

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ НЕКОММЕРЧЕСКОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ДЕТЕЙ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ КОРЕНОВСКИЙ РАЙОН**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

«Профессия –концертмейстер балльной хореографии»

**Составитель:
Подскребалина Лариса Александровна
концертмейстер
первой квалификационной категории**

Кореновск - 2022 год

Аннотация.

В данной методической разработке раскрыты особенности работы концертмейстера хореографического коллектива. Данный материал подскажет многим концертмейстерам, как расширить грани своей деятельности и занять активную позицию в формировании культурно-образовательной среды в учреждениях системы дополнительного образования.

Концертмейстер должен владеть не только инструментом, но и методами и приёмами педагогической деятельности. Именно концертмейстер является первым помощником педагога –хореографа в учебно-воспитательном процессе. Деятельность концертмейстера, как и педагога, направлена на раскрытие творческих способностей учащихся, на приобщение их к танцевальному и музыкальному искусству.

Практическая значимость опыта в том, что систематизированы задачи, методы и приёмы работы, определены условия для развития музыкальных способностей детей посредством музыкально – ритмической деятельности, разработан методический материал и может быть использован в практике начинающих работать концертмейстеров хореографии.

Содержание:

- 1. Введение.** История появления и развитие профессии «концертмейстер».
- 2. Основная часть.** Особенности концертмейстерства в хореографии.
 - 1) Профессиональные обязанности и задачи концертмейстера.
 - 2) Методы и приёмы, используемые в концертмейстерской работе.
 - 3) Комплекс способностей, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера.
 - 4) Работа концертмейстера с учащимися.
 - а) Музыкально – ритмическое воспитание на занятиях хореографией.
 - б) Упражнения классического экзерсиса - основа занятий бальной хореографии.
 - в) Основные этапы ознакомления учащихся с музыкальным сопровождением классического экзерсиса.
 - г) Требования к музыкальным фрагментам классического экзерсиса.
 - д) Музыкальный репертуар и его подбор.
 - е) Работа с фонограммой и информационно-коммуникационные технологии в работе концертмейстера.
- 3. Заключение.**
- 4. Список литературы.**
- 5. Приложения.**

1. Введение. История появления и развитие профессии «концертмейстер».

Развитие и значимость профессия «концертмейстер хореографии» больше всего получила из истории развития балета, как музыкально – театрального жанра.

На протяжении XVIII века аккомпанирование носило любительский характер, концертмейстеров в современном понимании тогда ещё не было.

Музыкальное сопровождение обеспечивали сами педагоги, которые владели скрипичным искусством, а тапёры (французское - хлопать, стучать – механично играющие пианисты, сопровождающие немые фильмы) отстукивали сильные доли. Поэтому, первоначально концертмейстером в балете был скрипач, так как возможности инструмента скрипки более точно подчеркивали манеры хореографических ПА:

- скрипка позволяла вести урок и показывать движения, не прерывая игры;
- звучание скрипки богато разнообразием способов извлечения звука и схоже с артикуляционным многообразием элементов балетного экзерсиса.

С ростом популярности пианистического искусства скрипка уступила роль концертмейстера хореографии. В это время широко распространились: камерная музыка, домашнее музицирование, потребность в светском музыкальном образовании и соответственно появились пианисты-репетиторы. Постепенно из частных домов и салонов, где проходили музыкальные вечера, исполнители переходили на большую сцену. Этому способствовало открытие оперных театров, музыкальных учебных заведений, расширение количества концертных залов.

В это же время, конец 19 века, пришелся расцвет русской классической балетной школы. Появляется череда талантливых русских композиторов, среди них М. Глинка, А. Варламов, А. Верстовский, А. Даргомыжский, которые своим творчеством повлияли на развитие вокального, оперного искусства, а также на концертмейстерскую деятельность. В то время концертмейстеры, в основном, были «широкого профиля» и умели очень многое: играть с листа хоровые и симфонические партитуры, читать в различных ключах, транспонировать фортепианные партии на любые интервалы и т. д. Но, со временем эта универсальность, к сожалению, была утрачена. Это было связано с всё большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений. Концертмейстеры стали специализироваться для работы с определенными исполнителями и долгое время понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре.

Только в 20-е - 40-е годы XX века в профессиональных хореографических заведениях, музыкальных театрах аккомпанемент на уроках танца под фортепиано был признан единственно возможным и, как следствие, начали развиваться более художественные формы

профессионального хореографического аккомпанемента. Выдающиеся деятели русского хореографического искусства - Л.В. Иванов, В.Д. Тихомиров, А.А. Горский впервые заговорили о необходимости участия пианистов в учебном процессе в качестве помощников педагогов танца. Однако их начинания не сразу получили поддержку. Администрация театральных училищ Петербурга и Москвы выделяла средства на содержание аккомпаниаторов в каждом классе. Но, педагоги танца, имея право присовокупить эти средства к своему основному заработку, охотно отказывались от услуг музыкантов. В российских частных балетных школах и в различных хореографических кружках бального танца танцмейстеры в целях экономии также лично аккомпанировали на своих занятиях и лишь иногда приглашали музыкантов в помощники. Всё это препятствовало возникновению кадров и школы концертмейстеров балета, а также являлось главной причиной низкого качества музыкального сопровождения на уроках классического танца. Совмещать преподавание танца и его музыкальное сопровождение было очень сложно, а иногда и просто невозможно.

Самые значительные события по подготовке концертмейстеров хореографии произошли в последнем десятилетии XX века. Профессиональной подготовкой концертмейстеров хореографии в России занимаются уже два учебных заведения - Академия Русского Балета им. А. Я. Вагановой в Санкт-Петербурге и Московская государственная академия хореографии.

