

Мэрия города Новосибирска. Департамент образования мэрии города Новосибирска

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

«ДОМ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА им. А. И. ЕФРЕМОВА»



МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

по теме:

Методические рекомендации для начинающих специалистов.

**«Рекомендации по самостоятельной подготовке баяниста
к работе концертмейстера»**

Автор-составитель: Харлошенко Антон Андреевич

Новосибирск 2021

Методические материалы рекомендованы для изучения начинающим концертмейстерам и педагогам дополнительного образования

Введение.

Профессия концертмейстера весьма многогранна. Приступая к подобной работе, многие музыканты испытывают некоторые трудности в силу того, что не имели в стенах учебного заведения специальной подготовки к подобному роду деятельности. Очевидно, что перед первыми занятиями в классе хореографии музыкантам следует иметь какое-то представление о необходимых требованиях к баянисту-концертмейстеру, о специфике работы с танцорами, а так же иметь представление о самом музыкальном материале, который необходим в данной работе. С этой целью далее приведены некоторые рекомендации с примерами и пояснениями начинающим концертмейстерам-баянистам.

1. Приёмы варьирования музыкальных тем

Безусловно, какой бы работе не посвятил себя музыкант в жизни, ему необходимо свободно владеть своим инструментом. И работа концертмейстера не исключение. Те цели и задачи, которые ставятся перед концертмейстером на занятиях танца, исключают возможность концентрации только лишь на своём исполнении. Доминирующая роль отведена ведению урока, музыкальному сопровождению, танцорам и их поддержке, реализации замысла хореографа. Следовательно, в руках баяниста должна быть уверенная игра с наработанными приёмами исполнения, позволяющая создавать качественное сопровождение.

В арсенале баяниста существует определенный набор технических приёмов, позволяющих варьировать музыкальный материал, формировать фактуру, продлять и заполнять музыкальную ткань танцевальных композиций: это игра всевозможными видами аккордов, гаммообразные пассажи, хроматизм, а так же такие приёмы, как игра терциями, секстами, деще, рикошет (меховые приёмы). Подобные приёмы не только обеспечивают удобство в исполнении баянисту, но, в то же время, обеспечива-

2. Вариации темы:



Подобных примеров можно приводить много. Это лишь несколько из множества возможных вариаций, которые могут применяться на уроке танца. Танцевальные упражнения могут длиться неопределенное количество времени, и это требует разнообразия в музыкальном сопровождении. Умение поддерживать музыкальный фон за счёт определённых наработанных приёмов является большим преимуществом в подобной работе. Однако в первую очередь при варьировании музыки нужно учитывать замысел балетмейстера, т.к. это напрямую зависит от характера и рода вариаций. Необходимо, чтобы характер музыки соответствовал движениям танцоров и служил слуховой поддержкой для них в освоении упражнений.

2. Подбор репертуара

Концертмейстер должен иметь в своём арсенале богатый и разнообразный репертуар, применимый на занятиях танцами. Любое музыкальное сопровождение, за редким исключением, строится на материале известных узнаваемых песен, танцев,

композиций. Конечно, подготовленный баянист-профессионал, за плечами которого средне-специальное и даже высшее образование, имеет большой запас композиций. Однако, как показывает практика, далеко не вся музыка, которой владеет баянист, применима в сфере танцевального искусства, и вопросу обогащения и подбора репертуара необходимо уделять должное внимание.

К музыке в искусстве хореографии применимы особые требования: все музыкальные темы должны иметь определенное, цикличное строение; они должны легко ложиться на слух, быть ясными, чёткими и предельно понятными. Если станок классический, музыку, как правило, подбирают из образцов классической музыки, балетов, опер. Если станок характерный, то музыка подбирается народная. Подбор музыкального материала осуществляется самим концертмейстером при учёте требований хореографа. Границы поиска подобного материала весьма обширны. Сейчас существует достаточное количество нотной и электронной литературы. Как правило, нотные издания выпускаются в форме готовых сборников, предназначенных специально для занятий танцами. Концертмейстер сколько угодно может обогащать свой исполнительский репертуар подобными произведениями, однако он должен понимать, что опора на одни лишь нотные ресурсы не развивает все грани концертмейстерской деятельности. К тому же, когда дело доходит до практики, то исполнение упражнений в ходе урока «с листа» оказывается менее эффективно, поскольку в этом случае концертмейстер, углубившись в прочтение нот, оказывается практически оторванным от общего процесса, теряет контакт и с учащимися, и с самим балетмейстером. Выучивание нотного материала необходимо осваивать во внеурочное время.

