УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МАКЕЕВКИ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРОДСКОЙ ДВОРЕЦ ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
ИМ. В.Г. ДЖАРТЫ ГОРОДА МАКЕЕВКИ»

Аккомпаниатор в хореографии

Методические рекомендации

Балабаниц Елена Ивановна,
аккомпаниатор,
Агеенко Елена Юрьевна,
заведующий отделом.



Макеевка,2021

**УПРАВЛЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА МАКЕЕВКИ
МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ГОРОДСКОЙ ДВОРЕЦ ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА
ИМ. В.Г. ДЖАРТЫ ГОРОДА МАКЕЕВКИ»**

Аккомпаниатор в хореографии

Методические рекомендации

**Балабаниц Елена Ивановна,
аккомпаниатор,
Агеенко Елена Юрьевна,
заведующий отделом.**



Макеевка, 2021

Аккомпаниатор в хореографии. Методические рекомендации/ Балабаниц Елена Ивановна, Агеенко Елена Юрьевна – МБУДО «ГДДЮТ им. В.Г.Джарты», Макеевка, 2021 – 26 с.

Рецензент: Полукеева В. Н.- методист методического центра управления образования администрации города Макеевки.

Одобрено методическим советом методического центра управления образования администрации города Макеевки, протокол от .11.2021 № 4(60)

Данный материал предназначены как для начинающих аккомпаниаторов, так и для более опытных, работающих с хореографическим коллективом в сфере дополнительного образования. Эта работа подскажет многим аккомпаниаторам, как расширить грани своей деятельности и занять активную позицию в формировании культурно-образовательной среды в учреждениях системы дополнительного образования

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
1. Исторические аспекты аккомпаниаторской деятельности	9
2.Методические основы и принципы работы аккомпаниатора	12
3. Особенности работы аккомпаниатора в хореографическом коллективе	14
4. Особенности музыкального сопровождения занятий хореографии	18
5. Педагогические функции аккомпаниатора	20
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	25
ЛИТЕРАТУРА	26

Введение

Современное общество выставляет заказ на творчески активную личность, способную проявить себя в нестандартных условиях, гибко и самостоятельно использовать приобретенные знания в разнообразных жизненных ситуациях. Нацеленность современного образования на духовное обновление общества вызывает потребность к расширению художественно-эстетическому росту и профессиональному становлению специалистов. Расширяется влияние различных видов искусств на процесс образования.

В хореографическом коллективе роль аккомпаниатора подвергается влиянию со всех этих направлений, поэтому, не смотря на постоянное развитие в сфере образования, всегда нуждается в строгой определенности и упорядоченности.

Актуальность заключается в содержательной активности в процессе образования, гибкости использования и многоплановости взаимопроникновения с другими видами искусства.

Цель методической разработки - провести анализ специфики работы аккомпаниатора в хореографическом коллективе.

Педагогическая целесообразность обусловлена тем, что аккомпаниаторство, как один из видов профессиональной деятельности пианиста-музыканта, в совокупности с другими направлениями специальными образования (хореография, хоровое искусство, скрипичное искусство и т.д.) занимает непосредственную роль в воспитании детей, формируя в них посредством музыки художественное восприятие и вкус, активность мышления, метро-ритмические основы, интерес к танцевальной культуре, к музыке всецело и потребности в совершенствовании собственной личности как неотъемлемой части культуры в целом.

Приобретение знаний в области хореографии и других видах искусства в процессе работы аккомпаниатор, совершенствование детей физически и духовно. Мастерство аккомпаниатора имеет глубокую специфику и профессиональную направленность. Оно требует от пианиста огромной силы воли, терпения, артистизма, разнообразие музыкально-исполнительских талантов и навыков, применения в профессиональной деятельности приобретенных многосторонних знаний и апробированных успешно на практике умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Полноценная профессиональная деятельность аккомпаниатора предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Специфика работы аккомпаниатора, во внешкольном учреждении, требует особого подхода, универсализма, мобильности. Аккомпаниатор должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Аккомпаниатор – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Аккомпаниатор, хоть и одна из самых распространённых профессий среди пианистов, но до сих пор очень востребованная и никогда не теряющая своей особой значимости и актуальности.

