

## СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ ХОРЕОГРАФИИ ОТДЕЛЕНИЯ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА

Попова Н.И.

*"Музыка - это невидимый танец, как танец - безмолвная музыка.  
Главное в танце - умение слышать музыку, чувствовать музыку,  
чувствовать её скрытый смысл. Именно музыка рождает  
осмысленность движения. Если танцуем не в музыке,  
то никакого успеха не будет»  
М. Плисецкая.*

Специфика концертмейстера хореографии представляет собой ответственную сферу деятельности музыканта, призванного участвовать в повседневной творческой работе педагога-хореографа. Какая же роль отводится концертмейстеру в художественно-эстетическом развитии обучающихся? Как музыкальное сопровождение образовательной программы влияет на формирование общей культуры личности ребенка?

Уроки хореографии от начала до конца строятся на музыкальном материале. Каждое движение, переходы от одного упражнения к другому, все структурные элементы занятия оформляются музыкально. Музыкальное оформление урока прививает 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 хореографией учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и таким образом формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают воспринимать музыку и хореографию в единстве.

Концертмейстерская работа в любом учебном заведении отличается от работы преподавателя своей универсальностью: помимо исполнительских функций, концертмейстер, наряду с преподавателем, так же несёт ответственность и за качество подготовки воспитанников.

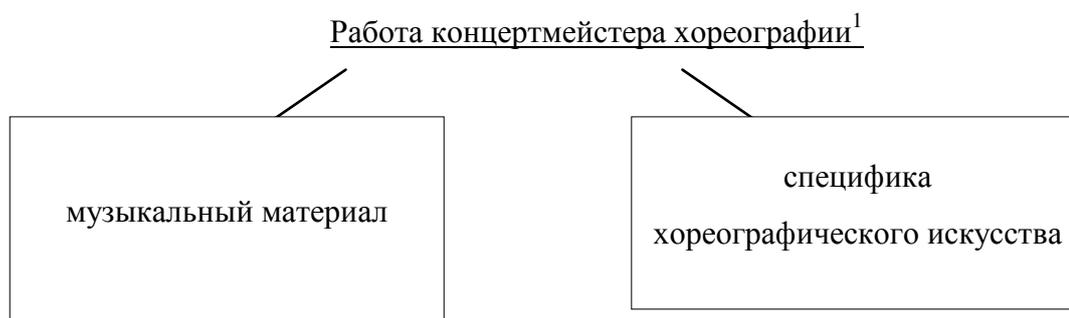
Актуальность данной темы объясняется определённой спецификой профессиональной деятельности концертмейстера. Работа музыканта в хореографическом классе – это сфера музыкального творчества, требующая специальных знаний и исполнительского опыта.

Первоочередной задачей концертмейстера является, конечно, подбор музыкального репертуара, создание музыкальной атмосферы урока, ведь музыка помогает понять эмоциональную основу танцевальных движений, сделать их более выразительными.

На своем опыте я убедилась, что не всякая музыка, соответствующая танцевальному движению по метроритму, в равной степени воспринимается учащимися. С педагогической точки зрения необходимо, чтобы она нравилась ребятам, была настроена в соответствии с их вкусами. В значительной мере это зависит от возрастных особенностей детей. Так, например, у младших школьников доминирует наглядное мышление. Поэтому для них следует подбирать музыку с четкими простыми ритмами, несложной мелодией, ясной фактурой, жанровой определенностью (марш, полька, вальс и др.).

Как показывает практика, быть хорошим музыкантом – ещё не значит быть хорошим концертмейстером. И к искусству аккомпанемента в классе хореографии эти слова имеют прямое отношение.

Музыканты, впервые сталкивающиеся с работой на уроках танцевального класса, вынуждены осваивать специфику данной профессии самостоятельно, изучая её сразу по двум направлениям:



Дело в том, что от концертмейстера хореографического класса требуется развитие чувства танцевальности, то есть отточенности восприятия ритма, пластики, формы, динамики движений.

Важным в аккомпаниаторской работе является навык одновременного восприятия музыкального и хореографического материала, который воспитывается исключительно в процессе практики. Музыкант-концертмейстер преимущественно играет по нотам, следуя оригинальному тексту, следя не только за своей партией, но и за партией солиста. В нотах же, находящихся перед глазами концертмейстера хореографического класса, партии танцовщиков нет, с ней можно ознакомиться лишь с помощью бокового зрения<sup>2</sup>.

Поэтому одной из главных особенностей работы музыканта в хореографическом классе является:

- исполнение музыкального сопровождения хореографической комбинации с одновременным осознанным восприятием хореографического материала;
- умение запоминать большие фрагменты нотного материала.

