Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования «Домодедовская детская школа искусств»

филиал «Домодедовская детская хореографическая школа имени Г.И.Федоровой»

**МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ**

ТЕМА: «ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

 В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ»

Концертмейстер: Галустян З.Г.

2022 г.

 Работа концертмейстера в хореографическом классе имеет свою специфику. Зачастую, пианист, попадая в балетный класс, начинает "терять сознание" от набора непонятных слов, незнания специфики балетного аккомпанемента и структуры урока. Быть просто хорошим пианистом недостаточно для полноценной работы в балетном классе. Прекрасные пианистические данные далеко не всё, что нужно для аккомпаниатора на  хореографии. Известный балетный концертмейстер Эмма Липа говорила: "Балетным пианистом может быть человек, который свободно обращается с клавиатурой, может сочинять, импровизировать... Балетный пианист может аккомпанировать опере, инструменталистам, кому угодно. Это легко и просто. Наоборот - никогда! Потому что, балетный пианист должен не только знать длину движения, характер движения, он должен дышать балетом... Концертмейстер должен быть глубоким музыкантом, настоящим артистом, только тогда звуки рояля становятся не аккомпанементом, а частью единого образа, который создают танец и музыка. Пианисты обычно не могут приступить к работе в балетном классе не имея специальных знаний и навыков в области хореографии. Остановимся на основных компетенциях балетного концертмейстера, без которых урок классического танца, который называют лабораторией балета, не может быть продуктивным и качественным.

 Пианист - аккомпаниатор должен обладать не только прекрасными пианистическими данными, хорошей техникой и музыкальностью. Его репертуар должен быть огромен и включать в себя произведения русских и зарубежных композиторов - классиков и современников. Существуют определённые мелодико-интонационные, темпо - ритмические, фактурно-аккомпанементные формулы характерные для конкретных танцевальных движений. Чтобы понять "балетную музыку", напитаться ею, начинающему концертмейстеру необходимо прослушать и переиграть множество балетных произведений, что поможет почувствовать её стиль, гармонию, форму, характерные особенности и принципы. Так как в хореографии нет точной привязанности балетной музыки к какому - либо движению, концертмейстер должен использовать не только определённые  музыкальные сочинения, но  уметь импровизировать и сочинять. Такой вид аккомпанемента наиболее гибкий и точный, более соответствующий хореографическому материалу, и делающий музыку удобной для танца. Многие педагоги - хореографы предпочитают работать с концертмейстером - импровизатором, ведь заданные танцевальные комбинации, после показа педагогом, исполняются в классе впервые, и пианист, вместе с обучающимися, должен запомнить комбинацию и воплотить её с музыкальной стороны.

 Учебные задачи, поставленные педагогом, являются для концертмейстера определяющими в выборе музыкального материала. Например, если характер движения плавный, спокойный, мягкий, то и музыка будет звучать в темпе Adagio, Largo, Grave, по характеру и штрихам - cantabile, legato и наоборот, если характер движений чёткий, отрывистый, то и музыка будет соответствовать по темпу - allegro, moderato и штрихам – staccato. Импровизация должна быть ясной и чёткой. Обязательна квадратность структуры 8 - 16 - 32 - 64 такта, с выразительной мелодией,  благозвучной, интересной гармонией, в гамофонно - гармонической фактуре. Аккомпанемент в левой руке отражает темпоритмическую сторону комбинации, а правая рука - мелодия - соответствует ритмическому рисунку движения. Не рекомендуется злоупотреблять мелизмами, одна нота соответствует одному движению. Динамика должна быть выразительная, агогика - чуткая, гибкая, отражающая все особенности танцевальных движений. Недопустимо играть "форсированным звуком", точно выверенный, филигранный звук лучше воспринимается учащимися. Сочинение собственных композиций связано еще с тем, что использование одних и тех же музыкальных произведений приводит к "забалтыванию", механичности исполнения хореографических  движений, к потере интереса и свежести восприятия музыки.     Собственные музыкальные сочинения концертмейстера так же способствуют одному из основных моментов хореографического искусства - соответствию фразировки  движений и музыки. И концертмейстер, и танцор должны чувствовать фразу, понимать неделимость танца от музыки, раскрывать взаимосвязь элементов музыкального произведения и танцевальных движений.

