

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Центр дополнительного образования «Поиск»

Доклад на тему:

**«Музыкально-ритмические основы хореографии.
Рекомендации для начинающих педагогов-хореографов»**

Автор - составитель: Саткаева Н.Р.
педагог
дополнительного
образования

г. Нефтеюганск

Пояснительная записка.

Данная статья написана в форме рекомендаций с целью помощи начинающим педагогам-хореографам в работе с музыкальным материалом и концертмейстерами хореографии.

Проблемы хореографического аккомпанемента по природе решаемых исполнительских задач лежат на стыке двух видов искусства – музыки и хореографии, но в силу своей специфики на практике они обычно оказываются за пределами интересов и музыкантов, и хореографов.

Музыкантов, будущих концертмейстеров не учат аккомпанементу по предметам хореографического цикла, а хореографов, будущих преподавателей не учат работе с концертмейстером и работе с музыкальным произведением, а также они не изучают законы музыки, музыкальную грамоту во взаимосвязи с законами хореографического искусства, то есть в прикладном виде. В связи с этим у начинающих концертмейстеров хореографии и начинающих преподавателей - хореографов могут возникать трудности в работе, что затруднит учебный процесс.

Концертмейстерская хореографическая специализация предъявляет высокие требования, прежде всего, и к уровню пианистического мастерства музыканта. Но, кроме владения техникой исполнения, концертмейстер балета должен знать и понимать технологию движения, знать методику преподавания той или иной дисциплины, как говорится – «быть в теме», понимать, о чем говорит педагог, а также - помогать учащимся услышать музыку, создать эмоциональную атмосферу урока или репетиции. Еще одно условие успешного хореографического преподавания - это улучшение и совершенствование музыкального образования у педагогов - хореографов. Только это поможет достичь подлинного творческого контакта между педагогом и концертмейстером в работе над подготовкой урока. Танец и музыка не делимы. А музыка – это и есть концертмейстер.

Для начинающего концертмейстера чрезвычайно важно получить представления об уроке именно классического танца, его построении и основных методических принципах. Ведь урок классического танца является основой, живым арсеналом и лабораторией балета, поскольку в нем не только представлены сохраненные и приумноженные традицией элементы языка танца, но и осуществляется современная интерпретация классического наследия.

Сейчас в системе хореографического образования не всегда уделяется достаточно много внимания роли музыки. Речь идет о вопросах музыкальной культуры, с недооценкой которой все еще приходится встречаться в учебной практике. Роль музыки в искусстве танца недостаточно разъясняется педагогами. Музыку нередко считают второстепенным, придаточным элементом, составляющим только ритмическую основу танца. Недопустимо равнодушное отношение хореографа к звучащее в классе музыке.

Преподавателю важно осознавать, что без подлинной музыкальности нельзя овладеть подлинной танцевальностью. Очень важным было бы всегда

помнить педагогам-хореографам, что концертмейстер – это как бы живой музыкальный инструмент, на котором еще надо научиться играть, причем очень профессионально. В неудачах на уроках классического танца обвинять следует не только пианиста, но также и педагога, поскольку это и его просчет тоже. Причиной тому может послужить его музыкальная безграмотность. Ведь далеко не каждый преподаватель-хореограф может оказать реальную помощь и поддержку своему концертмейстеру. А помогать надо, особенно начинающему концертмейстеру (ведь для него то, что происходит на уроке хореографии, как китайская грамота, это другой язык, другие законы, другие акценты, другие темпы). Могу отметить, как опытный концертмейстер – все, что происходит на уроках хореографии совершенно противоположно тому, чему учат пианистов или других музыкантов-инструменталистов на уроках по их специальному предмету в музыкальной школе, училище или консерватории. Надо уметь разговаривать с концертмейстером на его правильном музыкальном языке: проговорить о темпах, акцентах, замедлениях, вступлениях и заключениях, и самое главное – просчитывать правильно музыкальные размеры. Когда педагог разучивает с учащимися новую комбинацию, это внимательно слушает и концертмейстер, поэтому важно просчитывать ее в том темпе в каком будет звучать музыка, одновременно показывая и характер данного упражнения.