На мой взгляд, это универсальная роль пианиста для профессиональной деятельности, хоть и найдутся все равно те, кто будет недооценивать значение «подыгрывающего аккомпанемент под солиста» аккомпаниатора, все взаимосвязано и многое зависит от аккомпаниатор тоже. Конечно, ведь профессионально настроенный на качественный результат аккомпаниатор –

это половина успеха и уверенность в качественном результате. Специфика работы аккомпаниатора состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Да что уж там говорить, практически каждая музыкальная и общеобразовательная школа не обходится без услуг аккомпаниатора, а детские творческие, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы просто немыслимо представить без каких либо важных творческих мероприятий, где обязательно будет задействован аккомпаниатор.

Искусство аккомпанемента - это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпывающаяся чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнера. Правильнее было бы ставить вопрос не об аккомпанементе (об упрощенной роли подыгрывающего пианиста солисту), а о создании вокального или инструментального ансамбля. Целью работы является определение специфики работы аккомпаниатора в коллективе хореографии, изучение и обобщение имеющихся научных исследований, методических рекомендаций и практического опыта в области творческой и педагогической деятельности аккомпаниатора, для того чтобы укрепить собственные профессиональные позиции в качестве аккомпаниатора. Задача работы состоит в перечислении знаний и умений, в рассмотрении психологических качеств, необходимых аккомпаниатору для профессиональной деятельности, а также знакомство с личным опытом работы аккомпаниатора в хореографии и описании принципа подбора музыкального материала для занятий.

1.Исторические аспекты аккомпаниаторской деятельности

Если обратиться к истории аккомпаниаторской деятельности, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» или «аккомпаниатор» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре. Аккомпаниаторство, как отдельный вид исполнительства, появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время аккомпаниаторы, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы.

Почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Стоит вспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным, Метнера с Шварцкопф. В 19 веке конечной целью всех консерваторских классов, как в Петербурге, так и в Москве, была подготовка выпускников – так называемых свободных художников – к многообразной практической деятельности в сфере музыки. Образцом здесь служили разносторонние творческие устремления выдающихся пианистов, в равной мере подготовленных к творчеству в области сольного и ансамблевого исполнительства, концертирования с оркестром, дирижирования, аккомпанемента (певцам и инструменталистам). Достойным подражания примером в русской музыкальной культуре может служить деятельность братьев Рубинштейнов, М. Мусоргского, В Сафонова, Ф.Блюменфельда.

Великие советские пианисты Игумнов, Гольденвейзер, Нейгауз, Рихтер, Гинзбург и многие другие считали полезным появляться периодически на

концертной эстраде в качестве аккомпаниаторов - ансамблистов. Выдающийся английский пианист Дж. Мур выступал аккомпаниатором таких признанных мастеров, как Д. Фишер-Дискау, Э. Шворцкопф, Э. Минухин.

Со временем исторически объективные процессы обусловили тенденцию узкой специализации (в средних и высших музыкальных заведениях открылись классы концертмейстерского мастерства), что во многом сказалось на разделении сольной и ансамблевой деятельности пианистов. Появилась возможность достичь впечатляющих результатов не только в сольном, но и в ансамблевом, в частности, аккомпаниаторском искусстве. Доказательство тому - выдающаяся творческая практика замечательных пианистов-концертмейстеров М. Бихтера, С. Давыдовой, М. Карандашовой, А. Ерохина, В. Ямпольского, Е. Шендеровича, В. Чачаева и др.

В настоящее время в России стали проводиться конкурсы-фестивали аккомпаниаторов, на которых, помимо состязаний музыкантов, обсуждаются такие проблемы как «несоответствие сложнейших задач, стоящих перед аккомпаниатором (его роли в ансамблевой работе с солистом, его значения в развитии музыканта и его вкладе в конечный художественный результат). Искусству аккомпанемента специально посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе». Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты работы над чтением с листа и транспонированием. Немало ценного материала, в том числе практических советов аккомпаниаторам содержится в книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор».

Сейчас искусство аккомпанемента расценивается как состояние – это качественно новое понятие, которое вобрало в себя весь исторический опыт развития концертмейстерского искусства.

