

Муниципальное автономное некоммерческое учреждение  
дополнительного образования  
Дом художественного творчества детей  
Муниципального образования Кореновский район

Методическая разработка на тему:

**Особенности работы концертмейстера  
на занятиях хореографией в учреждении дополнительного образования**

Концертмейстер - Райсих Елена Ивановна

г.Кореновск

Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они также развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие, а также помогают развивать музыкальную и образную выразительность ребенка в творчестве. Хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического развития ребенка, для его гармоничного духовного и физического развития, раскрытия его внутреннего мира и творческой одаренности.

Танцевальное искусство включает в себя развитие чувства ритма, умение слышать и понимать музыку, согласовывать с ней свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса и ног, пластику рук, грацию и выразительность малышей. Занятия хореографией дают организму физическую нагрузку, равную сочетанию нескольких видов спорта. Используемые в хореографии движения, прошедшие длительный отбор, оказывают положительное воздействие на здоровье детей. Занятия танцем формирует правильную осанку, прививает основы этикета и грамотной манеры поведения в обществе, дают представление об актерском мастерстве. Танцы способствуют развитию фантазии детей и способности к импровизации. Занятия танцами помогают наиболее ярко раскрыть характер и индивидуальность ребенка, а также развить такие чувства как целеустремленность, организованность и трудолюбие. Благодаря тому, что занятия проходят в группе, дети становятся более раскрепощенными, открытыми и общительными.

В процессе обучения хореографии в учреждении дополнительного образования огромную роль играет музыкальная основа урока. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоническом единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. «Соединение движений и музыки при

обучении хореографии является важной и пока еще не решенной... задачей. Проведенный анализ дает основание сделать вывод о недооценке роли музыкального материала как полноправного компонента в хореографии. Музыка на занятиях хореографии не является лишь сопровождением, фоном для того или иного упражнения, она органически включается в содержание каждого урока как неотъемлемая составная его часть. Использование на уроках высокохудожественной музыки обогащает учащихся эстетическими впечатлениями, расширяет их музыкальный кругозор, воспитывает музыкальный вкус.

Соединение движений и музыки при обучении хореографии является важной задачей. Всем известно, что в классе хореографии с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока.

Концертмейстер вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не значит, что моя работа, как концертмейстера закончилась. Вместе с педагогом я прохожу путь от создания образа до выступления на сцене. Помогаю создавать эскизы костюмов, изготавливаю реквизит. И финальная точка – подготовка учащихся к выступлению за кулисами: причесать, переодеть, сделать макияж. Все это необходимо делать педагогу-хореографу, и без помощи концертмейстера ему не обойтись.

Всем известно, что танцоры на сцене передают содержание танца не только через движения, но и через мимику, эмоции. Поэтому детей с первых дней знакомства с танцем нужно учить выражать через жест как положительные так и отрицательные эмоции, опозитизированные музыкой. Лучше всего это делать в игровой форме. Музыкальные аутотренинги - это своего рода психогимнастика, которая стимулирует навык вслушивания в музыку, способствует развитию воображения, фантазии, возникновению добрых и положительных ассоциаций. Во время игры дети, слушая музыку, выражают свои эмоции с помощью

мимических жестов. На уроках хореографии я предложила детям одну из таких игр. Результат оправдал все мои ожидания. Детям очень понравились такие игры. На сцене они стали более раскрепощенными. Когда я смотрела их выступление из зрительного зала, мне было приятно видеть «живые», светящиеся лица маленьких артистов, ярко выражающих характер танца.

Я использовала такие игры, как:

- Игра «Доброе воспоминание». Возможное музыкальное сопровождение: «Смелый наездник» Р. Шумана.
- Игра «Ночь». Возможное музыкальное сопровождение: «Ночь» Р. Щедрина, отрывок из балета «Конек-горбунок».
- Игра «Утро». Возможное музыкальное сопровождение: «Утро» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига.
- Игра «Отдых у моря». Возможное музыкальное сопровождение: «Песня без слов» А.С. Даргомыжского.
- Игра «Солнечный луч». Возможное музыкальное сопровождение: «Медленный вальс» Г. Подэльского.
- Игра «На теплом песке». Возможное музыкальное сопровождение: «Слеза» М.П. Мусоргского.
- Игра «Минута покоя». Возможное музыкальное сопровождение: «Веселая Грустная» Л. Бетховена.
- Игра «Мгновения тишины». Возможное музыкальное сопровождение: «Сказочка» С. Прокофьева.
- Игра «Первые снежинки». Возможное музыкальное сопровождение: «Бусинки» С. Майкапара.
- Игра «Полет бабочек». Возможное музыкальное сопровождение: «Вальс» Д.Б. Кабалевского.
- Игра «Держу в руках воздушный шар». Возможное музыкальное сопровождение: «Романс» Т. Н. Хренникова.
- Игра «Руки сильные и слабые». Возможное музыкальное сопровождение: «Колыбельная» С. Майкапара.

- Игра «Любимая игрушка». Возможное музыкальное сопровождение: «Вальс» В- А.Моцарта.
- Игра «Лучший друг». Возможное музыкальное сопровождение: пьесы «Вальс» и «Шарманка» Д. Д.Шостаковича.
- Игра «Летний дождь». Возможное музыкальное сопровождение: «Детская полька» А. Жилинского.
- Игра «Жарко – холодно». Возможное музыкальное сопровождение: «Маленький балет» Д. Г. Тюрка и «Сонатина» И. Плейеля (начало – 8 тактов).
- Игра «Удивление». Возможное музыкальное сопровождение: «Откуда приятный и нежный и нежный тот звон» - отрывок из оперы В.-А. Моцарта «Волшебная флейта».
- Игра «Дюймовочка». Возможное музыкальное сопровождение: «Прелюдия № 7» Ф. Шопена.
- Игра «Федорино горе». Возможное музыкальное сопровождение: композиция из трех отрывков, символизирующих разные состояния героев.