Часто случается так, что концертмейстер и педагог не понимают друг друга. Преподаватель может попросить, например, сыграть один такт на четыре четверти, а другой – на три. Музыкант изо всех сил старается сыграть мелодию с переменным размером, но, все же, у них ничего не получается. Когда же пианист просит хореографа показать упражнение «всухую», то есть без музыки, то выясняется следующее: в первом такте нужно сыграть полностью все четыре четверти, а во втором такте – сделать паузу на четвертой четверти. Оказывается, это всего лишь музыка в размере 4/4 с паузой на четвертой доле. Если преподаватель равнодушен, если ему все равно, какая музыка озвучивает то или иное упражнение, то результата никогда не будет.

Основой взаимодействия музыки и хореографии как временных видов искусства являются метр и ритм. Это главное. Поэтому очень важно знать каким образом на уроке классического танца осуществляется временная организация музыкально-хореографического единства, как исполнители, педагог-хореограф и концертмейстер синхронизируют свои действия в процессе обучения классе.

Музыкальный ритм, метр и размер

Ритм – это чередование длинных и коротких звуков. Ритм организывает музыку во времени. Музыка не существует без ритма. Чередование звуков различных длительностей называется ритмическим рисунком. Звуки без метра и ритма превращаются в хаос.

Метр – это порядок чередования сильных и слабых долей в музыке. Метр – система организации музыкального ритма, пульс музыки, биение ее сердца.

Ритм записывается нотами, а метр – считается: раз, два, три или раз и, два и, три и.... и т.д.

В музыкальном сопровождении метр – основа, на которой базируется единство музыки и движения. Метроритмическая основа, заложенная извне, при этом не только является основным связующим элементом, регулирующим музыкально-хореографические взаимосвязи, но и составляет каркас будущего музыкального построения и влияет, также, на гармоническое, мелодическое, фактурное и динамическое решение. Это свойство метра ярко охарактеризовал Е.В. Назайкинский в книге «О психологии музыкального восприятия»: «Метр обладает специфической особенностью: он действует подобно строго составленному расписанию. Он не просто создает эффект ожидания как таковой, но и точно обозначает будущие моменты времени, в которых может наступить то или иное гармоническое, мелодическое, динамическое или тематическое «событие». Чтобы понять и услышать музыку правильно – необходимо ее правильно просчитать. Необходимо услышать дыхание музыки. Для этого надо услышать сильные и слабые доли. Вся музыка состоит из сильных, слабых и относительно сильных долей.

Доля – это единица метра. Существуют разные музыкальные размеры. Размер показывает нам, как дирижер, как мы будем просчитывать каждый такт музыки. Вся музыка и нотная запись делится на такты.

Такт - это одинаковые части музыки от одной сильной доли до другой сильной доли. Сильная доля в такте всегда – первая, считается на **раз**. Остальные доли в такте – слабые.

Сильная доля в каждом музыкальном размере одна, а вот слабых долей – может быть разное количество. Музыкальные размеры еще более правильно называть – двудольный, трехдольный или четырехдольный.

Существуют простые и сложные музыкальные размеры.

Простые: 2/4, 3/4, 3/8

Сложные: 4/4, 6/8, 12/8

О чем рассказывает размер музыки?

Например, **размер 2/4** (две четверти). Первая цифра говорит, сколько долей в такте. Вторая цифра говорит – сколько длится каждая доля. В размере 2/4 – две доли, первая доля – сильная, вторая доля – слабая, а каждая доля – длится четверть (раз и). Считаем: раз и, два и. Почему мы считаем: раз и? Потому что каждая доля длится четверть, а в каждой четверти есть две восьмые.

