**РЕФЕРАТ**

**На тему: Специфика работы концертмейстера**

**в детских хореографических студиях**

***Составил композитор, концертмейстер***

***образцовой хореографической студии***

***«Фантазия» МОУ ДОД Центра детского творчества***

***Шаматов Ахмед Миниакматович***

  Концертмейстер - самая распространенная профессия  среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе – по всем специальностям (кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии. Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры.

Рассмотрим деятельность концертмейстера-пианиста, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии.

Искусство танца  без музыки  существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Занятия хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклоны, при переходе от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Музыкальное оформление занятия должно прививать ребятам осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки.

На занятиях хореографии воспитанники приобщаются к лучшим образцам классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров. Концертмейстер должен сделать достоянием танцоров ту музыку, которую создали великие композиторы–хореографы: Глинка, Чайковский, Глазунов, Штраус, Глиэр, Прокофьев, Хачатурян, Кара-Караев, Щедрин и другие.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является  развитие «музыкальности» танцевальных движений.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

* Развитие музыкального восприятия метроритма;
* Ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;
* Умение согласовывать характер движения с характером музыки;
* Развитие воображения, художественно-творческих способностей;
* Повышение интереса воспитанников к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;
* Расширение музыкального кругозора детей.

В работе концертмейстера всегда есть объективные  сложности.  Ему приходится работать с детьми разного возраста (с группами дошкольников, младших школьников, школьниками среднего и старшего звена), с педагогами разных танцевальных направлений – классического танца, ритмики, гимнастики, иногда - современного танца. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением не просто. Путь один – постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе.

В обязанности концертмейстера хореографических коллективов входит:

* Репертуарный подбор музыкальных произведений для учебных занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностей;
* Изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей в хореографических коллективах, в частности, по музыкальному развитию;
* Знакомство с новыми методиками «движения под музыку».

Результативная работа в хореографических коллективах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. 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. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности воспитанников.

Программирует и планирует работу в студийных группах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто приходится работать с несколькими педагогами, и, чаще всего, концертмейстер приходит уже на готовую программу. Тематическое планирование учебного материала по хореографии тоже делает педагог. Концертмейстер обязан знать и программу, и план каждого года обучения, и план каждого занятия. Сотворчество педагога-хореографа и концертмейстера необходимо во всех сферах (планирование, реализация программ учебной и постановочной работы). От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне занятия пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на глубоких знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает:

* знание школ и направлений танцевального искусства;
* знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;
* знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов;
* знание хореографической терминологии (в частности, французской).

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

* характеру;
* темпу;
* метро-ритму (размер, акценты и ритмический рисунок);
* форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение).

Музыку для сопровождения упражнений экзерсиса необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на занятиях одного и того же марша или вальса ведет к механическому, мало эмоциональному выполнению упражнений исполнителями. Нежелательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание воспитанников, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Музыкальное развитие на занятиях хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. Сначала 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 детей.

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

* наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
* словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, пробуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
* практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

В процессе занятий и в паузах между ними концертмейстер знакомит детей с новыми музыкальными произведениями, накапливает их слушательский опыт. У концертмейстера нет специальных уроков, но всегда есть небольшие паузы, которые можно заполнить музыкой, привлечь внимание детей. Развивая детское воображение, восприятие, фантазию, полезно применять метод прослушивания фрагмента или произведения классической музыки с последующей краткой беседой. Метод не новый, но он оправдывает себя. Результат этой работы всегда положительный: движения детей становятся более выразительными, т.е. происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными. Дети учатся контролировать свои движения и делать их гармоничными.

В плане музыкального воспитания концертмейстер имеет возможность научить детей следующему:

* выделять в музыке главное;
* передавать движением различный интонационный смысл (ритмическое,  мелодическое,  динамическое начало).

Это можно делать на любых этапах занятий: и в упражнениях, и в танцевальных этюдах.

