

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования
Ивдельская детская школа искусств

Методический доклад на тему:
«Специфика работы
концертмейстера в классе хореографии»

Разработчик:
Галина Викторовна Пушина,
концертмейстер
МБУ ДО Ивдельской детской школы искусств

2025г.

1. Пояснительная записка

Танец рождается из музыки, поэтому велика роль тех, кто эту музыку творит. Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они так же развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие, а также помогают развивать музыкальную и образную выразительность ребенка в творчестве. Хореография обладает огромными возможностями для полноценного эстетического развития ребенка, для его гармоничного духовного и физического развития, раскрытия его внутреннего мира и творческой одаренности. Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей.

Концертмейстер – полноправный участник творческого процесса, соавтор педагога. Кроме владения техникой исполнения, концертмейстер

хореографии должен знать и понимать технологию движения, помочь учащимся услышать музыку и, прочувствовав ее мышцами, перевести в пластику, создать эмоциональную атмосферу урока.

2. Знания и навыки, необходимые концертмейстеру

Необходимые знания и навыки, необходимые концертмейстеру хореографии для начала профессиональной деятельности в детской школе искусств:

- умение читать с листа;
- багаж знаний основ хореографии, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение участникам процесса;
- осведомленность об основных движениях, умение одновременно играть и видеть танцующих;
- умение вести за собой целый ансамбль танцоров;
- умение импровизировать (подбирать) вступления заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент;
- навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на народные темы, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре;
- знание истории музыкальной культуры.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике ДШИ часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися разных специальностей не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам. От концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте. Прежде чем начать аккомпанировать с листа, музыкант должен

мысленно охватить весь нотный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа. Впрочем, момент мысленного охвата нотного текста предваряет

игру и в процессе аккомпанирования, так как прочтение нот всегда предшествует их исполнению.

При работе в классе хореографии главным для концертмейстера является:

- репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий;
- постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностях;
- изучение опыта работы эстетического воспитания детей в хореографических коллективах, в частности музыкального воспитания;
- знакомство с новыми методиками «движения под музыку»;
- систематическая работа по музыкальному развитию танцоров, так как музыкально образованные дети намного выразительнее в танцах.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в сотрудничестве педагога-хореографа и музыканта. Педагог и концертмейстер непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал каждого урока. 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 учащихся хореографических классов.

Программирует и планирует работу в хореографических классах 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 они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одних и тех же произведений, ведет к механическому, неэмоциональному выполнению упражнений танцующими. Нежелательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

3. Специфика работы концертмейстера

Специфика работы концертмейстера в школе искусств, предполагает необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, проигрышей, заключения. Концертмейстеру умение играть по слуху дает возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения танцоров. При наличии противоречия между игрой по нотам и необходимостью постоянного зрительного контроля задвигающимся коллективом, концертмейстер облегчает себе задачу, аккомпанируя по слуху, частично импровизируя авторский и собственный вариант сопровождения, что освобождает его от сковывающей привязанности к нотному тексту.

Умение импровизировать музыкальные вставки, вступления и заключения (для моментов выхода, перестройки танцевальной группы), в характере исполняемого сопровождения совершенно необходимо для успешного проведения занятий хореографии.

Рассмотрим деятельность концертмейстера, 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 концертмейстер. Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Важную роль в процессе

воспитания играет музыкальное сопровождение, являющееся основой проведения каждого занятия.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно и выразительно концертмейстер 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. Несомненно, основную роль в хореографии играет классический танец. Именно на уроках классического танца вырабатываются постановка корпуса, выворотность, позиции рук, ног, поэтому, приходя в класс народно-сценического танца, дети уже имеют некоторые навыки в хореографии, что значительно помогает им в освоении нового предмета.

Народно-сценический танец является одним из главных предметов специального цикла хореографических дисциплин, расширяя и обогащая исполнительские возможности обучающихся. На уроках народно - сценического танца дети знакомятся с танцами народов различной национальности. Поскольку одна из основных задач педагога народно - сценического танца – научить учащихся точно и выразительно передавать национальный характер танца, музыкальный материал должен быть ярким, колоритным и ритмически удобным.

Народно-сценический танец органически связан с музыкой. Музыка сообщает каждому движению выразительность, законченность. Основными принципами музыкального оформления урока является соответствие музыки характеру движения, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений ведется с учетом характера движений и музыки. Уроки народно-сценического танца от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Поклон, переход от одних упражнений к другим должны быть музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласно музыке. Музыкальный материал должен соответствовать движению по характеру, стилю, национальной окраске. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся 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 народно-сценического танца, учащиеся, знакомясь с танцами народов различной национальности, приобщаются к лучшим образцам народной музыки, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и движение в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать характер музыкального произведения.

4. Развитие музыкальности танцевальных движений

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 учащихся 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 (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – классической хореографии, народного и 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.

5. Некоторые методы и приемы музыкального развития на уроках хореографии

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. В начале 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 - (прослушивание 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).

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении – это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Также 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 едины.

