

**Муниципальное образовательное учреждение  
дополнительного образования  
«Высоковская детская школа искусств»**

*Методическое сообщение*

*на тему:*

*«Особенности работы концертмейстера в классе  
народного танца хореографии ДШИ»*

Составил:  
концертмейстер  
Усанова В.И.

г. Высоковск, 12.04.2023 г.

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.

В процессе обучения народному танцу 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. 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 экзерсису 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. 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. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, взаимопонимания, непринуждённости. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнёром. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов. 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.

Постоянная совместная деятельность педагога-хореографа и концертмейстера в одном классе подчас затруднена из-за отсутствия у концертмейстера специальной подготовки для работы в хореографическом коллективе. 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*, *Demiplie*, *Grandsplie* (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 *Battementstendus* (*Battementstendusjetes*) – выдвигание ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвигание 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 надо знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники 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 все хореографическое искусство необходимо изучать специфику классического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А так же 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 сотворчества. Внимание концертмейстера – внимание многоплоскостное. Оно распределяется не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент

исполнения важно, что и как делают пальцы, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс. Во время исполнения необходимо учитывать и разные физические способности воспитанников. Особенно это важно тогда, когда одно и то же движение воспитанники 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 воспитанника, скажем, небольшой прыжок, невелика устойчивость у другого, наоборот, великолепный апломб (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 воспитанников. Речь идет о наличии микродоз в отклонениях 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. Здесь немало настоящих жемчужин, немало фрагментов, живо воспринимаемых ребенком.

Концертмейстер должен знать ряд правил, придерживаться которых на уроке хореографии 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 - 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 и т.д. тактов. «Неквadratность» 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 палки. 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.

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 баяниста творческой самоотдачи и даже актёрского перевоплощения.

### **Используемая литература:**

1. Громов Ю. И. «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера».СПбГУП, 1977.
2. Дубинина В., «Дошкольники в учреждении дополнительного образования: Сборник программно-методических материалов» – Новосибирск, 2006.
3. Фиш Э., Руднева С.. «Музыкальное движение» Методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания. Издательский центр «Гуманитарная академия» Санкт- Петербург, 2000.

