Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 4» городского округа Мытищи

Московской области

**Методическая работа**

*«*Специфические особенности работы концертмейстера

с педагогом и детским коллективом на хореографическом отделении классического танца в ДШИ»

Выполнила преподаватель

и концертмейстер

фортепианного отделения Мелихова Л. Ю.

.

2018 г.

**«Специфические особенности работы концертмейстера**

**с педагогом и детским коллективом на хореографическом отделении классического танца в ДШИ».**

Хотелось бы вспомнить слова одного из крупнейших педагогов – Марии Николаевны Бариновой, профессора Ленинградской государственной консерватории:

«Влияющий на успех солиста концертмейстер доложен быть не ниже солиста по талантливости. Деятельность концертмейстера вовсе не является менее достойной, чем деятельность эстрадного пианиста. Талант пианиста, если таковой выразится ярко и в концертмейстере, если же таланта нет, то и эстрада пианиста не спасёт.»

Солист, творческий коллектив и концертмейстер, в художественном смысле, являются членами единого целостностного «организма». Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем музыкантам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

Концертмейстер – очень востребованная профессия среди музыкантов. Он нужен буквально везде: и в музыкальном классе по всем инструментальным специальностям, и на концертной эстраде, и в хоровом классе, и в оперном театре, и в хореографии. Без концертмейстера не обойдутся ни музыкальные, ни общеобразовательные школы, ни дворцы творчества и эстетические центры, ни музыкальные и педагогические коллективы и ВУЗы. Однако при этом многие музыканты считают деятельность концертмейстера второстепенной, и это глубоко ошибочное мнение.

Если обратиться к истокам данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем – группой инструментов в оркестре.

Концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIXвека, когда большое количество романтической, камерной, инструментальной и песенно-романтической лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были очень широкого профиля и умели делать многое: играли с листа хоровые симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с всё большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определённым исполнителем. Какими же качествами должен обладать музыкант, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего он должен:

- хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане;

- обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом;

- обладать способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстер должен уметь бегло читать с листа, транспонировать, а также быстро осваивать музыкальный текст и сразу отличать существенное от менее важного. Полноценная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса определённых психологических качеств личности, таких как: большой объём внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Моя концертмейстерская деятельность началась очень неожиданно и ярко, на вокальной кафедре Ташкентского театрально-художественного института им. Островского, в классе народного артиста Узбекистана Михаила Давыдова - ведущего тенора оперного театра им. А. Навои. Затем последовала работа в Ташкентском государственном институте физкультуры на кафедре художественной гимнастики в качестве концертмейстера в пятиборье (мяч, булавы, обруч, лента и подготовка свободного номера). Успела поработать и в Ташкентском государственном институте культуры на дирижёрско-хоровом отделении в качестве концертмейстера в смешанном хоровом коллективе. На протяжении всей моей творческой концертмейстерской работы был и хор ветеранов Саратовской области (посёлок «Лысые горы»), детские школы искусств, где я работала в классе скрипки и виолончели, на узбекском народном отделе, на отделе духовых инструментов и на джазовом отделе. За плечами огромное количество конкурсов с солистами и ансамблями, работа с выдающимися педагогами, было и признание лучшим концертмейстером.

Весь этот огромный опыт развил и закалил мою профессиональную концертмейстерскую деятельность. С 2014 года работаю в России. Работа в качестве концертмейстера активно продолжается и здесь. В своей методической работе мне хотелось бы раскрыть и показать важную роль концертмейстера на хореографическом отделении ДШИ в классе классического танца. Мне посчастливилось работать в г. Мытищи Московской области в ДШИ №1 с очень ярким творческим хореографом Быковским Вячеславом Николаевичем.

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит её содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить её в танцевальных движениях. Музыка и танец в своём гармоническом единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклоны, при переходе от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Музыкальное оформление урока должно привить учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребёнок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. На занятиях хореографией учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво следит учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. Концертмейстер должен сделать достоянием танцоров ту музыку, которую создали великие композиторы-хореографы: Глинка, Чайковский, Глазунов, Штраус, Глиэр, Прокофьев, Хачатурян, Кара-Караев, Щедрин и мн. Другие.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождая движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

- Развитие музыкального восприятия метроритма;

- Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;

- Умение согласовывать характер движения с характером музыки;

- Развитие воображения, художественно-творческих способностей;

- Повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать её;

-Расширение музыкального кругозора детей.