Как пишет в своём труде «Творческая работа в концертмейстерском классе» И.Э. Мосин, «в практике подбора музыкального материала для оформления музыкальных занятий утвердились два метода: *импровизационный* и *метод приспособления* небольших по объёму музыкальных произведений или фрагментов из них. В первом случае пианист (имеется в виду концертмейстер – А.Х.) должен развить элементарные композиторские навыки», во втором же случае «к экзерсисам можно использовать песенные мелодии и темы из романсов, арий, но при этом вводить их в рамки и размеры исполняющихся упражнений (так называемые квадраты – построения разме-

ром в 4, 8, 16 и т.д. тактов)». К примеру, некоторые известные народные мелодии имеют в своей структуре переменный размер, скажем, 3/4 и 5/4, тогда как для упражнения необходим только один – 3/4. В этом случае концертмейстер, пользуясь чувством меры и музыкальной интуиции, меняет длительности, порой смещает сильные доли, для достижения одной цели – выстроить мелодию в одном музыкальном размере.

Вот подобный пример. Известная украинская народная песня «Несе Галя воду» как нельзя лучше подходила по тематике и по характеру к постановочному танцу, однако переменный размер песни плохо сопоставлялся с задуманными движениями балетмейстера. В итоге, после некоторых манипуляций с длительностями, мелодия приняла необходимый вид, музыкальный размер.

1. Исходный вариант:



2. Полученный вариант:



3. Подбор по слуху

Одним из важных умений концертмейстера является умение *подбора по слуху*. Это требует от музыканта определенной подготовки, музыкальной памяти и, при отсутствии природных задатков, многого труда, усидчивости и концентрации. Высшим же показателем компетентности концертмейстера является умение самому сочинять номера в рамках жанровых задач.

Необходимость в наличии такого навыка у баяниста определяется спецификой рода деятельности концертмейстера в народном хореографическом коллективе. Однако, в силу того, что сейчас имеется достаточное количество нотных ресурсов в виде нотных сборников или электронных, проблема подбора по слуху народных тем имеет

намного меньший масштаб для баяниста. Всё же, необходимость такого навыка ярко проявляется в следующем аспекте: музыкальные композиции, используемые для хореографических постановок, взяты из социальной сети в виде аудио- или видеозаписи и не имеют нотного текста. Соответственно, ознакомление с подобным материалом осуществляется баянистом путём подбора его по слуху. Тут же следует указать еще одну трудность в работе с фонограммой, которая плавно произрастает из подбора по слуху – это умение свести многоинструментальную музыкальную ткань в единую композицию для одного инструмента, в данном случае, для баяна.

Приведём пример: имеется аудиозапись танца в исполнении оркестра русских народных инструментов. Для постановки номера с танцорами концертмейстеру необходимо знать форму произведения, все его темы и уметь играть произведение целиком. Перед концертмейстером, помимо подбора по слуху, встаёт ещё одна серьёзная задача – сжать «вертикаль» музыкального сопровождения в «горизонталь». Иными словами, уметь играть оркестровое произведение средствами одного своего инструмента. Здесь и становится необходимым навык не только подбора по слуху, но и умение «вычленять» слухом наиболее важную музыкальную функцию, главную тему из каждого фрагмента произведения, именно ту, которая, как правило, даёт наиболее ясное мелодическое восприятие и способствует наиболее эффективной работе при воспроизведении танца. В этом заключается главная особенность работы концертмейстера с музыкальным материалом хореографического коллектива.

В подобной работе имеются свои, специфические трудности. Очень часто основная мелодия, исполняемая, скажем, первым баяном, не является «основной» в общем плане музыкального восприятия. Если мелодия сопровождается фоном экспрессивных вариаций, то, скорее всего, именно они послужат более ясному восприятию для танцоров, поскольку будут соответствовать экспрессии, передаваемые постановочному действию.

Часто бывает, что подобные вариации являются составной конструкцией музыкальной ткани, сотканной из сопровождения разных инструментов. Например, пассажи шестнадцатыми длительностями идут одновременно в терцию или сексту у домр и баянов, или же поочередно, перекликаясь у разных групп оркестра. Так же трудностью

для подбора может послужить исполнение таких вариаций в быстром темпе, не говоря уже о часто встречающемся случае некачественной записи фонограммы, трудной для вычленения каждой ноты. В таких случаях баянисту приемлемее всего будет сочинить свои вариации, удобные для самостоятельного исполнения, и, в то же время, не теряющие музыкальной выразительности, экспрессии и общего настроения данного отрезка музыкальной композиции.