Первый отрывок – музыкальная гамма, исполняемая в быстром темпе, второй – «Плакса» Д. Б. Кабалевского, третий – произвольная быстрая танцевальная мелодия. [2 с. 96-113]

Приступив к работе концертмейстера в классе хореографии я, прежде всего, овладела танцевальной терминологией. Концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению, мне необходимо было самой знать, как то или иное упражнение исполняется. Поэтому я запоминала все рабочие комбинации, которые педагог-хореограф разучивал с учащимися. Знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно еще и для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Работая в классе хореографии важно понять, что концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Играя, я четко осознаю, что не являюсь самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогаю глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Существует очень мало учебных пособий, где приведены примеры музыкального оформления классического урока, основанные на импровизационном материале. Это, например, замечательные музыкальные примеры концертмейстеров Ленинградского хореографического училища С.С. Бродской [3] и М. И. Пальцевой [4].

Начиная свою концертмейстерскую деятельность я искала музыкальный материал в библиотеке музыкальной школы, перелистывала большой объем нотной литературы и переписывала в тетрадь то, что мне подходило для работы. За многие годы работы мною накоплен большой музыкальный багаж. Но для меня очень важно, каждый раз, выбирая музыку, четко и конкретно представлять себе, как, то, или иное движение будет «ложиться» на музыку. Ведь музыкальное сопровождение всегда должно помогать танцевать.

На своем опыте я убедилась, что 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 подбираю музыку с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: марш, полька, вальс и другие. Еще нужно учитывать, что дети младшего школьного возраста в силу своих возрастных особенностей увлекаются всем сказочным, волшебным. И поэтому я играю мелодии из сказок, мультфильмов, так как они более близки и понятны ребенку.

Для учащихся старших классов подбираю музыкальный материал таким образом, чтобы слуховой багаж детей был разносторонним, более полным. 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. Особенно детям нравится джазовая музыка С. Джоплина, А. Цфасмана, А. Ашкенази, Г. Сасько.

Подбирая музыкальный материал к занятиям, я всегда помню об огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего. Ребенок внутренне испытывает гордость оттого, что он занимается под музыку, которая звучит в лучших театрах страны и исполняется лучшими мастерами нашего балета.

Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера – все это помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей. Естественно, что такая работа приносит соответствующие плоды.

Пианисты должны знать ряд правил, придерживаться которых на уроке классики очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком, даже если обуревают сильные эмоции. Урок продолжается, как правило, полтора часа, и подобный «камнепад» не пойдет во благо никому. Точно выверенный, филигранный звук учащиеся лучше слушают ( будь то взрослые или дети).
2. Вся балетная лексика идет на французском языке – так уж сложилось исторически. «Французская терминология, принятая для классического танца... неизбежна, будучи интернациональной. Для нас она то же, что латынь в медицине,- ею приходится пользоваться. Она абсолютно международна и всеми принята». [5] Пианист обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

3. Урок классики – это живое взаимодействие музыки и пластики. Строится он на импровизационном материале. Играть по нотам надо дома: необходимо переиграть как можно большее количество балетных клавиров. Это поможет войти в русло этой музыки, почувствовать ее стиль, гармоническую канву. Нотный материал можно использовать лишь в некоторых комбинациях, таких как *adagio*, *allegro*, танцевальные комбинации на середине зала.

4. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения выполняются на музыкальном материале – поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Это приучает к согласованию движений с музыкой.

5. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырех, восьми, двенадцати, шестнадцати т. д. тактов. «Неквadraticность» построения большинства музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования их в экзерсисе. Можно использовать темы из этих произведений как основу для импровизаций.

6. Пианисты не должны оторваться от нот, смелее играть собственную музыку. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но точно соответствует характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Композиционное совершенство придет позже, когда пианист будет свободно ориентироваться в экзерсисе. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда танцовщица и ногу поднимут повыше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу.

7. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой.

8. Очень важно обратить внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие – из-за такта.

Это общие рекомендации, предваряющие непосредственную работу над музыкальным материалом для урока классического танца. [6; с 5.]

Работа концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную) и педагогическую деятельность. Педагогическая сторона деятельности отчетливо выявляется в работе с учащимися хореографического класса. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, отличного музыкального слуха. Специфика работы концертмейстера требует особого универсализма, мобильности. 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 и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

#### Литература:

1. Громов Ю. И. «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера». СПбГУП, 1977. С.87.
2. Давыдова М. А. Музыкальное воспитание в детском саду: средняя, старшая и подготовительная группы. Учебное пособие – М.: ВАКО, 2006. – 240 с.
3. Ваганова А. Я. «Основы классического танца». Л., 1980. С. 168-187.
4. Ярмолович Л. И. «Классический танец. Методическое пособие». Л., 1986. С. 15-44, 58-83.
5. Ваганова А. Я. «Основы классического танца. С. 10.
6. Ревская Н.Е. «Классический танец». Издательство «Композитор» СПб, 2004г.