МБУ ДО ДШИ «Созвездие».

 ТЕМА:

«Роль концертмейстера-баяниста в классе хореографии».

 Работу выполнил концертмейстер

 МБУ ДО ДШИ «Созвездие»

 Халитов Р.М.

 Нижнекамск 2023 год

 В настоящее время в области народно-музыкального искусства работают много специалистов. Современный баянист – эрудированный, образованный музыкант, воспитанный на лучших традициях отечественной и зарубежной музыкальной культуры. Но важно отметить, что между сольным, оркестровым исполнительством и концертмейстером, существуют и различия. Главная особенность творчества концертмейстера – воплощение в тандеме: руководитель – хореографический ансамбль – концертмейстер. Было бы неверно представлять деятельность концертмейстера к только лишь механистическому ритмизованному наполнению занятий в танцевальных коллективах. Вместе с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи. И участвует, в различных видах деятельности коллектива. Владея большинством технических аспектов аккомпанемента, концертмейстер помогает руководителю решать те или иные вопросы изменением структуры своей музыкальной партии. Концертмейстер, при подборе аккомпанемента использует возрастное разделение, стаж занимающихся детей.

 Концертмейстерство- это самостоятельный вид деятельности является примером универсального сочетания в рамках одной профессии мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Он занимает значимою роль в музыкально-педагогической деятельности.

 Профессия концертмейстера специфична. Для этого нужен комплекс природных качеств и музыкально-технических навыков: быстрое и качественное «чтение нот с листа» с пониманием смысла в построении целого, умением всеми исполнительскими средствами способствовать наиболее яркому её выражению. Нужны интуиция, внимание, наблюдательность, эмпатия, гибкость, такт, обострённое чувство ансамбля, которые обеспечивают художественную целостность музыкальной концепции. Если исходить из вышеизложенного, становится понятно, что основными характеристиками деятельности концертмейстера являются полифункциональность, многообразие типов и видов работы, а также творческих способностей, знаний и умений.

 Психологическая составляющая исполнительского и педагогического процесса становится обязательным условием, от которых напрямую зависит качество художественного творчества концертмейстера и его партнёров. Для концертмейстера важно обладание рядом положительных психологических качеств, таких как мобильность, быстрота и активность реакции. Психологический подход в деятельности концертмейстера является необходимым, естественно вытекающим из особенностей профессии.

 Рассматривая концертмейстерство как музыкально-творческую деятельность, нужно отметить, что концертмейстерское исполнительство является важнейшим видом практической деятельности музыканта. В нём наиболее ярко выражается личность аккомпаниатора как человека.

 В широком смысле слова творчество можно представить как универсальную категорию, раскрывающую сущность наивысшего уровня развития человека, непрерывное условие совершенствования. По мере овладения исполнительским искусством, открываются широкие возможности самостоятельного творческого поиска. А так как творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения, то концертмейстеру принадлежит важная роль в образовательном процессе – незаметно для учащихся будить творческую фантазию, создавая своим исполнением качественную художественную среду для реализации музыкально-художественного образа в хореографическом ансамбле.

 Длительная совместная работа позволяет концертмейстеру достаточно близко познакомиться с характерами и темпераментами юных исполнителей. Опыт показывает, что для успешного ансамбля необязательно сходство характеров. Иногда контакт и человеческий и творческий устанавливается быстрее, когда черты характера дополняют одна другую. Для ансамблевой гармонии достаточно уважительных отношений с учениками. Интенсивные межличностные контакты, их творческая и психологическая насыщенность, общность интересов и целей деятельности ведут к установлению доверительных, дружеских отношений. Это становится особенно возможным, если концертмейстер обладает хорошо развитыми эмпатийными способностями, то есть способен к сопереживанию, умеет проникнуть во внутренний мир детей, почувствовать их эмоциональное состояние, а, нередко, поддержать словом, вселить уверенность. Концертмейстер же, выступая партнером в ансамбле, не только сопереживает, но и реальными действиями оказывает помощь и поддержку. Дети очень отзывчивы на доброе и участливое отношение к ним. И если концертмейстер – это не просто должность и деловое выполнение служебных обязанностей, а старший, более опытный и заинтересованный музыкант, то именно с его появлением в классе начинается интересная творческая работа. Важно, чтобы каждый концертмейстер анализировал свою деятельность и деятельность других концертмейстеров, не боялся брать что-либо новое из опыта работы своих коллег, занимался научно-методической и исследовательской работой в области народно-сценического танца.