Нужно также обратить внимание на то, что каким бы сложным не казался музыкальный фон, он должен быть понятен в первую очередь танцорам. И тут не обязательно усиливать свою игру сложными пассажами. Если в аккомпанементе звучит понятная и узнаваемая тема из фонограммы, то при несложном обогащении её аккордами левой руки можно на первых порах вполне обойтись подобным аккомпанементом. Импровизация, о которой уже упоминалось в предыдущем пункте, является хорошим средством решения данной проблемы. Умение заполнять пробелы музыкального сопровождения посредством внутреннего музыкального слуха и *предслышания* является важной особенностью концертмейстера и говорит о его высокой компетентности.

4. Структура урока

Работа концертмейстера в хореографическом классе занимает основное время работы баяниста. Занятие длится от часа до двух-трёх часов, в зависимости от возраста учеников и целей и задач балетмейстера.

Занятие делится на три части, каждая из которых имеет чёткую структуру последовательности упражнений. **Первая часть** – упражнения у *станка*. Станком называется перекладина для отработки танцевальных упражнений, а так же всё занятие в целом. В свою очередь, станок может быть классическим и характерным, включающим движения элементов народных танцев. Каждому упражнению соответствует свой музыкальный материал. В основном подходит музыка двух-тех- и четырех дольного размера. После упражнений у станка учащиеся приступают ко **второй части** занятия – выполнение коллективно-порядковых упражнений на середине зала. Структура схожа с первой частью, с той лишь разницей, что учащиеся выполняют упражнения без помощи перекладины, а так же выполняют серию различных прыжков. **Третья часть**

занятия представляет собой продвижение по диагонали с выполнением различных приёмов и последующую отработку номеров и танцевальных трюков.

Все три части занятия составляют один непрерывный полноценный процесс, выстроенный в соответствии со степенью сложности выполняемых упражнений и степенью увеличения нагрузки на мышцы и связки тела.

5. Терминология танцевальных движений.

В народной хореографии, как и в классической, существует своя терминология. Особенность этих терминов состоит в том, что взяты они, в большинстве своём, с французского языка и за редким исключением – с итальянского. Концертмейстеру для дальнейшей работы знать эти термины необходимо, чтобы понимать язык классической хореографии, а так же понимать задачи, которые стоят перед концертмейстером. Однако, для начальной работы с коллективом, достаточно знать, что все музыкальные упражнения по своему строению имеют двух-, трёх- и четырёх-дольную структуру, исполняются либо в подвижном, либо в медленном темпе.

Большая часть терминов подразумевает конкретное движение, которое выполняет танцор (вытягивание, сгибание, разгибание, скольжение, поднятие и пр.), некоторые акцентируют внимание на характере выполнения (торжественность, журчание и пр.), третьи определяют возникновение движения, например *бурре*.

Следует так же сказать о вступлении к упражнениям. Ни одно движение невозможно начать одновременно, если предварительно дано вступление. Такое вступление в хореографии называется *preparation*. Обычно в качестве *preparation* концертмейстеры играют два или четыре такта завершающей фразы мелодии, заключительный каданс.

Ниже приведен базовый список названий танцевальных движений, который необходимо знать концертмейстеру:

№	Основные термины. Французский язык	Транскрипция на русском языке	Основные понятия
1.	demi plie	деми плие	неполное «приседание»
2.	grand plie	гранд плие	Глубокое, большое «приседание»
3.	releve	релеве	«поднимание»
4.	battement tendu	батман тандю	«вытянутый»
5.	battement tendu jete	батман тандю жете	«бросок»
6.	demi rond	деми ронд	неполный круг
7.	rond de jamb par terre	ронд де жамб пар тер	круг носком по полу
8.	rond de jamb en l'air	ронд де жамб ан леер	круг ногой в воздухе
9.	en dehors	андеор	круговое движение от себя
10.	en dedans	андедан	круговое движение к себе
11.	sur le cou de pied	сюр ле ку де пье	положение ноги на щиколотке (в самом узком месте ноги)
12.	battement fondu	батман фондю	«мягкий», «тающий»
13.	battement frapper	батман фраппе	«удар»
14.	petit	пти	«маленький»