Таким образом, необходимое в концертмейстерской работе качество — умение работать в ансамбле с танцорами. Играя, концертмейстер должен все время четко осознавать, что он не самостоятельный исполнитель, а музыкант, который своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Игра должна быть «очищена» от всего спорного, слишком многого, она должна опираться на те качества исполнения, стиля, которые сложились в процессе обучения. Вместе с тем концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включения их в процесс сотворчества. Для этого, считает известный пианист и педагог Фейнберг, «исполнение должно заключать в себе нечто скрытое и недосказанное, апеллирующее к внутренней фантазии детей, к их воображению. Музыка может повредить слишком назойливая досказанность, так как чрезмерная пунктуальность не оставляет места воображению»<sup>3</sup>.

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

<sup>1</sup> Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера хореографического класса // Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.Музыка, 1969, с. 124.

понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению.

Например, **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 **Battement tendus (Battements tendus jetes)** – выдвигание ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвигание 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 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.

**В-третьих**, особенность работы концертмейстера-баяниста народного танца хореографии заключается в том, что он должен уметь оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения. В связи с этим кроме народного танца, необходимо знать и специфику современного танца, а также возрастные особенности детских групп.

На концертмейстера возложены и педагогические функции, поэтому знание всех хореографических упражнений, которые воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы, в случае необходимости, провести полноценное занятие в отсутствие хореографа.

В процессе обучения хореографии осуществляются и следующие задачи музыкального воспитания<sup>4</sup>:

- 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 практике подбора музыкального материала утвердились два метода для оформления танцевальных занятий:

- импровизационный;
- приспособление музыкальных миниатюр или их фрагментов.

---

<sup>4</sup> Праслова Г.А. «Теория и методика музыкального образования детей дошкольного возраста».

Подобрать готовое произведение под заданную преподавателем-хореографом комбинацию, ничего в нём не изменяя, довольно сложно. Поэтому большинство концертмейстеров танцевальных классов предпочитают работать по импровизационному методу. В этом случае музыкант демонстрирует свои композиторские навыки:

- умеет сочинять несложные мелодии;
- умеет выразительно гармонизовать сочинённую мелодию;
- умеет сделать фактурные преобразования;
- умеет сделать удачную модуляцию, соответствующую смене движения;
- провести смену размера (а может и темпа), не нарушая законов стиля и т. п.

Удачная импровизация в значительной мере повышает эффективность занятия, поскольку мелодия с разнообразной гармонизацией воспринимается учениками с большим интересом: ведь в таком исполнении она выявляет эмоциональную окраску самого движения, подчиняя его музыке, обеспечивает эмоциональную и музыкальную насыщенность урока<sup>5</sup>.

Мой собственный опыт работы в хореографическом коллективе убеждает, что для достижения согласованности танцевальных движений с музыкальным сопровождением большую роль играет педагогический принцип систематичности и последовательности в обучении.

Суть этого принципа состоит в том, что наряду с исполнительским запасом умений и навыков у обучающихся в хореографии, систематически накапливается и расширяется диапазон музыкальных произведений. Данный принцип означает четкое и поэтапное планирование педагогом работы с детьми, правильный выбор нагрузки, репертуара в соответствии с индивидуальностью ребенка.

Анализ работы в классе хореографии народного танца с детьми 5-6 лет (дошкольная группа) показывает, что наиболее трудным является начальный этап в обучении детей основам классического танца.

По наблюдениям, в младшем возрасте у ребенка нередко отсутствует четкая координация движений, умение подчинить тело темпоритму, диктуемому музыкой. В то же время, дети, как правило, живо реагируют и чувствуют эмоциональную выразительность музыки. Поэтому, на мой взгляд, выразительное исполнение музыкальных произведений во время занятия, является ведущим педагогическим приемом обучения и воспитания детей.

Очень важно, чтобы каждая исполняемая концертмейстером пьеса была фразировано-мягкой, естественной, без нарочитого выделения частей и музыкальных фраз, без произвольных остановок и замедлений<sup>6</sup>. С первых занятий концертмейстер учит детей слышать и различать сильные и слабые музыкальные доли, реагировать на изменения темпа и характера музыки. К примеру, при последовательном исполнении трех различных по характеру музыкальных отрывков, дети учатся правильно передавать в движениях темп и характер музыкальной пьесы. При этом происходит знакомство с особенностью ритма, темпа, характера конкретного упражнения или танцевального элемента.

С усложнением движений, накоплением количества изученных комбинаций, объединением их в танцевальные фрагменты определенной художественной наполненности, музыкальное сопровождение занятий становится разнообразнее, богаче и сложнее. В связи с этим, особую важность приобретает искусство импровизации

---

<sup>5</sup> Праслова Г.А. «Теория и методика музыкального образования детей дошкольного возраста».