 Особенность работы концертмейстера баяниста в классе народного танца, необходимо понимать – какова роль концертмейстера в музыкально-эстетическом развитии детей, когда они изучают хореографическое искусство. Работа концертмейстера в классе хореографии отличается своей спецификой. Первой задачей концертмейстера-баяниста на занятиях хореографии является музыкально-ритмическое воспитание, потому что в музыкально-ритмических движениях – лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала. Музыкально-ритмическая деятельность детей имеет несколько направлений:

Это музыкальное развитие и музыкальный слух;

музыкальные знания;

уметь подчинять движения музыке.

Музыкально-ритмическая деятельность обеспечивает правильными двигательными навыками, формирует умения управлять движениями. Для этого нужны знания, умения и навыки. За это отвечают педагог-хореограф, и концертмейстер.

 Концертмейстер помогает созданию художественного образа, и развивает музыкальное мышление. Движения под музыку усиливают эмоциональное воздействия музыки, помогают прослеживать развитие художественного образа.

 Хореография и музыка неотделимы. В классе народного танца требуется глубокие знания музыки и хореографии.

В том, как выбирать музыкальный материал для целей и задач каждого отдельного урока, как научить детей воспринимать музыку– лучший помощник педагогу-хореографу – концертмейстер. Именно концертмейстер знает все, что касается музыкального произведения: относительно темпов и характера исполнения музыки.

 Концертмейстер-баянист вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену его игре на инструменте приходит фонограмма. Но на этом работа концертмейстера не заканчивается, концертмейстер должен до конца вместе с хореографом проходить путь от создания образа танца до выступления на сцене.

Концертмейстеру можно искать фонограммы, для постановки танцев. Включать фонограмму на магнитофоне, чтобы урок использовался эффективно, а педагог-хореограф мог работать над постановкой танцев, и не отвлекался.

 В наше время, жизнь человека оценивается мерой успеха, признанием и достижением конкретных целей, всестороннее развитие ребенка средствами музыки и танца играет немаловажную роль в развитии творческой и гармонично-успешной личности ребёнка.

 В жизни родителей наступает момент, когда они задумываются над тем, куда отправить ребёнка заниматься и как его развивать. Очень многие выбирают для своего ребёнка занятия хореографией. На этих занятиях ребёнок не только научится красиво танцевать, двигаться, держать осанку, но и будет развиваться духовно. Ведь танец – это творчество, танец – это именно тот вид искусства, который поможет ребёнку раскрыться. Детские танцы – это изучение основных средств выразительности (движения и позы, пластика и мимика, ритм), которые связаны с эмоциональными впечатлениями маленького человека от окружающего мира.

Эта тема очень актуальна. Так как во многих образовательных учреждениях открываются хореографические отделения, например в нашей детской школе искусств. Обучение в этих школах отличаются от музыкальных школ. В этом направлении предполагается музыкальная поддержка, и, как следствие, – присутствие концертмейстера. Поскольку в специальных музыкальных учебных заведениях подготовка музыкантов к концертмейстерской работе для класса хореографии никогда не проводилась, возникает педагогическая проблема – как адаптировать музыкантов-исполнителей со стандартной академической подготовкой к концертмейстерской работе.

 Концертмейстер – «пианист, баянист – помогающий вокалистам, инструменталистам, танцорам разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции. Концертмейстер должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Он должен владеть всем арсеналом мастерства, так и множеством дополнительных умений, таких как уметь сорганизовать партитуру, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани. Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

 Концертмейстер должен уметь:

читать с листа любую партию;

умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз нотные партитуры;

знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение;

осведомленность об основных движениях русских народных танцев умение одновременно играть и видеть танцующих;

умение вести за собой целый ансамбль танцоров;

умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;

умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент.

 Концертмейстеру нужно владеть большим музыкальным репертуаром, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

 Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Мобильность, быстрота и активность реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он должен в случае, если дети сбились на экзамене или перепутали движения (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить исполнителей и благополучно довести произведение до конца.

 Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении (с детским контингентом в особенности), носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта, педагогического чутья и такта.

 Это лишь часть необходимых качеств для определения профессионализма того или иного концертмейстера

 Баян является почти универсальным музыкальным инструментом в репертуарном аспекте, имеет существенный тембральный изъян, который концертмейстеру-баянисту нужно уметь сглаживать за счет богатого арсенала техники и приёмов игры, музыкальности.

 Тема игры по нотам и без нот была всегда актуальна для баяниста-концертмейстера. Первое, на что хотелось бы обратить внимание – это о существовании двух традиций баянной игры («письменной» и «устной»).