№	Основные термины. Французский язык	Транскрипция на русском языке	Основные понятия
25.	grand battement	гранд батман	«большой бросок»
26.	tombee	томба	«падать»
27.	picce	пике	«колющий»
28.	pointe	пуанте	«на носок», «касание носком»
29.	balance	балансе	«покачивание»
30.	allongee	алляже	«дотягивание»
31.	por de bras	пор де бра	«перегибы туловища»
32.	temps lie	тан лие	маленькое адажио
	ИП – V позиция ног 1 – demi plie 2 – battement tendu 3 – degaje 4 – ИП 5 – demi plie 6 – battement tendu в сторону 7 – degaje 8 – ИП (1-8) То же самое назад		

6. Приспособление музыкальных тем под упражнения.

Музыка к упражнениям должна иметь квадратное строение, иметь четкую и понятную мелодическую линию, соответствовать характеру движения. Поэтому далеко не каждая мелодия и даже народная тема может быть подходящей при выполнении упражнений. Существует два пути решения этой проблемы. Первый – подбирать репертуар с соответствующим музыкальным размером, темпом и характером, и второй –

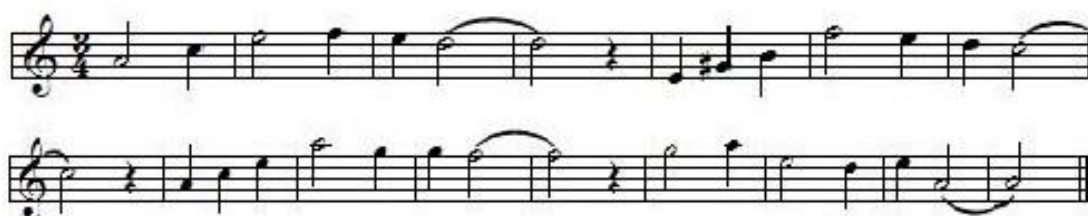
пробовать переделать мелодию так, чтобы она вписывалась в рамки, установленные балетмейстером и структурой упражнений в целом.

С целью дать более полное представление о работе концертмейстера с музыкальным материалом на уроке народного танца стоит привести некоторые примеры обработок народных песен и *приспособление* их к определенным упражнениям.

В качестве примеров возьмём две известные народные песни: украинская народная песня «Ой, лопнув обруч» и русская народная песня «Тонкая рябина», имеющие размер 2/4 и 3/4 соответственно. «Ой, лопнув обруч» хорошо ложится на сопровождения такого упражнения, как *battement tendu*, а песня «Тонкая рябина» вполне удачно подходит для упражнения *plie*. Рассмотрим их подробнее и укажем некоторые особенности в переложении.

Первое упражнение у станка – *plie*. В переводе с французского оно дословно означает «приседание». Учащиеся выполняют приседы и полу-приседы, тщательно «прожимая» мышцы ног. Упражнение выполняется плавно. Целью его является развитие эластичности суставно-связочного аппарата и в дальнейшем развитие прыгучести за счёт растягивания сухожилий. Музыкальное сопровождение должно нести соответствующий плавный характер. Как правило, концертмейстером и балетмейстером избирается музыкальный размер 3/4 (либо 4/4, когда требуется более широкая музыка для более медленных движений).

Берем мелодию песни «Тонкая рябина»:



Поскольку выполнение упражнения требует плавного музыкального сопровождения, то мелодию лучше всего избавить от таких приёмов, как стаккато. Местами мелодию можно продублировать терциями. Не стоит добавлять в правую руку резкости,

игра должна быть связной и певучей, передавать плавные движения танцоров. В левой руке лучше так же исполнять линию баса связно, на *legato*, слегка подчеркивая аккордами вторую и третью доли для ощущения пульсации.

В итоге получаем примерно такой вариант:

The musical score is presented in three systems. The first system is labeled "вступление" (Introduction) and spans measures 1 to 6. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The second system starts at measure 7 and continues to measure 13. The third system starts at measure 14 and continues to measure 20. The music is in 4/4 time and features a mix of chords and moving lines.

