Костенко Ксения Сергеевна

преподаватель фортепиано

МАУДО ДШИ№3 г.Нижневартовска

Работа начинающего концертмейстера в хореографии

Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств требует мобильности и умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Стремление разобраться в специфике хореографического аккомпанемента, и побудило обобщить и поделиться мыслями о профессии концертмейстера хореографии, о той роли и задачах, какие приходиться осуществлять в танцевальном коллективе.

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

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, я овладела 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 отведение и приведение 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. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, 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.

Следует обратить внимание на исполнение воспитанниками «preparations» – вступление к выполнению движения. 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 «домината» и «тоника» относительно тональности произведения.

Во время исполнения учитываются разные физические способности воспитанников. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения, ведь в каждом классе дети по-разному усваивают материал, необходимо брать темп исполнения соответствующее четкому исполнению движений.

Музыкальное поддержание урока – дело первостепенной важности. Именно в течение последовательного ряда занятий ребенок приучается к своеобразному мелодическому мышлению. Но, чтобы воспитанник ни делал, упражнение или танец, избираются предельно ясные мелодии, особенно на первых этапах обучения. Если в композиторском оригинале мелодия дана в слишком сложной разработке подвергайте музыку определенной аранжировке, несколько упрощайте. Подбирая музыкальный материал к занятиям используется огромный балетный музыкальный арсенал, созданный композиторами прошлого и настоящего. Именно музыка, хорошо подобранная, позволяет с первого урока избегнуть формального подхода к самым простым упражнениям.

Таким образом, получается, что на приобретение необходимых знаний и навыков, связанных со спецификой работы концертмейстера хореографического коллектива, затрачивается немало времени. Опыт и необходимая квалификация приходят с годами.

Используемые источники:

1. Артоболевская А.Д. «Первая встреча с музыкой» Учебное пособие. Издание 6. – М.: «Советский композитор», 1992.

2. Андреева М.П. Конорова Е.В. «Первые шаги в музыке» Методическое пособие. – М.: «Советский композитор», 1991.

3. Ваганова А.Я. «Основы классического танца». Издание 6. Серия «Учебники для вузов. Специальная литература» - СПб.: Издательство «Лань», 2001.

4. Виноградов О., Боярчиков Н., Мессерер А., Сергеев К., Кондратьева М., Семенов В., Комлева Г. Концертмейстер в балете – профессия или место работы. //Советский балет. М., «Известия», 1988. № 2.

5. Гурьянова Л.Е. Основы ритмики, хореографии и современного бального танца. Программа для преподавателей дошкольных учреждений дополнительного образования и школ эстетического и физического воспитания. – Пермь, 2001.

6. Звездочкин В.А Классический танец. Учебное пособие для студентов высших и средних учебных заведений искусств и культуры. – Ростов н/Д: «Феникс». Серия «Учебники и учебные пособия», 2003.

7. Кабалевский Д. Как рассказывать детям о музыке? – М., 1977.

8. Константиновский В. «Учить прекрасному» - М.: «Молодая Гвардия», 1973.

9. Мироедова М.И. Перспектива профессионального роста концертмейстера хореографии. //Дополнительное образование, 2000. № 9.