Но, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Великие советские пианисты К. Игумнов, А.Гольденвейзер, Г.Нейгауз, С.Рихтер, Г.Гинзбург и многие другие считали полезным периодически участвовать на концертах в качестве аккомпаниаторов-ансамблистов, да и почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Известны примеры сотрудничества Ф. Шуберта с оперным певцом Фоглем, М. Мусоргского с Леоновой – педагогом по вокалу, С. Рахманинова с выдающимся баритоном Ф. Шаляпиным.

К настоящему времени в педагогической науке накоплен определенный опыт формирования профессионального мастерства концертмейстера. Проблема профессиональной подготовки концертмейстеров наиболее отражена в работах А.А.Люблинского «Теория и практика аккомпанемента», М.А.Смирнова «О работе концертмейстера», Е.М. Шендеровича «Об искусстве аккомпанемента» и другие.

С появлением большого количества филармоний, музыкальных театров, радио, телевидения, а также учебных заведений значительно расширилось «поле» концертмейстерской деятельности.

Обширно и разнопланово представлен репертуар в концертной жизни нашей страны в XXI веке, активными участниками которой являются преподаватели и концертмейстеры. Проводятся конкурсы и конференции, посвященные концертмейстерскому искусству: в РАМ им. Гнесиных, ГМУ им. Гнесиных, в Белорусской государственной академии музыки, в Казанской консерватории им. Н. Г. Жиганова и др.

Становление и развитие концертмейстерской деятельности в России - исторически обусловленный процесс, находящийся в прямой зависимости от зрелости жанров; уровня развития и интенсивности концертно-исполнительской практики.

2. Основная часть.

Особенности концертмейстерства в хореографии.

1) Профессиональные обязанности и задачи концертмейстера.

Объём профессиональных обязанностей концертмейстера в хореографии очень велик, это:

1. Совместная творческая работа с педагогом-хореографом;
2. Репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, расширение музыкального багажа;
3. Изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей, по музыкальному развитию в хореографических коллективах;
4. Знакомство с новыми методиками «движения под музыку».

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике часто применяются как синонимы. Концертмейстер – это более широкое понятие, чем аккомпаниатор. Если обязанности аккомпаниатора не выходят за рамки аккомпанирования, музыкального озвучивания занятия с помощью инструмента, то задачи концертмейстера включают в себя участие в решении образовательных и воспитательных задач, развитие эмоционально-творческого потенциала воспитанников и формирование их эстетического вкуса.

Задачи концертмейстера хореографии:

1. Понимать специфику хореографического аккомпанемента, осознавать роль музыки в различных видах хореографической деятельности.
2. Иметь представление обо всех основных движениях классического танца, профессионально воспринимать хореографический материал.
3. Владеть импровизационным видом аккомпанирования; создавать образы движения выразительными средствами музыки.
4. Иметь представление о методике преподавания различных хореографических дисциплин: классического, исторического, современного танца.
5. Владеть обширным репертуаром, включающим не только музыку балетов, но и различные фортепианные произведения других жанров русских и зарубежных композиторов.

6. Уметь аккомпанировать с листа, одновременно воспринимая движения исполнителей-танцовщиков.

7. Быть активным сотрудником, помощником педагога - хореографа, стремиться к созданию плодотворной творческой атмосферы занятий. Результативная работа на хореографических занятиях возможна только в содружестве педагога - хореографа и концертмейстера. Их сотворчество необходимо во всех сферах (планирование, реализация учебной и постановочной работы). Но, самое главное, эмоциональный уровень занятия зависит от концертмейстера, от подобранной и предложенной им музыки. Концертмейстер помогает создавать художественный образ. Движения под музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают проследить развитие художественного образа.

8. Содействовать развитию музыкальных представлений педагогов и учащихся, воспитанию хорошего музыкального вкуса.

9. Постоянно повышать свой профессиональный уровень, совершенствуя мастерство музыканта-пианиста, обогащать свои знания, пополнять репертуар, слушать и контролировать себя, учиться у коллег, использовать собственный накопленный опыт.

Исходя из своих обязанностей и задач, в процессе обучения учащихся танцевальному искусству концертмейстер осуществляет следующие задачи музыкального воспитания:

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

2). Методы и приёмы, используемые в концертмейстерской работе.

Для развития «музыкальности» исполнения танцевальных движений применяются следующие методы работы:

1. **наглядно-слуховой** (слушание музыки во время показа движений педагогом - хореографом);
2. **словесный** (сообщение учащимся новой информации, которая помогает понять содержание музыкального произведения). Этот метод побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности.
3. **практический** (конкретная деятельность учащихся в виде систематических упражнений).

У концертмейстера всегда есть возможность воспользоваться небольшими паузами, которые заполняются «новой» музыкой, то есть подбором нового музыкального материала для занятий. Привлечь внимание учащихся можно используя мини - беседы с разной интересной

тематикой, ритмические игры и другие развивающие упражнения. Результат этой работы всегда положительный: движения детей постепенно становятся более выразительными, то есть происходит сближение музыкально-слуховых форм восприятия со зрительно-двигательными. Дети учатся контролировать свои движения и делать их гармоничными.

На следующих этапах работы с педагогом - хореографом, учащиеся уже могут выделить в музыке главное, и в движениях значительно лучше передают различный интонационный смысл (ритмическое, мелодическое, динамическое начало).