Второй пример – *Battement tendu*, к которому подходит тема песни «Ой, лопнул обруч». Дословно термин переводится как «биение», взмах «крыла»; означает равномерное движение работающей ноги. Упражнение развивает силу, выполняется натянутыми мышцами ног. Для отображения этого движения характерно басо-аккордовое сопровождение, но не обязательно. Могут быть варианты различного темпа исполнения от неспешной прогулки с поступательным движением в басу до ускоренного варианта соответствия бодрое, жизнерадостное шествие. Если аккорды, то лучше арпеджированные, лаконичные, но не громогласные.

Изначально тема выглядит так:



После ряда изменений, приходим к подобному переложению, соответствующему характеру упражнения:



Более детальную информацию о специфике приспособления музыки под танцевальные упражнения можно найти в книге Г. Безуглой «Концертмейстер балета», где подробно описан механизм обработок мелодий для хореографических упражнений.

Заключение.

Как можно убедиться, самостоятельная работа при подготовке концертмейстера к занятиям необходима. Об этом говорят и сложность поставленных задач, и ответственность перед продуктивной подготовкой всего коллектива.

Данные рекомендации лишь намечают основные проблемы самостоятельной подготовки концертмейстера к занятиям в классе хореографии. Основная же подготовка проходит только в поочередном общении на занятиях танцами с коллективом, при глубоком, вдумчивом анализе своих недостатков как специалиста и при искреннем желании к развитию и становлению себя как профессионала. Возможно, что некоторым музыкантам подобная работа может показаться однообразной и лишенной творческого наполнения. Однако, исходя из собственного опыта, можно сказать, что при должном интересе к подобной сфере деятельности и личной заинтересованности в развитии не только своих профессиональных навыков, но и навыков участников коллектива, желании обогатить репертуар ансамбля, участвовать в его общей творческой работе и его профессиональном росте, работа концертмейстера приобретает совершенно иные перспективы, вызывает неподдельный интерес, и, безусловно, способствует реализации творческого потенциала музыканта.

Литература

1. Базарова Н.П., Мей В.П. Азбука классического танца. Первые три года обучения: Учебное пособие. 4-е изд., испр. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. – 240 с.
2. Безуглая Г. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца / Академия русского балета имени А.Я. Вагановой. – СПб.: Лань, 2005. – 141 с.
3. Веселова Т. А. Пособие для концертмейстера в классе хореографии по народно-сценическому танцу / МБУ ДО г. Ржева «ДШИ №2 им.А.Г.Розума». – Ржев, 2015. – 31 с.
4. Долгих В.Е. Деятельность концертмейстера-баяниста в классе хореографии: метод.разработка [Электронный ресурс]/ МБУ ДО «Дворец творчества детей и молодежи «Гармония» СО г. Братска. – Братск, 2017. – 8 с. – URL: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-deyatelnost-koncertmeysterabayanista-v-klasse-horeografii-1686127.html> (дата обращения: 19.11.2018 г.).
5. Келдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия в 6 томах. - М.: Советская энциклопедия; Советский композитор, 1973. – 6432 с.
6. Мосин И.Э. Творческая работа в концертмейстерском классе: Учебно-методическое пособие/ – СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. – 112 с.
7. Рубанов Г.В. Искусство аккомпанемента концертмейстера – баяниста: методическая разработка [Электронный ресурс]/ МБУ ДО г. Курска «ДШИ №6», б/г – б/с. – URL: <https://infourok.ru/metodicheskaya-razrabotka-na-temu-iskusstvo-akkompanementa-koncertmeystera-bayanista-400037.html> (дата обращения: 20.04.2019 г.).
8. Сень М.Б. Концертмейстерство. Искусство аккомпанемента. Творческие задачи деятельности концертмейстера в ДМШ. Методика преподавания аккомпанемента в школе. Методический доклад [Электронный ресурс] / Международный педагогический портал/ Сетевое издание «Солнечный свет». – Сим-

ферополь – 2017. – 9 с. – URL:
<https://portalpedagoga.ru/servisy/publik/publ?id=17917> (дата обращения
17.01.2019 г.).

9. Сибирские узоры. Россия: Буклет. – Новосибирск, б/и, б/г. – 16 с.
10. Смирнов М. О работе концертмейстера: учеб. пособие для фортепианных фак. муз. вузов / МГК им. П.И. Чайковского, каф. концертмейстерского мастерства. – М.: Музыка, 1974 г. – 159 с.
11. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога – М.: Музыка, 1996 г. – 224 с.
12. Ядова И. Пособие для развития навыка подбора по слуху в классе фортепиано. – СПб.: Композитор, 2005 – 40 с.