**ТВОРЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА ДШИ**

**( Из опыта работы в классе хореографии и в классе флейты)**

***МБУ ДО ДШИ г. Азова***

***Гуреева Н.Н., концертмейстер***

***Ясинская Т. В., концертмейстер***

Мыслима ли музыка без творчества?

Если говорить о творчестве в более широком смысле слова, то, по мнению С. И. Ожегова, это «создание новых по замыслу культурных или материальных ценностей» (2). Применяя этот термин к профессии концертмейстера, можно с уверенностью сказать, что вся его исполнительская деятельность это и есть создание нечто нового, так как двух одинаковых исполнений в принципе быть не может.

В действительности профессия концертмейстера ДШИ многофункциональна, многогранна и очень интересна. В деятельности концертмейстера, как впрочем, и любого музыканта вне сомнения преобладает творческий компонент. Много времени и кропотливой предварительной работы отводится на поиск и подбирание музыкального материала, его компоновку, систематизацию, аранжировку, переложения и т.д. Богатый личный опыт авторов статьи позволяет описать некоторые моменты работы, связанные с творчеством концертмейстера ДШИ в классе хореографии и в классе флейты.

Концертмейстер хореографии-это, на наш взгляд, совершенно « особый музыкальный мир» со своими законами пластики и ритмики. Это вообще творческая лаборатория. Только совместная подготовка концертмейстера и преподавателя–хореографа к занятиям, тщательный подбор музыкального сопровождения, его соответствие возрастным особенностям детей, относительно сложности самого упражнения приводят к успешному освоению поставленных учебных задач, развивают у юных танцоров способность ценить в музыке прекрасное.

В практике подбора музыкального материала принципиально утвердились два метода для оформления танцевальных занятий:

* Приспособление музыкальных миниатюр или их фрагментов;
* Импровизационный

 Это же утверждение мы находим и в диссертации Калининой В.Д.

«Базовые компоненты и профессиональная спецификация в творческой деятельности концертмейстера-пианиста», где она пишет о существовании двух основных вариантов музыкального оформления классического урока хореографии - это подбор музыкальных фрагментов из балетов, известных фортепианных и симфонических произведений, которые подходят по характеру и структуре к тому или другому упражнению, и импровизация. Чаще всего они органично сосуществуют, но возможны занятия, полностью построенные на подборе музыки или на импровизации. (3)

В действительности же на практике подобрать произведение под заданную преподавателем–хореографом комбинацию, ничего в нём не видоизменяя, довольно не просто. Поэтому большинство концертмейстеров танцевальных классов предпочитают работать именно по импровизационному методу. В этом случае аккомпаниатор демонстрирует свои композиторские навыки и умения: умение сочинить несложные мелодии, умение выразительно гармонизовать сочинённую мелодию, умение сделать фактурные преобразования, соответствующие характеру танцевального движения, умение провести удачную модуляцию или сделать паузу в любой точке, соответствующую смене движения, уместно произвести смену размера (а возможно и темпа), не нарушая при этом законов стиля .

Импровизация на материале кадансов может превратиться в настоящий источник творческой фантазии концертмейстера. Развёрнутый каденционный оборот в препарасьон в этом случае становится основой для интересной творческой работы. Подобно дирижёру хора, который показывает хору ауфтакт, концертмейстер также «должен каждое движение экзерсиса предварить вступительными аккордами, при которых вся фигура танцовщика готовится к исполнению заданного упражнения… Чтобы в препарасьон создавалась атмосфера ожидания будущих основных движений, следует разложить аккорды в виде половинного каданса на доминанте» (1;8) По окончании всей комбинации движения исполняется заключение с завершающим полным кадансом, где главную роль играет фантазия и музыкальный багаж исполнителя, богатство его музыкально-слуховых представлений. Иногда на практике получается, что, концертмейстер хореографии, играя по нотам, вносит свои преобразования, и в результате звучит совершенно новое сопровождение. Здесь уже импровизация тесно смыкается с сочинением, где творческий процесс более закончен, лишён случайности. А сам принцип поиска образа, жанра практически не отличается от импровизации.

Далее речь пойдёт о творческой составляющей в деятельности концертмейстера в классе флейты. Сравнивая процент импровизационности в работе концертмейстера танцевального и инструментального класса, можно сказать, что преимущество остаётся за первым. Гораздо скромнее этот компонент выглядит в работе с инструменталистом академического направления. Ведь в этом случае концертмейстер не сам выбирает материал для работы, а оказывается как бы «зажатым» в определённые рамки тональности, размера, темпа, гармонической сетки и т.п.

 Так, транспонирование и подбор по слуху в работе с начинающими флейтистами являются неотьемлимой частью работы концертмейстера. Первые уроки, когда ученик научился играть всего несколько звуков, можно превратить в очень интересные и увлекательные встречи с музыкой. Это зависит от желания и способностей концертмейстера аккомпанировать «простенькие» песенки на одной ноте, внося различные изменения в фактурном рисунке, изменяя гармонизацию, штрихи, регистры, сочиняя характерные вступления к пьесам.

В учебном плане по дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам с 4-го класса у флейтистов появляется новый предмет «Ансамбль». К сожалению, нотной литературы по этому предмету не так много как для солистов. Поэтому неоднократно концертмейстерам приходилось самим делать переложения для дуэтов и трио, сочинять к ним аккомпанементы. Иногда предлагалась для гармонизации партитура, к которой нужно было написать сопровождение. При этом было необходимо именно письменно оформлять партию фортепиано, поскольку приходилось учитывать особенности детского восприятия нового материала. Далеко не все дети одинаково позитивно реагируют на разные варианты аккомпанемента. В этой связи хочется особо подчеркнуть в профессиограмме концертмейстера значимость творческого компонента, как основополагающего.

**Литература**

1.Вороновицкая Н. Музыка на уроках классического танца.- М., 1989

2.Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка

3.<http://cheloveknauka.com/bazovye-komponenty-i-professionalnaya-spetsifikatsiya-v-tvorcheskoy-deyatelnosti-kontsertmeystera-pianista#ixzz5r1dMtfp3>