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Ему приходиться работать с детьми разного возраста (от начинающих до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии, классического и современного танца. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением, не просто. Путь один – постоянное совершенствование, серьёзный творческий подход к работе.

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

- репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностей;

-изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей в хореографических коллективах, в частности, по музыкальному развитию;

- знакомство с новыми методиками «движения под музыку»;

-систематическая работа по музыкальному развитию танцоров, потому что музыкально образованные дети намного выразительнее в танцах.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринуждённости, взаимопонимания. 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.

Программирует и планирует работу в хореографических классах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто приходится работать с несколь кими педагогами, и чаще всего концертмейстер приходит уже на готовую программу. Тематическое планирование учебного материала по хореографии тоже делает педагог. Концертмейстер обязан знать и программу, и план каждого года обучения, и план каждого занятия. Сотворчество педагога – хореографа и концертмейстера необходимо во всех сферах (планирование, реализация программ учебной и постановочной работы). От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает:

-Знание школ и направлений танцевального искусства;

-Знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;

-Знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов;

-Знание хореографической терминологии (в частности, на французском языке).

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

1. характеру;

2. темпу;

3. метроритму (размер, акценты и ритмический рисунок);

4. форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трёхчастное, вступление, заключение);

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведёт к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определённых методов и приёмов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. В начале идёт работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источником получения знаний – является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей.

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

-наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);

-словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);

-практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

В процессе занятий и в паузах между ними концертмейстер знакомит детей с новыми музыкальными произведениями, накапливает их слушательский опыт. У концертмейстера нет специальных уроков, но всегда есть небольшие паузы, которые можно заполнить музыкой, привлечь внимание детей. Развивая детское воображение, восприятие, фантазию, полезно применять метод прослушивания фрагмента или произведения классической музыки с последующей краткой беседой. Метод не нов, но он оправдывает себя. Результат этой работы всегда положительный: движения детей постепенно становятся более выразительными, т.е. происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными. Дети учатся контролировать свои движения и делать их гармоничными.

В плане музыкального восприятия концертмейстер имеет возможность научить детей следующему:

-выделять в музыке главное;

-передавать движением различный интонационный смысл (ритмическое, мелодическое, динамическое начало).

Это можно делать на любых этапах занятий: и в упражнениях, и в танцевальных этюдах.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении – это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжёлых звуков с более лёгкими – это понятие метра в музыке. Темп, как скорость, в основе своей и в музыке, и в танце - един. Все эти характеристики танцующие дети должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Тонкое чувство восприятия музыки развивается у детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание).

Важный этап – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное исполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется всё то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Автоматизируется способ выполнения задания. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретённые навыки слушания и танца. В процессе систематической работы. Учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать её. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и allegro). Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у палки и на середине зала.

Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведётся концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа.

Нотный цикл «Академия балета» предназначается для концертмейстеров хореографического класса и выходит в 3-х выпусках: классический, народно-характерный и историко-бытовой танец. Работая в классе классического танца, я использую в работе сборники «Академия балета». Музыкальные пьесы и фрагменты расположены в соответствии с традиционным чередованием движений. Чтобы соблюсти непреложное чередование единой метрической пульсации в рамках единого движения, использую образцы музыки, взятой из опер и инструментальных сочинений. Работа концертмейстера на уроке классического танца имеет свою специфику. Концертмейстер неизбежно сталкивается с проблемами, и далеко не каждый преподаватель классического танца способен оказать реальную помощь в подборе репертуара. Концертмейстер обязан владеть значительным запасом произведений, поэтому ему необходимо постоянно работать с различными нотными изданиями, изучать их, а затем использовать на практике. Например, сборники Н. Раевской «Классический танец», «Музыка на уроке», содержат огромный выбор маршей, полек, вальсов.

Ученики входят в класс под звуки марша, делают круг и занимают свои места у балетного станка. Для отдыха и разрядки, в промежутках между упражнениями, в сопровождении звуков польки, возможно сделать какие-нибудь движения (по периметру класса) или исполнить прыжки на месте возле станка.

