

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
Детская школа искусств города Дивногорска**

**Методическое сообщение по теме:**

**«Роль концертмейстера в классе народного танца»**

**Составила:  
Гордеева Елена Борисовна  
концертмейстер высшей  
квалификационной категории  
по дополнительной  
общеразвивающей программе  
в области хореографических  
искусств**

**г. Дивногорск 2017 год**

## Содержание

1. Введение.
2. Знания и навыки, необходимые концертмейстеру.
3. Специфика работы концертмейстера.
4. Развитие музыкальности танцевальных движений.
5. Обязанности концертмейстера хореографических классов.
6. Методы и приемы музыкального развития на уроках хореографии.
7. Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народного танца.
8. Основные принципы музыкального оформления урока.
9. Заключение.
10. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ литературы.

## **Введение**

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 концертмейстер исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Кроме владения техникой исполнения, концертмейстер, на уроках народно сценического танца, должен знать и понимать технологию движения, помочь учащимся услышать музыку и, прочувствовав ее мышцами, перевести в пластику, создать эмоциональную атмосферу урока. Какова же роль концертмейстера в классе народного танца, рассмотрим далее.

### **Знания и навыки, необходимые концертмейстеру.**

Перечислим **знания и навыки**, необходимые концертмейстеру хореографии для профессиональной деятельности в детской школе искусств:

1. 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.
2. Умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на народные темы, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

3. Знание истории музыкальной культуры. Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике ДШИ часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом, поэтому практически всегда приходится играть по нотам. От концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте. Прежде чем начать аккомпанировать с листа, концертмейстер 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.

### **Специфика работы концертмейстера.**

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. Умение импровизировать музыкальные вставки, вступления и заключения (для моментов выхода, перестройки танцевальной группы), в характере исполняемого сопровождения.

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. Народный танец является одним из главных предметов специального

цикла хореографических дисциплин, расширяя и обогащая исполнительские возможности обучающихся. На уроках народного танца дети знакомятся с танцами народов различных национальностей. Поскольку одна из основных задач педагога народного 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.

Уроки народного 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 народного танца, учащиеся, знакомясь с танцами народов различных национальностей, 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 характеры различных музыкальных произведений.

### **Развитие музыкальности танцевальных движений.**

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу. 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:

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

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Ему приходится работать с детьми разного возраста. 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.

### **Обязанности концертмейстера хореографических классов.**

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

1. Репертуарный подбор музыкальных произведений для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностях.
2. Знакомство с новыми методиками «движения под музыку».
3. 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 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. От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф, вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от концертмейстера, от подобранной и предложенной им музыки.

### **Методы и приемы музыкального развития на уроках хореографии.**

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приемов. Первоисточником получения знаний является сама музыка, только она пробуждает «музыкальные» чувства человека. Вначале идет работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источником получения знаний является слово педагога и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных музыкальных произведений. Третьим источником является непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей. Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

1. Наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом).
2. Словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, пробуждает воображение, способствует проявлению творческой активности).
3. 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. Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

### **Основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народного танца.**

Рассмотрим **основные этапы** ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках народного 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 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, яркостью образов. Изучение народного 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 народному 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.

### **Основные принципы музыкального оформления урока.**

Остановимся на принципах подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для упражнений у станка, которые на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются.

Музыкальное оформление уроков народного 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. Музыкальные фрагменты для упражнений у станка, должны обладать следующими свойствами:

### ***Квадратность.***

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом – вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается.

### ***Определенный ритмический рисунок и темп.***

Для исполнения таких движений, как медленные приседания, круговые движения ног, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения упражнений на подвижности стопы и маленьких бросков 12 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.

## **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 (деми плие)**

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

### **Упражнения на развитие подвижности стопы (батман тандю)**

– размер 2/4 характер музыки – четкий, бодрый, темп *allegro* или *allegretto*. Для музыкального фрагмента желательна квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

### **Маленькие броски (батман тандю жете)**

– размер 2/4; темп – *allegro*, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный). На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

### **Круговые движения ногой (ронд де жамб парр терр)**

– размер 2/4, 4/4, 3/4; характер мелодии – плавный, темп исполнения – умеренный, но по мере освоения движений возрастает. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – 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 3/4 характер мелодии плавный, темп – *moderato*. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

### **Дробные выстукивания**

- размер 2/4, 3/4 Характер мелодии – яркий, жизнерадостный, темп – *moderato*, необходим четкий ритм. Имеет значение квадратность.

Возможен затакт.

### **Упражнения (флик-фляк)**

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

### **Подготовка к веревочке**

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

### **Раскрывание ноги на 90 (адажио)**

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

### **Большие броски (гранд батман жете)**

– размер 2/4, 3/4; характер музыкального фрагмента – бодрый, энергичный; темп от *allegretto* до *allegro moderato*. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере 3/4 необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения; темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» учащихся – от медленного до быстрого.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать **принцип**, которым 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 вступлением. На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта). Все вступления следует исполнять точно в соответствии с темпом и характером отобранной музыки.
- На начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений на развитие стопы и маленьких бросков. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком.
- К движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к большим броскам.
- На начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение разложение его до более крупных длительностей, но чтобы при этом характер музыки не изменился.
- Часто темп ускоряется за счет того, что 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.

### **Заключение.**

Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера в классе хореографии, народного танца. Работа концертмейстера включает в себе творческую и педагогическую деятельность. Он должен уметь применять свои знания, продемонстрировать владение техникой игры на инструменте. Педагогическая сторона деятельности отчетливо выявляется в работе с учащимися хореографического класса. Концертмейстер и педагог - одно целое. Их взгляды и мнения должны совпадать. Находясь в творческом процессе, применяя совместные усилия, содержание урока проходит на высоком уровне, что приводит к хорошим результатам и достижениям.

## **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Климов А. Основы русского танца. – М., 1994.

Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка. - М., 2002.

Гусев Г. П. Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала. - М., 2004.

Асафьев И.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. «Музыка», 1973г.

Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца: Кн. для учителя– М.Просвещение, 1984 г.

Кирнарская Д.К. Процессы музыкального творчества, вып.4 М.:РАМ им. Гнесиных, 2000 г.

Устинова Т. Избранные русские народные танцы. М., 1996.

Основные используемые Интернет-ресурсы:

<http://www.horeograf.com//>