Настало время поговорить о длительностях нот

Основные длительности нот, которые используются при преподавании хореографических – это **четверти и восьмые**. Эта главная мера счета. Когда педагог-хореограф отсчитывает «восьмерки», то есть отмеряет хореографическую фразу – он считает как раз четвертями (раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь). Надо иметь хорошую правильную привычку уважительно относиться к четвертной ноте – этой «царице» всех нот. Классические музыканты, которые много лет считают музыку и

понимают, что точнее и стабильнее музыки в мире нет ничего очень болезненно относятся к кощунственному отношению хореографов к счету и к четвертной ноте, в частности. Необходимо просчитывать четвертную ноту: раз и.

При исполнении и счете препарасьона (вступления) необходимо просчитывать восьмую ноту. На счет «и» (а это затакт) – берется дыхание («вздых» - allonge) и далее начинается само движение. Это очень важно. Препарасьон может быть коротким (три аккорда), средним (два такта), длинным (четыре такта), и иногда, на первоначальном этапе изучения того или иного упражнения – может быть очень длинный препарасьон (восемь тактов в размере 2/4, то есть целая хореографическая фраза). Так вот даже перед началом препарасьона концертмейстер исполняет одну восьмую. Это называется «предыкт». Опытный концертмейстер всегда своей музыкой и небольшим расширением темпа – подчеркивает этот затакт. Иногда предыкт состоит не из одной восьмой, а из трех («и, четыре, и», или «и, два и»). Это более музыкально и выразительно. О роли шестнадцатых нот мы поговорим чуть позже, они тоже очень важны при исполнении некоторых упражнений в народном танце (двойная дробь и двойная веревочка, трилистник и т.д.).

Затакт – это неполный такт в начале музыки.

Где еще обязательно просчитываются восьмые ноты? Конечно же в быстрых комбинациях классического экзерсиса, когда в старших классах исполнение движения ускоряется, и начинается на слабую долю, т.е. на «и».

Вернемся к длительностям нот.

Ниже прилагается схема основных длительностей нот в музыке:

Целая нота, считается: **раз и, два и, три и, четыре и**

Половинная нота, считается: **раз и, два и**

Четвертная нота, считается: **раз и**

Восьмая нота, считается: **раз или и**

ДЛИТЕЛЬНОСТИ

Длительность показывает время звучания ноты

Целая - раз 'и', 2 'и', 3 'и', 4 'и'.

Половинная - раз 'и', 2 'и'.

Четвертная - раз 'и'.

Восьмая - раз или 'и'.

Шестнадцатая - на 'раз' нужно сыграть 2 ноты.

Вернемся к музыкальным размерам. Рассмотрим размеры $3/4$ и $4/4$. Размеры $3/4$ (трехдольный) и $4/4$ (четырёхдольный). В размере $3/4$ три доли. Первая – сильная, вторая и третья – слабые. Считаем: раз и, два и, три и. В размере $4/4$ четыре доли. Первая – сильная, вторая, третья и четвертая – слабые. Считаем: раз и, два и, три и, четыре и.

Почему мы относим размер $4/4$ к сложному размеру? Потому что он состоит из двух размеров по $2/4$, поэтому третью долю в размере $4/4$ четверти иногда называют относительно сильной. Когда звучит музыка в размере $4/4$, то слушатель может ее спутать с размером $2/4$. Не всегда можно определить точно сильную и относительно сильную доли. Здесь уже надо опираться не только на счет музыки, но и на ее характер, темп и на жанр. Если звучит быстрая, легкая, веселая и танцевальная музыка, под которую легко прыгать, делать галоп и т.д., то, скорее всего, это музыка в жанре польки и музыкальный размер – $2/4$ (что характерно именно для этого подвижного чешского танца). Чаще всего в музыкальном размере $2/4$ просчитываются быстрые и ритмичные упражнения экзерсиса и прыжки (в терминологии классического танца раздел аллегро – это прыжки, у музыкантов аллегро – означает обозначение быстрого темпа).

