**«Творческая и педагогическая деятельность концертмейстера в классе хореографии»**

Автор: концертмейстер Куприкова Н.П. Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр психолого-педагогического и социального сопровождения» **г.** Тулы

*«Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».*

Профессия концертмейстера хореографии представляет собой особенный, уникальный и ни с чем несравнимый комплекс умений и навыков, необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанный на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета. Музыкально-творческие аспекты деятельности концертмейстера особенно отчетливо выявляются в работе с хореографическим классом. При этом важно, чтобы в сознании юных артистов танцевальные движения не просто следовали за метроритмической структурой и темпом музыкального сопровождения, но будили их воображение, раскрывали им суть взаимодействия музыки и пластики, развивая их творческий потенциал. Работа концертмейстера в классе хореографии требует от пианиста виртуозного владения инструментом, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Функционально роль концертмейстера на уроке заключается в посредничестве между музыкой и хореографией, поэтому работа концертмейстера заключает в себе не только творческую (художественную), но и педагогическую деятельность. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров, знакомит с музыкой, которую создали великие композиторы–хореографы: М. Глинка, П. Чайковский, А. Глазунов, Й. Штраус, Р. Глиэр, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Кара-Караев, Р. Щедрин и другие.

Не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия непринужденности, взаимопонимания. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером, умел проявлять педагогический такт и чуткость к учащимся. Поэтому в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения танца и музыки.

Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний - все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.

Чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам в классе хореографии концертмейстеру необходимы знания основ хореографии и сценического движения, осведомленность об основных движениях классического балета, бальных и русских народных танцев, знание основ поведения танцоров на сцене. Чтобы вести за собой целый хореографический коллектив музыкант должен уметь одновременно играть и видеть танцующих, импровизировать вступления, отыгрыши, заключения.

Репертуарный подбор музыкальных произведений так же является творческим аспектом работы концертмейстера, т.к. эмоциональный и организационный уровень занятия во многом зависит от музыканта, от правильно подобранной и сыгранной им музыки.

Музыкальный материал должен быть грамотно подобран в соответствии с жанровым разнообразием и тщательно продуман. Обычно на уроках классического танца для музыкального сопровождения используется балетная, симфоническая, танцевальная, оперная и фортепианная музыка. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки. В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком: марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на несложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются небольшие для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске.

Концертмейстер должен проявить индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков. Для этого концертмейстеру необходимо знать школы и направления танцевального искусства, хореографическую терминологию на французском языке, постоянно расширять музыкальны багаж и знания о природе танца, изучать новые методики «движения под музыку».

Рассмотрим музыкальное сопровождение для тренажа сценического танца. В начале каждого урока и по его завершению делается поклон. Он является приветствием педагогу и концертмейстеру, а также настраивает учащихся на занятие. Для поклона подбирается мелодичная музыка спокойного темпа в размере 2/4, 3/4, 6/8 в объёме 4 или 8 тактов. Например, вальсы Маршетти, Н. Берга, Ц. Кюи. Далее идет изучение танца, которое начинается с разучивания экзерсиса (упражнения у станка), который занимает основную часть урока.

Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. Это упражнения, с помощью которых развивается мускулатура ног, их выворотность, постановка корпуса, рук и головы, координация движений. Упражнения располагаются в порядке нарастающей трудности и повторяются с каждой ноги по нескольку раз.

*Releve*- размер 2/4, 4/4, ¾; характер мелодии энергичный, необходим четкий ритмический рисунок. Чайковский «Полька»; М. Глинка «Детская полька»; И. Ласковский «Грациозная полька».

*Demi-plie-* спокойный темп, напевность и выразительность мелодии, плавно, в характере кантилены. Размер ¾ или 6/8. Р. Глиэр, соч.31,№6 «Вальс»; Ф. Шопен соч.6№1 «Мазурка»; С. Чернецкий «Мазурка».

*Battement tendu-* характер движения энергичный, необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение идет в быстром темпе. Размер 2/4, 4/4.С. Рахманинов «Итальянская полька»; Д. Шостакович «Гавот»; Е. Сироткин «Уральская кадриль».