Михаил Алексеевич Бихтер (российский, советский пианист, дирижёр и педагог, заслуженный деятель искусств) считал:

1) звук – есть живой материал для выражения живых чувств;

2) исполнитель обладает свободой, необходимой для передачи живой текучей музыки, той свободы, которая не может быть запечатлена в нотах, где композитор выражает в застывшей форме свои волнения, раскрепощаемые исполнителем;

3) нужно бояться трафаретности мышления, чураться бухгалтерии; нотные знаки – не душа музыки;

4) пение выдающихся певцов развивает вкус и закладывает основы вокальных требований. Отличный певец с отлично поставленным голосом, как маяк указывает верный путь и поддерживает дух в борьбе за хорошее исполнение;

5) исполняя, следует стремиться к выразительности, к созданию характера, живого представления об искусстве;

6) ритм – есть душа музыки. Надо стремиться к тому, чтобы музыкальный «раз» был не просто заметен, а необходим, тогда самая быстрая, самая сложная музыкальная фактура приобретает ясность;

7) скупая педаль в аккомпанементе только украшает общий ансамбль.

2. Методические основы и принципы работы аккомпаниатора

Прежде всего, аккомпаниатор должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Аккомпаниаторская область музыцирования предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, таких как навык сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижеру сетку и т.п. Хороший аккомпаниатор должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Аккомпаниатор должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу, отличая существенное от менее важного. Аккомпаниатор должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание аккомпаниатора – это внимание совершенно особого рода. Оно многокомплектное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, которое представляет основу основ ансамблевого музицирования, звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Воля и самообладание – качества, также необходимые аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки не допустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом. Одним из важных аспектов деятельности аккомпаниатора является способность бегло читать с листа.

При этом хотя бы предварительный просмотр произведения в целом обязателен даже при самых минимальных требованиях осмысленного исполнения. Да по существу в практике, в профессиональных условиях, так всегда и бывает. Выход на эстраду с аккомпанементом даже не просмотренного произведения следует считать совершенно ненормальным явлением, так как это ближайший путь к халтуре. Не всегда репертуар, исполняемый аккомпаниатором, бывает ему технически доступен или, по крайней мере, не всегда пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной исполнения в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения нарушению основного содержания произведения. Особенно часто такая необходимость может встретиться при игре оперного клавира. Часто подобные изменения полезны не только в целях упрощения фактуры, но и для достижения лучшей звучности. Специфика работы как аккомпаниатора предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.п. Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии – ее жанр и характер. Чтение с листа – это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала, и без этого умения ни один пианист (да и не только пианист) не сможет стать крупным музыкантом-художником. Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться сразу понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея и, следовательно, его темп, характер, направленность образного развития, темброво-динамическое решение – цель данного навыка.

3.Особенности работы аккомпаниатора в хореографическом коллективе

Специфика аккомпаниаторов хореографии представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов, призванных участвовать в повседневной творческой работе балетмейстеров-постановщиков, педагогов хореографов. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям. Стремление разобраться в специфике хореографического аккомпанемента, и побудило обобщить и поделиться мыслями о профессии аккомпаниатора хореографии, о той роли и задачах, какие приходиться осуществлять на занятиях хореографией. Аккомпаниаторов именно хореографии специально не готовят ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходиться постигать на практике. Чем глубже мне хотелось постичь специфику хореографического аккомпаниаторства, тем больше возникало проблем, тем большее количество вопросов требует своего разрешения. Какие знания необходимы аккомпаниатору хореографического коллектива (кроме тех, что необходимы пианисту), чтобы естественно и легко обрести профессионализм?

Работа начинающего аккомпаниатора хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики.

Освоение музыкальной специфики основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, это овладение танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому аккомпаниатор должен понимать 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 плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький 12 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.

Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого нужно знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на занятиях нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на аккомпаниатора возложены также и педагогические функции.

В-третьих, особенность работы аккомпаниатора хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. В связи с этим, кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, изучается специфика народно-сценического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А так же возрастные особенности детских групп.

