

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЦЕНТР ТВОРЧЕСТВА «СОДРУЖЕСТВО»**

**Методическая разработка "Некоторые аспекты работы
концертмейстера в хореографическом коллективе"**

**Автор: концертмейстер
Грибова Светлана Юрьевна**

**2021г.
Г. Краснодар**

В данной методической разработке концертмейстер рассматривает музыкальный материал, используемый на уроках хореографии, как инструмент способствующий воспитанию музыкального вкуса учащихся. Именно поэтому он должен быть тщательно продуман, грамотно подобран в плане стилевого и жанрового разнообразия. Музыка в полной мере должна отражать характер и образно-эмоциональный строй каждой учебной или танцевальной комбинации, подчеркивать метро - ритмические, темпо - динамические и структурные компоненты учебно-танцевальных заданий. Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки.

Содержание

Введение

Глава I. Профессиональные особенности деятельности концертмейстера в классе хореографии

1.1. Задачи концертмейстера в классе хореографии

1.2. Педагогические функции концертмейстера хореографии

Глава II. Методические основы учебных хореографических комбинаций и их музыкального сопровождения.

2.1. Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии

2.2. Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса

2.3. Принципы подбора музыкальных фрагментов для упражнений у станка

Заключение

Список литературы

Нотное приложение

Введение

Одним из важных моментов воспитания подрастающего поколения является его духовное развитие, и одним из действенных средств эстетического воспитания является хореография. Комплексное изучение танцевальных дисциплин в хореографических объединениях приобщает детей к танцевальному искусству, развивает их музыкально-творческие способности.

Хореографическое искусство отображает и раскрывает смысл музыки. Между движением и музыкой, при одновременном их исполнении, устанавливается тесная связь. Эти два вида искусства объединяет образность содержания. Именно поэтому обучение хореографии предполагает обязательное участие музыканта-концертмейстера.

Работа концертмейстера хореографического объединения – специфическая форма деятельности. Педагог хореограф играет безусловно роль лидера, но и у концертмейстера, в свою очередь, на уроке своя существенная роль. Поэтому он должен обладать разнообразными навыками и умениями, обладать широким музыкальным и общекультурным кругозором.

Актуальность

Музыканту, работающему с хореографическим коллективом, следует, прежде всего, свободно разбираться в специфической терминологии, понимать характер базовых движений классического экзерсиса, иметь представление о наиболее значимых балетных именах и явлениях, быть в курсе событий современного хореографического мира.

Собственно профессиональные обязанности концертмейстера хореографического коллектива реализуются, как правило, в непосредственном сопровождении урока, и здесь первостепенной задачей концертмейстера на занятиях хореографии является метро-ритмическое развитие учащихся.

Танец – создание художественного образа под музыку. И роль концертмейстера в этом процессе очевидна. Именно он должен подобрать музыкальный материал так, чтобы музыка соответствовала образу.

На занятиях важно умение импровизировать, подбирать выразительные отрывки музыкального материала, чтобы помочь воспитаннику более точно передать образ, характеры задуманных образов.

Цель:

изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера, при которых музыкальное оформление урока будет соответствовать решению педагогических задач.

Задачи:

Изучить задачи концертмейстера в хореографическом коллективе;
раскрыть педагогические функции концертмейстера хореографии;

рассмотреть особенности музыкального сопровождения занятия по хореографии;

охарактеризовать основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса;

проанализировать принципы подбора музыкальных фрагментов для упражнений у станка.

Глава 1. Профессиональные особенности деятельности концертмейстера в хореографическом коллективе

1.1. Задачи концертмейстера в классе хореографии

Для профессиональной работы в классе хореографии концертмейстеру необходимо:

1. понимать специфику хореографического аккомпанемента, осознавать роль музыки в различных видах хореографической деятельности;

2. иметь ясное представление обо всех основных движениях танца, осознанно и профессионально воспринимать хореографический материал, уметь запоминать достаточно большие его фрагменты;

3. владеть импровизационным видом аккомпанирования, уметь понимать и предвидеть логику взаимодействия музыки и танца, создавать образы движения выразительными средствами музыки, подкрепляя и отображая в ней содержание хореографического материала;