*Battement tendu Jete*- харктер четкий и энергичный. Главная особенность музыкального сопровождения – пунктирно-маршевый аккомпанемент, призванный подчеркнуть характер броска. С.Рахманинов «Итальянская полька»; Глинка «Контрданс».

*Grant battements jetes*- размер 2/4, ¾; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от allegretto до allegro moderato. Необходимы акценты на сильную долю.С. Гулак- Артемовский «Казачок»; А. Новиков «Марш»; С. Прокофьев «Марш».

*Rond de jambe par terre*- размер 2/4, 4/4, ¾; характер мелодии - плавный, темп - andante. Мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно.  А. Глазунов «Вальс»; Ф. Шуберт «Вальс»; А. Грибоедов «Вальс».

*Растяжка-* размер 3/4, характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. Ф. Шопен «Ноктюрн»; А. Гольденвейзер «Песня без слов»; А. Глазунов «Концертный вальс»; Э. Гранадос «Грусть».

*Plie* – размер 4/4, ¾; музыка плавная, темп - moderato или adagio. Р. Глиэр, «Вальс», Л. Бетховен «Прощание с фортепиано»,  Ф. Шопен  «Мазурка».

*Battements fondues* – размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. А. Цфасман. «Танец», А. Ашкенази «Медленный  вальс», Д. Львов-Компанеец «Цветы».

*Battements frappes* – размер 2/4; темп - allegro, четкий и мелкий ритм. Ритмический рисунок из мелких длительностей staccato. Э. Вальдтейфель  Полька «Лакомка», Б. Киянов «Фигурная полька».

*Adagio* – размер 4/4, ¾; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. М. Глинка  Фрагмент  из  оперы  «Руслан  и  Людмилы», Д. Шостакович  Романс  из

кинофильма «Овод».

*Rond  de  jambe  en  l”air* – размер 4/4, 2/4, ¾; характер музыки - плавный, темп - adagio. Л. Шварц «Гавот», Л. Минкус  Вариация 2 из балета «Баядерка».

Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Поклоны, переходы от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Поэтому педагогическая сторона деятельности концертмейстера имеет большое значение в работе с обучающимися хореографического класса.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно музыкант доносит ее содержание до слушателей. Концертмейстер, воспитывая умение укладываться в музыкальную фразу, учит чувствовать начало мелодии, а, значит, начало движения, и окончание мелодии, то есть завершение движения. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Вслушиваясь в музыку ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки, формируется музыкальная культура, развивается музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве.

В процессе обучения хореографии концертмейстером осуществляются следующие педагогические задачи музыкального воспитания:

1. развитие музыкального восприятия метроритма;
2. ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;
3. умение согласовывать характер движения с характером музыки;
4. развитие воображения, художественно-творческих способностей;
5. повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;
6. расширение музыкального кругозора детей.

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, которая пробуждает «музыкальные» чувства человека и формирует слушательский опыт обучающихся. Вторым источников получения знаний является слово концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей.

При знакомстве детей с новыми музыкальными произведениями концертмейстеру полезно применить метод прослушивания фрагмента или произведения классической музыки с последующей краткой беседой. Благодаря этому методу происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными: дети учатся контролировать свои движения, которые становятся более выразительными, гармоничными, музыкальными.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Главные задачи на этом этапе: познакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, обучить точно исполнять preparation во время вступления. В процессе освоения нового музыкального материала музыка прослушивается в целостном виде.

Второй этап – формирование умения двигаться под музыку, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Главные задачи на этом этапе: научить выполнять движения в соответствии с характером музыки, развивать эмоциональное восприятие музыки и научить передавать настроение в движении. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий.

Третий этап – формирование и закрепление навыков автоматизации выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Главные задачи на этом этапе: научить выразительно выполнять упражнения, развивать самостоятельную творческую активности детей. На этом этапе учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания музыки.

Музыкальное оформление урока классического тренажа направлено на организацию всех движений во времени, в условиях определенного темпа и ритма. Необходимо, чтобы сама музыка выявляла особенности танцевального движения: его рисунок, характер, фразировку, метроритмические и темпо-динамические компоненты. Знание музыкально-теоретических характеристик музыки сопровождения способствует формированию умения выполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленного восприятия музыки для передачи настроения движениями, развития координация слуха и движений. Поэтому возникает необходимость теоретической грамотности юных танцоров. Концертмейстер в доступной форме должен объяснить обучающимся основные музыкальные понятия музыкального сопровождения

Рассмотрим теоретические основы музыкального сопровождения, необходимого для хореографических комбинаций.

