**Методический доклад**

Тема : «Современные требования к работе концертмейстера на хореографическом отделении»

*Исиргакова Эльвира Тайфуровна, преподаватель*

*МБУ ДО УДШИ ГО г.Уфа РБ*

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, баянист 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.

Цель настоящих методических рекомендаций- восполнить дефицит знаний о специфике работы концертмейстера на хореографическом отделении.

В соответствии с поставленной целью остановимся на основных моментах работы концертмейстера и рассмотрим типичные встречающиеся в ней трудности.

**Задачи и специфика работы концертмейстера**

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

* Чтение с листа и транспонирование
* знание основ хореографии, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам; 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;
* Навыки подбора по слуху и 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 детских школ искусств часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора 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.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств предполагает желательность, а в некоторых случаях и 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 за двигающимся 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 народного 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.

Народный 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.

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.

**В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:**

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

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве 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.

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. Вторым источников получения знаний является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей.

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

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

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 един. 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.

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.

Изучение народно-сценического танца обычно начинается с разучивания упражнений у станка, но в отличие от классического танца, упражнения здесь намного проще. Урок народного танца, особенно в начале обучения выстраивается не сразу. Постепенно из отдельных элементов, движений складываются 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 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 индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для упражнений у станка, которые на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков народно-сценического танца должно быть 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 – несложной, доступной. Затем в процессе работы музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента. Помимо использования нотного материала, возможны и желательны музыкальные импровизации пианиста.

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 ногой, 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.
* **Метро-ритмические 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 (демиплие)**– 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 жамбпарртерр)**– 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 – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер 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 34 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 –**размер2/4, 3/4 Характер *мелодии –*яркий, жизнерадостный, темп – moderato, необходим четкий ритм. Имеет значение 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 allegromoderato. 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 allegromoderato. 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 «продвинутости» 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. И музыкальные фрагменты выбираются по этому же 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 вступление. 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 в начале 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.

Итак, основным принципам музыкального оформления урока народно-сценического танца является соответствие музыки характеру движения, национальному колориту, его темпу, ритму, стилю. Подбор музыкальных произведений грамотно ведется с учетом характера движения и музыки. Руководствуясь вышесказанным, концертмейстер сделает правильный выбор при музыкальном оформлении урока и тогда народный танец поможет детям радоваться жизни и движению в ней и станет самым интересным и веселым уроком.

**Заключение**

Работа концертмейстеров школе искусств заключает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Музыкально- творческие аспекты проявляются в работе учащимися любой специальностей. Педагогическая сторона деятельности особенно отчётливо выявляется в работе с учащимися хореографического класса. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Она требует от концертмейстера не только огромного артистизма, но разносторонних музыкально- исполнительских дарований, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке.

Деятельность концертмейстера требует от баяниста применение многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализ музыкальных произведений, вокально и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера в детских хореографической школе требует от него особого универсализма, мобильности,умение в случае необходимости переключиться на работу с учащимся различных возрастных групп. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер»- это призвание педагога,которому нужно отдаваться целиком и полностью.