**Работа концертмейстера в хореографическом классе**

Мастерство концертмейстера требует от пианиста не только артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, а также применения знаний по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики. Деятельность концертмейстера неразрывно связана с наличием 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.

Хореографическая (балетная) специализация концертмейстера является специфической разновидностью ансамблевого исполнительства. В этом ансамбле партию солиста исполняет танцор или группа танцоров. Не стоит полагать, что деятельность концертмейстера-аккомпаниатора танцу это лишь игра балетного экзерсиса. Примерно те же задачи встречаются и при работе на занятиях сценическим движением и танцем у вокалистов или актёров, занятиях ритмикой или художественной гимнастикой.

К сожалению, в среде пианистов-исполнителей распространено мнение о том, что при работе с хореографией музыкант превращается в тапёра и теряет квалификацию, поскольку ему, например, приходится играть заученную последовательность «в ногу» танцовщику или ориентироваться исключительно на требования педагога-хореографа, а не на свой музыкальный вкус. Но, вопреки этому мнению, концертмейстерская хореографическая специализация предъявляет высокие требования к уровню мастерства пианиста. Умение быстро ориентироваться в нотном тексте, держать метр, импровизировать, а также знание специфики движений лишь малая часть, необходимая музыканту для работы в классе хореографии. «Именно урок классического танца в школе и театре, – является живым арсеналом и лабораторией балета, – поскольку в нём не только представлены сохраненные и приумноженные традицией элементы языка танца, но и осуществляется современная интерпретация классического наследия».

Педагог-хореограф и концертмейстер решают различные задачи, но цель у них общая – воспитание исполнителей-танцовщиков. Ответственность работы преподавателя, безусловно, высока. Но обучение танцовщиков, подготовка их к выступлениям в балетных спектаклях могут проходить успешно только в том случае, если концертмейстер принимает полноценное участие в происходящем. Благодаря музыкальному сопровождению, занятия в классе хореографии становятся также и средством эстетического воспитания танцующих. Со многими жанрами музыки, их особенностями обучающиеся сталкиваются именно на уроках хореографии. Музыка способствует формированию у обучающихся умений выполнять движения в согласии с ритмом музыки, её динамикой и характером. Живая музыка на уроке хореографии даёт обучающимся ощущение, что они танцуют не под музыку, а вместе с ней. Таким образом, музыкант на танцевальном классе – не внешняя его часть, а полноправный участник процесса.

Успех работы концертмейстера во многом зависит от того, насколько грамотно он исполняет музыку, и насколько ясно доносит ее содержание. Правильная фразировка, чёткие и понятные динамические контрасты помогают танцору воспринимать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве представляются нам не только прекрасным средством развития эмоциональной сферы детей, но и основой их эстетического воспитания.

Объём требований к пианисту-концертмейстеру при работе в хореографии так же велик, как и в других видах аккомпаниаторской деятельности. «Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьёт в себе чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента»- справедливо отмечает Е. Шендерович.

Односторонняя направленность обучения на исполнительскую деятельность является главной причиной практически полной неподготовленности пианиста к работе в хореографическом классе. Начинающий концертмейстер еще не знает специфику преподавания предмета танца, и иногда даже сымпровизировать элементарный «квадрат» для балетного экзерсиса становится подчас его главной проблемой. Также основным необходимым навыком концертмейстера является умение аккомпанировать с листа, одновременно воспринимая движения танцовщиков.

Комбинации движений экзерсиса, как правило, невелики (16-64 такта). Во время их показа педагог проговаривает названия движений и одновременно считает. Концертмейстер запоминает движения с учетом их ритмических особенностей и отношения к долям счета и затем воплощает это в музыкальном сопровождении.

Как показывает практика, большинство педагогов предпочитает работать с пианистом-импровизатором. И важнейшим умением здесь также является способность помнить конкретные темповые характеристики отдельных движений или комбинаций в качестве точных временных отрезков, соотносящихся с музыкой. Необходимость смены темпа зачастую происходит в моменты переходов из одного элемента комбинации в другой, и сами связующие движения могут иметь иные темповые характеристики. Сложнейшая задача здесь – наполнение импровизируемого музыкального материала логикой. Распространённость импровизационного типа аккомпанирования объясняется тем, что, во-первых, импровизация, как аккомпанемент к танцу, традиционна исторически, а во-вторых, хореографический материал, так же как и импровизация имеет комбинаторную природу. Также заданные педагогом комбинации должны исполняться в классе без подготовки, непосредственно после того, как он перечислит порядок движений. Можно ли здесь быть уверенным, что зная множество отрывков музыкальных произведений, концертмейстер сможет применить хоть один из них при составлении педагогом новых комбинаций? Нам думается, что нет. Также здесь иногда встаёт проблема художественной сопоставимости тех или иных отрывков произведений с хореографическим отображением.