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»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

6. Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народно-сценического танца.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народно-сценического танца.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять 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 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, 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. Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретенные навыки слушания и танца. В процессе систематической работы учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать ее. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, яркостью образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Урок народного танца, особенно в начале обучения выстраивается постепенно из отдельных элементов, движения складываются в учебные комбинации. Подбор музыкального материала на занятиях ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Упражнения у станка состоят из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования.

На первом году обучения народно-сценическому танцу, детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или несложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.

Музыкальное сопровождение уроков танца должно быть очень точно организовано, так как от этого зависит музыкальное развитие учащихся. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-

музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

7. Основные принципы музыкального оформления урока

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для упражнений у станка, которые на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов. Изучают их из года в год, по мере усвоения, постоянно усложняют и комбинируют.

Музыкальное оформление уроков народно-сценического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока, изучая новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия – несложной, доступной. Затем в процессе работы музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента. Музыкальные фрагменты для упражнений у станка, должны обладать следующими свойствами:

- ***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.

- ***Определенный ритмический рисунок и темп.***

Для исполнения таких движений, как медленные приседания, круговые движения ног, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения упражнений на подвижности стопы и маленьких бросков необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах

должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

- ***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. 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 начать исполнять движение.

- ***Темповые особенности.***

При аккомпанементе уроку музыкальный темп определяется частотой совпадения пульсации с определенными моментами движений. Учащиеся и концертмейстер заранее знают основной темп комбинации, т.к. характер и особенности элементов предполагают определенный темп исполнения. Темп постоянно корректируется педагогом и концертмейстером. Наиболее важным для концертмейстера показателем темпа являются движения ног, т.к. движения рук и головы чаще всего бывают плавными, опережающими или запаздывающими.

Темп сопровождения определяется следующими факторами:

- многоуровневым характером обучения. На ранней стадии освоения упражнений все движения исполняются медленно. Постепенно темп ускоряется;
- характером и способом исполнения самих движений. Плавные элементы исполняются медленно, активные и резкие – в более подвижном темпе.

Метроритмические особенности.

Танцевальное движение при необходимости можно представить в любом музыкальном метре. Важен лишь типовой способ исполнения движения по отношению к сильной доле («из-за такта» или «на раз»).

Двухдольные метры обладают такими свойствами, как четкость, упругость, некоторая элементарность по сравнению с другими метрами.

Трехдольные метры воспринимаются как более пластичные, мягкие. Музыкальные размеры $6/8$ и $12/8$, наряду с качествами, свойственными трехдольным метрам, обладают размеренностью и способностью такта

делиться пополам, что очень удобно с точки зрения хореографического счета.

Рассмотрим конкретно, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений у станка.

- Приседания (деми плие) – размер $4/4$, $3/4$, $2/4$ музыка плавная, темп – *moderato*. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта.

- Упражнения на развитие подвижности стопы (батман тандю) – 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.

- Маленькие броски (батман тандю жете) – размер $2/4$; темп – *allegro*, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный). 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.

- Круговые движения ногой (ронд де жамб парр терр) – размер $2/4$, $4/4$, $3/4$; характер мелодии – плавный, темп исполнения – умеренный, но по мере освоения движений возрастает. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер $2/4$ (если $4/4$ – необязательно). 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 3/4 – более быстрым.

- Каблучные упражнения – размер 2/4, Характер мелодии – яркий, жизнерадостный, темп – *allegro*, необходим четкий ритмический рисунок. Имеет значение квадратность, возможен затакт.

- Низкие и высокие развороты ноги (батман фондю) – размер 2/4, 4/4 и 3/4 характер мелодии плавный, темп – *moderato*. 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.

- Дробные выстукивания – размер 2/4, 3/4 Характер мелодии – яркий, жизнерадостный, темп – квадратность. Возможен затакт.

- Упражнения с ненапряженной стопой (флик-фляк) – размер 2/4; темп – *moderato*, четкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

- Подготовка к веревочке размер 2/4, темп – *allegretto*, *moderato*. Характер музыки – яркий, жизнерадостный Ритмический рисунок – четкий. Следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты.

- Раскрывание ноги на 90 (адажио) – размер 4/4, 3/4; характер музыки – плавный, спокойный, темп *moderato*, возможно *allegro moderato*. Для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются.

- Большие броски (гранд батман жете) – размер 2/4, 3/4; характер музыкального фрагмента – бодрый, энергичный; темп от *allegretto* до *allegro moderato*. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную

долю. В размере 3/4 необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения; темп варьируется в зависимости от технической «продвинутой» учащихся – от медленного до быстрого.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям у станка.

На начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт). Все движения упражнений у станка делятся: на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. Музыкальные фрагменты выбираются по принципу: медленные (в размерах 4/4, 2/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4, 3/4, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4 и 3/4). Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта. 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.

Подготовка к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется вступлением. На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта). Все вступления следует исполнять точно в соответствии с темпом и характером отобранной музыки.

На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений на развитие стопы и маленьких бросков. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком.