В-четвертых, аккомпаниатор работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в аккомпаниаторской практике качество. Играя, нужно четко осознавать, что аккомпаниатор не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Аккомпаниатор должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Внимание аккомпаниатора – внимание многоплоскостное. Оно распределятся не только между двумя собственными руками, но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как работает педаль, что в данный момент делают дети, что требует педагог, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь коллектив.

Во время исполнения рекомендуется учитывать и разные физические способности воспитанников. Особенно это важно тогда, когда одно и тоже движение воспитанники выполняют по одному. 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, наоборот, великолепный апломб (равновесие), природная способность к высокому прыжку. Выполняя одно движение, они не могут выполнять его одинаково. Следовательно, должна отличаться и звуковая наполненность каждой партии. Дело не в том, что первому нужно играть быстрее, а второму медленнее. И тот и другой темп могут быть неудобными для воспитанников. Речь идет о наличии микродоз в отклонениях от оптимального темпа, о тех тончайших, почти неуловимых градациях, которые присутствуют в исполнении каждого танцора.

Подбирая музыкальный материал к занятиям, необходимо помнить об огромном балетном музыкальном арсенале, созданном композиторами

прошлого и настоящего. Здесь немало настоящих жемчужин, немало фрагментов, живо воспринимаемых ребенком. Нужно стараться выкраивать на занятиях несколько минут, чтобы рассказать воспитанникам о балете, музыку которого они слушают во время занятий. Рассказывать в живой и очень краткой форме о том, кто, когда написал эту музыку, какой сюжет спектакля.

Здесь есть еще одно обстоятельство – ребенок внутренне испытывает гордость оттого, что он занимается под «ту самую» музыку, которая звучит в лучших театрах страны и исполняется лучшими мастерами нашего балета. Это сознание стимулирует в нем желание к глубокому восприятию музыки, заложенных в ней мыслей и чувств.

Таким образом, получается, что на приобретение необходимых знаний и навыков, связанных со спецификой работы аккомпаниатора хореографического коллектива, затрачивается немало времени. Опыт и необходимая квалификация приходят с годами.

4.Особенности музыкального сопровождения занятий хореографии

Музыкальное оформление прививает воспитанникам эстетические вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике.

Все занятие строится на музыкальном материале. Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.

Именно музыка, хорошо подобранная, позволяет с первого занятия избегнуть формального подхода к самым простым упражнениям. Музыкальное поддержание занятия – дело первостепенной важности. Именно в течение последовательного ряда занятий ребенок приучается к своеобразному мелодическому мышлению. Но, чтобы воспитанник ни делал, упражнение или танец, необходимо выбирать предельно ясные мелодии, особенно на первых этапах обучения.

Если в композиторском оригинале мелодия дана в слишком сложной разработке, можно подвергнуть ее определенной аранжировке, несколько упростив.

Само собой разумеется, что музыка должна избираться в соответствии с требованиями хорошего вкуса, как в подлинном своем виде, так и в обработанном. Нельзя, чтобы подлинная народная мелодия (а известно, какой ясностью, поэтичностью и мелодизмом отличаются созданные народом песни и пляски) использовались в огрубленном, искаженном виде. Исходя из опыта можно убедиться, что не всякая музыка, соответствующая танцевальному движению по метроритму, в равной степени воспринимается воспитанниками.

С педагогической точки зрения необходимо, чтобы она нравилась учащимся, была бы настроена «в унисон» с их вкусами. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей. Так, например, у младшего возраста детей превалирует наглядное мышление, эмпирические представления о мире. Поэтому для них лучше подбирать музыку с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: марш, полька, вальс и другие.

Еще нужно учитывать, что дети дошкольного и младшего школьного возраста в силу своих возрастных особенностей увлекаются всем сказочным, волшебным. И поэтому рекомендуется использовать мелодии из сказок, мультфильмов, так как они более близки и понятны ребенку.

Все мы знаем, что наиболее ярко запоминается то, что испытывается в состоянии сильного эмоционального переживания. А музыка, как никакое другое искусство, способна вызывать яркие, высокой интенсивности эмоции. Когда ребенок испытывает сильные эмоции, его восприятие активизируется. Поэтому, чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных движений.