В своей концертмейстерской практике я использую сборник «Урок танца», автором которого является заслуженный деятель искусств Галина Петровна Новицкая, преподаватель Академии русского балета имени А.Я.Вагановой. Немало часов Галина Петровна затратила на поиски музыкальной литературы, которая соответствует определённым танцевальным движениям. Музыкальные фрагменты, взятые из различных сочинений, широко используются в концертмейстерской практике. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определённые музыкальные требования.

На первом-втором году обучения дети занимаются общедоступной хореографией. В этот момент вырабатывается координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах и этюдах.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюд, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Обезьяны», «море волнуется» и т.д.) На следующем этапе обучения дети вновь на уроках сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

На третьем году обучения хореографии вводится классический танец, который в дальнейшем является основой всех занятий танцами. На первом году обучения классическому танцу детям даются начальные представления о нём. Это происходит на знакомом и не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовывать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации и музыкальный материал усложняются. Это можно проследить на уроке для развития чувства ритма и согласованности движений с музыкой. В начале упражнения следуют в едином темпе, а по мере усвоения – а разных темпах: с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией. Plie на начальном этапе выполняется на музыкальный размер 4/4; затем на ¾.

Музыкальное сопровождение уроков танца должны быть очень точным, чётко и качественно организованным, так как от этого напрямую зависит музыкальное развитие учащихся. Концертмейстер должен чётко определить для себя задачи каждого года обучения (как на уроках народно-сценического, так и на уроках классического танца), а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыки для уроков классического экзерсиса у палки. Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определённый набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

**1.Кратность**.

На начальном этапе важно, чтобы произведение можно было бы разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом- вперёд, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 4/4 или 2/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остаётся. Составляется, например, комбинация из двух движений по квадрату – это равно фразе по восьми тактов: одно движение – 1 такт, или три движения по квадрату равны 12 тактам. На третьем году обучения классикой это свойство уже не имеет такого значения, как на первом году, так как дети выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь используются более сложные размеры:3/4, 6/8 и т. д., при более быстром темпе.

**2.Определённый ритмический рисунок.**

Для исполнения таких движений, как Adagio, tendus, Rond de jambe, par terre, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным, и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения battements tendus - необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

**3.Наличие затактов**.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

*Темповые и метрические особенности.*

Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes могут исполняться в размере 2/4 в темпах allegro, moderato. А упражнения battements fondues, plie, passe par terre - в размере 2/4 в темпах adagio, lento. Rond de jamb par terre может исполняться в размере 3А, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до adagio (или одно движение - полный круг - на 4 такта. То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от lento до andanteno.

**4.Метроритмические особенности**.

На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с preparation и при внесении в комбинацию поз.

Рассмотрим конкретно, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у палки.

**Plie** - размер 4/4, 3Л; музыка плавная, темп - moderato или adagio. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется, так как в размере 4/4 одно движение делается на 1 такт. На это упражнение подбирается музыкальный фрагмент на 4/4 в медленном темпе. Battements tendus - размер 2/4; характер музыки - четкий, бодрый, темп allegro или allegretto. Для музыкального фрагмента желательна квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

**Battements tendus jetes** - размер 2/4; темп - allegro, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

**Rond de jambe par terre** - размер 2/4, 4/4, %; характер мелодии - плавный, темп - andante. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 - не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер 3Л - более быстрым.

**Battements fondues** - размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 - нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

**Battements frappes** - размер 2/4; темп - allegro, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на staccato. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

**Adagio** - размер 4/4, 3Л; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвертом году обучения вместо developpe. Квадратность не имеет решающего значения, так же как и ритмический рисунок. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере 3А темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.

**Anler** - размер 4/4, 2/4, 3А; характер музыки - плавный, темп - adagio. На начальном этапе большое значение имеет квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере 3Л темп исполнения мелодии ускорятся, а характер становится более воздушным (в размере 2/4 - все наоборот).

**Battements developpes** - размер 4/4, 3/4; характер музыки - плавный, спокойный, темп adagio, lento. Так как это движение предшествует adagio, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются. Темп исполнения медленный.

**Grant battements jetes** - размер 2/4, 3Л; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от allegretto до allegro moderato. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере 3А необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутое™» учащихся - от медленного до быстрого.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у палки.