Успех работы с детьми во многом зависит от выразительного и художественного исполнения концертмейстером музыки. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают учащимся услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своём гармоничном единстве - прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

3). Комплекс способностей, умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера.

Концертмейстер хореографии обязан понимать не только ряд требований, соответствующих его профессиональной деятельности, но и иметь комплекс базовых и специальных навыков.

- **Базовые навыки** - основы практики теории фортепианной игры, знания произведений разного стиля и жанра, техника чтения с листа.

- **Специальные навыки** - навык инструментальной импровизации, хореографическая терминология и ее применение, навык осмысленного восприятия хореографической лексики, многоплоскостное внимание.

1. Умение читать с листа фортепианное произведение любой сложности, то есть концертмейстер должен хорошо владеть инструментом (фортепиано) – как в техническом (владеть разнообразными приёмами звукоизвлечения), так и в музыкальном плане, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, содействовать наиболее яркому его выражению.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп (его изменения), размер, динамику, указанные автором. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа. Получается так, переворачивать страницу необходимо за 1-2 такта до того, как она доиграна до конца. При чтении нот с листа нужно хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы не было необходимости часто на неё смотреть и сконцентрировать своё внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Чтобы довести это умение до автоматизма, нужно постоянно тренироваться в чтении с листа.

На этапах тренировки чтения аккомпанемента с листа эффективен приём сжатия гармонической структуры в аккордовую

последовательность, чтобы более наглядно представить логику и динамику её развития. Последовательность полезно проиграть с точным соблюдением длительности каждого аккорда, без повторения одного и того же аккорда на метрических долях. При этом, часто обнаруживается интересный ритм, образуемый сменой гармоний. Важно при чтке с листа уметь сразу находить удобную аппликатуру для исполнения технических пассажей. Для этого нужно мысленно расчленять пассаж на группы, находить в нём опорные точки и представлять себе аппликатуру - каким пальцем нужно попасть на опорную точку.

При чтении с листа, если аккомпанемент сложный, важно упрощать текст, избирая самое необходимое. Не нужно цепляться за все ноты, пытаясь исполнить всю фактуру, нужно её расчленить и выделить самое главное - минимальную основу фортепианной партии. «Максимум музыки и минимум нот» - так говорят опытные пианисты.

Овладение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа.

Таким образом, при чтении с листа задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы. Согласно данным музыкальной педагогики, такого рода творческая работа «в уме» относится к высшим проявлениям внутренне слуховых способностей.

2. Знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение на занятиях, танцоров информируем об основных движениях классического балета, балльных и современных танцев; о поведении танцоров на сцене.

3. Умение «на ходу» подбирать мелодию и аккомпанемент; владеть навыками импровизации, то есть уметь играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре. Подбор аккомпанемента по слуху является творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным текстом подбираемого сопровождения. Создается собственный вариант фактуры, а это требует самостоятельных музыкально-творческих действий. Основой сопровождения медленных протяжных, маршевых и танцевальных мелодий является аккордовая вертикаль, а песен – полек - традиционная формула «бас-аккорд».

4. Концертмейстеру необходимы знания по истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и замысел музыкальных произведений.

Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте. Одной музыкально-

творческой деятельности концертмейстера, знаний только по своему предмету, для раскрытия замысла танца бывает недостаточно. Поэтому возникает потребность по соответствующим знаниям по истории музыкальной литературы, в изобразительном искусстве и литературе.

5. Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью - особым даром, «аккомпаниаторским чутьём», развивать чуткость к танцорам - исполнителям, ощущать неразрывность и взаимодействие между их движениями и своим аккомпанементом.

6. Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить его к движениям танцоров.

В любой момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Мобильность, быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Воля и самообладание – качества, также ему необходимые. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, нужно помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выразить свою досаду на ошибку мимикой или жестом. Творческое вдохновение концертмейстера передаётся учащимся и помогает им обрести уверенность, психологическую и мышечную свободу. Схематично деятельность концертмейстера можно изобразить так:



4) Работа концертмейстера с учащимися.

а) Музыкально-ритмическое воспитание на занятиях хореографией.

Обучение детей-танцовщиков, подготовка их к концертным выступлениям могут проходить успешно только в том случае, если концертмейстер принимает полноценное участие в этом процессе. Поэтому мера ответственности распределяется между педагогом и концертмейстером в равной степени.

Хореографическую базу воспитанникам даёт педагог-хореограф, а музыкальную – концертмейстер. Первостепенной задачей концертмейстера на занятиях хореографии является музыкально-ритмическое воспитание. Музыкально - ритмическая деятельность даёт правильные двигательные навыки, обеспечивает формирование умения управлять движениями тела. Музыкально – ритмические движения – вид деятельности, в основе которого лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала. Музыкально - ритмическая деятельность учащихся имеет 3 взаимосвязанных направления:

1) обеспечивает музыкальное развитие и включает развитие музыкального слуха;

2) способствует усвоению музыкальных знаний.

Мелодия, ритм, метр, гармония, тембр – это основы музыкальной грамоты, в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его.

Элементы музыкальной грамоты на начальном этапе усваиваются в основном в игровой форме:

- характер музыки – (понятия - мажор, минор) веселый, грустный, спокойный, торжественный);
- понятие темпа (быстро, медленно, умеренно), например игра «Солнышко и дождик»);
- жанр музыки (марш, песня, танец);
- динамические оттенки (тихо, громко);
- метроритм (чередование тяжелых звуков с более легкими - прохлопывание: имён, фамилий учащихся, простых ритмических рисунков);
- паузы;
- сильные и слабые доли (чередование хлопков рук с ударами ног);
- музыкальные регистры (высокий, средний, низкий) игра «Жители леса»;
- понятие музыкального предложения, музыкальной фразы, из чего она состоит (тактов, а такты имеют свой счет: 2/4, 3/4, 4/4), акцентируется начало или конец музыкальной фразы притопом, хлопком, прыжком.