Размер $4/4$ чаще всего ассоциируется с маршем, четким ритмом, темпом шага. Также в размере $4/4$ часто пишутся широкие медленные напевные мелодии, в характере русской протяжной или другой песни. А также - в жанре баркаролы, элегии, ноктюрна, кантилены и т.д. Одним словом их можно отнести к жанру адажио (медленно – у музыкантов так обозначается медленный темп). В размере $4/4$ всегда звучит музыка на уроках классического танца для оформления медленных упражнений экзерсиса на начальном этапе изучения. Очень важно научиться грамотно просчитывать музыкальные размеры, в каком бы темпе не звучала музыка, не пренебрегая четвертными и восьмыми нотами.

Музыкальные размеры $3/8$, $6/8$, $12/8$.

Чем размер $2/4$ отличается от размера $3/8$? Как мы уже знаем верхняя цифра в размере говорит о том, сколько долей в такте. Значит в размере $2/4$ – их две, а в размере $3/8$ – их три. Размер $2/4$ – двудольный, а размер $3/8$ – трехдольный. Нижняя цифра размера говорит о том, сколько длится каждая доля. Значит, в размере $2/4$ – она длится четвертную ноту (считаем – раз и), а в размере $3/8$ – всего восьмую ноту (считаем без «и», т.е. раз, два, три). Если музыка в размере $2/4$ звучит, как полька, то музыка в размере $3/8$ – звучит как вальс в быстром темпе (например, литовский танец очень часто пишется в таком музыкальном размере).

Что мы можем сказать о размере $6/8$. Это считается сложным размером, так как в нем помещается два размера $3/8$. Считаем так: раз, два, три, четыре пять, шесть. Причем: раз – сильная доля, а четыре – относительно сильная. Очень часто, практически всегда музыка кавказских танцев (быстрых, таких как, например, Картули или Шалахо) исполняется в размере $6/8$. Для удобства хореографы считают: 123,123. По метроритму и моторике

движения два размера, такие как $2/4$ и $6/8$ (если внимательно прослушать доли и прохлопать) очень похожи. Поэтому иногда хореографы просчитывают размер $6/8$, как $2/4$, пропуская каждую вторую восьмую, считая при этом неровно. Это допустимо, если считать, что преподаватель-хореограф точно знает, что это два разных размера, и в принципе знает о существовании такого размера, как $6/8$.

Такие танцы, как Тарантелла, некоторые болгарские танцы, молдавские тоже написаны в размере $6/8$. Очень хочется остановиться на медленном молдавском танце – **Молдавская хора**. Она всегда звучит в размере $6/8$. И характерно, что в музыке на счет 2 и 5 стоят паузы, которые необходимо высчитывать и соблюдать в движении, иначе исполнение будет не музыкальным. Чаще всего эта музыка просчитывается педагогами на $2/4$, и на паузы не обращается никакого внимания. Хочется пожелать педагогам знакомится с музыкальным материалом произведения, которое будет звучать на уроке хореографии.

В моем изложении появилось слово – пауза. Нельзя этот термин обойти стороной. **ПАУЗА** – это знак молчания или перерыв в звучании или в движении. Паузы имеют такие же длительности, как и ноты. В хореографии наиболее часто надо обращать внимание именно на четвертные и восьмые паузы. Ниже дана схема написания и счета пауз.

Пауза - знак молчания

Пауза всегда равна какой-нибудь длительности



Далее, размер $12/8$. Нужно считать без «и» до двенадцати, или для удобства – четыре раза по три: 123,123,123,123. Неудобно, правда? Это сложный размер. Чаще всего в этом размере пишутся и звучат очень широкие, красивые, лирические мелодии, которые больше всего подходят для озвучивания таких комбинаций, как адажио, плие, тан лие или маленькое адажио на середине, и только в старших классах, так как это уже - танец. По метроритму – если разделить счет на четыре части – эта музыка очень похожа на музыку в размере $4/4$. На старших курсах так и можно считать: раз, два, три, четыре – медленно и на распев. Только считать необходимо без «и», так как в каждой предполагаемой четверти не две восьмые, а три.