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же 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 единый. Все эти характеристики танцующие дети 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 детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: preparations, начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением классического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: ознакомить воспитанников с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять preparations на вступление.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал дается в целостном виде, а не раздробленно. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки, углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении, координация слуха и характера движений. На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным. Автоматизируется способ выполнения задания. Воспитанники сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и исполнение танца. В процессе систематической работы, ребята приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются ритмика и классический танец. Изучение ритмики начинается с разминки, партерной гимнастики, музыкально-танцевальных игр. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть учебного занятия (экзерсис у палки, на середине зала и allegro). Подбор музыкального материала ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом-втором году обучения дети занимаются азами. В этот момент вырабатывается правильная постановка корпуса, микро- и макрокоординация, развивается мышечный корсет, опорно-двигательный аппарат, вестибулярный аппарат. В процессе этих занятий дети получают первоначальные знания о  ритмической организации,  размерах,  музыкальных образах, которые они воплощают в танцевальных миниатюрах, этюдах.

Для развития образного мышления подбираются небольшие и несложные для восприятия  музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюд, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Лебедь», «Живая вода» и т.д.).

На следующем этапе обучения дети вновь на занятиях сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже в более сложном музыкальном материале, т.к. классический танец является основной дисциплиной во всех хореографических студиях, коллективах. Комбинации экзерсиса усложняются, усложняется и музыкальный материал. Это можно проследить на конкретных примерах: сначала упражнения (комбинации экзерсиса) исполняются в едином темпе, а по мере усвоения - в разных темпах (с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией). Plie на начальном этапе выполняется на музыкальный размер4/4,  затем - на ¾.

 Музыкальное сопровождение учебных занятий должно быть точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит  музыкальное развитие юных танцоров. Концертмейстер должен определять для себя задачи  каждого года обучения и по каждой хореографической дисциплине, а также проявлять не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а  индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления занятий.

 Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для классического экзерсиса у палки. Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере взросления детей, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление занятий классического танца должно быть весьма разнообразно, как по мелодике, так и по ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе занятия. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, мелодия и ритм должны быть простыми, доступными. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию. Помимо использования нотного материала, возможны и желательны музыкальные импровизации пианиста.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. 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. Составляется, например, комбинация из двух движений по квадрату – это равно фразе из восьми тактов: одно движение – 1 такт, или три движения по квадрату равны  12 тактам. У старших групп это свойство уже не имеет такого значения, как на первом году, так как танцоры выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь берутся более сложные размеры: ¾, 6/8 и т.д., и используется более быстрый темп.

1. Определенный ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких комбинаций, как rond de jambe par terre, battements fondus, adagio, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным, а мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движений или комбинаций battements tendus, getes, frappes, rond de jembe en l´air, grand battements getes – необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе  восьмыми долями.

Наличие затактов. Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. На начальном этапе, когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как движения на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (battements tendus, battements tendus-getes, battements frappe). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. 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 начинать исполнять движение.

1. Темповые и метрические особенности.

Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. Battements tendus, battements tendus-getes, battements frappes могут исполняться в размере 2/4 в темпах allegro, moderato. А упражнения plie, rond de jembe et passé par terre, battements fondues - в размере 2/4 в темпах adagio, lento. Rond de jamb par terre может исполняться также и в размере ¾, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до adagio (или одно движение - полный круг - на 4 такта). То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от lento до andanteno.

1. Метро-ритмические особенности.

На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с preparations и при включении в комбинацию поз.

Рассмотрим конкретно,  по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у палки.

Plie – размер 4/4, ¾; музыка плавная, темп -  moderato или adagio. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется, так как  в размере 4/4  одно движение делается на 1 такт. На это упражнение подбирается музыкальный фрагмент на 4/4 в медленном темпе.

Battements tendus – размер 2/4; характер музыки - четкий, бодрый, темп allegro или allegretto. Для музыкального фрагмента желательна квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

Battements tendus-getes – размер 2/4; темп - allegro, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

Rond de jambe par terre – размер 2/4, 4/4, ¾; характер мелодии - плавный, темп - andante. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер ¾ - более быстрым.

Battements fondues – размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Battements frappes – размер 2/4; темп - allegro, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на staccato. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Adagio – размер 4/4, ¾; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвертом году обучения вместо developpe. Квадратность не имеет решающего значения, так же как и ритмический рисунок. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере ¾ темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.

Rond de jembe en l´air – размер 4/4, 2/4, ¾; характер музыки - плавный, темп - adagio. На начальном этапе большое значение имеет квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере ¾ темп исполнения мелодии ускорятся, а характер становится более воздушным (в размере 2/4 – все наоборот).

