**Первые шаги концертмейстера в классе хореографии. Музыкальный разбор некоторых движений классического танца.**

**Статью подготовила концертмейстер ГБПОУ СПО «Воронежское хореографическое училище» Карташова Елизавета Леонидовна.**

**Г. Воронеж.**

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№** | **Название темы** | **стр** |
| **1** | Введение. | **3** |
| **2** | Цели и задачи концертмейстера. | **3** |
| **3** | Методические советы и практические рекомендации начинающим концертмейстерам. | **4** |
| **4** | Preparation. | **5** |
| **5** | Battements tendus. | **6** |
| **6** | Battement tendu jete. | **8** |
| **7** | Releve. | **9** |
| **8** | «Port de bras» (на середине зала). | **10** |
| **9** | Sauté. | **12** |
| **10** | Трамплинные прыжки. | **13** |
| **11** | Changement. | **13** |
| **12** | Заключение. | **14** |
| **13** | Библиография. | **15** |

**Введение**

 Одной из важных задач концертмейстерской деятельности на хореографических занятиях является формирование и развитие музыкальных способностей детей, которые помогают им постичь искусство танца, а также овладение нитями общения концертмейстера, как с педагогом, так и с хореографическим коллективом. Концертмейстер-пианист должен обладать очень чутким вниманием к танцорам, к их намерениям, чувствовать и исполнять музыку в едином с ними «эмоциональном ключе». Ведь он общается с ними не только в репетиционном классе, разрабатывая вместе художественную концепцию танца, вникая во все мелочи и нюансы «технологии» ансамблевого исполнительства, но и нередко выступает с детьми на концертах.

**Цели и задачи концертмейстера.**

 В процессе исполнения главная функция концертмейстера заключается в создании гармоничной основы танца усилением роли фортепианной фактуры, богатством её звучания (в этом смысле концертмейстер - опора танцоров).

 В процессе становления исполнительского замысла работа начинается с ознакомления с нотным текстом композитора. Нередко концертмейстеру приходится делать переложения для фортепиано музыкального материала с магнитофонных записей и дисков, его обработку и аранжировку. Для этого следует тщательно проанализировать сочинение, и лишь глубокий анализ поможет создать исполнительскую трактовку и развить представление о художественном содержании даже хорошо знакомого материала.

 Концертмейстер должен быть хорошо знаком со стилем, эпохой того или иного танца, знать хореографическую терминологию. Стиль исполнения также диктуется характерными особенностями творчества композитора, эмоциональной насыщенностью произведения; в народном танце - культурой танцевальной основы, особенностями ритма и мелодики танца той или иной страны.

 Задача концертмейстера, как и педагога, состоит в том, чтобы ввести учеников в самое существо танца. В хореографическое училище могут поступить дети, у которых присутствуют не все необходимые профессиональные физические данные, такие как выворотность ног, танцевальный шаг, гибкость тела, прыжок, координация движений, а также необходимые музыкальные способности, главным из которых является чувство ритма. Нередко у детей существуют анатомо-физиологические, психологические и психические проблемы. К тому же, многие из них не склонны к занятиям танцевальным искусством и это ставит перед их педагогом и концертмейстером очень сложную задачу: «влюбить» детей в танец, заставить их понять, насколько прекрасно чувствовать красоту движения своего тела в слиянии с музыкой, его гибкость, силу, для того, чтобы передать свои впечатления от окружающего мира, вкладывая в эти движения и жесты своё настроение и состояние души. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист-концертмейстер исполняет музыку, насколько ему удаётся донести до детей её содержание. Ясная фразировка, тщательное выполнение указанных в нотах оттенков, яркие динамические контрасты, помогают детям услышать музыку и отразить её в движениях. С первых аккордов пианист задаёт нужный темп и характер хореографического произведения и, погружаясь в музыку танца, должен заворожить ею ребят, увлечь их за собой, воздействуя на фантазию танцоров, эмоциональность, возбуждая их вдохновение.