Шестнадцатая нота

Шестнадцатая нота (смотрим таблицу выше) в два раза короче восьмой. То есть в одной восьмой – две шестнадцатые ноты. На счет «раз» звучат и

простукиваются две шестнадцатые ноты. В хореографии в народном танце иногда используются эти короткие длительности. При изучении дробей (двойная, трилистник, при изучении ключей). Двойная дробь начинается из-за такта. Затакт как раз и состоит из двух шестнадцатых нот. Можно просчитать так: и-и-раз, и-и-два (две шестнадцатых, восьмая, две шестнадцатых, восьмая и так далее до конца музыкальной фразы). По такой же схеме считается двойная веревочка. Если у простой веревочки – затакт состоит из одной восьмой, то у двойной веревочки – из двух шестнадцатых нот.

Если мы затронули народный танец, то хотелось бы остановиться еще на одном вопросе. Начало изучения народного танца как правило начинается с шагов. Здесь очень важен счет. Как правило, большинством учащихся шаги делаются немзыкально.

Простой хороводный шаг (или ход). Обязательно надо акцентировать внимание детей на то, что этот шаг делается по четвертям, то есть вот эту пресловутую восьмую, которая живет в каждой четверти надо просчитывать, пропевать, прочувствовать, протанцевать, замереть, как угодно. Только сделав это – можно добиться музыкальности. И еще – чтобы на «раз» сделать шаг, то есть опустить ногу на пол - на затакт, на слабую долю, на «и» надо ногу приподнять. Почему это так важно? Потому что следующий шаг – это тройной или переменный.

Тройной или переменный шаг имеет совершенно другой метро-ритм. Движение идет по восьмым нотам с паузой: «раз, и, два», на «и» – пауза. Паузу обязательно выдерживаем, ведь это перерыв в движении, в этот момент движение замирает. Почему «тройной» - потому что три шага, а вместо четвертого – пауза. Нога задерживается в вытянутом положении сзади или спереди. Это очень выразительное движение, если его делать музыкально. Почему «переменный»? Потому что каждый новый тройной шаг после паузы идет с другой ноги.

Очень внимательно надо относиться к счету всех шагов, движений, дробных выстукиваний, и обращать на это внимание учащихся.

Еще о важности пауз. Это ярко видно на упражнении классического экзерсиса – *battement tendu jete*, на начальной стадии изучения. Необходимо просчитывать паузу, когда нога при броске замирает в воздухе (раз, и – пауза) и опускать только на счет «два».

Хореографический и музыкальный счет

Хореографическая комбинация – это цепь различных движений, распределенных во времени относительно долей отсчета. В нашем случае - это четверти. Но в музыкальном отображении эта пульсация условных хореографических «четвертей» может соответствовать другим музыкальным длительностям в зависимости от темпа и метрического размера. В учебной практике хореографическая «четверть» иногда равна музыкальной, но чаще в два или более раза длиннее ее. Например, в размере 4/4 условные четверти чаще соответствуют половинным долям музыкального сопровождения, умеренном темпе – могут совпадать. В размере 6/8 (как уже говорилось ранее) хореографические четверти будут соответствовать двум четвертям.

Также в размерах $3/8$ и $3/4$ условная хореографическая четверть будет соответствовать целому такту. Что это значит? Как правило, когда звучит вальсовая музыка, то есть трехдольная – ее просчитываю тактами. Восемь тактов в размере $3/4$ – будут соответствовать хореографической фразе. Хореографическая фраза («восьмерка») в размере $2/4$ – будет соответствовать 4 тактам. Хореографическая фраза в размере $4/4$ – будет соответствовать 2 тактам. Поэтому нельзя путать счет до восьми с музыкальными размерами.