**1. Музыкальный и хореографический метр**

Музыкальный метр, создающий периодичную пульсацию сильных долей, является основным организующим фактором хореографического материала. Элементарная мера отсчета времени представляет собой длительность, условно называемой в хореографии «четвертью». Самая простая музыкально-временная форма это такт, который включает в себя 4 четверти или доли. Каждая доля имеет свой счёт (раз, два, три, четыре), причём 1 и 3 четверть называются сильными долями и звучат громче, а 2 и 4 четверти слабые, они звучат тише. На сильные доли приходятся опорные хореографические движения, на слабые доли-промежуточные движения. К четырёхдольной организации метра относятся музыкальные жанры: польки, марши, народные танцы. К трёхдольной организации метра относятся музыкальные жанры: вальс, полонез, менуэт. Количество долей в такте определяет размер. В танцевальной музыке встречаются размеры 2/4, 4/4. 3/4, 6/8.

**2. Музыкальная и хореографическая форма**

Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырёх, восьми, двенадцати, шестнадцати и т.д. тактов. Квадрат- простейшая танцевальная композиция, в которой одно и то же движение выполняется по сторонам квадрата и 4 музыкальные фразы объединяются в форму квадратного периода, который представляет собой одночастную музыкальную форму.

Двухчастная форма-это построение, которое состоит из 2 периодов.

Простая трёхчастная форма состоит из трёх частей, где каждая часть представляет собой период. Третья часть (реприза) полностью повторяет первую часть и может быть несколько видоизменена. Вторая часть обычно отличается по характеру от первой части.

Форма рондо (французское rondeau, от ronde –круг) содержит не менее трёх проведений основного раздела, чередующихся с рядом побочных разделов. Основной раздел называется рефрен, побочные разделы – эпизодами. Рондо имеет пять, семь или большее (нечётное) количество частей. Рефрен при повторении не изменяет свой характер.

**3. Музыкально-выразительные средства в музыке и хореографии**

Выразительные средства музыки – это средства, которыми пользуется композитор для того, чтобы донести до слушателя или исполнителя воплощение своего замысла. В хореорафии движения меняются в зависимости от музыкального характера и создают свой хореографический образ.

Ритм происходит от греческого «ритмос» - соразмерность, стройность.

Ритм в хореографии- это закономерное чередование движений человеческого тела, один из основных выразительных элементов танца. Основой ритмоорганизации является соразмерность временных ритмических долей: целая, половинная, четвертная, восьмая. Сочетание разных длительностей составляет ритмический рисунок или ритм танца, от которого зависит характер танцевальных движений: преобладание долгих длительностей делает мелодию спокойно, а движения плавными (Battement fondu), разнообразие длительностей придает мелодии гибкость, а движениям изящество (Plie), прерывистый ритм создает ощущение тревоги, взволнованности, движения становятся отрывистыми, резкими (Grand battement jete ).

Темп происходит от латинского слова «tempus», которое в переводе с латинского языка означает «час». Темп в музыке – это скорость движения звуков. В хореографии-это скорость выполнения движений. От темпа в музыке зависит темп выполнения упражнений и самих движений.

Все темпы, какие есть в музыке, можно поделить на три основные группы: медленные, умеренные (то есть средние) и быстрые. В нотной записи темп принято обозначать специальными терминами, большая часть из которых являются словами итальянского происхождения. Так к медленным темпам относятся Largo и Lento, а так же Adagio, Grave. В этих темпах исполняются элементы: Battements developpes, Battement fondu, Grand plie и др. К темпам умеренным причисляют Andante, Moderato, Sostenuto и Allegretto. В этих темпах исполняются элементы: Battement tendus, Rond de jambe par terre, Plie и др.   
 Быстрыми темпами называются  Allegro, Vivo, Vivace, а также быстрое Presto и очень быстрое Prestissimo. В этих темпах исполняются элементы: Battement tendu jete, Changement de pied, Temps saute и др.