Первая – «письменная» традиция предполагает умение баяниста воспроизводить нотный материал по заранее записанным им же самим «шаблонам», а так же воспроизведение сочинений и аккомпанемента, созданных другими авторами. А также «переложения», когда баянисту приходится, нотный материал написанный для другого музыкального инструмента, воспроизводить данное произведение или аккомпанемент на баяне. Вторая – «устная» традиция раскрывает многообразие воображения и фантазии концертмейстера-баяниста. Неизбежно заставляет его обращаться к прошлому, где гармонисты, а ранее и музыканты, играющие на других русских народных инструментах, играли на слух наигрыши, пляски, душевные мотивы. «Устная» традиция показывает, насколько концертмейстер хореографического ансамбля владеет импровизацией.

Практика игры на баяне показывает, что современный концертмейстер-баянист должен уметь работать и в одной, и в другой традиции. Поэтому, ему надо заниматься постоянным самообразованием, читать ноты с листа, делать переложения, заниматься народной обработкой, знать характерные черты исполнения и аккомпанемента народной музыки, держать собственный игровой аппарат в тонусе и мн. др.

 В работе концертмейстера часто встречаются такие задачи, как импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фактуры аккомпанемента.

 Бывает, что при разучивании народных танцев не имеется нот. Это может быть просто мелодия с аккордовой цифровкой или просто одноголосная мелодия, подобранная с помощью диска, кассеты или через интернет. В этом случае нужно подобрать сопровождение по слуху.

Можно создать и собственный вариант фактуры, но для этого необходимо освоить фактурные формулы сопровождения мелодий.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях также требует от концертмейстера мобильности, способности бегло «читать с листа».

 Говоря о роли концертмейстера нельзя не сказать и о таком важном аспекте, как взаимодействие концертмейстера-баяниста с детьми

Концертмейстеру необходимо:

быть в постоянном контакте с детьми;

знать психологию ребёнка;

уметь предотвращать и исправлять ошибки детей.

 За многие годы работы концертмейстер обычно набирает большой музыкальный багаж. Но для того чтобы упражнение ложилось на музыку баянист должен знать как оно выполняется. Музыкальное сопровождение всегда должно помогать танцевать.

Особое внимание нужно обращать на исполнение воспитанниками «preparations» – подготовки к упражнению. Чтобы дети не делали его «промахивая», как нередко случается, нужно обязательно исполнять вступление в темпе и ритме всего дальнейшего упражнения. Обычно вступление берется из окончания музыкального произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера). То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних аккорда произведения, или «домината» и «тоника» относительно тональности произведения.

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

ноглядно-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).

 Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении – это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжелых звуков с более легкими – 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. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Чувство восприятия музыки развивается у детей во время соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Также важно умение укладываться в музыкальную фразу.

 Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народно-сценического экзерсиса. Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь нужно ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять preparation во время вступления. В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Материал нужно давать в целостном виде. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь нужно уметь исполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий 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 выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. В процессе систематической работы учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. У детей развивается интерес и любовь к музыке.

 Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение народно-сценического танца обычно начинается с разучивания народного экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у станка, на середине зала.) Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования.

 На начальном этапе обучения народно-сценическому танцу детям даются основные начальные представления о нем, это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал. В начале упражнения идут в едином темпе, а по мере усвоения – в разных темпах: с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, 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 музыкальных фрагментов для уроков народного экзерсиса у станка. Народный экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков народного танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия не сложной, доступной. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию. Помимо использования нотного материала, можно использовать музыкальные импровизации концертмейстера.

Музыкальные фрагменты для народного экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

Квадратность

На начальном этапе нужно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом–вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается.

Определенный ритмический рисунок и темп

Для исполнения таких движений, как Plie, battement fondu, Rond dejambe 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 battement tendu – 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).

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 (battement tendu,battement tendu jete). 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 упражнениям, 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. Battement tendu, battement tendu jete, могут исполняться в размере 2/4 в темпах allegro, moderato. А упражнения battement fondu, plie, – вразмере 2/4 в темпах adagio, lento. Rond de jambe par terre может исполняться в размере ¾, 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.

Метро-ритмические 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.

 В работе концертмейстера всегда существуют и свои сложности. Приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), в разных танцевальных направлениях – народной, классической и современной хореографии. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением, не просто. Путь один – постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе.

 Специфика работы концертмейстера в Детской школе искусств, требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Концертмейстер – это призвание, которое по своему предназначению сродни труду педагога. Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе неоспоримо велика.

 Список литературы

Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: Музыка, 1984.

Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. – М., 1982

Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: Музыка, 1984.

Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. – М., 1982.

Психология музыкальной деятельности. Теория и практика: Учебное пособие. Под редакцией Г. Цыпина. – М.: Академия, 2003.

Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: Музыка,1996.

Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. Музыка в школе, 2001, № 4.

Липс Ф. Искусство игры на баяне. М., «Музыка», 1985.