Battements developpes – размер 4/4, 3/4; характер музыки - плавный, спокойный, темп аdagio, lento. Так как это движение предшествует аdagio, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно, начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются. Темп исполнения медленный.

Grant battements jetes – размер 2/4, ¾; характер музыкального  фрагмента - бодрый, энергичный; темп от allegretto до allegro.  На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере ¾ необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» исполнителей - от медленного - до быстрого.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у палки:

* На начальном этапе разучивания все упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт).
* Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются по этому же принципу: медленные (в размерах 4/4, 2/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4, ¾, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4 и ¾).
* На начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые используются для смены позиции.
* Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом,  получается законченное музыкальное предложение из 32 тактов. Когда темп увеличивается и одно движение делается на каждую долю, то фраза сокращается до 16 тактов, но при этом она должна быть музыкально законченной.
* Вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется preparation (приготовление). На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта).
* На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений battements tendus, battements tendus-jetes, battements frappes, petit battements. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на staccato).
* К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к grand battements jetes.
* На начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение  разложение его до более крупных длительностей, но чтобы при этом характер музыки не изменялся.
* Темпы подобранных музыкальных фрагментов должны варьироваться в разных размерах – по-разному. Например, 2/4  - в allegro, andante, largo; ¾ - в adagio, andantino; 4/4 – lento, andante, vivo.
* Часто темп ускоряется за счет того, что вначале одно движение делается на целый такт, затем только на сильные доли. Таким образом, под один и тот же музыкальный фрагмент движение может быть исполнено как быстро, так медленно.
* На простые комбинации следует давать простые музыкальные фрагменты с ясной мелодией, в простом размере, с несложным ритмическим рисунком. В тех случаях, когда используются более сложные размеры, комбинация по квадратам исполняется на ¾, ускоряется темп, но характер музыки соответствует движениям (плавный, лирический или острый).
* Музыкальный материал на каждом году обучения постепенно усложняется.
* На более позднем этапе обучения, когда для изучения предлагаются более сложные варианты комбинации, концертмейстеру следует обратить внимание на то, что комбинации могут соединяться. Например, battements tendus объединяется с battements tendus-jetes - и музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом. Если battements fondues объединяется с battements frappes, то первое движение плавное (на 4/4), а второе – с четкими резкими акцентами (на 2/4).  Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать. Существует много вариантов подобных объединений, и задача концертмейстера - точно подобрать фрагмент, чтобы в нем музыкально улавливалось изменение движения. Для этого необходимо помнить о квадратности, о темпе, размере, затакте, ритмическом рисунке.
* В упражнения могут включаться позы. Если музыкальный фрагмент шел в медленном темпе, то это не играет существенной роли, особенно если поза присоединяется в конце. Если же она в середине, то раздвигается музыкальный квадрат. Если музыкальный фрагмент был быстрым, то в момент позы он должен перейти на плавную лирическую мелодию в медленном темпе. Когда любое упражнение закончено, сход с начальной позицией происходит на 2 дополнительных заключительных аккорда. Следует оговорить, что все основные упражнения классического экзерсиса у палки исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется allegro.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних  музыкально-исполнительских дарований,  владения ансамблевой техникой, знания основ хореографического искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия 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 концертмейстера в детской хореографической студии требует от него особого универсализма, мобильности, умения, в случае необходимости, переключиться на педагогическую работу с воспитанниками. Концертмейстер 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. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

**ЛИТЕРАТУРА:**

1. Классический танец.  Сост. Д. Ярмолович. -  С.-Пб.: Музыка, 1985. – 148 с.
2. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2. Сост. И. Климкович, В. Малашева. -  М.: Музыка, 1969-1971.
3. Музыкальная хрестоматия современного бального танца  Сост. Л. Ладыгин, А. Школьников. – М.: «Советский композитор», 1979. – 230 с.
4. Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера-пианиста хореографического класса.  Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997. – С. 110-112.
5. Хрестоматия музыкального сопровождения уроков народно-сценического танца. Вып. 1-2.  Сост. Е. Муськина. – С.-Пб.: Музыка, 1998. – 260 с.