МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ д. ДОБРУНЬ БРЯНСКОГО РАЙОНА»

ПРИНЯТА
методическим советом
образовательного учреждения
протокол № _3_
от «29_» _августа__ 2022г.

УТВЕРЖДЕНА
Директор
Шведов В.Я._____
« 29» _августа_ 2022_ г.

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

на тему «Особенности работы концертмейстера – аккордеониста в классе народного танца хореографического отделения ДШИ»

Наумова Анна Николаевна
концертмейстер
МБУДО «ДШИ д. Добрунь»

2022 год

План методической разработки

1. Роль концертмейстера в учебно-методическом процессе

2. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе народного танца хореографического отделения ДШИ

Цель методической разработки

Провести анализ специфики работы концертмейстера в классе народного танца хореографического отделения ДШИ.

Задачи методической разработки

1) Провести анализ и показать роль концертмейстера в процессе подготовки и обучения учащихся ДШИ.

2) Опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы, показать специфику работы концертмейстера в классе народного танца хореографического отделения ДШИ.

Глава 1. Роль концертмейстера в учебно-методическом процессе

Концертмейстеров хореографии народного танца в нашем крае не готовят ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходиться постигать на практике. Работа концертмейстера-баяниста заключается в подборе и освоении музыкального материала, связанного с народным танцем и его хореографической спецификой, а также с возрастными особенностями детей.

Освоение музыкальной специфики народной хореографии возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства, как классического, так и народного танца, понимании их родственных связей и отличий.

Во-первых, необходимо изучить основную танцевальную терминологию, чтобы знать - о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – 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 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. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4. Впрочем, в народном танце многие движения могут носить совершенно другой характер, амплитуду и ритм, чем в классическом танце, или вообще не иметь аналогов. В частности, движение «Флик-фляк», например, в классическом танце отсутствует вообще. Все эти тонкости концертмейстер -аккордеонист класса народного танца должен знать и ***использовать в своей работе.***

Во-вторых, концертмейстеру 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, в том числе по памяти, соотнося музыкальный материал с начинающимся движением танца. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. Также надо быть готовым к импровизационным моментам, вариативности исполнения при разучивании нового элемента , например, только с группой мальчиков, или девочек и пр.

А еще знание исполнения всех хореографических упражнений, которые воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Насколько мне известно, сейчас в Московском училище хореографии на факультете концертмейстеров ввели занятия, где будущие концертмейстеры изучают азбуку классического танца на практике, непосредственно занимаясь у станка и на середине зала. Я же в процессе многодетней практики внимательно наблюдал и наблюдаю за упражнениями в стадии разучивания их педагогом-хореографом с воспитанниками, «примеряя» их на себя – мысленно «протанцовывая» движения вместе с детьми, при этом запоминая ритмическую основу движений, синкопы, акценты и прочее–всё, что характерно, то что поможет детям и выучить движение именно для народного танца - и соотнося с имеющимся нотным материалом либо зная музыкальный материал по памяти.

В-третьих, особенность работы концертмейстера-баяниста народного танца 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 я кроме народного танца, изучил и изучаю специфику современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А так же возрастные особенности детских групп. Это тем более необходимо в моем случае, так как мне приходится работать с детьми от 5 (отделение раннего эстетического развития) до 13-14 лет.

В-четвертых, концертмейстер-баянист работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, я четко осознаю, что не являюсь самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогаю глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Глава 2. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе народного танца хореографического отделения ДШИ

Внимание концертмейстера-баяниста – внимание многоплоскостное. Оно распределятся не только между двумя собственными руками, переключением регистров, движением и сменой меха но и относительно танцоров. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, какое туше, как работает мех, что в данный момент делают дети, что требует педагог-хореограф, где помочь движению темпом, акцентом, динамическими оттенками и т.д. Нужно постоянно держать в поле зрения весь класс.

Во время исполнения я учитываю 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.

Начиная концертмейстерскую практику, я накопил большое количество сборников нотных изданий. Я ходил в библиотеки, просматривал большой объем нотной литературы и выбирал то, что мне подходило для работы в связи со специфичностью данной профессии. С течением времени и с появлением Интернета нотных сборников, пособий стало доступно много больше,что на данный момент несколько облегчило работу концертмейстеров, работающих в классе народного танца.

ИСПОЛЬЗУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

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

Заикин Н., Заикина Н. Областные особенности русского народного танца. – Орел, 1999.

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

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

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