**Роль концертмейстера баяниста в работе на отделении**

**хореографического искусства детской школы искусств**

Концертмейстер – самая распространённая профессия среди баянистов, аккордеонистов. В обширном поле деятельности концертмейстера баяниста - работа в детской школе искусств занимает почётное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, развить его общую музыкальность. Концертмейстер нужен буквально везде: и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в классе хореографии, и на преподавательском поприще (в классе аккомпаниаторской практики). Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы. Исполнитель и концертмейстер в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

Искусство аккомпанемента – это такой ансамбль, в котором баяну принадлежит огромная роль. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает устойчивую ритмическую, темповую и гармоническую опору. Концертмейстер – это музыкант, помогающий танцорам, вокалистам, инструменталистам заниматься творчеством, аккомпанирующий им на репетициях и концертах. Аккомпанировать - от французского «akkompagner» - сопровождать.

Деятельность концертмейстера баяниста на отделении хореографического искусстваподразумевает собой во время занятий репетиционную, и концертную работу, в его деятельности объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Само понятие «концертмейстер» состоит из двух слов: концерт и мастер (по-немецки meister). В оркестре так называют самого лучшего из музыкантов какой – либо группы оркестра. В области хореографии концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности, является удачным примером универсального сочетания в рамках профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Творческий процесс (или творческий «союз») одного или группы исполнителей и концертмейстера – это неотъемлемая часть для достижения поставленных целей. Самое главное в деятельности концертмейстера баяниста - вовремя уступить и вовремя повести. Надо играть ярко, выразительно, эмоционально. Именно поэтому хороший концертмейстер должен профессионально владеть своим инструментом - баяном. Мобильность, быстрота и активность реакции для профессиональной деятельности концертмейстера очень важны. Также хороший концертмейстер должен быть музыкально одаренным человеком, видеть и слышать все произведение: форму, слышать и понимать фразировку, уметь сразу охватить характер и настроение произведения.

Теперь можно говорить об особенностях работы концертмейстера баяниста на отделении хореографического искусства, в классе народного танца. Задачи хореографа:

выработка умений самостоятельно применять знания в комплексе и в новых условиях; отработка основных движений разных национальных танцев в экзерсисе у станка, и на середине зала (класса), в танцевальных композициях; воспитание артистичности, музыкальности и синхронности исполнения движений у учащихся. Задачи концертмейстера: развитие музыкального восприятия метроритма, ритмичное исполнение музыки под движения, умение воспринимать их в единстве; развитие умения согласовывать характер движения с характером музыки; эмоциональное восприятие народной музыки и чувства ритма.

В детской школе искусств №1 я работаю преподавателем по классу баяна и аккордеона на отделении народных инструментов, концертмейстером народно-сценического танца на отделении хореографического искусства. Моя трудовая деятельность на этом отделении началась с 1998 года именно с работы концертмейстером народно-сценического танца и мужского класса в хореографическом коллективе «Раздолье» совместно с преподавателем Гавриленко В.Ю.

С преподавателем хореографии Федотовой Надеждой Иоанновной как концертмейстер я работаю первый год с учащимися 4 класса по предмету «Народно-сценический танец». На занятиях народно-сценического танца учащиеся, знакомясь с танцами народов различной национальности, приобщаются к лучшим образцам народной музыки, таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при учебной и постановочной работе воспринимать музыку и движение - в единстве. Основной задачей преподавателя является - научить учащихся точно и выразительно передавать национальный характер танца. Народный танец органически связан с музыкой. Она сообщает каждому движению выразительность, законченность. Основными принципами музыкального оформления урока является соответствие музыки характеру движения, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений концертмейстером ведется с учетом характера движений. Музыка сообщает каждому движению выразительность, законченность, музыкальный материал яркий, колоритный и ритмически удобный, соответствует движению по характеру, национальной окраске. Оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать характер музыкальных произведений.

Занятия в хореографическом классе состоят из целого ряда разнообразных движений, исполняющихся в порядке постепенно возрастающих трудностей и повторяющихся по нескольку раз для развития и отработки техники исполнения. В творческом плане урок состоит из экспозиции, кульминации и заключения. Структура урока содержит три части: экзерсис (от французского exercice – упражнение) у балетного станка, экзерсис на середине зала и Allegro. Экзерсис складывается из одних и тех же танцевальных движений, следующих в определенном установленном порядке – от простых к сложным. Все движения урока, весь его учебный материал озвучивается, музыкально оформляется концертмейстером.

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности.  Ему приходится работать с детьми разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – классической хореографии, народного и современного танца, мужского класса. Наполнить музыкой каждое занятие в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением - непросто. Путь один – постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе. Концертмейстер должен быть «универсальным» музыкантом. Прежде всего концертмейстер-народник должен знать специфику хореографического искусства, овладеть танцевальной терминологией.