 Концертмейстер - «правая рука» педагога. В хореографическом искусстве концертмейстер помогает педагогу контролировать и исполнять общий ход изучения танца и танцевальных упражнений на занятии. На самостоятельных занятиях концертмейстер должен напоминать детям об указаниях педагога, также прорабатывая танец от начала до конца; делить его на части, искать в них хореографические краски, темп, соотношение единства целого и деталей и проверять выполнение индивидуальных заданий, полученных учащимися ранее.

**Методические советы и практические рекомендации начинающим концертмейстерам.**

 Музыкальное воспитание детей в классе хореографии - это процесс развития музыкальности не только как способности понять язык музыки, но и глубоко пережить, почувствовать и передать его особенности в движении и пластике тела. Только при таком глубоком восприятии музыка раскрывает свою художественно-этическую ценность.

 Движение под музыку - один из самых эффективных методов развития музыкальности, основанный на естественной двигательной реакции на музыку, свойственной любому ребёнку.

 Музыка в классе хореографии помогает совершенствовать движения детей в упражнениях и танцах.

 Музыкальный материал, его содержание и форма должны определяться характером движений того или иного упражнения и танца.

 Музыкальное сопровождение должно быть доступным по своему содержанию для восприятия детьми. В младших классах оно должно состоять из квадратных построений повторного содержания в форме простого периода с незатейливой и хорошо запоминающейся мелодией.

**Preparation.**

 С самого начала работы дети должны приобретать музыкально - двигательные навыки, поэтому необходимо постоянно напоминать им о том, чтобы они, внимательно слушая музыку во время движения, начинали или заканчивали движения вместе с музыкальной фразой, сменяя одно движение другим. Детям важно понять, что все эти «команды» даёт музыка, с первых занятий у них должна активизироваться связь между музыкой и движением. Они должны получать радость от движений под музыку; движение усиливает их эмоциональный отклик на музыку.

 Каждое занятие в хореографических классах начинается с поклона - приветствия танцорами на середине зала педагога и концертмейстера. Перед приветствием, как и перед любым другим танцевальным движением, исполняется **preparation** (фр.- приготовление, подготовка), т.е. приготовление к движению. Именно preparation организует детей, мобилизует их внимание, активизирует их, настраивая на предстоящее движение. Он делается на 2 ярких и чётких вступительных аккорда четвертями (D - Т). Так как на приветствие можно играть вальс величавого характера, торжественность которому придаёт мажорный лад, движение аккордами в широком расположении вверх, то и дети, внимательно слушая музыку, уже с первого занятия стараются двигаться под неё в том же характере, темпе, придавая движению нужную выразительность.

**Demi-plie.**

 Прежде всего, учащиеся проходят упражнение demi- plie, находясь у палки. **Demi-plie** (фр.- полуприседание) - его необходимо делать, не поднимая пятки от пола. Преподаватели следят за этим особо строго, так как удерживание пяток на полу прекрасно развивает сухожилия и связки голеностопного сустава.

Музыкальный размер 2/4,16 тактов.

1 - й такт на счёт «раз», «два» - учащиеся приседают плавно и равномерно, держась за палку.

2 - й такт на счёт «три», «четыре» - возвращение в исходное положение также плавное и равномерное, колени выпрямляются, тело вытягивается вверх.

 Гибкая мелодическая линия, её движение ровными восьмыми, выразительная фразировка, лирический характер, удобный темп, волнообразная фортепианная фактура, все эти нюансы в музыке помогают учащимся выполнять упражнение плавно, не торопясь, следя за мышцами ног и спины.

 Учащиеся выполняют demi-plie по l-ой, V-ой, IV-ой позициям. Очень важно усиленно открывать колени, соблюдать полную выворотность всей ноги, причём особенно надо следить за верхней частью от бедра до колена.

**Battements tendus.**

 **Battements** **tendus** основа всего танца. Это группа движений классического танца, часть ежедневного экзерсиса, вырабатывающая выворотность, силу, резкость и эластичность мышц, подвижность суставов. Учащиеся выполняют battements tendus (от фр.-tendre - тянуть) для того, чтобы «разогреть ноги», как обычно говорят.

