

Нехаева Наталья Юрьевна

концертмейстер

Петропавловская Наталья Михайловна

педагог дополнительного образования

Кулиева Ирина Михайловна

методист

ГБУ ДО «Центр внешкольной работы

с детьми и молодежью «Академический»

г. Санкт-Петербург

**СПЕЦИФИКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-ПИАНИСТА
В ПРОЦЕССЕ ПОСТАНОВОЧНО-РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЫ
ПРИ РЕАЛИЗАЦИИ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ
ОБЩЕРАЗВИВАЮЩЕЙ ПРОГРАММЫ**

Аннотация: в статье раскрываются особенности работы концертмейстера над музыкальностью исполнения хореографической лексики учащимися в процессе постановочно-репетиционной работы в творческом объединении учреждения дополнительного образования детей.

Ключевые слова: концертмейстер, танцевальная лексика, хореографическая композиция, музыкальность исполнения, дополнительная общеразвивающая программа.

В музыковедческой литературе довольно много научных исследований и методических разработок по теме концертмейстерской деятельности. В них содержатся практические советы и необходимые рекомендации для молодых аккомпаниаторов. В трудах известных музыкантов: композиторов, дирижеров, искусствоведов, пианистов рассматриваются вопросы специфики работы над чтением с листа и транспонированием, работы концертмейстера с вокалистами, солистами-инструменталистами. Это обобщение опыта работы и методические аспекты специфики концертмейстерской деятельности Н.А. Крючкова,

Е.И. Кубанцевой, А.А. Люблинского, Т.А. Чернышёвой, Е.М. Шендеровича и других [5].

Известный балетный концертмейстер, заведующая кафедрой музыкального искусства Академии Русского балета А.Я. Вагановой – Г.А. Безуглая, в своих исследованиях раскрывает вопросы истории, теории и практики концертмейстерской деятельности, обобщает личный опыт работы и опыт многих концертмейстеров балета. В учебном пособии «Новый концертмейстер балета» Г.А. Безуглая анализирует особенности и специфику аккомпанирования на уроках классического танца в разнообразной учебно-тренировочной деятельности артиста балета [1].

Однако в сфере музыковедения недостаточно освещены специфические особенности работы концертмейстера в хореографическом классе творческих объединений учреждений дополнительного образования детей.

Между тем, совместная творческая деятельность концертмейстера, педагога и учащихся на занятиях по хореографии в условиях дополнительного образования при реализации дополнительной общеразвивающей программы является залогом увлекательных занятий и полной включенности ребёнка в творческий процесс, что имеет большую ценность в развитии и воспитании личности.

В данной статье описываются опыт и специфика работы концертмейстера при освоении учащимися раздела «Танцевальная лексика» комплексной дополнительной общеразвивающей программы для детей младшего школьного возраста «Грация» по дисциплине «Танцевальный репертуар» в Образцовом детском коллективе Санкт-Петербурга студии танца «Глобус» ЦВР «Академический».

Особенностью представленного опыта является способ организации работы над хореографической композицией, когда изучение танцевальной лексики для постановки осуществляется сначала под аккомпанемент, а затем под аудиозапись. Как показывает практика, такой формат работы облегчает процесс освоения детьми движений под музыку, эффективно воздействует на их музыкально-ритмическое воспитание, способствует более глубокому погружению

учащихся в постановочную работу, повышает мотивацию к самовыражению и самореализации.

Музыкальность исполнения танцевальной лексики – это сложная задача, требующая от каждого участника образовательного процесса концентрации внимания, повышенной трудоспособности и больших энергетических затрат. В студии танца «Глобус» эта работа осуществляется в следующей последовательности:

- анализ концертмейстером рекомендуемой педагогом музыки к танцевальной композиции;
- совместное прослушивание музыкального материала педагогом-хореографом и концертмейстером;
- трансформация концертмейстером музыкального материала с цифрового носителя (аудиозапись) в фортепианный эквивалент;
- показ педагогом «образца» танцевального движения для учащихся под созданный концертмейстером фортепианный аккомпанемент;
- работа по изучению учащимися танцевальных движений под счёт и под музыку (музыкальность исполнения);
- подбор концертмейстером близкого по характеру и музыкальному размеру материала;
- исполнение освоенного материала под аудиозапись с демонстрацией навыков исполнительского мастерства (техника, музыкальность и выразительность исполнения).

Каждый из вышеперечисленных этапов имеет свои цели и задачи.

Первый этап работы концертмейстера над музыкальным произведением для хореографической постановки – это подробный анализ аудиозаписи. Детальное погружение в предлагаемый педагогом музыкальный материал позволяет концертмейстеру определить жанр и форму произведения, обозначить различные приемы музыкальной драматургии, выявить музыкальные темы, динамические оттенки, многообразие ритмических рисунков, размер музыкального произведения. Такой анализ помогает концертмейстеру ускорить подбор по слуху рекомендуемого для дальнейшей работы музыкального материала [3].

После совместного прослушивания с концертмейстером аудиозаписи, педагог определяет музыкальные фрагменты, необходимые для работы над освоением учащимися танцевальной лексики. Простой музыкальный материал позволяет концертмейстеру сразу сыграть необходимый фрагмент. В сложном музыкальном материале выделяется основное зерно мелодического и гармонического рисунков. Затем, уже по слуху, концертмейстер играет необходимые фрагменты.

