

г.о. Мытищи

МБУ ДО «ДШИ №3»

Методическое сообщение на тему:

«Роль концертмейстера в классе хореографии»

Выполнила: концертмейстер

Пономарева Александра Анатольевна

2023г.

## **Роль концертмейстера в классе хореографии.**

Одной из главных задач дополнительного образования является развитие творческих способностей учащихся, а занятия хореографией – это прекрасная возможность развить не только двигательные навыки, но и музыкальность. Именно поэтому так важна работа концертмейстера в классе хореографии. 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, пластику рук и ног, грацию и выразительность.

В процессе обучения классическому танцу огромную роль играет музыкальная основа урока. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие ритмические 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. 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. Играя на уроках классическую музыку расширяется музыкальный кругозор, воспитывается музыкальный вкус. Соединение музыки и движений при обучении экзерсису является важной задачей. Всем

известно, что в классе хореографии с детьми работают два педагога – хореограф и концертмейстер. Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Для успешной организации такого процесса обучения необходима чёткая координация совместных образовательно-воспитательных действий педагога-хореографа и концертмейстера, организация их творческого взаимопонимания. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и педагога-хореографа.

Сложность работы концертмейстера в классе хореографии заключается не только в необходимости знать принципы построения урока – это исполнения всех движений, их названия, разбираться в огромном многообразии репертуара, умении адаптировать музыкальный материал к исполняемым танцевальным комбинациям, при необходимости умении быстро сориентироваться в новом материале, прочесть с листа или придумать собственную импровизацию, но и на протяжении всего урока держать в поле зрения всё, что происходит в танцевальном классе.

Функционально роль концертмейстера на уроке заключается в посредничестве между музыкой и хореографией. Концертмейстер - активный участник в решении задач, поставленных педагогом-хореографом перед учениками. 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. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.

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 какую-либо часть упражнения отдельно. И для этого надо знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. А еще знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми учащиеся 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 всё хореографическое искусство необходимо изучать специфику народно-сценического танца и современного танца. А также важно учитывать возрастные особенности детских групп.

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, концертмейстер должен четко осознавать, что он *не* является самостоятельным исполнителем, а своей игрой должен помогать глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс творчества. В каждый момент исполнения важно концертмейстеру: что и как делают пальцы, как работает педаль, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь

движению темпом, акцентом или динамическими оттенками. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности учеников. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение учащиеся 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 ученика, скажем, небольшой прыжок несильно устойчивый, а у другого, наоборот, великолепное 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 учеников. Речь идет о наличии маленького в отклонении от оптимального темпа, о тех тончайших, почти неуловимых градациях, которые присутствуют в исполнении каждого танцора. Подбирая музыкальный материал к занятиям, надо всегда помнить об огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами прошлого и настоящего.

Концертмейстер на уроке хореографии должен знать ряд правил, придерживаться которых очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком. Точно выверенный звук учащиеся лучше слушают.

2. Вся балетная лексика идёт на французском языке - ею приходится пользоваться. Она абсолютно международна и всеми принята, концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

3. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определённые 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 – это поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала. Это приучает к согласованию движений с музыкой.

4. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырёх, восьми, двенадцати, шестнадцати тактов. «Неквадратность» построения большинства музыкальных произведений создаёт дополнительные сложности использования их в экзерсисе. Можно использовать темы из этих произведений как основу для импровизаций.

5. Концертмейстер не должен бояться оторваться от нот, смелее играть свою импровизацию. Пусть поначалу она будет примитивной и схематичной, бедной по мелодике и гармонии, но точно соответствовать характеру, темпу и ритму каждого упражнения. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда дети и ногу поднимут повыше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу.

6. Когда педагогом задаётся комбинация, концертмейстер должен запомнить её так же, как и дети у станка. Полезно схематично записать ритм комбинации.

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 хореографии.

И в завершении - концертмейстер постоянно находится в поиске, ведь урок хореографии требует постоянного внимания, нужна хорошая интересная музыка, музыкальная литература. Профессия концертмейстера хореографии представляет собой особенный, уникальный и ни с чем несравнимый комплекс. Комплекс умений и навыков, комплекс необычайно развитых слуховых и зрительных ощущений и представлений, основанный на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета. Музыка в руках концертмейстера - это тот фундамент, на котором держится сегодня искусство хореографии. Это профессия, необходимая хореографической сцене. Профессия, требующая от пианиста творческой самоотдачи и даже актёрского перевоплощения.