В подростковом возрасте у детей происходит осознание своих возможностей, утверждение себя как личности; подросток претендует на роль взрослого. Значит необходимо повышать уровень музыкального репертуара. На этом этапе появляется уже изысканность образов, более сложная фактура, развитая мелодия, неоднозначный ритм.

Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки, и чтобы музыкальное произведение доставило удовольствие своей гармоничностью.

Следовательно, в своей работе нужно стараться использовать проверенные временем классические образцы. А для того, чтобы слуховой багаж детей был, возможно, более полным и разносторонним, желательно,

чтобы репертуар был ориентирован на исторические стили. Так, например, с классической эпохой дети знакомятся на материале музыки В. Моцарта, Л. Бетховена, романтизм представлен музыкой Ф. Шопена (вальсы, ноктюрны). С русской классикой дети знакомятся на музыке М. Глинки и П. Чайковского (вариации и отрывки из балетов, «Детский альбом», «Времена года»). Советская музыка представлена отрывками из балета К. Хачатуряна «Чипполино», «Детской тетрадью» и «Танцами кукол» Д. Шостаковича. Знакомство с джазом происходит на основе пьес Дж. Гершвина, С. Джоплина, А. Цфасмана, А. Ашкенази, Г. Сасько. На современном танце звучит музыка Р. Паулса, Ю. Саульского, Н. Рота, А. Рыбникова.

За многие годы работы мною накоплен большой музыкальный багаж. Но для меня очень важно, каждый раз, выбирая музыку, четко и конкретно представлять себе, как то или иное упражнение будет «ложиться» на музыку. Музыкальное сопровождение на деле всегда должно помогать танцевать.

Следует обратить внимание на исполнение воспитанниками «preparations» – подготовки к упражнению. Чтобы дети не делали его «промахивая», как нередко случается, аккомпаниатор должен исполнить вступление в темпе и ритме всего дальнейшего упражнения. Вступление можно взять из окончания музыкального произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера) или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних аккорда произведения, или «домината» и «тоника» относительно тональности произведения. Бесспорно, все исполнение музыки на занятиях должно быть профессионально.

5. Педагогические функции концертмейстера

В обязанности аккомпаниатора входит участие в решении образовательных и воспитательных задач. Естественно образование в хореографическом коллективе невозможно без верного помощника – аккомпаниатора, обязательно присутствующего на всех занятиях и репетициях. Кто, как не аккомпаниатор разовьет у воспитанников музыкально-ритмические навыки, не привьет им музыкально-эстетический вкус.

Какова же роль аккомпаниатора в музыкально-эстетическом развитии детей, если они изучают хореографическое искусство, а не музыкальное.

Хореография неотделима от музыки – она без музыки не существует. Первостепенной задачей концертмейстера на занятиях хореографии является музыкально-ритмическое воспитание.

Музыкально - ритмические движения – вид деятельности, в основе которого лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала.

Музыкально - ритмическая деятельность детей имеет три взаимосвязанных направления:

1. Обеспечивает музыкальное развитие и включает развитие музыкального слуха;

2. Усвоение музыкальных знаний;

3. Формирование умений подчинять движения музыке.

Музыкально-ритмическая деятельность дает правильные двигательные навыки, обеспечивает формирование умения управлять движениями тела. Значит, необходима база знаний, умений и навыков. Хореографическую базу воспитанникам дает хореограф, а музыкальную – аккомпаниатор. Эта цель может быть достигнута благодаря созданию условий разнообразной

деятельности для музыкального развития детей через игровую деятельность. Игровая деятельность более доступна, понятна и интересна ребенку. Нужно в непринужденной игровой форме объяснить детям, что такое музыкальная фраза, что она состоит из тактов, а такты имеют свой счет: 2/4, 3/4, 4/4. Что такое ритм, мажор, минор…

Элементы музыкальной грамоты, которые изучаются в игровой форме:

1. Характер музыки (веселый, грустный, спокойный, торжественный);

2. Понятие темпа;

3. Жанр музыки (марш, песня, танец);

4. Динамические оттенки (тихо, громко);

5. Метроритм;

6. Паузы;

7. Сильные и слабые доли;

8. Музыкальные регистры;

9. Понятие музыкального предложения.