Необходимо чётко знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические термины – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, 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. Значит музыкальное сопровождение должно быть плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 2/4). *Battements tendus* – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, важно правильно делать акценты, и динамическими оттенками помогать движению. Правильное соотношение, соответствие упражнения с музыкальным материалом, и ориентирование в нотном тексте - имеет огромную роль в работе. Дело в том, что педагог может остановить занятие в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого концертмейстер должен знать с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. Знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках – это необходимо для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Правильная работа концертмейстера в ансамбле с танцорами – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, концертмейстер четко осознает, что не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Во время исполнения учитываются и разные физические способности воспитанников. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения, и его музыкального сопровождения. У каждого ребенка свой личный темп, который обусловлен вескими причинами. У одного воспитанника, скажем, небольшой прыжок, невелика устойчивость, у другого - великолепное равновесие, природная способность к высокому прыжку. Выполняя одно движение, учащиеся выполняют его по-разному, следовательно, концертмейстер передает агогические микроускорениях или замедления, почти неуловимые градации, которые присутствуют в исполнении каждого танцора. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. Педагог и концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого урока. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что немалую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринужденности, взаимопонимания. Важно чтобы концертмейстер был другом и партнером. От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.

Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает музыкальные чувства человека. Вначале идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источником получения знаний – является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно

музыкально-танцевальная деятельность самих учащихся. Для развития музыкальности при исполнении танцевального движения применяются следующие методы работы: а) наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом), б) словесный - педагог помогает понять содержание музыкального произведения, пробуждает воображение, способствует проявлению творческой активности, в) практический - конкретная деятельность в виде систематических упражнений.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки - ритм. Также 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 должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Тонкое чувство восприятия музыки развивается у учеников во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (ее начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу, и синхронно исполнять движения.

Изучение народно-сценического танца обычно начинается с разучивания упражнений у станка. Подбор музыкального материала на занятиях ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Упражнения у станка состоят из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом году обучения народно-сценическому танцу, учащимся даются основные начальные представления о нем, и это делается на знакомом или несложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется и музыкальный материал. Музыкальное сопровождение уроков танца должно быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для упражнений у станка, которые на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но по мере усвоения постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков народно-сценического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и по ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия - несложной, доступной. Затем в процессе работы усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента.

Квадратность - на начальном этапе очень важно, 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. Важен определенный ритмический рисунок и темп. Для исполнения таких движений как медленные приседания, круговые движения ногой ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным, и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно. Для исполнения упражнений на подвижности стопы и маленьких бросков – 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 при медленном исполнении).

Наличие затактов. Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того он определяет темп всего упражнения.  Любой затакт помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнение движения.

Темповые особенности - при аккомпанементе уроку музыкальный темп определяется частотой совпадения пульсации с определенными моментами движений. Учащиеся и концертмейстер заранее знают основной темп комбинации, т.к. характер и особенности элементов предполагают определенный темп исполнения. Темп постоянно корректируется педагогом и концертмейстером. Наиболее важным для концертмейстера показателем темпа являются движения ног, т.к. движения рук и головы чаще всего бывают плавными, опережающими или запаздывающими.

Метроритмические особенности - танцевальное движение при необходимости можно представить в любом музыкальном метре. Важен лишь типовой способ исполнения движения по отношению к сильной доле («из-затакта» или «на раз»). Двухдольные метры обладают такими свойствами, как четкость, упругость, некоторая элементарность по сравнению с другими метрами. Трехдольные метры воспринимаются как более пластичные, мягкие. Музыкальные размеры 6/8 и 12/8, наряду с качествами свойственными трехдольным метрам, обладают размеренностью и способностью такта делиться пополам, что очень удобно с точки зрения хореографического счета.

Итак, знания, умения и навыки концертмейстера, которыми он должен обладать:

* Знание методики преподавания, проведения занятий и репетиций, знание программ;
* Участие в учебном процессе, музыкальном воспитании учащихся;
* Знание основ педагогики и психологии;
* Знание основ хореографии, терминологии народно-сценического, классического танца, историко-бытового, современного танца; знание музыкальной литературы, произведений разных эпох, стилей и жанров;
* Умение компоновать музыкальные фрагменты, подбор музыки к отдельным элементам движения с учётом индивидуальных способностей и физических данных обучающихся;
* Обеспечение высокохудожественного и профессионального исполнения музыкального материала на занятиях, выступлениях;
* Осуществление переложений музыкальных произведений с партитур, аудио-видеозаписей, произведений любой музыки; беглое чтение с листа;
* Транспонирование муз.произведений; повышение профессионального мастерства;
* Владение элементарными навыками импровизации;
* Обновление репертуара по запросу педагога-хореографа один раз в год;
* Обладание профессионально важными качествами: музыкальной одаренностью, способностью долго и сосредоточенно работать, артистизмом, хорошей отдачей, выносливостью, терпимостью, коммуникабельностью.

