**Специфика работы концертмейстера в балетном классе.**

**Статью составила концертмейстер ГБПОУ СПО «Воронежское хореографическое училище»**

**Карташова Елизавета Леонидовна.**

**г. Воронеж**

Любой танец – язык тела, способ выражения человеческих чувств и эмоций посредством телодвижений. Конечно, трудно представить танцевальную композицию без музыкального сопровождения. Музыка для танца имеет огромное значение: она усиливает эмоциональный фон, задает нужный характер, метроритмическую структуру и завершенную форму.

В наше время в сценическом варианте танцевальные композиции исполняются чаще всего под фонограмму, реже (в театрах) – под оркестр, еще реже – под фортепиано. Однако, если заглянуть в любой хореографический класс профессионального училища или любительского коллектива, то перед нашим взором предстанет одна и та же картина: станок протяженностью на 3 стены, группа детей, изо дня в день отрабатывающих у этого станка один и тот же набор танцевальных движений, строгого преподавателя – иногда спокойного, а иногда заметно повышающего тон, с целью добиться от своих воспитанников нужного результата, и наконец человека за роялем, концертмейстера, монотонно наигрывающего по кругу музыкальную композицию. Сначала отрабатывается один и тот же набор движений у станка, затем на середине.

Условно движения классического танца можно разделить на 2 большие группы: движения, исполняемые четко, раздельно, акцентированно и движения, исполняемые плавно, слитно. В прямую обязанность концертмейстера входит грамотное музыкального оформление экзерсиса в соответствии с характером заданной танцевальной комбинации.

Конечно, немаловажно и то, с каким «материалом» концертмейстер имеет дело – с маленькими детьми, обучающимися в младших классах (группах) хореографических училищ или уже со взрослыми выпускниками, профессиональными танцорами. На первый взгляд кажется, что концертмейстер балетного класса выполняет чисто механическую, таперскую работу, играя простейшие музыкальные композиции, подчеркивая сильные доли и задавая для танцоров единый темп, характер движения. Да, пожалуй этого достаточно для работы с детьми 1-го 2-го года обучения. Однако уже здесь перед концертмейстером стоят немаловажные задачи – научить детей слушать музыкальную фразу, выполнять движения именно под музыку, не ускорять и не замедлять темп. Концертмейстер по совместительству является и преподавателем: он должен научить детей слушать музыку, подчинять свои хореографические намерения музыкальному оформлению.

По мере профессионального взросления своих подопечных круг задач концертмейстера уже заметно расширяется: простые упражнения превращаются в законченные танцевальные композиции, начинает прослеживаться в танце именно образность, эмоциональная насыщенность. Естественно и музыка, исполняемая концертмейстером в балетном классе, должна задавать соответствующий фон, направлять в нужное русло, помогать танцовщику раскрепощаться во время танца, раскрываться.

«Не каждый концертмейстер, который аккомпанирует вокалу или музыкальному инструменту, сможет аккомпанировать балету, но если балетный концертмейстер в совершенстве овладел своим ремеслом, то ему подвластен любой вид аккомпанемента»- так считает знаменитый балетный концертмейстер Эмма Липпа .

В нашей стране существуют лишь два высших учебных заведения, где готовят именно концертмейстеров балета – это Академия Русского балета им. Вагановой в Санкт-Петербурге и Московская академия хореографии. Молодой концертмейстер, который только что перешагнул порог балетного класса, как правило, не имеет соответствующего опыта и вынужден постигать основы своей профессии самостоятельно, основываясь лишь на подсказках опытных коллег или преподавателя – хореографа, с которым концертмейстер работает в паре. Сразу встает задача грамотного подбора музыкального материала: готовое авторское музыкальное произведение, либо собственная импровизация. Нередко, особенно в младших классах, приходится долго играть собственную импровизацию на определенную короткую музыкальную пьесу, так как занятия у детей первого-второго года обучения часто построены на долгом, медленном и непрерывном отрабатывании одного движения. Поэтому и концертмейстеру, чтобы избежать усталости от многократного повторения одной и той же мелодии, лучше менять произведения либо импровизировать.

