

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА в хореографическом классе

Специфика концертмейстеров хореографии представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов, призванных участвовать в повседневной творческой работе балетмейстеров-постановщиков, педагогов-хореографов. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям.

Концертмейстеров именно хореографии не готовят практически ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходится постигать на практике.

Какие знания необходимы концертмейстеру хореографического класса (кроме тех, что необходимы пианисту), чтобы естественно и легко обрести профессионализм?

Работа начинающего концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики.

Освоение музыкальной специфики основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, Plie, Demi plie, Grands plie (фр.) – это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Нужно четко представлять себе структуру упражнения,

правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого нужно знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

Кроме того, знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В-третьих, особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. В связи с этим кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, необходимо знать специфику историко-бытового танца

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Концертмейстер должен помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца, способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как работает педаль, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс.

Во время исполнения нужно учитывать и разные физические способности воспитанников. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение воспитанники выполняют по одному. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения. У каждого ребенка свой личный темп, который обусловлен вескими причинами. У одного воспитанника, скажем, небольшой прыжок, невелика устойчивость. У другого – наоборот, великолепный апломб (равновесие), природная способность к высокому прыжку. Выполняя одно движение, они не могут выполнять его одинаково. Следовательно, должна отличаться и звуковая наполненность каждой партии. Дело не в том, что первому нужно играть быстрее, а второму медленнее. И тот и другой темп

могут быть неудобными для воспитанников. Речь идет о наличии микродоз в отклонениях от оптимального темпа, о тех тончайших, почти неуловимых градациях, которые присутствуют в исполнении каждого танцора.

Подбирая музыкальный материал к занятиям, нужно помнить, что в огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего, есть множество разнообразной музыки высокого художественного уровня, среди которых немало настоящих жемчужин, живо воспринимаемых ребенком.

Здесь есть еще одно обстоятельство – ребенок внутренне испытывает гордость оттого, что он занимается под «ту самую» музыку, которая звучит в лучших театрах страны и исполняется лучшими мастерами нашего балета. Это сознание стимулирует в нем желание к глубокому восприятию музыки, заложенных в ней мыслей и чувств.

Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии.

Музыкальное оформление прививает воспитанникам эстетические вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике.

Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.

Именно музыка, хорошо подобранная, позволяет с первого урока избежать формального подхода к самым простым упражнениям.

Музыкальное поддержание урока – дело первостепенной важности. Именно в течение последовательного ряда занятий ребенок приучается к своеобразному мелодическому мышлению. Но, чтобы, воспитанник не делал, упражнение или танец, необходимо выбирать предельно ясные мелодии, особенно на первых этапах обучения.

Если в композиторском оригинале мелодия дана в слишком сложной разработке, нужно несолько упростить ее аранжировку.

Само собой разумеется, что музыка должна избираться в соответствии с требованиями хорошего вкуса, как в подлинном своем виде, так и в обработанном. Нельзя, чтобы подлинная народная мелодия (а известно, какой ясностью, поэтичностью и мелодизмом отличаются созданные народом песни и пляски) использовались в огрубленном, искаженном виде.

Не всякая музыка, соответствующая танцевальному движению по метроритму, в равной степени воспринимается воспитанниками. С

педагогической точки зрения необходимо, чтобы она нравилась ребятам, была бы настроена «в унисон» с их вкусами. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей. Так, например, у младшего возраста детей превалирует наглядное мышление, эмпирические представления о мире. Поэтому для них нужна музыка с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: марш, полька, вальс и другие.

Еще нужно учитывать, что дети дошкольного и младшего школьного возраста в силу своих возрастных особенностей увлекаются всем сказочным, волшебным, поэтому можно использовать мелодии из сказок, мультфильмов, так как они более близки и понятны ребенку.

Наиболее ярко запоминается то, что испытывается в состоянии сильного эмоционального переживания. А музыка, как никакое другое искусство, способна вызывать яркие, высокой интенсивности эмоции. Когда ребенок испытывает сильные эмоции, его восприятие активизируется. Поэтому, чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных движений.

