**СТАТЬЯ**

**РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

  **Х**ореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического, гармоничного, духовного и физического развития ребенка.

 **Т**анец раскрывает его внутренний мир, творческий потенциал, развивает образное мышление и фантазию, даёт гармоничное пластическое развитие, а также развивает у ребёнка музыкальную и образную выразительность в творчестве.

 **Р**азвитие чувства ритма, умение слышать и понимать музыку, согласовывать с ней свои движения, одновременно развивать и тренировать мышечную силу корпуса и ног, пластику рук, грацию и выразительность- вот что включает в себя танцевальное искусство.

**О**громна роль музыкального сопровождения на уроках классического танца. Успех работы с детьми зависит от выразительного и художественного исполнения музыки пианистом, от того, как он доносит ее содержание до детей. Детям помогают услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях ясная фразировка и яркие динамические контрасты. Музыка и танец не разделимы и являются замечательным средством для развития эмоциональной сферы у детей и в их эстетическом воспитании.

 **М**узыка на занятиях хореографии –это не просто фон для того или иного упражнения. Она составляет содержание каждого урока и неотъемлема от него. Звучание высокохудожественной музыки на уроке обогащает учащихся эстетическими впечатлениями, расширяет их музыкальный кругозор, воспитывает музыкальный вкус. При обучении экзерсису, соединение движений и музыки является важной задачей.

 **В** классе хореографии с детьми работают двое– хореограф и концертмейстер. Их творческий контакт, чёткая координация совместных образовательно-воспитательных действий, хорошее знание хореографического и музыкального материала урока- основа для успешной организации процесса обучения. Концертмейстер – надёжный друг и партнёр хореографа. Не маловажную роль играет их психологическая совместимость и личностные качества. Атмосфера дружелюбия, взаимопонимания, непринуждённости -залог успешной творческой работы, осуществления всех замыслов для достижения высокой результативности в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

 **К**онцертмейстер-не только посредник между музыкой и хореографией, но и активный участник в решении задач, поставленных педагогом-хореографом перед учениками. И важно чтобы в сознании юных артистов танцевальные движения не просто следовали за метроритмической структурой и темпом музыкального сопровождения, но будили их воображение, раскрывали им суть взаимодействия музыки и пластики, развивая их творческий потенциал.

 **Ч**то затрудняет постоянную совместную работу педагога-хореографа и концертмейстера, так это отсутствие у концертмейстера специальной подготовки для работы в хореографическом классе:

* **К**онцертмейстер должен знать итальянские музыкальные термины французские хореографические, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, *Plie, Demi plie, Grands plie* (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Музыкальное сопровождение должно быть плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или *Battements tendus (Battements tendus jetes)* – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Здесь музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.
* **К**онцертмейстеру необходимо знать, как каждое упражнение исполняется, чтобы четко представлять себе его структуру, музыкально сопроводив его с правильными акцентами и динамикой. Если педагог вдруг остановит упражнение или начнёт отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно, то концертмейстер должен сориентироваться с какого места нотного материала вступить. Знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми учащиеся овладевают на уроках нужно и для проведения полноценного урока в отсутствие педагога.
* **С**пецифика работы концертмейстера хореографии в том, что он должен музыкально грамотно оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения. Будь то классический танец, народно-сценический танец, модерн или современный танец, у которого так же есть своя терминология. Важно учитывать возрастные особенности учащихся в классе.
* **К**онцертмейстер работает в ансамбле с хореографами. Он не самостоятельный исполнитель, а помощник танцору для более тонкого проникновения в эмоциональную структуру танца. Внимание концертмейстера распределятся между игрой, требованием педагога и действиями танцоров, чтобы в нужный момент помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. На уроке в поле зрения концертмейстера весь класс. Разные физические способности учащихся учитываются, когда движение выполняется по одному. Важно чтобы было темповое соответствие хореографического и музыкального исполнения. У одного учащегося небольшой прыжок, а у другого, например, природная способность к высокому прыжку. Поэтому одно и то же движение они не могут выполнять одинаково. Концертмейстер должен умело менять темп – чувствовать микродозы в отклонениях от оптимального темпа, тончайшие, почти неуловимые градации, которые присутствуют в исполнении каждого танцора.

 **К**онцертмейстер должен придерживаться на уроке хореографии определённых правил:

**1**. Нежелательно играть очень громким форсированным звуком. Учащиеся лучше слушают точно выверенный звук.

**2**. Вся балетная лексика идёт на французском языке, и концертмейстер обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

**3**. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определённые эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Поклоны в начале и в конце урока, переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала -это приучает к согласованию движений с музыкой.

**4**. «Квадратность» построения музыкальной фразы характерна для танцевальной музыки. Она состоит из четырёх, восьми, двенадцати, шестнадцати и т.д. тактов. «Неквадратная» фраза в экзерсисе не используется или используется как основа для импровизаций.

**5**. Не стоит концертмейстеру бояться оторваться от нот, пробовать играть свою импровизацию. Даже если она на первых порах будет с примитивной мелодикой и схематичной гармонией, важнее её точное соответствие характеру, темпу и ритму данного упражнения. Видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях не простая, но решаемая задача.

**6**. Концертмейстер должен запомнить комбинацию, заданную педагогом. Полезно записывать ритмический рисунок комбинации.

**7**. Аккомпанемент не должен изобиловать лишними звуками- трелями, форшлагами, арпеджио. Особенно в младших классах, где музыка- это своеобразная подсказка: одно движение - одна нота, два движения - две ноты.

 **8**. Важна роль акцентов: одни движения начинаются на сильную долю, другие – «из-за такта».

 **В**от общие рекомендации, которым важно следовать, играя на уроке хореографии.

 **Н**аходиться в поиске, подбирать интересную музыку, импровизировать, не останавливаться на достигнутом.

 **Б**алетное музыкальное наследие, созданное композиторами прошлых лет и настоящего времени, огромно. В нём немало красивых тем и фрагментов, которые можно использовать в работе и которые будут живо восприниматься учащимися.

 **П**рофессия концертмейстера хореографии уникальна. Комплекс умений и навыков, развитые слуховые и зрительные ощущения и представления, основанные на глубоких знаниях музыкально-хореографической природы предмета- вот то, что отличает хореографического концертмейстера от других концертмейстеров. Эта профессия необходима хореографической сцене. Она требует от пианиста творческой самоотдачи и даже актёрского перевоплощения.

 ***Используемая литература***

**Г**ромов Ю. И. «Танец и его роль в воспитании пластической культуры актера». СП6ГУП, 1977.

**Д**убинина В., «Дошкольники в учреждении дополнительного образования: Сборник программно-методических материалов» – Новосибирск, 2006.

**Р**аевская Н. «Классический танец. Музыка на уроке. Музыкальное оформление   урока классического танца», СПб, 2004.

**Ф**ирилева Ж.Е., Сайкина Е.Г. «Танцевально-игровая гимнастика для детей». Учебно-методическое пособие для педагогов. СПб, «Детство пресс» 2003.

**Ф**иш Э., Руднева С. «Музыкальное движение» Методическое пособие для педагогов музыкально-двигательного воспитания. Изд. центр «Гуманитарная академия» СПб, 2000.