Исходное положение:

Учащиеся стоят лицом к палке, держась за неё руками, ноги в l-ой позиции.

1 - й такт:

1-я доля, счёт «раз» - вытянутая правая нога с выворотной пяткой скользит вперёд, не отрывая носка от пола;

2 - ая доля, счёт «два» - возвращение ноги на место;

2 - ой такт:

1 - я доля, счёт «три» - то же движение, что и на счёт «раз»;

2 - я доля, счёт «четыре» - то же движение, что на счёт «два»;

3 - й такт:

1 - я доля, счёт «раз» - то же движение в сторону;

2 - я доля, счёт «два» - возвращение ноги на место;

4 - й такт:

- я доля, счёт «три»- то же движение, что на счёт «раз»;

2 - я доля, счёт «четыре» - то же движение, что на счёт «два»;

5 - й такт:

1 - я доля, счёт «раз» - правая нога скользит назад, поддерживая колено и

верх ноги;

2 - я доля, счёт «два» - возвращение ноги на место;

6 - й такт:

1 - я доля, счёт «три» - то же движение, что на счёт «раз»;

2 - я доля, счёт «четыре» - то же движение, что на счёт «два»;

7 - й такт - то же движение делается в сторону;

8 - й такт - то же движение делается вперёд;

с 9 - го по 16 такт - battement tendu делают левой ногой.

 Упражнению предшествует затакт в музыке. Я специально замедляю эти две восьмые, делая их четвертями. В этот момент ученики напрягают мышцы ноги и колено и готовят выворотность всей ноги от паха.

 Большая энергичность и упругость, торжественность этой музыки даёт учащимся правильно осуществить движение, когда носок скользящей ноги следует не пассивно, а подчёркивает сильную долю такта.

**Battement tendu jete.**

Как и battement tendu, сначала изучается с l - ой позиции. Французское обозначение этого battement- jete (брошенный) - передаёт его характер. Это упражнение имеет огромное воспитательное значение, его необходимо выполнять очень точно. Решающую роль играет исключительная выворотность действующей ноги. Надо ощущать свою ногу как натянутую струну. Она должна быть окрепшей, чтобы владеть ею можно было свободно, без напряжения.

32 такта по 2/4.

Исходное положение- I-я позиция.

Вступление: preparation, учащиеся стоят лицом к палке, руки на палке.

1 - такт:

на счёт «раз»- скользнув по полу, правая нога выбрасывается вперёд в воздух на 450 с акцентом; на счёт «два»- остановка ноги впереди в воздухе;

2 - й такт:

на счёт «три»- нога опускается большим пальцем в крайнюю точку;

на счёт «четыре»- нога возвращается в l-ю позицию.

3, 4 - й такты - повторить те же самые движения.

5 - 8 - й такты - повторяются все предыдущие движения, но правая нога выбрасывается в сторону;

9 - 12 - й такты - те же движения, но нога выбрасывается назад;

13 - 16 - й такты - те же движения, но нога выбрасывается в сторону и возвращается в l-ю позицию.

Затем с 17 - го по 32 - й такты повторяется всё то же самое, но левой ногой.

Умеренный темп, мажорный лад, ритмические фигуры в музыке точно передают характер и настроение этого упражнения и позволяют выполнить его очень упруго и энергично, выворотно.

**Releve.**

 Упражнение **releve** учащиеся начинают выполнять с 1-го класса. Это французское название движения происходит от глагола se relever (подняться), термин, обозначающий подъём на полупальцы или на пальцы на 2-х или 1-ой ноге. Это движение часто встречается как preparation к следующему.

Исходное положение:

Учащиеся стоят в VI - ой позиции, лицом к палке, придерживаясь руками за палку. Preparation-2 аккорда (D-Т).

1 - й такт:

счёт «раз»- подъём на полупальцах вверх;

счёт «два»,- фиксируем это положение.

2 - ой такт: счёт «три», «четыре»,

3 - й такт: счёт «пять», «шесть»,

4 - й такт: счёт «семь», «восемь» ;

5 - й такт, счёт «раз» - опускаемся на полную стопу в исходную VI-ю позицию; с 5-го- 8-й такт- фиксируем это положение.