4. иметь представление о методике преподавания различных хореографических дисциплин: классического, народного;

5. владеть обширным репертуаром русских и зарубежных композиторов;

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

7. уметь работать самостоятельно с коллективом танцоров, ведя всю музыкальную часть хореографического экзерсиса;

8. быть активным сотрудником, союзником и помощником преподавателя, стремиться к созданию плодотворной творческой атмосферы занятий;

9. содействовать развитию музыкальных представлений педагогов и учеников, воспитанию хорошего музыкального вкуса;

10. постоянно повышать свой профессиональный уровень, совершенствуя мастерство музыканта и концертмейстера, обогащать свои знания, пополнять репертуар, учиться у коллег, использовать собственный накопленный опыт.

1.2. Педагогические функции концертмейстера хореографии

В обязанности концертмейстера входит участие в решении образовательных и воспитательных задач. Естественно, образование в классе хореографии невозможно без верного помощника педагога –

концертмейстера, обязательно присутствующего на всех занятиях и репетициях. Кто, как не концертмейстер разовьет у воспитанников музыкально-ритмические навыки, не привьет им музыкально-эстетический вкус.

Какова же роль концертмейстера в музыкально-эстетическом развитии учащихся, если они изучают хореографическое искусство, а не музыкальное.

Хореография неотделима от музыки – она без музыки не существует.

Первостепенной задачей концертмейстера на занятиях хореографии является музыкально-ритмическое воспитание.

Музыкально - ритмические движения – вид деятельности, в основе которого лежит моторно-пластическая проработка музыкального материала. Музыкально - ритмическая, деятельность детей имеет 3 взаимосвязанных направления:

- обеспечивает музыкальное развитие и включает развитие музыкального слуха;

- способствует усвоению музыкальных знаний;

- формирует умение подчинять движения музыке.

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

Хореографическую базу воспитанникам дает педагог-хореограф, а музыкальную – концертмейстер. Эта цель может быть достигнута благодаря созданию условий разнообразной деятельности для музыкального развития детей через игровую деятельность.

На занятиях по хореографии необходимо объяснить учащимся, что такое музыкальная фраза, что она состоит из тактов, а такты имеют свой счет: 2/4, 3/4, 4/4. Что такое ритм, мажор, минор и т.д., так как при отсутствии этих музыкальных знаний невозможно понять задания педагога-хореографа.

Элементы музыкальной грамоты на начальном этапе усваиваются в элементарной форме:

- характер музыки (веселый, грустный, спокойный, торжественный);

- понятие темпа (быстро, медленно);

- жанр музыки (марш, песня, танец);

- динамические оттенки (тихо, громко);

- метроритм;

- паузы;

- сильные и слабые доли;

- музыкальные регистры;

- понятие музыкального предложения.

Метроритм: прохлопывание ритмических рисунков имен, фамилий учащихся; простейших ритмических рисунков по показу педагога; прохлопывание небольших музыкальных произведений на 2\4, 3\4, 4\4. Концертмейстер помогает создавать художественный образ. Движения под

музыку способствуют усилению эмоционального воздействия музыки, помогают проследить развитие художественного образа.

Танец – создание художественного образа под музыку. Получается, что роль концертмейстера в этом процессе очевидна. Он должен подобрать музыкальный материал так, чтобы музыка соответствовала образу.

Здесь нужно уметь импровизировать, подбирать выразительные отрывки музыкального материала, чтобы помочь воспитаннику более точно передать образ, характеры задуманных образов.

Концертмейстер помогает развитию музыкального мышления, видению художественного образа. Учащиеся при выполнении хореографического движения невольно обращают внимание на сопровождающую эту деятельность музыку. Музыкальное развитие идет по возрастающей линии. Чтобы понимать музыкальный язык, нужно накопить хотя бы самый минимальный слушательский опыт. Слушая музыку, учащийся может рассказать, какие ассоциации она вызывает, какой образ. Еще сложнее – показать этот художественный образ в движении, имея определенные знания, умения и навыки не только хореографические, но уже 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. Примечательно то, что в представлении вместе с детьми принимает участие и хореограф, поскольку это способствует психологическому раскрепощению воспитанников. По мнению Т.Э. Тютюнниковой, руководитель своим участием дает детям образец творческого поведения, подсказывая им, что от них хотят и ждут. «Надо отчетливо понимать, что дети, воспитанные в рамках авторитарной педагогики «делай, как я тебе скажу», крайне недоверчиво относятся к разрешению взрослых «делай, как ты хочешь». Поэтому пример взрослого, включающегося в творческое исследование движения и не боящегося упасть на пол по сюжету сказки, лучше всяких слов убедит детей в позволительности играть и веселиться по ходу занятия».