 Танцевальный концертмейстер должен помогать учащимся овладевать основными теоретическими музыкальными знаниями. Умением понимать и различать музыкальную форму, начало и окончание музыкального построения, размер, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике, типах и функциях кадансов. Улавливать жанровые и стилистические особенности музыкальных произведений, композиторов, эпох. Все эти знания и опыт облегчают  будущим хореографам передачу эмоционального и идейного содержания музыкального произведения средствами танца. В хореографическом искусстве большое значение имеет правильная метроритмическая организация музыки и танца. Во время показа танцевальной комбинации педагог проговаривает название движения, считает, а концертмейстер запоминает материал, и отображает заданную комбинацию в музыке, учитывая её метро - ритмические особенности. Знание и понимание  технологии исполнения движений помогает концертмейстеру наиболее верно подобрать или сочинить  музыкальный отрывок. Но при точной ритмической организации игра пианиста должна быть очень выразительной и разнообразной. Это осуществляется за счёт многообразия пианистической фактуры, штрихов, регистров, тембров, динамики, педали.

 К одной и той же танцевальной комбинации можно подобрать сопровождение в разном музыкальном размере. Как же выбрать оптимально метрически удобную и подходящую музыкальную композицию? Двудольные метры характеризуются упругостью, чёткостью, они более просты в восприятии, чем трёхдольные, которые воспринимаются как мягкие, закруглённые, более удобные к алогическим отклонениям. Для энергичных, акцентированных движений экзерсиса, таких как battementtendu, battementjete, frappe, petitbattement и др.,  как правило, применяются двудольные размеры 2/4, 4/4, а для более мягких, плавных, широких по дыханию комбинаций, таких как rondejambesparterre, plie, adagio и др.,  выбираются трёхдольные, вальсовые размеры. Большие прыжки тоже удобно сопровождать вальсовой, трёхдольной музыкой, т. к. это не только подчёркивает полётность, широту движения, но и удобно с точки зрения алогических изменений.

 Не менее важным для концертмейстера хореографического танца является выбор темпа для какой - либо комбинации или танца. Он зависит от многих составляющих: физических и творческих возможностей танцовщика, индивидуального "видения " танцора и концертмейстера, насыщенности танцевальных композиций, от стадии освоения движения (на ранних стадиях изучения экзерсиса все движения исполняются медленно), характера исполнения самого движения (плавные - в медленном темпе, активные и резкие -  более подвижно). Некоторые комбинации экзерсиса, например battementfondu и battementfrappe, объединяют в себе несколько разных по характеру элементов  и требуют темповых отклонений музыкального сопровождения. Концертмейстер должен чутко реагировать на это, музыкально подтверждая своей игрой.

 Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе предполагает зрительный контакт пианиста и танцующих. Только хорошее знание нотного текста, координация музыканта, умение играть не глядя на клавиатуру,  навык " тройного видения" -  сцены, нотного текста, клавиатуры - залог существования в единстве музыки и танца. Со всем объёмом творческих задач концертмейстер может справиться только при условии творческого сотрудничества и психологического контакта с педагогом - хореографом. Кто как не он является первым наставником и помощником балетного концертмейстера? Хореограф объясняет ему структуру урока, своё видение каждого элемента хореографических комбинаций, знакомит с балетной лексикой на французском языке. Пианист обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения, уметь схематично показывать определённые танцевальные движения. Контролировать и понимать, как чётко и координировано исполняются танцевальные элементы, позы и позиции, положение корпуса, рук, ног, головы. Хорошо знать структуру урока  и порядок комбинаций экзерсиса у станка, на середине зала, прыжков и упражнений на пуантах. Тесное сотрудничество педагога - хореографа и пианиста, создающего музыкальное оформление урока классического танца, должно привести к развитию музыкальности учащихся, привитию им навыков согласованности движения с музыкой, воспитанию художественного мышления балетных артистов.Мера ответственности концертмейстера в педагогической, репетиционной деятельности учащихся высока, особенно на экзамене, концерте, когда аккомпаниатор остаётся один на один с учащимися, помогая им справиться с исполнительскими задачами. Все нюансы балетного аккомпанемента постигаются только через практику, постоянный поиск новых музыкальных композиций, установление творческого взаимного контакта с педагогом - хореографом.

 Заинтересованность в своём деле, преданность искусству балета и тем, кто его представляет - танцовщикам, хореографам, желание с максимальной отдачей выполнить поставленные перед ним задачи - залог  успешной работы и результатов концертмейстера - пианиста в хореографическом классе.