Метроритм: прохлопывание ритмических рисунков имен, фамилий воспитанников; простейших ритмических рисунков по показу педагога; прохлопывание ритма стихов; небольших музыкальных произведений на 2\4, 3\4, 4\4.

Сильные и слабые доли: чередование хлопков рук с ударами ног.

Темп: ходьба и бег в разных темпах;

Движения под музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают прослеживать развитие художественного образа.

Аккомпаниатор помогает развитию музыкального мышления, видению художественного образа.

Особенности работы аккомпаниатора хореографического коллектива требуют глубоких знаний музыки и хореографии, уметь свое пианистическое искусство поставить на службу танцу. В том, как пользоваться несметным богатством музыкальной культуры, как выбирать музыкальный материал для целей и задач каждого отдельного занятия, как научить детей воспринимать музыку всем сердцем и душой – лучший советчик и помощник хореографу – аккомпаниатор. Именно аккомпаниатор знает все, что касается музыкального произведения: относительно темпов и характера исполнения музыки. Он помогает хореографу находить правильные, вытекающие из характера музыки решения. При музыкальном оформлении педагогу не следует считать вслух на занятии, так как это притупляет музыкальное восприятие воспитанника. Считать вслух допустимо только в самом начале изучения нового упражнения. Объяснив детям, в каком размере и темпе делается данное упражнение, необходимо предоставить им возможность вслушиваться в музыку и выполнять движения сообразно музыке. Аккомпаниатора вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма.

Но это не значит, что моя работа аккомпаниатора закончилась. Хочется отметить еще раз, что аккомпаниатор – это помощник хореографа. Значит, должен до конца вместе с педагогом проходить путь от создания образа танца до выступления на сцене.

В чем это заключается в моей личной практике. Я помогаю создавать эскизы костюмов. Как говориться – один ум хорошо, а два – лучше, тем более, если вы работаете в многочисленном разновозрастном детском коллективе, то ваша помощь педагогу очень нужна.

Конечно, аккомпаниатор вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций под фонограмму. Я называю в шутку

эту стадию своей работы работой диджея (DJ), т.к. ее формат в это время сильно изменяется. Мне приходится настраивать и подключать аппаратуру, мы используем музыкальный центр, флэш карты, диски, ресурсы соцсетей, память мобильного для поиска, хранения и воспроизведения музыкального материала; в процессе отматывать нужное количество секунд вперед-назад, ставить трек на паузу пока идет корректировка фрагмента танца, ориентироваться в порядке композиций и в нужное время включать требуемое. Репетиции проходят в большом зале, в котором из-за громкости звучания слова педагога до меня не долетают - тогда приходится ориентироваться по условным сигналам. Наш коллектив имеет статус народного, т.е. является одним из лучших в городе Макеека.

И финальная точка – подготовка воспитанников к выступлению за кулисами: переодеть, причесать, сделать макияж. Все это необходимо делать, т.к. мы работаем в системе дополнительного образования, а не профессионального, где есть целая служба костюмеров, гримеров и т.д. а здесь хореографу, руководителю коллектива, приходиться делать все самому. И, конечно же, без помощи аккомпаниатора ему не обойтись.

Заключение

В итоге хочется отметить, что в моем понимании профессия аккомпаниатора представляет собой самостоятельный вид искусства аккомпанемента. Аккомпаниатор – это более широкое понятие. Задачи аккомпаниатора включают в себя участие в решении образовательных и воспитательных задач, содействие развитию эмоционально-творческого потенциала воспитанников и формирование их эстетического вкуса. Пианиста- аккомпаниатора музыканты других специализаций заменить не могут. Аккомпаниаторская деятельность всегда рассматривается с практической точки зрения, особенно в хореографии.

Литература

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2018.

2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 2016.

3. Классический танец / Сост. Д. Ярмолович. - С.-Пб.: Музыка, 2015

4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианистаконцертмейстера // Музыка в школе. – 2011. - № 4.

5. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5.

6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 2006. – 207 с.