В ходе занятий, двигаясь под музыку, воспитанники учатся ощущать построение музыкальной фразы, ритм, изменение темпа, что впоследствии необходимо для танцев. А также развиваются навыки осознанного движения под музыку в пространстве, способность к элементарной импровизации.

Глава 2. Методические основы учебных хореографических комбинаций и их музыкального сопровождения.

2.1. Особенности музыкального сопровождения уроков хореографии

Большую часть работы концертмейстера хореографического коллектива составляет музыкальное сопровождение уроков. На занятии, в первую очередь, востребованы как стандартные исполнительские качества концертмейстера (беглое чтение с листа, свободное владение техникой транспозиции, хорошее знание гармонии и пр.), так и специфические навыки, связанные с пониманием характера исполнения того или иного движения. Поэтому подготовка к занятиям не должна ограничиваться работой над музыкальным текстом, какой бы тщательной она ни была. Именно проникновение в сущность исполнения отдельных исполнений классического экзерсиса помогает концертмейстеру выбрать такие темпы, исполнительские приемы и туше, которые в свою очередь, окажут нужное эмоциональное воздействие на исполнение учащимися той или иной комбинации.

Для полноценной работы в классе концертмейстер должен позаботиться о наличии разнообразного музыкально-иллюстрированного материала. Первоначально опираясь на специализированные издания, каждый аккомпаниатор со временем неизбежно накапливает свой музыкальный багаж. Причем, даже при наличии очень удачного рабочего материала, важно периодически его обновлять. Любое обновление обязательно должно учитывать давно и прочно установившиеся критерии отбора музыкального материала. Еще в XVIII веке великий французский реформатор балета Ж. Ж. Новерр так сформулировал актуальные и сегодня требования к танцевальной музыке: «Танцевальная музыка представляет собой или должна представлять своего рода программу, которая устанавливает и предопределяет движения и игру каждого танцовщика, последний, стало быть, должен передать содержание программы, сделать ее внятной при помощи энергичных и выразительных жестов и оживленной игры лица».

Иными словами, сопровождать урок музыки может не всякая музыка, а лишь весьма специфическая, та, которую принято называть дансантаой. Здесь уместно напомнить мнение блестящего знатока искусства балета А. Волынского, который следующим примером проиллюстрировал мысль о дансантаости. По его мнению, музыка делится «на две категории. Одна выражает простое ликование, а другая - общее ликование души и духа. Обратимся к простейшим случаям: по улице идут солдаты под музыку, где главную роль играет барабанный бой. Солдаты идут размеренным шагом и все кругом, попадая в поток этой музыки, подчиняются ритму барабану. Особенно дети, в которых нет еще контролирующей и задерживающей апперцепции, следуют за солдатами под их музыку и подражают их движению в такт и в меру. Вот чистый тип самой элементарной дансантаой музыки, действующей через мозжечок на двигательные нервы, прикрепленные к мышцам. Эти ощущения и приводят все тело в движение, и

ритм этой музыки, по элементарности общего чувства, тоже должно быть названо элементарным».

В целом, наиболее общими признаками дансантности могут быть:

- наличия в музыкальном тексте общеизвестных танцевальных ритмо-формул,

- четкая метрическая пульсация,

- наличие мелодико-ритмических повторов,

- квадратная структура,

- ясно выраженная музыкальная образность (в данном случае образность рассматривается как необходимое качество, позволяющее использовать тот или иной музыкальный фрагмент в конкретных целях занятия).