* На начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт).
* Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются по этому же принципу: медленные (в размерах 4/4, 2/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4,3Л, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4 и %).
* На начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые используются для смены позиции.
* Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом, получается законченное музыкальное предложения из 32 тактов. Когда темп увеличивается и одно движение делается на каждую долю, то фраза сокращается до 16 тактов, но при этом она должна быть музыкально законченной.
* Вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется preparation (приготовление). На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта).
* На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes, petit battements. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на staccato).
* К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к grand battements jetes.
* На начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение разложение его до более крупных длительностей, но, чтобы при этом характер музыки не должен измениться.
* Темпы подобранных музыкальных фрагментов должны варьироваться в разных размерах - по-разному. Например, 2/4 - в allegro, andante, largo; 3/4 - в adagio, andantino; 4/4 - lento, andante, vivo.
* Часто темп ускоряется за счет того, что в начале одно движение делается на целый такт, затем только на сильные доли. Таким образом, под один и тот же музыкальный фрагмент движение может быть выполнено как быстро, так и в медленном темпе.
* На простые комбинации следует давать простые музыкальные фрагменты с ясной мелодией, в простом размере, с несложным ритмическим рисунком. В тех случаях, когда используются более сложные размеры, комбинация по квадратам исполняется на 3/4, ускоряется темп, но характер музыки соответствует движениям (плавный, лирический или острый).
* Музыкальный материал на каждом году обучения постепенно усложняется.
* На более позднем этапе обучения, когда для изучения предлагаются более сложные варианты комбинации, концертмейстеру следует обратить внимание на то, что комбинации могут соединяться. Например, battements tendus объединяется с battements tendus jetes - и музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом. Если battements fondues объединяется с battements frappes, то первое движение плавное (на 4/4), а второе - с четкими резкими акцентами (на 2/4). Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать. Существует много вариантов подобных объединений, и задача концертмейстера - точно подобрать фрагмент, чтобы в нем музыкально улавливалось изменение движения. Для этого необходимо помнить о квадратности, о темпе, размере, затакте, ритмическом рисунке.
* В упражнения могут включаться позы. Если музыкальный фрагмент шел в медленном темпе, то это не играет существенной роли, особенно если поза присоединяется в конце. Если же она в середине, то раздвигается музыкальный квадрат. Если музыкальный фрагмент был быстрым, то в момент позы он должен перейти на плавную лирическую мелодию в медленном темпе. Когда любое упражнение закончено, сход с начальной позицией происходит на 2 дополнительных заключительных аккорда.

Следует оговорить, что все основные упражнения классического экзерсиса у палки исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется allegro.

Есть ещё одна необходимая составляющая для успешной работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен любить танец. Любить

всей душой и вместе с педагогом хореографом создавать ту неповторимую

атмосферу урока классики, которую невозможно передать словами. Хореографический класс – это особый мир. Начиная от деревянных полов, зеркал и станка и заканчивая таинственным языком хореографических терминов, понятным только посвященным. В этом мире должна царить доброжелательность и взаимопонимание. Хороший концертмейстер понимает педагога хореографа ещё до того, как тот произнёс Changement depieds (перемена ног) и сыграет лишние такты между периодами. Он дышит вместе с классом, держит в поле зрения всех и всегда готов помочь акцентом, замедлением или просто весёлой зажигательной полькой, чтобы снять усталость.

**Использованная литература:**

1.Островская Е.Н. «Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология» - М., 2009г.

2.Раевская Н.П. «Классический танец: Музыка на уроке. Экзерсис.» Методика музыкального оформления классического танца/ СПб. Композитор, 2005

3.Ярмолович Л.И. «Принципы музыкального оформления урока классического танца» под ред. В.М. Богданова-Березовского, 2-ое изд.- Л: Музыка, 1968

4.Новицкая Г. «Урок классического танца» -2004

5. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2. /

Сост. И. Климкович, В. Малашева. - М.: Музыка, 1969-1971.

6. Шабалина Т.Л. «Профессиональный рост концертмейстера хореографии».

Обобщение педагогического опыта. – Кирово-Чепецк, 2006

7. Академия танца (реп-р концертмейстера). Вып. 1. Классический танец. сост. Донченко Р., издательство Композитор, 2002