Повторяем ещё раз эти движения.

 Это упражнение делается на 4 счёта. Дети учатся правильно держать спину, голову, укрепляется стопа, а музыкальное сопровождение помогает встать на полупальцы, вытягивать колени, т. к. ритм мелодии (ровные четверти) и её рисунок (скачкообразные движения вверх и вниз) совпадают с характером движений, а её энергия также очень важна для исполнения этого упражнения.

**«Port de bras»** (на середине зала).

 «Port de bras» лежит в основе великой науки рук в классическом танце» - говорила А.Я.Ваганова. Правильное нахождение своего места для рук завершает художественный облик танцовщика и даёт полную гармонию танцу.

 Port de bras- это наиболее трудная часть танца, которая требует большой работы и заботы. Нужно, чтобы позиции рук в port de bras казались непринуждёнными. Как только приступают к изучению port de bras, исполнению сразу же придаётся более артистичный, отделанный характер. При port de bras кисть вводится в движение и даёт ему всю окраску. Тут же начинается обучение владению головой и её правильному управлению, т.к. от головы зависит всякий опенок движений. В port de bras голова всё время принимает участие.

 Приведём его изучение на примере I-го port de bras.

Исходное положение:

Учащиеся стоят на середине зала в V-ой позиции croisee, правая нога впереди.

Руки находятся в подготовительном положении, т.е. свободно опущены вдоль тела, образуя овальную форму, и слегка закруглены в локтевом суставе.

Preparation - я играю 2 аккорда (D-T).

Затакт- из подготовительного положения руки идут на l-ю позицию.

1 - й такт:

счёт «раз»- руки приходят на l-ю позицию, голова склоняется налево, взгляд устремляется на кисти;

2 - й, 3 - й, 4 - й такты:

счёт «два», «три», «четыре» - это положение рук и головы фиксируется; затакт 5-го такта - руки переводятся в III-ю позицию;

5 - й такт:

счёт «раз» - руки приходят в III-ю позицию, голова прямо;

6 - й, 7 - й, 8 - й такты:

счёт «два», «три», «четыре» -это положение рук и головы фиксируется; затакт 9-го такта -руки раскрываются, спокойно опускаются до II-ой позиции;

9 - й такт:

счёт «раз»-руки приходят во II-ю позицию, голова поворачивается и отклоняется направо, взгляд движется за кистями рук;

10 - й ,11 - й,12 - й такты:

счёт «два», «три», «четыре» - это положение рук и головы фиксируется;

затакт 13-го такта, 13 - й, 14 - й, 15 - й такты:

счёт «раз», «два», «три»-руки опускаются в исходную точку- подготовительное положение. Взгляд следует за кистями рук;

16 - й такт - руки приходят в подготовительное положение.

С 16-го- 32-й такт упражнение повторяется.

 Умение управлять руками сразу обнаруживает хорошую школу. Особенно трудно приходится тем, кому природа не дала красивых рук. Добиваться свободы рук, мягкости движений, гибкости очертаний их линий помогает учащимся именно вальс - величавый, плавный и ласковый. Он исполняется грациозно, воздушно, его мелодия очень лирична, что полностью соответствует характеру исполняемых движений port de bras учащимися.

**Sauté.**

 К обязательным упражнениям на середине зала относится упражнение **sauté** (от фр. sauter - скакать), которое даётся для разогрева мышечного аппарата во всех возрастных группах. Это прыжок с 2-х ног на две. Необходимо выполнять его с вытянутыми коленями и ступнями, как бы выталкивая себя вверх. Это упражнение даётся детям для развития силы ног, но на 1-м году обучения у них ещё слабые мышцы и прыжки не высокие, поэтому, чтобы стимулировать выполнение их, музыкальное сопровождение должно подсказывать им характер движения и его эмоциональность. Оно должно быть в упругом ритме, оживлённом бодром темпе, отрывистое по звукоизвлечению (на staccato) с хорошо знакомой мелодией жизнерадостного характера и обязательно с затактом после preparation, что помогает почувствовать им приближение сильной доли, которую я выделяю акцентом в начале разучивания, т.к. на сильную долю ноги детей должны оказаться на полу. Мелодия движется ровными восьмыми, ритмически совпадая с движениями танцоров, что помогает им двигаться чётко под музыку, а также формирует чувство ритма. Она оказывается здесь основой музыкально-двигательного образа. Также здесь необходим счёт педагога, который подсказывает, что на «и» учащиеся должны подпрыгнуть вверх, на «раз» опустится на пол. Тот же принцип отбора музыкального материала существует для всех упражнений, связанных с прыжками, например, «мячиков», «перескоков», «подскоков», «поджатых».