При отсутствии этих музыкальных знаний невозможно понимать задания педагога-хореографа.

3) формирует умение подчинять движения музыке.

Музыкально - ритмическая деятельность даёт правильные двигательные навыки, обеспечивает формирование умения управлять движениями тела.

Систематическое и целенаправленное воздействие на ребенка, использование различных методов и приёмов в музыкально – ритмической деятельности способствуют развитию музыкальных способностей учащихся.

Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения, то есть, воспитывает умение укладываться в музыкальную фразу.

На первом и втором году обучения учащиеся 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.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются небольшие и не сложные для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему дети, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этнод, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку (игра «Дети и волк», «Лесная поляна», «Медведь и зайцы» и другие).

На следующих этапах обучения дети на занятиях знакомятся и стараются изобразить другие образы, но уже на более сложном музыкальном материале.

Задача концертмейстера заключается в том, чтобы весь процесс работы над музыкально – ритмическими движениями был привлекательным, игровым и творческим. Тогда дети будут развиваться, осваивая разнообразные и сложные двигательные композиции. А это в свою очередь будет способствовать развитию музыкальных способностей.

б) Упражнения классического экзерсиса - основа занятия.

Многие думают, зачем заниматься «старым», когда есть множество новых современных направлений. Но, всё новое берет своё начало из танцев прошлых столетий. Так, классика впитала в себя все самые изящные движения из народных и бытовых танцев нескольких веков, постепенно совершенствуя позиции рук и ног, положения головы и тела.

Занятие начинается с поклона на середине, чаще всего для поклона используется период из восьми последних тактов произведения. Каждому упражнению должно предшествовать короткое вступление – препарасьон (музыкальный фрагмент-подготовка танцовщиков к началу исполнения упражнения). Это может быть несколько затактовых нот, либо 2 или 4 такта, по согласованию с педагогом-хореографом. А также в завершении музыкального отрывка исполняется два заключительных аккорда – D7-T5/3, для того, чтобы учащиеся могли снять руки со станка. Такое завершение упражнения называется алянжэ.

Упражнения классического экзерсиса имеют названия на французском языке, поэтому танцоры разных стран на конкурсах и фестивалях танца без проблем понимают друг друга.

Что же такое классический экзерсис? (фр. *exercice* — «упражнение», от латинского *exercitium*) — это комплекс разнообразных тренировочных упражнений, способствующий развитию силы мышц, эластичности связок, воспитанию выворотности, устойчивости и правильной координации движений учащихся; он укрепляет опорно-двигательный аппарат, способствует развитию выносливости, физическому и интеллектуальному развитию, а также учит управлять своим телом. (Термин экзерсис часто заменяют термином станок).

Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. 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, 3/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4). Распространённая последовательность движений классического экзерсиса, которую используем и на наших занятиях:

1. Demi plie и Grand plie - плавное медленное приседание (маленькое и большое). Используемый музыкальный размер – 3/4 (жанр - вальс).

2. Battement tendu – шагообразное скольжение ноги вперед, в сторону или назад. Первая фраза исполняется из-за такта, вторая на сильную долю. Размер 2/4. (жанр - марш, полька). Характер музыкального аккомпанеента сдержанный и чёткий. В этом упражнении используется два варианта исполнения *battements tendu* - чёткое и кантеленное. Соответственно подбирается разнообразное музыкальное сопровождение, а это даёт хороший результат исполнения движения, дополняет традиционную раскладку, способствует лучшему усвоению данного элемента.

3. Battement tendu jete - бросок ноги на 25 или 45 градусов с акцентом. Первая фраза затактовая, вторая – на сильную долю, исполняется стаккато. Размер 2/4. (жанр - полька). Характер сопровождения резкий, чёткий. Использую музыкальный аккомпанемент со штрихом *staccato*.

4. Rond de jambe par terre – плавное круговое движение ноги, вычерчивающей круг на полу. Исполняется «слитно» из-за такта. Размер - 3/4 (жанр – вальс). Характер музыкального аккомпанеента плавный и медленный в младших группах, в дальнейшем – более отчётливый в умеренном темпе.

5. Battement fondu– «тающий» батман, плавное движение, приседание с отведением ноги в сторону, вперед или назад из положения на щиколотке. Музыкальный размер 3/4 (жанр – вальс). Это упражнение на занятиях соответствует принципу «мышечного наполнения» длительностей (мышечного *legato*), способствует развитию мышечной эластичности.

6. Battement frappe (от французского «ударять») – нога ударяет другую и возвращается в исходное положение. Активное движение, затакт

приходится на удар. Музыкальный размер 2/4 (жанр – полька). Разновидность этого движения - **Doublefrappe**– двойной удар.

7. Agagio (медленно) - группа разнообразных медленных и плавных элементов, исполняемых с сильной доли. В мелодии используются более крупные длительности, а в аккомпанементе – более мелкие. Размер – $\frac{3}{4}$ или 4/4 (жанр – вальс, ноктюрны)

8. Grand battement jete - бросок ноги на 90 градусов и выше, затем медленное ее возвращение обратно. Исполняется в размере 4/4 с активным усилием и плотной массой звучания. Характер бодрый энергичный. Размер – 2/4 (жанр – полька).