<sup>6</sup> Горошко Н.Н. Современная подготовка баяниста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед. ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998. - С. 98-100

концертмейстера. Оно требует умения сразу мысленно менять мелодию, фактуру, ритм, иногда размер, количество тактов, с тем, чтобы звучание было максимально приближено к специфике упражнения, чтобы возникало структурно, метроритмически, мелодически ясное построение музыкального сопровождения.

Мои наблюдения показывают что, если предложенная музыка известна обучающимся, то она вызывает танцевальные ассоциации и стремление сделать движения так же красиво и правильно, как это диктует мелодия. Эмоциональная память дает дополнительный стимул для исполнения любого движения, особенно связанного с большой физической нагрузкой. Под воздействием знакомой музыки оживляются лица детей, появляется повышенный интерес к физическому упражнению, овладению техническими сложностями танцевальных движений.

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, на французском языке);

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

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

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. Вначале идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Наряду с музыкой важнейшим источником получения ребенком знаний является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. И, наконец, через собственную музыкально-танцевальную деятельность дети приобретают знания.

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, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).<sup>7</sup>

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народный танец. Изучение народного танца, так же как и классического, начинается с изучения экзерсиса у станка и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка и на середине зала состоит из конкретных

---

<sup>7</sup> Зими́на А.Н. «Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста», М.2000

упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На начальном этапе (первом-втором году) обучения дети занимаются общедоступной хореографией. В этот момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах, этюдах.

Музыкальное оформление уроков народного танца весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия не сложной, доступной. 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 я использую и музыкальные импровизации.

Музыкальные фрагменты для занятий в хореографическом классе, 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.<sup>8</sup>

**2. Определенный ритмический рисунок и темп.** Для исполнения таких движений, как *port de bras (tendus, Rond de jambe par terre)*, 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 дробных выстукиваний – 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).<sup>9</sup>

**3. 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 jetes, battements frappe*). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким и понятным, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

**4. Темповые и метрические особенности.** Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. *Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes* могут исполняться в размере 2/4 в темпах *allegro, moderato*. А упражнения *battements fondues, plie, passé par terre* - в размере 2/4 в темпах *adagio, lento*. *Rond de jamb par terre* может исполняться в размере 3/4, 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 *andantino*.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> Классический танец / Сост. Д. Яромлович. - С.-Пб.: Музыка, 1985.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Классический танец / Сост. Д. Яромлович. - С.-Пб.: Музыка, 1985.

**5. Метроритмические 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 preparation и при внесении в комбинацию поз.<sup>11</sup>

В нашей школе на отделении раннего музыкально-эстетического развития занимаются дети 5-6 лет (дошкольное образование), на отделении народного фольклора - в возрасте 7-16 лет (школьное образование). Я работаю с детьми 5-6 лет в качестве концертмейстера хореографии и учащимися 1-х и 2-х классов по предмету фольклорная хореография. Поэтому в приложениях 1 и 2 я указываю примерный список музыкальных произведений, которые могут использоваться в работе концертмейстера с детьми данного возраста на уроках хореографии.

Специфика работы концертмейстера в классе хореографии требует от него определенных музыкально-исполнительских умений и навыков: владения ансамблевой техникой, знания основ хореографического искусства, хорошего музыкального слуха, знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики и детской возрастной психологии в их взаимосвязях. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие комплекса психологических качеств личности педагога, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Очень важно искренне любить свою работу, которая в основном не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Концертмейстер всегда «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога»<sup>12</sup>.

#### **Список литературы**

1. Азарова Л.Н. «Как развивать творческую индивидуальность младших школьников», - М.2001
2. Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: Музыка, 1984. – 180 с.
3. Горошко Н.Н. Современная подготовка баяниста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998. - С. 98-100.
4. Залите А., Михайлюкова Е. «Я – концертмейстер», методическое пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ, С-П.2012
5. Затямина Т.А., Стрепетова Л.В. «Музыкальная ритмика», - М.2009
6. Зимина А.Н. «Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста», М.2000
7. Классический танец / Сост. Д. Яромлович. - С.-Пб.: Музыка, 1985. – 148 с.
8. Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера хореографического класса // Итоги смотря методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997.
9. Хрестоматия музыкального сопровождения уроков народно-сценического танца. Вып. 1-2. / Сост. Е. Муськина. – С.-Пб.: Музыка, 1998. – 260 с.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Залите А., Михайлюкова Е. «Я – концертмейстер», методическое пособие для концертмейстеров ДМШ и ДШИ.