В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. Значит необходимо повышать уровень музыкального репертуара. На этом этапе появляется уже изысканность образов, более сложная фактура, развитая мелодия, неоднозначный ритм.

Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки, и чтобы музыкальное произведение доставило удовольствие своей гармоничностью. Чтобы слуховой багаж детей был более полным и разносторонним, необходимо играть произведения разных стилей и направлений. Так, например, с классической эпохой дети знакомятся на материале музыки В. Моцарта, Л. Бетховена, романтизм представлен музыкой Ф. Шопена (вальсы, ноктюрны). С русской классикой дети знакомятся на музыке М. Глинки и П. Чайковского (вариации и отрывки из балетов, «Детский альбом», «Времена года»).

Следует обратить внимание на исполнение воспитанниками «preparations» – подготовку к упражнению. Чтобы дети не делали его «промахивая», как нередко случается, концертмейстер должен исполнить вступление в темпе и ритме всего дальнейшего упражнения. Вступление можно взять из окончания музыкального произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера) или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних

аккорда произведения, или «доминанта» и «тоника» относительно тональности произведения.

Бесспорно, все исполнение музыки на занятиях должно быть профессионально.

Педагогические функции концертмейстера

В обязанности концертмейстера входит участие в решении образовательных и воспитательных задач. Естественно образование в классе хореографии невозможно без верного помощника педагога – концертмейстера, обязательно присутствующего на всех занятиях и репетициях. Кто, как не концертмейстер разовьет у воспитанников музыкально-ритмические навыки, не привьет им музыкально-эстетический вкус.

Какова же роль концертмейстера в музыкально-эстетическом развитии детей, если они изучают хореографическое искусство, а не музыкальное. Хореография неотделима от музыки – она без музыки не существует.

Первостепенной задачей концертмейстера на занятиях хореографии является музыкально-ритмическое воспитание.

Музыкально-ритмические движения – вид деятельности, в основе которого лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала. Музыкально-ритмическая деятельность детей имеет 3 взаимосвязанных направления:

- обеспечивает музыкальное развитие и включает развитие музыкального слуха;
- способствует усвоению музыкальных знаний;
- формирует умение подчинять движения музыке.

Музыкально-ритмическая деятельность дает правильные двигательные навыки, обеспечивает формирование умения управлять движениями тела. Хореографическую базу воспитанникам дает педагог-хореограф, а музыкальную – концертмейстер. Эта цель может быть достигнута благодаря созданию условий разнообразной деятельности для музыкального развития детей через игровую деятельность.

Игровая деятельность более доступна, понятна и интересна ребенку. Нужно в непринужденной игровой форме объяснить детям, что такое музыкальная фраза, что она состоит из тактов, а такты имеют свой счет: 2/4, 3/4, 4/4. Что такое ритм, мажор, минор и т.д.

Элементы музыкальной грамоты на начальном усваиваются в игровой форме:

- характер музыки (веселый, грустный, спокойный, торжественный);

- понятие темпа;
- жанр музыки (марш, песня, танец);
- динамические оттенки (тихо, громко);
- метроритм;
- паузы;
- сильные и слабые доли;
- музыкальные регистры;
- понятие музыкального предложения.

Метроритм: прохлопывание ритмических рисунков имен, фамилий воспитанников, простейших ритмических рисунков по показу педагога; прохлопывание ритма стихов, небольших музыкальных произведений на 2\4, 3\4, 4\4.

Концертмейстер помогает создавать *художественный образ*.

Движения под музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают проследивать развитие художественного образа.

ТАНЕЦ – создание художественного образа под музыку. Получается, что роль концертмейстера в этом процессе очевидна. Он должен подобрать музыкальный материал так, чтобы музыка соответствовала образу.