Вращения чаще всего используются в активных и динамичных комбинациях. Начало пируэта приходится на сильную долю. Рекомендуемый музыкальный размер – двух или трехдольный. Сюда же входят различные позы, port de bras, танцевальные шаги, повороты, пируэты, постоянно усложняющаяся последовательность упражнений, которая может варьироваться в зависимости от подготовленности учащихся.

Помимо правильной подготовки и выполнения движений вырабатывается умение внимательно и аккуратно заканчивать каждое учебное упражнение, вносить в исполнение элемент четкой завершенности.

За изучением экзерсиса у палки, начинается **экзерсис на середине**. Все изученные движения в экзерсисе у палки выносятся на середину зала. Эта часть занятия необходима для приобретения апломба, свободной ориентации во всех направлениях, для раскрытия творческой индивидуальности. Экзерсис на середине зала всегда составляет компактнее и короче.

Построение его постепенно усложняется и сокращает количество отдельных упражнений. Но, как бы не был построен экзерсис на середине, он всегда должен лишь хорошо подготовить учащегося к следующей части занятия, а не подменивать её.

Большое значение в экзерсисе на середине придается **adagio**. Adagio - это работа над всесторонним овладением позами классического танца. В каждом adagio должна присутствовать определенная учебная задача - отработка того или иного исполнительского приема, устойчивости и пластичности движения.

Следующим этапом занятия является - **allegro** - осваиваются различные прыжки классического танца. Данный раздел состоит из трёх видов (групп) прыжков: маленькие, средние и большие.

Высоту прыжков определяет задание педагога и музыкальный темп произведения концертмейстера. По мере накопления исполнения разнообразных прыжков (особенно в старших группах), учащиеся приобретают большую «подвижность» и «легкость» в различных сочетаниях и последовательностях движений.

Достаточно сложным для концертмейстера является поиск музыкального материала для раздела ALLEGRO. Существует специфика техники исполнения прыжка на начальном этапе обучения. В младшей группе (первый год обучения) прыжки развивают силу ног на эластичном, мягком plie и начинают изучаться достаточно сдержанно, в медленном темпе. В музыкальном размере 4/4 сочетаются два характера:

- плавный – сопровождает demi-plie,
- отрывистый, энергичный – подчёркивает прыжок.

В дальнейшем происходит переход на 2/4, но чередование двух характеров аккомпанемента остаётся. Темп moderato (умеренный). Сначала педагог объясняет правило исполнения прыжка, затем уточняется музыкальная раскладка, и обязательно акцентируется внимание детей на необходимой доле, соответствующей самому прыжку. Далее, в момент исполнения учащимся самого прыжка, концертмейстер делает лишь «лёгкий» акцент в музыкальном сопровождении. В дальнейшем изучении прыжка аккомпанемент становится более чётким и ровным.

При переходе на изучение сложных трамплиновых прыжков на более коротком и упругом plie, характер музыкального аккомпанемента становится более чётким и энергичным. В данном случае целесообразно использовать примеры в характере польки.

В качестве музыкального вступления к прыжкам на первом этапе обучения, используются два такта заключительного построения. Plie перед прыжком исполняется на сильную долю. В дальнейшем обучении при переходе исполнения plie и прыжка на затакт используются дополнительные два такта (как вступление), предваряющие тему, с ритмическим рисунком аккомпанемента левой руки в соответствующем музыкальном размере. Такое вступление даёт учащемуся возможность определить ритм, темп и характер музыкального примера и соответственно передать характер исполнения самого прыжка.

Завершающая часть экзерсиса предназначена для того, чтобы организм учащихся после напряженной работы окончательно пришел в состояние покоя при помощи выполнения различных форм port de bras. Здесь хорошо подходит музыка медленного вальса.

Упражнения классического экзерсиса по каждому году обучения постоянно усложняются, соответственно и музыкальное оформление экзерсиса становится разнообразнее и богаче.

в) Основные этапы ознакомления учащихся с музыкальным сопровождением классического экзерсиса.

1 этап: первоначальное знакомство с музыкальным произведением. На этом этапе ставятся следующие задачи:

- познакомить учащихся с музыкальными фрагментами;
- научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные во фрагментах чувства;
- уметь точно выполнять preparation во время вступления.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому музыкальный материал дается в целостном виде, а не раздроблено.

2 этап: формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятие музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь решаются такие задачи:

- умение исполнять движения в соответствии с характером музыки;
- более полно передать настроение музыки в движениях;
- координировать слух и характер движений.

На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий.

Этот этап продолжается длительное время. Идёт 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).

3 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-выразительно выполнять упражнения экзерсиса;
- развивать самостоятельную творческую активность детей.

На этом этапе закрепляется всё то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляются двигательным.

Учащиеся сознательно решают поставленные перед ними задачи, опираясь на приобретённые навыки слушания и танца.

г) Требования к музыкальным фрагментам классического экзерсиса.

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.

2. Определенный ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких движений, как *Adagio*, *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 движения *battements tendus* – 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).

3. Наличие затактов.

Любой затакт определяет темп всего упражнения. Любой затакт делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнение, 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* исполняются в размере 2/4 в темпах *allegro*, *moderato*. А упражнения *battements fondues*, *plie*, *rond de jamb par terre* – в размере 3/4 в темпах *adagio*, *lento*.

5. 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.

Работа концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокой работоспособности, выдержки и воли, педагогического такта и чуткости.

Концертмейстер помогает создавать художественный образ. Движения под музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают проследить развитие художественного образа.

д) Музыкальный репертуар и его подбор.

Понятие «музыкальный репертуар» - это музыка, которая используется на занятиях хореографией, в репетиционной работе, на концертах, на конкурсах и фестивалях.