10. Праслова Г.А. «Теория и методика музыкального образования детей дошкольного возраста», С-П.2005  
 11. Фейнберг С. Е. Пианизм как искусство. М.Музыка, 1969

Приложение 1

**Примерный музыкальный репертуар для хореографии (ритмика)  
 отделения раннего эстетического воспитания (5-6 лет)**

<b>Раздел</b>	<b>Название упражнения экзерсиса</b>	<b>Автор и название использованных музыкальных фрагментов</b>
Parr terre exercise	Наклоны, перегибы	Н. Бакланова «Хоровод» А.Даргомыжский «Меланхолический вальс»
	Battements tendus	Г.Вихарева «Вальс снежинок» А. Хачатурян «Вальс»
	Махи ногой, прямой и со сгибанием колена	Белорусская полька «Янка», обработка Р. Прицкера И.Дунаевский «Полька» из кинофильма «Кубанские казаки»
	Упражнения на растяжку: «книжечка», «лягушка»	Ю.Розас Вальс «Над волнами» А.Гречанинов «Вальс»
	Упражнение «Цветочек»	А. Грибоедов «Вальс»
	Упражнения «лодочка», «звездочка», «качалка»	«Полька», обработка В. Жигалова А.Жилинский «Латышская полька»
	Passe parr terre	<u>Я.Френкель «Вальс расставания» из к-ма «Женщины»</u>
	Упражнение «Бутон»	Б. Тихонов «Карело – финская полька»
	«Солдатык»	А.Гречанинов «Вальс»
	Корректирующие упражнения для рук	«Словацкая полька», обработка С. Гальперина
Exercise на середине зала	Поклон	Р.н.п. «Во поле берёзка стояла»
	Relevés	И. Штраус «Венский вальс»
	Пружинки	Б. Мошков «Полька»
	Шаг с приставкой	М.Глинка «Полька»
	Pas sote	«Краковяк»
	Port de bras, Port de bras в epaulement croisee	Б.Голубин «Вальс-мазурка»
	Ритмические упражнения – четко - ритмические хлопки, подскоки - галоп - подскоки с диагонали по прямой, с поворотом и т.д. - «дровосек» - «солнышко»	«Полька», обработка В. Жигалова С. Рахманинов «Итальянская полька» И.Штраус «Полька «Анна» Б.Самойленко «Волжская полька» «Бульба» бел.нар.танец «Гопак» укр.нар.танец В.Масленников Частушка
	Шаги со сменой темпоритма	«Хороводная», Е.Ефимов «Деревенская полька», М.Пустовойтова «Полька «Лошадка», В.Ребиков «Медведь»,

		А,Кудряшова «Лягушки-музыканты»
	Рисунки танца	Блок плясовых мелодий (Россия)

Приложение 2

**Примерный музыкальный репертуар для фольклорной хореографии  
отделения русского фольклора (1, 2 класс)**

Раздел	Название упражнения экзерсиса	Автор и название использованных музыкальных фрагментов
Exercise на середине зала	Поклон	Русский танец «Сударушка»
	Различные пружинки с хлопками, поворотами и т.д.	Русский каблучный танец
	Упражнения на дыхание (с текстом, с продвижением).	Е.Дога Вальс из к-ма «Мой ласковый и нежный зверь»
	Упражнения на восстановление дыхания	Припадания. Лирический танец
	Элементы фольклорной хореографии (шаг «в одну ножку», «в две ноги», «в три ноги», «в четыре ноги»)	Русский нар.танец «Смоленский гусачок» Русская нар.песня «Ах, вы сени, мои сени», обр.А.Покровского «Подгорная» (припевки), обр. Ан.Новикова Русская нар. Песня «Пойду ль я, выйду ль я», обр. П.Слободкина
	Дробные выстукивания	Русская нар. музыка «Кадриль» Русская нар.песня «Возле речки, возле моста», обр. В.Мотова
Репетиционно – исполнительская работа	Ритмические хлопки, подскоки	Русская народная песня «Как у наших у ворот», обр. С.Руднева «Веселуха» Белоруссия
	Движения по диагонали	Русская народная песня «Вечор матушка», обр.А.Шалова
	Боковой галоп	Русская народная песня «Полянка»
	Подскоки в повороте	Русская народная пляска «Гусачок»
	Port de bras в народном характере	Русский лирический
	Изучение элементов русского народного танца («ковырялочка» с притопом, «елочка», «моталочка», «веревочка», одинарные шаги, двойные шаги, тройные шаги, «гармошка», «мячики», «вращения».	Русская пляска «Барыня», обр. А. Марьина Казачья пляска Тамбовская Матаня Токаревская Досада и Наровская Матаня Русская нар. песня «Ах, улица широкая» (обр. А.Бызова) Матросский танец «Яблочко», обр. В,Петрова Барыня-рассыпуха

	Разучивание танцевальных комбинаций	Блок плясовых мелодий (Россия, Белоруссия, Украина)
--	-------------------------------------	---