**«Трамплинные» прыжки.**

 Задача «Трамплинного» прыжка - выработка высокого, лёгкого, полётного прыжка с «зависанием» в воздухе (или на палке). Упражнение построено таким образом, что делаются три прыжка - каждый последующий выше предыдущего, последний 3-й- самый высокий - при самом-самом большом отскоке учащийся должен перепрыгнуть через дважды прокрученную скакалку или запрыгнуть на палку.

1-й такт:

на счёт «раз» - 1-ый прыжок невысокий, поэтому 1-ю долю играю не так ярко, хотя и упруго;

на счёт «два» - 2-ой прыжок-более высокий, чем 1-й, поэтому 2-ю долю играю ярче, более упруго.

2-й такт:

на счёт «три» - 3-й прыжок-самый высокий, уже с заскоком на палку - 1-ю долю играю очень ярко и акцентированно, слегка растягивая её, чтобы помочь учащимся сделать этот прыжок более длинным по времени и высоким, чтобы заскочить на палку,

на счёт «четыре» дети сидят на палке - 2-ю долю играю, тем самым фиксируя прыжок.

 Это упражнение выполняется 8 раз, а музыкальное произведение написанное в мажорной светлой тональности, игривого, бодрого характера, состоит из 16 тактов (периода) повторного строения с хорошо запоминающейся мелодией в довольно умеренном темпе, скачкообразного характера, с подвижным динамическим развитием. Оно всегда с большим удовольствием воспринимается учащимися и побуждает их к движению.

**Changement.**

 Это упражнение вырабатывает мягкость, эластичность прыжка, устраняя всякую его жёсткость. Музыка должна быть очень лирична, мягка, поэтична, грациозна и женственна.

Темп умеренно скорый, 24 такта по 2/4. Выполняются changements по V позиции.

 Исходное положение: стать в V позицию, правая нога впереди, demi-plie оттолкнуться от пола, прыгнуть вверх, захватив вытянутые пальцы, выгнув подъём и вытянув колени (я искусственно из форшлага на предстоящей 1-ой доле делаю затакт четвертью);

1-ый такт:

1-я доля, счёт «раз» - опуститься на пол, подменив ногу, левая нога будет впереди, заканчивая движение demi-plie по V.

 В этом упражнении ритмический рисунок музыкального произведения является также ведущим образно - выразительным средством и обязательно должен отразиться в движении. Так, развитие чувства музыкального ритма и ритмичности движения не должно отделяться или обособляться от воспитания целостного восприятия музыки.

**Заключение.**

 Успех этой работы с детьми во многом зависит, насколько чутко концертмейстер прислушивается к указаниям хореографа и исполняет музыку правильно, выразительно и художественно и насколько ему удаётся донести до детей её содержание.

 Сложность всех вышеупомянутых задач, значительные трудности для молодого, начинающего концертмейстера, возникающие в работе с хореографическим коллективом, говорят о том, что в современной ситуации недостаточно простейших навыков и некоторого опыта аккомпаниаторской работы. Необходима серьёзная и длительная профессиональная подготовка, постепенное накопление необходимых качеств для этой деятельности, то есть обучение концертмейстерскому искусству.

**Библиография**

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

10. Матвеева Н.М., сост. Улыбка. Сб. - М., «Советский композитор», 1986

11. Шуман Р., Альбом для юношества. - М., «Музыка», 1987