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

Музыкальное сопровождение занятий по хореографии должно быть очень точным, четко и качественно организованным, 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 творческий подход в подборе музыкального оформления занятий.

Музыкальное оформление каждого занятия должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению - умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Звучание на занятиях одного и того же марша или вальса ведет к механическому, а не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Но, и другая крайность тоже не желательна: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся; не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

У детей формируются первичные эстетические оценки: учащиеся приобщаются к лучшим образцам классической и современной музыки; формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление. Всё это помогает при постановочной работе, учащиеся воспринимают музыку и хореографию в единстве.

Репертуар концертмейстера в хореографии должен быть огромным - включаются произведения русской и зарубежной классики, современных композиторов. Этим концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Танец – это создание художественного образа под музыку. И поэтому, необходимо подбирать музыкальный материал так, чтобы музыка соответствовала образу. Движения под музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают проследить развитие художественного образа.

Музыкальное развитие учащихся идёт по возрастающей линии. Чтобы понимать музыкальный язык, нужно накопить хотя бы самый минимальный слушательский опыт.

Существуют определённые законы восприятия информации и музыки, которые необходимо соблюдать при планировании занятий. Необходимым условием для передачи информации (теоретической и

музыкальной) является правильно и предельно точно сформулировать мысль, умение правильно и доходчиво говорить, конкретно ставить вопрос, задание, подбирать музыку соответственно возрасту учащихся.

Статистика преподнесла такие факты: замысел педагога составляет 100%, но на занятии реализуется 90%, усваивается детьми 70% и только 25%, от всей реализованной информации, детьми запоминается. Эти процентные соотношения взяты из практики работы с продвинутыми детьми, а, если учесть что приходится работать с общей массой, то показатели осмысления и запоминания будут значительно ниже приведённых.

Для интересной и плодотворной работы необходимо правильно подбирать музыкальный репертуар, учитывая уровень техники исполнения учащихся, их возраст и многое другое. Слушая и воспринимая музыку, учащийся может рассказать, какие ассоциации она вызывает, какой образ. Ещё сложнее - показать этот художественный образ в движении, нужно иметь определённые знания, умения и навыки, не только хореографические, но и музыкальные. Это и построение фразы, деление на части: вступление, развитие, кульминация, заключение.

Задача занятий – воспитывать у детей умение слушать музыку, соединять танцевальные движения с музыкой, прививать любовь к музыкальному движению, уметь свободно двигаться под любую музыку, готовить из детей чутких слушателей, а затем и исполнителей, черпающих в музыке вдохновение, радость, поддержку, пробуждать в них творчество.

Методически правильный подбор репертуара играет большую роль в творческом росте коллектива и правильном ее развитии.

В репертуарном плане учитываются:

- сроки обучения, возраст и возможности учащихся;
- заинтересованность учащихся коллектива в изучаемом материале;
- содержание и актуальность танца;
- хореографическая лексика;
- возможность раскрытия индивидуальностей;
- актерские и эмоциональные возможности.

Репертуарный план концертмейстер составляет совместно с педагогом –хореографом с учетом воспитательно-образовательных задач обучения.

Образовательные задачи:

- усвоение основного хореографического материала;
- развитие физических и хореографических данных;
- формирование и укрепление мышечной системы организма;
- развитие основных двигательных качеств (сила, ловкость, выносливость, координация движений, быстрота реакции);

Воспитательные задачи:

- развитие познавательных интересов;
- укрепление здоровья;
- воспитание нравственных качеств (ответственность, доброта, коллективизм, взаимовыручка, решительность, воля);
- формирование эстетических идеалов;
- воспитание уважения к высоко художественным ценностям и произведениям искусства.

Схема репертуарного плана составляем из следующих разделов: название танца, возраст группы учащихся, тема номеров, форма танцев, количество исполнителей.

В настоящее время существует множество литературы, нотных изданий, материалов для сопровождения урока классического танца. Например, учебные пособия для концертмейстера-пианиста Светланы Хазановой «Концертмейстер на уроках хореографии», для 1-7 классов хореографических школ, Ларисы Адаевой «Пластика. Ритм. Гармония.», хрестоматия по хореографии Эдуарда Побединского и другие.

Концертмейстеру необходимо не только хорошо ориентироваться в уже имеющемся материале, но и постоянно искать и подбирать новые варианты музыкальных произведений. Занятие по классическому танцу - это мозаика хореографических комбинаций, разных по характеру, темпам. Специфика работы концертмейстера хореографии предполагает исполнять на одном занятии более 50 музыкальных произведений, этим пополняется музыкальный багаж наших воспитанников.

От профессиональной подготовки концертмейстера, его умения творчески относиться к поставленным задачам зависит уровень работы в классе и достигается высокая результативность в исполнительской и концертной деятельности учащихся хореографии.

е) Работа с фонограммой и информационно-коммуникационные технологии в работе концертмейстера.

Во время занятия на этапе работы с фонограммой, получается, что концертмейстер выполняет работу диджея. Ему приходится настраивать и подключать аппаратуру (музыкальный центр, монитор, магнитофон), подготавливать к работе флэш карты, ресурсы соцсетей. В процессе воспроизведения музыки, во время репетиций, приходится отсчитывать нужное количество секунд вперед-назад, ставить трек на паузу пока идет корректировка фрагмента танца, ориентироваться в порядке композиции и в нужное время включать требуемое.