Динамика- это степень громкости исполнения музыкального произведения. Основных динамических оттенков два: форте – громко и пиано – тихо. Приглушенная динамика связана со спокойными, светлыми, либо щемяще грустными настроениями. Сильная динамика выражает энергичные, активные, либо напряженные образы. В нотах динамические оттенки записывают итальянскими буквами: f и p.

Характер танцевальных движений требует от музыкального сопровождения разную силу звучания: от очень тихого – pianissimo «pp» (пианиссимо), тихого – piano «p» (пиано) до громкого – forte «f» (форте) и очень громкого «ff» (fortissimo). Возможно еще и не очень громкое исполнение – меццо форте «mf» (mezzo forte) и не очень тихое исполнение – меццо пиано «mp» (mezzo piano ).

Чтобы указать на постепенное усиление или уменьшение звучания, используют обозначения cresc. и dim. Это начальные буквы итальянских слов крещендо (усиление) и диминуэндо (ослабление). Эти средства динамической выразительности также оказывают влияние на хореографическую выразительность. Например, в упражнении Adagio постепенный подъем работающей ноги должен сопровождаться в музыкальном оформлении усилением динамики (crescendo), а опускание ноги – ослаблением звучности (diminuendo).

Штрихи- происходит от немецкого «strich», что означает – линия, черта. Штрихи в музыке- способ извлечения звуков, определяющих характер звучания. Штрихи в хореографии определяют способ выполнения движений. На характер исполнения танцевальных движений влияют средства музыкальной выразительности: staccato, legato, акцент и т. д.

*Legato* (легато, итал.- связно) предполагает плавное звучание музыки, которая сопровождает, например, движения Grand plie, Battements developpes.

*Non legato* (нон легато, итал.- несвязно)- приём извлечения звуков полными длительностями, но с разделением звучания, не связывая их между собой. Прием Non legato придаёт мелодии активное, энергичное звучание. Приём используется для исполнения элементов ритмичного, боевого характера, например, Battement tendu, Pas assemble  .  
*Staccato* (стаккато, итал. отрывисто) обозначает отрывистое извлечение звуков. Staccato должно быть упругим и всегда легким, но негромким, что придает звучанию тонкость, легкость, грациозность. Стаккато используется при исполнении ярких, быстрых движений, например, Battement tendu jete,  Temps saute.

*Marcato* (марка́то, итал.—подчёркнуто) обозначает подчеркнутое, отчетливое исполнение каждого звука, которое достигается посредством акцента.

*Акцент* обозначает ударение в звуке и сопровождает активный жест в танце. Используется для сопровождения четких и энергичных движений, например, Grand battement jete, Battement frappe.

Подводя итоги вышеизложенного хочется еще раз отметить специфичность и сложность работы концертмейстера в классе хореографии. Профессия концертмейстера хореографии представляет собой особенный, уникальный и ни с чем несравнимый комплекс умений и навыков, необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанный на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания: виртуозного владения инструментом, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по импровизационной аранжировке на фортепиано. Концертмейстер в классе хореографии должен владеть приемами подбора мелодий и аккомпанемента, иметь знания музыкальной теории и практики, основ хореографического и сценического искусства, обладать чувством ритма и музыкальным «чутьем» дыхания движения.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля.

Работа концертмейстера заключает в себе творческую и педагогическую деятельность. Ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии, классического и современного танца. Не взирая на сложности концертмейстер наполняет музыкой каждое занятие в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением. Это путь постоянного совершенствования, преодоления трудностей и серьезного творческого подхода к работе. *Музыка в руках концертмейстера - это тот фундамент, на котором держится сегодня искусство хореографии.*

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. - СПб., 2005.

Безуглая Г.А. Основы метроритмических взаимосвязей учебных хореографических комбинаций и их музыкального сопровождения. // Вестник АРБ, № 6. – СПб., 1998.

Ваганова А. Я. Основы классического танца.- Л.: , Искусство, 1980

Кадыров Р. «Музыкальная педагогика» Т., 2009 г. 33 стр., 39 стр

Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность// Музыка в школе. – 2001.

Минеева Л. Музыка для ритмики. - «Композитор -Санкт- Петербург», 2002.

Ревская Н. Классический танец. Музыка на уроке. Музыкальное оформление урока классического танца.- Санкт- Петербург, 2004.