Если же музыка создавалась непосредственно для танца, то «сочинителю музыки следовало бы знать танец или, по крайней мере, понимать, какие темпы или какие движения, свойственные тому или иному жанру, характеру и чувству, для того, чтобы суметь приноровить музыкальный рисунок ко всем ситуациям». В отдельных случаях опытный концертмейстер, владеющий навыком импровизации, может непосредственно в классе создавать удобные для учащихся композиции или заранее обдумывать и фиксировать в нотах небольшие пьесы (возможно, не претендующие на художественную ценность, но хорошо согласующиеся с рисунком движений).

2.2 Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на занятиях классического и народно-сценического экзерсиса

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.

Второй этап – формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи:

умение исполнять движения в соответствии с характером музыки,

углубленное восприятие и передача настроения музыки в движении,

координация слуха и характера движений.

На этом этапе выявляются все неточности в исполнении, исправляются ошибки, постепенно вырабатываются оптимальные приемы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок,

характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется все то, что отработывалось 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, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец. Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у палки, на середине зала и *allegro*). Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у палки и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у палки состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом году обучения дети занимаются ритмикой. 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, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются не большие 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-этюда, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Клоуны», «Море волнуется» и т.д.).

На следующем этапе обучения дети вновь сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

На втором году обучения хореографии вводится классический танец, как основа всего последующего обучения, построенного на лучших образцах мирового хореографического искусства.

В первый год обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.

Музыкальное сопровождение занятий должны 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 (как на занятиях по народно-сценическому, так и на занятиях классического танца), а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления занятий.

2.3 Принципы подбора музыкальных фрагментов для упражнений у станка

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 занятий народно-сценического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе занятия. 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 концертмейстера.

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 занятию 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»).

Заключение

Концертмейстерское искусство — это особая сфера творчества. Концертмейстер должен иметь комплекс профессиональных качеств:

- любовь к концертмейстерскому исполнительству;
- исполнительскую оснащенность, владение техникой, без которых невозможно решение музыкальных задач;
- исполнительский артистизм, сценическую выдержку;

- общую музыкальную эрудицию, разносторонние профессиональные знания и навыки.

Мы выяснили, что музыкальный материал, используемый на занятиях хореографии, должен быть тщательно продуман, грамотно подобран в плане стилевого и жанрового разнообразия, только тогда он будет способствовать воспитанию музыкального вкуса учащихся. Музыка в полной мере должна отражать характер и образно-эмоциональный строй каждой учебной или танцевальной комбинации, подчеркивать метро - ритмические, темпо - динамические и структурные компоненты учебно-танцевальных заданий. Главным критерием отбора музыкального материала является степень художественности исполняемой музыки.

Концертмейстер должен помогать учащимся создавать художественный образ, помогать развитию музыкального мышления, видению художественного образа.

Движения под музыку должны способствовать усилению эмоционального воздействия музыки, помогать прослеживать развитие художественного образа.

Список литературы

1. Аскарлова, О.Б. «Методические рекомендации для концертмейстеров (часть первая), Тюмень РИЦ ТГАКИиСТ, 2013г.
2. Базарова, Н. П., Мей, В. П. Азбука классического танца : учебное пособие / Ленинградское издание,1983.- 206с
3. Валукин, М. Е. Эволюция движений в мужском классическом танце: Учебное пособие., Российская академия театрального искусства. - ГИТИС, 2007. 248с 1.4
4. Горошко, Н. Н. Современная подготовка 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.
5. Звездочкин, В.А. Классический танец . Ростов-н/Д., 2003
6. Нарская, Т. Б. Классический танец: учебное методическое пособие / ЧГАКИ. -Челябинск 2007.- 192с
7. Кириллова, Л.Е. «Импровизационные примеры для музыкального сопровождения уроков классического танца»: Учебно- методическое пособие.- М.: Московская государственная академия хореографии, 2014 г.
8. Ладыгин. Л.А. Музыкальное оформление уроков танца М.,1980.
9. Хореография в зеркале издательской продукции :материалы международной научно-практической конференции /- Челябинск,2007.-264с.