Прежде чем приступить к изучению танцевальных движений с детьми под аккомпанемент, педагог и концертмейстер в игровой форме прохлопывают вместе с учащимися ритмический рисунок музыкального фрагмента. Детей делят на две группы для более полного включения каждого ребёнка в музыкальную дидактическую игру. Группы, одна из которых под руководством концертмейстера, другая под руководством педагога, прохлопывают или протопывают свой музыкальный отрывок. Такой прием дети воспринимают как соревнование и активно, с большим интересом включаются в игру. Они быстрее запоминают и усваивают музыкальный ритм, понимают характер музыки, а соревновательный момент стимулирует учащихся выполнить задание более качественно.

Следующим шагом после освоения танцевальных движений под счет является исполнение детьми танцевального материала под музыку. Предварительно педагог демонстрирует детям «образец» музыкально-ритмического решения рассуждаемых движений в собственном исполнении. Этот этап направлен на выполнение следующих задач:

- развивать у учащихся умение вслушиваться в музыку и одновременно воспринимать наглядно исполнение танцевального движения под эту музыку (слуховое и зрительное восприятие);

- анализировать музыкальный материал – динамические оттенки, характер и основную тему мелодии, музыкальные акценты, паузы и их отображение в танцевальной лексике.

Успешность освоения детьми движений под музыку зависит от способности концертмейстера на протяжении всего занятия держать в поле зрения учащихся, педагога и инструмент. Концертмейстер должен доводить свою игру до

автоматизма для того, чтобы постоянно следить за исполнением учащихся и при необходимости «приспособить» музыкальный материал под исполнение детей, одновременно находясь в зрительном контакте с педагогом-хореографом. Это возможно только при хорошо сформированных профессиональных навыках. Учитывая комментарии педагога, концертмейстер регулирует необходимый темпоритм музыкального фрагмента для более удобного исполнения танцевальной лексики учащимися.

Опыт работы концертмейстера в хореографическом классе, знание терминологии и методики исполнения движений дает ему возможность «вчитываться» в изучаемую детьми танцевальную лексику и вносить в музыку необходимую выразительную окраску. Подобный формат работы позволяет детям гораздо быстрее «вживаться» в изучаемый материал.

В данном случае применяемый на занятиях «принцип прочности» (многократное повторение) способствует не только работе над техникой исполнения, но и развитию у учащихся музыкальной памяти и формированию умений подчинять движения музыке.

Определив, что учащиеся легко справляются с заданным концертмейстером темпом, исполняют движения технично и в единстве с музыкой, педагог переходит к более сложной задаче – работе под фонограмму. Образовательный процесс на этом этапе направлен на формирование навыков исполнительского мастерства учащихся – гармонию между музыкой и техникой исполнения движений, умение окрасить своё исполнение эмоциональностью и артистизмом в соответствии с характером музыки.

Детальная ориентация в музыкальном материале и хорошая зрительная память танцевальных комбинаций позволяют концертмейстеру быстро найти нужный музыкальный фрагмент аудиозаписи, что позволяет сохранить темпоритм занятия.

Сегодня, когда музыкальный материал можно хранить на цифровом носителе, многие педагоги-хореографы отказываются от сотрудничества с концертмейстером. Опыт работы в студии танца «Глобус» показывает, что занятия, ор-

ганизованные как под живой аккомпанемент, так и под аудиозапись, более эффективно воздействуют на музыкальность и технику исполнения детей.

Концертмейстер в студии танца «Глобус» не просто осуществляет музыкальное сопровождение занятия, а наполняет его содержательной ценностью музыки. Такая уникальная деятельность концертмейстера развивает у детей навыки эстетического восприятия, способствует формированию умения слушать и вслушиваться в музыку, «оживлять» её через призму собственного индивидуального восприятия, наполнять своё исполнение эмоциональностью, артистизмом и музыкальностью. Концертмейстер является соавтором педагога-хореографа в образовательном процессе. Быстрота реакции, знание специфики исполнения хореографических движений, творческое вдохновение, опыт и мастерство концертмейстера помогают педагогу в достижении цели дополнительной общеразвивающей программы – духовно-нравственного, физического и творческого развития личности ребёнка посредством танцевальной деятельности.

Для учащихся каждое занятие под содержательное музыкальное сопровождение живого аккомпанемента – это удивительный творческий процесс, осознанный труд, после которого не замечаешь усталости. Главное, чтобы коллективная творческая деятельность всех участников образовательного процесса: педагога, концертмейстера и учащихся, была объединена единой целью и желанием её достигнуть. В этом и есть ценность совместной творческой деятельности, в которой важное место занимает работа концертмейстера.

Список литературы

1. Безуглая Г.А. Новый концертмейстер балета: учебное пособие / Г.А. Безуглая. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2017. – 432 с.

2. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения: учебное пособие / Н.А. Крючков. – 2-е издание, исправленное. – СПб.: Лань: Планета Музыки, 2017. – 112 с.

3. Мелехов А.В. Искусство балетмейстера. Композиция и постановка танца: учеб. пособие / А.В. Мелехов; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2015. – 128 с. EDN VXAIEX

4. Уральская В.И. Рождение танца / В.И. Уральская. – М.: Советская Россия, 1982. – 141 с.

5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога (Библиотека музыканта-педагога) / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996. – 224 с.