Помимо необходимости импровизации на уроке хореографии концертмейстерами используется и нотный материал. Это могут быть балетная, оперная, танцевальная, фортепианная музыка, а также всевозможные переложения симфонических произведений.

При подборе произведений для класса хореографии необходимо помнить, что не всякая балетная музыка может быть использована. Так, наиболее драматичные моменты балетов, или же материал из pas de deux использовать не принято – слишком велика смысловая нагрузка. И наоборот, не самая яркая музыка может приобретать должную выразительность с помощью танца.

В ситуации хореографического прочтения музыки из всевозможных хрестоматий для урока танца неизбежны искажения (например, ритмические и фразировочные) композиторского текста в угоду специфике движений, что является нежелательным для формирования у обучающихся хорошего музыкального вкуса. Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры, поскольку многократные повторения одних и тех же пьес могут являться причиной механистичности комбинационного хореографического материала, утраты им должного характера.

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

 1. характеру;

 2. темпу;

 3. метро-ритму (размер, акценты и ритмический рисунок);

 4. форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение).

В звучащем музыкальном тексте танцующие должны ясно слышать икт, предыкт и постыкт, чтобы преподаватель, который объясняет суть упражнения, поначалу просчитывал доли такта вслух, потом поручил это фортепиано. От того, как звучит фортепианная партия, каково её динамическое и смысловое наполнение, будет зависеть выразительность исполнения танцевальных элементов и упражнений.

Урок танца непременно начинается с поклона. Традиционно танцовщики делают два поклона – педагогу и концертмейстеру. Это мерное, не резкое движение, исполняется на 8 тактов музыкального материала (по 4 такта на поклон). Рекомендуемые жанры подбираемой или импровизируемой музыки здесь вальс (обычно играется начинающим) и гавот. Иногда в мужском классе педагоги просят сыграть маршеобразный поклон. Неизменным остаётся его музыкальное строение: первая часть (1-4 такты) «вопросительная», вторая (5-8 такты) – «утвердительная».

Каждое движение экзерсиса пианист обычно предваряет вступлением, которое носит характер последующего движения. Такое вступление называется препарасьон. В младших классах зачастую педагог просит сыграть препарасьон «на четыре» (длинный), в старших более употребителен препарасьон «на два» (короткий).

Последнюю долю такта препарасьона при переходе к основной музыке движения лучше не оставлять пустой, а заполнить небольшим затактом, чтобы первая доля и само начало движения после паузы не стали внезапными для танцора. Затакт в этом случае играется как бы «заново», через маленькую цезуру, то есть должен относиться по смыслу не к музыке препарасьона, а к последующему музыкальному материалу.

Некоторые движения (медленные) могут исполняться и без отдельного препарасьона (так называемый «препарасьон во фразе»), но пианист, предваряя их, должен сыграть три затактовых ноты.

Такие же три ноты педагоги могут просить сыграть перед основным препарасьоном, поскольку танцор к первой доле должен успеть, например, вывести руку из подготовительного положения в первую позицию.

По окончании комбинации требуется сыграть также и заключение, на опускание («закрытие») рук в подготовительное положение, а работающей ноги – в пятую или первую позицию. Играется два такта в размере две четверти (каданс).

К сожалению, объём статьи не позволяет описать все движения экзерсиса и подходящий к ним музыкальный материал (темп их исполнения на каждом году обучения различен), однако стоит условно, с большими оговорками, выделить две группы движений и кратко описать характер подбираемой или импровизируемой к ним музыки.

Элементы балетного экзерсиса можно поделить на плавные (plie, ronde de jambs par terre, battement fondus, Adagio) и быстрые или резкие (battement tendu, jete, frappe, petit итд). Широкая напевная мелодия хорошо согласуется с первыми, а маршеобразная пунктирная музыка – со вторыми. Из музыкальных жанров к группе медленных движений подойдут вальс, гавот, романс, ноктюрн, элегия. К быстрым – марш, пиццикато, тарантелла, скерцо.

При исполнении музыки необходимо ориентироваться на особенность движения, его траекторию (на более мелкие не стоит играть излишне бравурно, и наоборот – на крупные броски, например grand battement, не нужно играть что-то быстрое в верхних регистрах). Здесь также встаёт вопрос ансамблевой гибкости, которую пианист, несомненно, должен проявлять. Например, при исполнении танцором прыжка, музыка должна чётко соответствовать моментам подскока, приземления, скорости выполняемых движений.

Хореографическая концертмейстерская специализация пианиста – особая сфера музыкального творчества, требующая длительного обучения и совершенствования, обширных знаний, исполнительских навыков, мастерства и опыта, а также преданности искусству балета и тем , кто его представляет – танцовщикам, педагогам и репетиторам. В данной работе представлены основные проблемы и задачи аккомпанемента классу хореографии.