При подготовке к занятиям, концертмейстер должен активно использовать информационно-коммуникационные технологии: нотный материал, музыкальный материал, иллюстративный материал, дополнительную информацию по темам, компьютерные программы энциклопедической направленности: «Энциклопедия классической музыки», «Музыкальные инструменты», «Шедевры музыки», «Музыкальный класс». Совместно с педагогом-хореографом

концертмейстер занимается подбором эскизов костюмов к концертным номерам.

Всё это помогает повысить качество музыкально - хореографического обучения, качество исполнения танцевальных композиций. Использование ИКТ значительно расширяет возможности новой информации, усиливает мотивацию обучения учащихся и активно вовлекает их в творческий процесс.

3. Заключение.

Мастерство концертмейстера очень специфично. Оно требует от пианиста не только разносторонней музыкально-исполнительской техники, но и отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и импровизационной аранжировке музыкальных произведений.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Концертмейстерское мастерство изучает не только взаимодействие родственных видов искусства, но и способствует их ещё большему сближению.

Кто же такой «концертмейстер»? Для педагога - хореографа концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для учащегося – танцора концертмейстер – помощник в творчестве, наставник, тренер и педагог.

Работа концертмейстера включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности (большой объем внимания и памяти), высокой работоспособности, мобильности реакции, находчивости в неожиданных ситуациях, выдержки и воли, а также педагогического такта и чуткости.

И всё это завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов, в собственном музыкальном совершенствовании.

Работа концертмейстера с учащимися не ограничивается воспроизведением музыкального материала в той или иной форме. Он также несет ответственность за организацию репетиций - прогона, контролирует порядок явки на сцену нужной группы детей, их готовность к выступлению, дисциплину за кулисами, помогает в форс-мажорных ситуациях, курирует младшие группы.

Независимо от места работы концертмейстер обязан постоянно развиваться – обретать новые и оттачивать уже имеющиеся умения и навыки. Для этого нужна практика – чем больше, тем лучше. Он должен уметь полностью раскрывать художественные образы исполняемого

произведения, применяя полученные знания теории, практики и опыта.

Концертмейстер не просто музыкант, он и организатор, и психолог, и педагог. Работа концертмейстера хореографического класса – специфическая форма деятельности. При безусловном лидерстве в классе педагога – хореографа, концертмейстер, в свою очередь, играет на занятии весьма существенную роль. Поэтому он должен обладать разнообразными навыками и умениями, широким музыкальным и общекультурным кругозором.

Работа концертмейстера кажется незаметной, но от профессиональной подготовки концертмейстера, его умения творчески относиться к поставленным задачам зависит уровень работы танцевального коллектива и достигается это высокой результативностью в исполнительской и концертной деятельности учащихся.

4. Список используемой литературы:

1. Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано». Москва «Музыка» 1978 г.
2. Безуглая Г. « Концертмейстер балета», 2005 г.
3. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.
4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001г. - № 4. – С. 52- 55.
5. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры». Москва «Музыка» 1988;
6. Подольская В.В. « Развитие навыков аккомпанемента с листа. О работе концертмейстера», 1974 г.
7. Ревская Н. «Классический танец. Музыка на уроке. Музыкальное оформление урока классического танца», Санкт- Петербург, 2004.
8. Хайкина Т.Я. « Задачи концертмейстера - пианиста хореографического класса», 1997 г.
9. Юдин А. Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства. Санкт- Петербург, 2008.
10. Шендерович Е.М. « Об искусстве аккомпанемента», 1996 г.

Основные хореографические термины, используемые на занятиях хореографией:

Adagio (адажио) медленно, спокойно, не спеша. На занятиях классического танца – танцевальная композиция, состоящая из плавных движений, устойчивых поворотов, вращений.

Allegro (аллегро) весёлый, живой. Заключительная часть упражнений на середине, состоящих из прыжковых движений.

Allonge (алонже) удлинённый. Положение в позициях рук.

Arabesque (арабеск) арабский. Одна из основных поз классического танца.

Assemble (ассамблее) прыжок с собиранием ног в воздухе.

Balaise, pas (балансе) покачиваться. Па, состоящее из переступаний с ноги на ногу, чаще из стороны в сторону.

Battements (батман) биение, удары. Разнообразные движения работающей ноги.

Battement tendu (батман тандю) движение вытянутое.

Battement tendu jete (батман тандю жете) вытянутое движение с броском.

Battement frappe (батман фραπε) ударное движение.

Battement fondu (батман фондю) плавное, тающее движение.

Battement soutenu (батман сутеню) движение с подтягиванием ног.

Battement developpe (батман девлопе) развёрнутое движение.

Bourre, pas de (буре) мелкие переступания с ноги на ногу.

Demi- plie (деми плие) полуприседание.

Exercice (экзерсис) упражнения у станка и на середине зала.

Echappe (этаппе) прыжок с раскрыванием ног во 2-ю позицию.

Grand battement (грант батман) большое бросковое движение ног.

Jete pointe (жете пуанте) движение на носок.

Par terre (пар тер) по земле.

Passe (пассе) проходящее.

Pas (па) шаг.

Pas de basque (па де баск) шаг басков.

Petit battement (пти батман) маленький батман на щиколотке

Sur le cou-de-pied (сюр лек у-ду-пье) опорной ноги.

Pirouette (пируэт) оборот тела на 360 градусов на полу.

Por de bras (пор де бра) упражнения, слагающиеся из одновременных движений рук, корпуса и головы.

Preparation (препарасьон) приготовление, подготовка –подготовительные движения.

Releve (релеве) поднимание на полупальцах.

Releve lent (релеве лян) медленное поднимание ноги.

Rond de jambe par terre (рон де жамб пар терр) круговые движения ноги на

полу.