У детей хорошо развито воображение, поэтому они с удовольствием изображают что-либо или кого-либо из живой природы. Дети охотно играют в игру «Угадай, кто я». Далее задача усложняется – нужно передать характер: хитрой лисы, трусливого зайца, гордого петушка, большого медведя и т.д. Здесь нужно уметь импровизировать, подбирать выразительные отрывки музыкального материала, чтобы помочь воспитаннику более точно передать образ, характеры и повадки зверей.

Игровые моменты дают возможность раскрыть характер ребенка, его артистические данные, развить воображение, научить выдумке и сообразительности. Они снимают и разряжают напряжение во время занятий, переключают внимание, организуют детей, спланируют между собой.

Концертмейстер помогает *развитию музыкального мышления*, видению художественного образа.

Все действия ребенка, будь то игра, хореографическое упражнение, рисование, невольно обращают внимание на сопровождающую эту деятельность музыку. Музыкальное развитие идет по возрастающей линии. Чтобы понимать музыкальный язык, нужно накопить хотя бы самый минимальный слушательский опыт. Слушая музыку, ребенок может рассказать, какие ассоциации она вызывает, какой образ. Еще сложнее – показать этот художественный образ в движении, имея определенные знания, умения и навыки не только хореографические, но уже и музыкальные. Это и

построение фразы, деление на части: вступление, развитие, кульминация, заключение.

Задача занятий – воспитывать у детей умение слушать музыку, соединять танцевальные движения с музыкой, прививать любовь к музыкальному движению, уметь свободно двигаться под любую музыку, готовить из детей чутких слушателей, а затем и исполнителей, черпающих в музыке вдохновение, радость, поддержку, пробуждать в них творчество.

Примечательно то, что в представлении вместе с детьми принимает участие и хореограф, поскольку это способствует психологическому раскрепощению воспитанников. По мнению Т.Э. Тютюнниковой, руководитель своим участием дает детям образец творческого поведения, подсказывая им, что от них хотят и ждут. «Надо отчетливо понимать, что дети, воспитанные в рамках авторитарной педагогики «делай, как я тебе скажу», крайне недоверчиво относятся к разрешению взрослых «делай, как ты хочешь». Поэтому пример взрослого, включающегося в творческое исследование движения и не боящегося упасть на пол по сюжету сказки, лучше всяких слов убедит детей в позволительности играть и веселиться по ходу занятия».

В ходе игр, двигаясь под музыку, воспитанники учатся ощущать построение музыкальной фразы, ритм, изменение темпа, что впоследствии необходимо для танцев. А также развиваются навыки осознанного движения под музыку в пространстве, способность к элементарной импровизации.

Взаимодействие концертмейстера с хореографом.

Особенности работы концертмейстера хореографического класса требуют глубоких знаний музыки и хореографии, уметь свое пианистическое искусство поставить на службу танцу.

В том, как пользоваться несметным богатством музыкальной культуры, как выбирать музыкальный материал для целей и задач каждого отдельного урока, как научить детей воспринимать музыку всем сердцем и душой – лучший советчик и помощник педагогу-хореографу – концертмейстер. Именно концертмейстер знает все, что касается музыкального произведения: относительно темпов и характера исполнения музыки. Он помогает хореографу находить правильные, вытекающие из характера музыки решения.

При музыкальном оформлении, педагогу не следует считать вслух на уроке, так как это притупляет музыкальное восприятие воспитанника. Считать вслух допустимо только в самом начале изучения нового упражнения. Объяснив детям, в каком размере и темпе делается данное

упражнение, необходимо предоставить им возможность вслушиваться в музыку и выполнять движения сообразно музыке.

Концертмейстер вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не значит, что работа концертмейстера закончилась, концертмейстер – это помощник хореографа. Значит, должен до конца вместе с педагогом проходить путь от создания образа танца до выступления на сцене.

Концертмейстер – это более широкое понятие, нежели рядовой аккомпаниатор. Если обязанности аккомпаниатора не выходят за рамки аккомпанирования, музыкального озвучивания занятия с помощью инструмента, то задачи концертмейстера включают в себя участие в решении образовательных и воспитательных задач, содействие развитию эмоционально-творческого потенциала воспитанников и формирование их эстетического вкуса.