Примерный музыкальный репертуар размера 2/4

Song No.
4

Twinkle, Twinkle, Little Star

Traditional

★☆☆

Allegretto (♩=104)

First system of musical notation for 'Twinkle, Twinkle, Little Star'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble clef staff has a melody with notes G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4. The bass clef staff has a bass line with notes C3, D3, E3, F3, G3, A2, B2, C3. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A dynamic marking 'mf' is present in the bass staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody with notes D4, E4, F4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef staff continues the bass line with notes D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Third system of musical notation. The treble clef staff has notes B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2. The bass clef staff has notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Fourth system of musical notation, ending with a double bar line. The treble clef staff has notes G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bass clef staff has notes G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Венгерская рапсодия №2 *Grand Galop*

Оживленно

Ф. ЛИСТ

9. ПОЛЬКА

Первая часть музыки — дети парами двигаются по кругу легкими поскаками с ноги на ногу и останавливаются лицом друг к другу.

Вторая часть музыки — дети, стоя на месте, самостоятельно отмечают ритмический рисунок музыки хлопками в ладоши и притопыванием.

Эстонская танцевальная мелодия

В темпе польки

The musical score is written for piano in 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of two staves each. The first system begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The second system continues the melody. The third system starts with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth system concludes with a piano (*pp*) dynamic marking. The piece ends with a double bar line.

Дочки и сыночки

1. Если утром солнце в гости к нам пришло
Или небо хмуро смотрит нам в окно,
Улыбнемся маме всем ветрам на зло,
От улыбок наших всем светло.
Мы шумные, но классные, мы - дочки и сыночки,
мы - котик и мы - зайчики, мы - ваше счастье главное,
мы - дочки и сыночки, любимые, желанные, мы -
маминны цветочки. Мы // - до - чки и сы - но - чки.

1. Если утром солнце в гости к нам пришло
Или небо хмуро смотрит нам в окно,
Улыбнемся маме всем ветрам на зло,
От улыбок наших всем светло.

Припев:

Мы шумные, но классные,
Мы – дочки и сыночки,
Мы – котики, мы – зайчики,
Мы – маминны цветочки.
Мы ваше счастье главное,
Мы – дочки и сыночки,
Любимые, желанные,
Мы – дочки и сыночки.

Примерный музыкальный репертуар размера 4/4

Song No.
7

Wiegenlied op.98-2

F. P. Schubert

☆☆☆

Langsam (♩=72)

The musical score consists of four systems of piano accompaniment. Each system has a treble and bass clef staff. The first system includes fingering numbers: 3, 5, 2, 3, 1 3 4, 5, 1 in the treble staff, and 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5, 1, 3, 5 in the bass staff. The second system includes fingering numbers: 3, 5, 2, 3, 4, 1, 2, 1, 5, 1, 3, 5, 1, 5, 1, 5 in the treble staff, and 4, 1, 2, 1, 5, 1, 3, 5, 1, 5, 1, 5, 5 in the bass staff. The third system includes fingering numbers: 2, 4, 3, 2, 1-4, 1 in the treble staff, and 5, 1, 5, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 3, 5 in the bass staff. The fourth system includes fingering numbers: 3, 2, 3 in the treble staff, and 4, 1, 2, 1, 5, 1, 3, 5, 1, 5, 5 in the bass staff.

Из к/ф "Старая, старая сказка"

ПЕСЕНКА СОЛДАТА

Слова А. ГАЛИЧА

В темпе марша, весело

Musical score for "Песенка солдата" (The Soldier's Song) from the film "The Old, Old Tale". The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and consists of five systems of piano accompaniment. The first system starts with a forte (*f*) dynamic and includes a repeat sign. The second system continues the melody. The third system features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes chord markings F, C7, and F6. The fourth system includes chord markings C7, Gm7, C7⁹, F6, and D5+. The fifth system includes chord markings G7, C7, and F. The score concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.

1. Вдоль по дороге, вдоль по дороге
 Вот я шагаю — раз и два!
 Плевать, что дырки в камзоле и вдрызг сапоги,
 Зато уцелела голова.
 ✓ Ать, два, левой, ать, два, правой,
 ✓ Вдоль по дороге столбовой!
 ✓ А то, что ветер в карманах/ — так это пустяк,
 ✓ Ведь главное дело — что живой.