Rond de jambe en l'air (рон де жамб ан Лер) круг ногой в воздухе.

Sissone tombe (сиссон томбе) прыжок с двух ног на одну с быстро следующим падением на другую ногу.

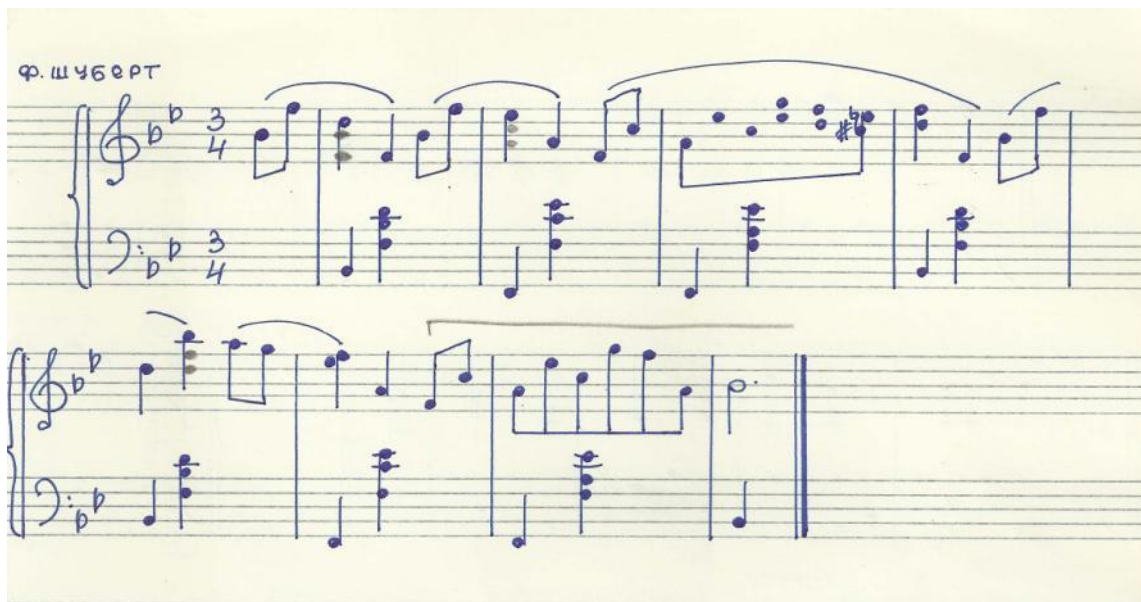
Sisson simple (сиссон семпль) прыжок с двух ног на одну.

Temps lie (тан лие) связующее, плавное, слитное движение.

Temps leve sauté (тан леве соте) прыжок с двух ног на две.

Я, как концертмейстер, постоянно расширяю свой репертуарный кругозор, и стремлюсь собирать свою репертуарную «копилку». Предлагаемый репертуар собран на протяжении нескольких лет и апробирован на практике с детьми разных возрастных групп.

Каждое занятие начинается с поклона.



1. ДЕМИ ПЛИЕ

II. PLIE ПРОБУЖДЕНИЕ ФЛОРЫ женская вариация (фрагмент)

Р. ДРИГО

Allegretto

dolce

mf

cresc.

f

p

b

2. БАТМАН ТАНДЮ

ПОЛЬКА

М. ГЛИНКА

Довольно скоро

mf

p

f

mf *dim.*

4766

3. Батман жете.

8

III. BATTEMENT TENDUS (BATTEMENT JETE)

ЩЕЛКУНЧИК

выход Щелкунчика

П. ЧАЙКОВСКИЙ

Не спеша *pp* *p* шутливо постепенно ускоряя

Не спеша *mf* *<f>* *p*

ускоряя *mf* *f*

БАЯДЕРКА

вариация

Л. МИНКУС

Allegro *p* *f* *cresc.*

*) Последний такт добавлен для окончания.

4. Ронде жамб партер

10

IV. ROND DE JAMB PAR TERRE

ВАЛЬС

Ф. ШУБЕРТ

Lento e cantabile

mf

animato accelerando

f appassionato

dim. *p e calmato*

p

rit. 1. 2.

5. ФОНДЮ

ФОНДЮ
ПЕСЕНКА КАТОН
из оперы "Казанова" *2/1*

15
Л. РУЖИЦКИЙ

Andante

p

mf *legato*

ten. *mf*

rit.

p

f

6. Батман фрапе

16

VI. BATTEMENT FRAPPES
ЭКОСЕЗ

Ф. ШУБЕРТ

Allegretto

The musical score is written for piano in two systems. The first system contains four measures, and the second system contains four measures. The right hand part features a melodic line with slurs and accents, while the left hand part provides a rhythmic accompaniment with triplets and chords. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics include 'p' (piano).

7. Растяжка

VIII. DEVELOPPE

21

ДОН КИХОТ

Па-де-де

Л. МИНКУС

В темпе вальса

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of three flats (B-flat major or D-flat minor). The piece is marked 'В темпе вальса' (Waltz tempo) and begins with a dynamic of *mf*. The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the melodic development. The third system introduces a piano (*p*) dynamic and includes markings for *cresc.* and *f*. The fourth system features a *cresc.* marking and a forte (*f*) dynamic. The fifth system is marked *ff breit*, indicating a very forte and broad character. The sixth system concludes with a *ff* dynamic and a fermata over the final chord.

8. Гранд батман

45

41. Марш
из балета „КОНЁК ГОРБУНОК“
(Отрывок)

Ц. ПУНИ

Ф-п.
или
баян

27230