Примеры нескольких музыкальных произведений, которые могут использоваться в работе концертмейстером-баянистом для сопровождения движений в народно-сценическом танце: темы - «Хоровод» В.Корнева, «Марш деревянных солдатиков» Р.Шумана, Латышская полька, «Полька» А.Тихончук, Чешская полька, «Полька» М.Глинки, русских народных танцев «Сибирский лирический», «Кумушки», «Скакалочка», темы русских народных песен «Чтой-то звон», «Живет моя отрада», «Пойду ль я», «Утушка», «Светит месяц», «Ёлочки, сосёночки», «Калинка», «Субботея», «Пчёлочка златая», «В горнице моей светло», «Лучинушка», «Вечор матушка», украинских народных песен «Ой, на гори», «Бандура», украинских народных танцев «Коломийка», «Закарпатский танец», тема русского народного танца «Волоколамский перепляс», тема «Элегического вальса» В.Ефимова, тема итальянского танца «Тарантелла», темы эстонского танца «Деревянное колесо», «Волк и коза» и т.д.

**Заключение.** Мастерство концертмейстера обладает глубокой специфичностью. Оно требует от музыканта не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально- исполнительских дарований, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных произведений, по импровизационной аранжировке музыкального материла. Деятельность концертмейстера требует от музыканта применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в нестандартных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Концертмейстер должен питать бескорыстную любовь к своей специальности, которая не приносит внешнего успеха. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива, но это очень нужная востребованная профессия.

**Список используемой литературы**

1. Крючков, Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения /Н.А.Крючков.– Л.: Музгиз, 1961

2. Музыкальные жанры. Общ. ред. Т.В.Поповой. – М.: Музыка, 1968

3. Ткаченко Т. Народные танцы. - М., 1975

4. Климов А. Основы русского танца. – М., 1994

5. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. - М., 2002

6. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. - М., 2004

7. Пособие для концертмейстеров в классе народно-сценического танца «Экзерсис у станка. 4-5 класс». Сост. Шестопалова И.В. - Тольятти, 2013

8. Основные используемые интернет-ресурсы:

- [http://www.horeograf.com/](https://www.google.com/url?q=http://www.horeograf.com/&sa=D&ust=1478822360700000&usg=AFQjCNFd5At6x1QTY5K6LfdHBZR1ZjOY7g), [http://ale07.narod.ru/index.html](https://www.google.com/url?q=http://ale07.narod.ru/index.html&sa=D&ust=1478822360700000&usg=AFQjCNG2C6SVXqEWljbTroKU-2EurGskYw)

- [http://www.rutracker.org/](https://www.google.com/url?q=http://www.rutracker.org/&sa=D&ust=1478822360701000&usg=AFQjCNH-BP4cfkGNXOH4r9033WRSCrNK5g), [http://accordion-note.narod.ru/](https://www.google.com/url?q=http://accordion-note.narod.ru/&sa=D&ust=1478822360702000&usg=AFQjCNGYuG8KD7tH1YhL2A7RkiwB4LGkfg)

**Список некоторых нотных сборников, используемых в работе концертмейстера**

1. Бажилин Р.Н. Самоучитель игры на баяне (аккордеоне). Учебное пособие. – Москва, издательство В.Катанский 2002

2. Двилянский М. Самоучитель игры на аккордеоне. – Москва, издательство «Советский композитор» 1990

3. Жемчужины Украины. Украинские народные песни. Сост. И.Ф.Оленчик, Ф.И.Такун. – Москва, издательство «Современная музыка» 2002

4. Корнев В. Русские приплясы. Танцы для баяна или аккордеона. Сост. В.Г.Корнев. – Москва, издательство «Музыка» 1990

5. Мой друг баян. Сост. Е.Двилянский. Выпуск 17. – Москва, издательство «Советский композитор» 1988

6. Музыкальная акварель. Пьесы для баяна. Выпуск 1. Сост. А.Гуськов. - Москва, издательство «Советский композитор» 1986

7. Народные песни в обработке для аккордеона. Вып.1, изд. «Советский композитор» 1968

8. Народные песни и танцы в обработке для баяна, аккордеона. Выпуск 22, 27. Сост. Ф.Бушуев, С.Павин. – Москва, издательство «Советский композитор» 1987, 1988

9. Нотный альбом баяниста. Вып.13. Сост. А.Басурманов. – Москва, издательство «Советский композитор» 1992

10. Хрестоматия для баяна и аккордеона. Составители П.Артюхов, А.Басурманов, В.Журавлёв. – Москва, издательство «Советский композитор» 1976

11. Шахов Г. Чудный месяц. Песни народов мира в обработке для баяна (аккордеона). Сост. Г.И. Шахов. – Москва, издательство «Кифара» 1998

12. Широков А. Музыка русского народного танца. Для баяна или аккордеона. – Москва, издательство «Советский композитор» 1988