2. Справа и слева — синее небо,
 А посредине — дальний путь.
 Куда иду — я не знаю.
 Дорога сама меня приведет куда-нибудь.
 Ать, два, левой, ать, два, правой,
 Так и пройду весь шар земной.
 А в небе солнышко светит да птицы поют.
 И нет командиров надо мной.

3. Сердцу солдата много ли надо?
 Хлеба поем, воды поью.
 А если добрые люди вином угостят —
 Я им свою песенку спою.
 ✓ Ать, два, левой, ать, два, правой,
 ✓ Вдоль по дороге столбовой!
 Плевать, что ветер в карманах и вдрызг сапоги,
 Ведь главное дело — что живой!

умеренно скоро *4/4*

С. КОЛЛЕКЦИЯ

The musical score is written for piano and consists of ten systems of staves. Each system typically contains two staves (treble and bass clef), though some systems have three staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'умеренно скоро' (moderately fast). The score includes various rhythmic figures, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) are present. There are also circled numbers 1, 2, and 3, which likely indicate first, second, and third endings or specific measures. The handwriting is in black ink on aged paper.

Примерный музыкальный репертуар размера 3/4

Song No.

8

Grande Valse Brillante

F. F. Chopin

☆☆☆

Vivo (♩=92)

The first system of musical notation for the piano part of 'Grande Valse Brillante'. It consists of a treble and bass clef staff. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The music features a series of eighth-note patterns with fingerings 1, 3, 2, 1, 3, 2, 1, and accents (^) above several notes. The bass staff contains whole rests.

The second system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and fingerings 1, 2, 3, 2, 4, 2, and a final note with fingering 5. The bass staff provides harmonic support with chords and fingerings 5, 1, 2, 4, 1, 2. A fortissimo (*sf*) dynamic marking is present in the treble staff.

The third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and fingerings 4, 3, 3, 2, and a final note with fingering 1. The bass staff continues with chords and fingerings 2, 4. A piano (*p*) dynamic marking is present in the treble staff.

1 2 3 2

f

5 4 5 3

1 4 1 4 1 4

1. 2 1 3 2 2. 2 1 3 2

leggermente

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

p

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

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and fingerings: 2, 1, 3, 1, 3, 2, 1, 4, 2, 2, 1, 3, 1. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings: 5, 1. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of the piano score. The right hand features slurs and fingerings: 2, 1, 3, 1. The left hand accompaniment continues.

Fourth system of the piano score. The right hand features slurs and fingerings: 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1, 1. The left hand accompaniment concludes the system.

(x 2)
(*gva*)

f

4 2, 2 1, 5 1

This system shows the beginning of a piece in a minor key. The treble clef has a forte (*f*) dynamic. The music consists of chords and single notes, with fingerings 4 2, 2 1, and 5 1 indicated above the notes. A dashed line above the staff is labeled (x 2) and (*gva*).

(*gva*)

p-mf

4 1, 4 1, 1.

This system continues the piece with a piano-mezzo-forte (*p-mf*) dynamic. The treble clef features a melodic line with slurs and accents, with fingerings 4 1, 4 1, and a first ending bracket labeled 1. The bass clef provides harmonic support with chords.

2.

1 2 3 2 4 2

5 1 2, 4 1 2

This system contains a key signature change from one flat to two flats, indicated by a double bar line and a sharp sign above the first note. It features a second ending bracket labeled 2. Fingerings 1 2 3 2 4 2 and 5 1 2, 4 1 2 are shown.

5 1

sf *p*

3 2, 4 3, 3

This system shows a dynamic shift from sforzando (*sf*) to piano (*p*). The treble clef has a melodic line with slurs and accents, with fingerings 5 1, 3 2, 4 3, and 3. The bass clef continues with harmonic accompaniment.

2
1 2 3 2
4 5 4 5

1 4 1 4
3
sf

5 3 1
5 3 1
sf

Song No.
22

Menuett G dur BWV.Anh.114

J. S. Bach

☆☆☆



Вальс

Отрывок

В темпе вальса

Музыка А. ПЕТРОВА

1

5

9

16

24

29

33

40

13905