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 большим броскам.

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 изменился. 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 выполнено как быстро, так и в медленном темпе.

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 3/4, 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, упражнения на развитие подвижности стопы комбинируется с маленькими бросками и др. 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.

При исполнении комбинаций большое значение приобретает тесная связь музыки и движения. Плавная, певучая музыка сообщает особую выразительность плавному, слитному движению. Веселый, живой четкий ритм подчеркивает легкость, четкость, жизнерадостность движениям в народном танце.

8. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Основным принципам музыкального оформления урока народно-сценического танца является соответствие музыки характеру движения, национальному колориту, его темпу, ритму, стилю.

Исходя из педагогического и концертмейстерского опыта и опыта работы с детьми в разных направлениях, музыкально-теоретическая подготовка и учащихся и преподавателя-концертмейстера играет немаловажную роль. В современных условиях дети слышат и видят различный уровень исполнения, но контакт концертмейстера с классом и учащимися во время исполнения композиций по классическому танцу, народно-сценическому танцу, умение концертмейстера почувствовать ребенка и весь класс ритмически, эмоционально и уметь слышать в «тондеме» - является самым важным в танце. Дети проходят данные предметы в классе и получают ритмические и слуховые навыки именно в работе с музыкой и концертмейстером. Эти приобретенные навыки в классе учащиеся выносят на сценическую площадку, участвуя в конкурсах, концертах с различными танцевальными композициями, где могут показать свою музыкальность и эмоциональность, отработанную на данных предметах в классе. Руководствуясь вышесказанным, концертмейстер, ведя правильный выбор музыкального оформления урока, помогает детям правильно музыкально и эмоционально развиваться, что делает уроки яркими и интересными.

9. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асафьев И.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. «Музыка», 1973г.
2. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя—М. Просвещение, 1984 г.
3. Кирнарская Д.К. Процессы музыкального творчества, вып.4 М.:РАМ им. Гнесиных, 2000 г.
4. Кирнарская Д.К. Музыкальные способности – М.: Таланты – XXI век, 2004 г., 496 стр.
5. Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., Педагогика, 2002г.

Поклон

Золотая хохлома
Музыка З. Роот

Плавно, с чувством



Деми плие

4753
КАК ПОЙДУ Я НА БЫСТРУЮ РЕЧКУ
Русская народная песня
Обработка А. Талакина

Деми плие
3 кат. Умеренно



Беговая

53

4-й класс
Учебник
Б. М. Дьяченко
Зр. Зр. + 1/2
Беговая
по 8-му классу

Как под яблонькой
Русская народная песня

Оживленно

Дьяченко
Беговая

3 5 4 2 3 2 1

4 5 3 2 3 4 5

1 4 3 2 1 2 1 1 2 4 3 1 5 4 3 2 3 4 5 3

2 5 3 2 3 4 1 4

3 2 5

3405

Диагональ

Довольно скоро *Полька* *Русский народный танец* *Медлен темп* *босых*

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

3405 Конец

Кадриль

53

СЕЛЬСКАЯ КАДРИЛЬ

С. ПАВИН

Умеренно

1. 2.

Конец

с 6193 к

Повторить с начала до слова «Конец»

«ВЕРЁВОЧКА»

Исторично

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for voice and piano. The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a prominent bass line with chords and single notes. The lyrics are written below the voice staff.

mf

5 M 7

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The score includes a key signature change from one sharp to two sharps (F# and C#) in the second measure of the first system. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano and voice. The piano part is in the lower register, featuring a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is simple and consists of a series of eighth and quarter notes. The voice part is in the upper register, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The melody is more complex, with many beamed eighth notes and some triplets. The lyrics are written below the piano part. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The score is for a piano and voice, with the piano part in the lower register and the voice part in the upper register.

A musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains the melody, which is a simple, folk-like tune. The bass staff contains the accompaniment, which is a simple, rhythmic pattern. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The score is divided into four measures. The first measure contains the first line of the melody and the first line of the accompaniment. The second measure contains the second line of the melody and the second line of the accompaniment. The third measure contains the third line of the melody and the third line of the accompaniment. The fourth measure contains the fourth line of the melody and the fourth line of the accompaniment. The melody is written in a simple, folk-like style, and the accompaniment is written in a simple, rhythmic style. The score is divided into four measures, and each measure contains a line of the melody and a line of the accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

3p 8m.

КАК ЗА НАШИМ ЗА ДВОРОМ
Русская народная песня

Обработка А. Крылусова

Музыкальная партитура для фортепиано, состоящая из четырех систем. Каждая система содержит две стaves: верхнюю (сопрано) и нижнюю (альто/бас). В начале первой системы указано темпо **Быстро** и динамическое обозначение **ff**. Музыка написана в 2/4 такта. В партитуре присутствуют различные музыкальные знаки: ноты, паузы, аккорды, фигуры, а также буквы **Б** и **М**, вероятно обозначающие басы и мелодию. В конце каждой системы есть двойная линия, обозначающая окончание раздела. В третьей системе есть динамическое обозначение **f**.