При работе со старшими обучающимися, студентами концертмейстеру требуется больше навыков и умений – очень хорошее владение инструментом, артикуляционные навыки, умение играть красивым, певучим звуком, а также владение достаточно развитым игровым аппаратом, цепкими беглыми пальцами. Ведь нередко в старших классах приходится играть фортепианные переложения отдельных балетный номеров (па-де-де, адажио и.т.д.), которые требуют от концертмейстера достаточно серьезной пианистической подготовки. Поскольку концертмейстер играет оркестровые переложения для фортепиано, надо всегда помнить, что звучание рояля должно быть максимально приближено к звучанию оркестра.

Помимо вышеназванных специфических умений, концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами аккомпаниатора: он должен быть хорошим ансамблистом, дирижером, обладать образным музыкальным мышлением,  понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роль в построении целого. Да, концертмейстер в балетном классе выступает как солист, исполняя произведение соло, и поэтому своей игрой он должен вдохновлять своих воспитанников, вселять в них бурю эмоций, раскрепощать и самому быть раскрепощенным, полностью погруженным в свое исполнение. Но в то же время концертмейстер не должен упускать из виду и сам танец. Ни один взмах руки, замедление танцовщика концертмейстер не должен пропускать мимо глаз, а наоборот пристально смотреть на солиста «дышать» вместе с ним – растягивать музыкальную фразу, замедлять или наоборот прибавлять исполнению бодрость, ускорять. Особенно это касается сложных вращений, прыжков, пируэтов и т д.

Работа концертмейстера часто сопряжена с большим объемом музыкального репертуара, поэтому от концертмейстера балетного класса требуется хорошая музыкальная и мышечная память. Нередко уроки классического танца проходят очень насыщенно, бодро, содержат много танцевальных комбинаций, номеров, поэтому концертмейстеру важно быть достаточно мобильным, быть готовым к частой смене характеров, размеров, темпов в музыке. Очень важно для концертмейстера также наладить контакт с преподавателем-хореографом с первых занятий , с которым концертмейстер работает в паре. Стоит учитывать, что у балетных педагогов нет музыкального образования и, возможно, их собственная музыкальность, чувство и понимание музыки могут не быть достаточно развиты. Очень часто из-за того, что преподаватель не может правильно объяснить свои требования, концертмейстер не понимает, что и как ему лучше сыграть или какую музыку подобрать. Из-за этого могут возникнуть непонимания и конфликты между преподавателем и концертмейстером, поэтому естественно для концертмейстера очень важна и психологическая устойчивость к конфликтам, умение слышать своего коллегу, не принимать его слова близко к сердцу. Теплые отношения, дружба между балетным педагогом и концертмейстером – пианистом – залог благоприятной атмосферы на уроках классического танца и правильного танцевального и музыкально-ритмического развития воспитанников.

**Библиографические источники.**

1. Донченко Р.П., сост. Классический танец / Сб. Академия танца вып.1. Изд. «Композитор». - СПб., 2002 - 2003

2. Донченко Р.П., сост. Народно-характерный танец. Сб. Академия танца. Вып. 2. Изд. «Композитор». СПб., 2002

3. Минеева Л.И.,сост. Музыка для ритмики. - Изд. «Композитор». СПб.,1997, 1998

4. Новицкая Г. Урок танца. Сб. Изд. «Композитор». - СПб., 2003

5. Бекина С.И., Ломова Т.П., Соковнина Е.Н. - авторы-сост. Музыка и движение. Сб. - М.: «Просвещение», 1983

6. Раевская Е.П.,сост. Музыкально - двигательные упражнения в детском саду. - М.: «Просвещение»,1991

7. Ревская Н.Е. Классический танец. Изд. «Композитор». - СПб., 2004

8. Бойцова Г., сост. В мире танца. Вып. 3: Польки, галопы. - М., «Музыка», 2015

9. Ворновицкая Н., сост. Музыка для уроков классического танца. Сб. - М. «Советский композитор», 1989