Строение музыкального произведения и законченной хореографической комбинации (части)



«Хореографическая фраза», период, предложения.

За единицу измерения времени в хореографии принимается столь же условное понятие как «хореографическая фраза» (период) и законченная «хореографическая часть» (два периода). «Хореографическая фраза» соответствует 16-ти долям, (это две «восьмерки»). Две хореографические фразы составят целую законченную хореографическую часть (четыре восьмерки).

В музыке «восьмерку» называют предложением. Хореографическая фраза состоит из двух предложений (8 плюс 8). Хореографическая часть состоит из четырех восьмерок или предложений. В музыке два предложения объединяются в период. Два периода создают маленькое музыкальное произведение или одну законченную часть большого музыкального произведения.

Музыка на уроках хореографии всегда имеет квадратную структуру. Хореографическая законченная часть состоит из четырех восьмерок. После двух восьмерок звучит срединный коданс (запятая), после третьей и четвертой восьмерки – звучит заключительный коданс (точка).

Что такое коданс? Это понятие чисто музыкальное. Тем, кто не знает тональности, законы гармонии – это понять довольно трудно. Для хореографа коданс – это когда в конце второй восьмерки в музыке слышится окончание фразы, но как бы не совсем окончательное, а затем идет еще одно повторение той же темы. И в конце четвертой восьмерки – наконец-то слышатся заключительные аккорды (вся музыка приходит в «тонику»), в

самую главную ноту данной тональности; например, в до-мажоре - «до», и так далее).

Хореографическая фраза и счет по фразам, то есть по восьмеркам не имеет никакого отношения к музыкальному размеру. Так удобно просчитывать комбинации при их создании, чтобы не ошибиться в их структуре и квадратности. Счет восьмерками не соответствует количеству тактов в музыке, поэтому хореографы и концертмейстеры-музыканты не всегда понимают друг друга. Для музыканта важен музыкальный размер. Например, музыкальный размер $2/4$. Хореографическая восьмерка, или одно предложение составляет в этом размере 4 такта. Значит законченная хореографическая комбинация, состоящая из четырех «восьмерок» будет в музыке равна 16 тактам. В размере $3/4$, где «восьмерки» считаются тактами – хореографическая часть будет состоять из 32 тактов. В размере $4/4$ в музыке для медленных комбинаций - одна хореографическая «восьмерка» (предложение) – будет составлять 2 такта.

Есть еще одна тема, касающаяся строения периода - это периоды, в которых предложения состоят не из 16 долей (двух восьмерок), а из 12 долей (двух шестерок). Традиционно такие построения называют «шеститактовым периодом». Это характерно для народной музыки, особенно русской. Хореографическая фраза считается до шести: раз и, два и, три и, четыре и, пять и, шесть и. Иногда неопытные хореографы просят сыграть концертмейстера русскую мелодию на три четверти. Он играет трехдольную мелодию вальсового характера, и хореограф не может понять, в чем здесь дело. Они считают до трех, но музыка не подходит. Надо запомнить, что в данном случае мы имеем дело с музыкой в размере $2/4$, то есть в двудольном метро-ритме, но только период не традиционный, состоящий из «восьмерок», а особенный, считающийся «шестерками».

Хореографический и музыкальный темп

Отражением метроритмических взаимосвязей является выбор необходимого темпа сопровождения, так как частота пульсации метрических долей и является основным показателем темпа. Музыкальный темп также часто отражает характер движения. На уроке педагог показывает и просчитывает комбинацию, но, как правило, не в том темпе, в котором она будет исполняться. Темп постоянно корректируется в процессе исполнения педагогом и концертмейстером, чтобы исполняемые танцевальные движения и музыкальное сопровождение соответствовали друг другу. В этой связи необходимо отметить важность такого профессионального умения концертмейстера хореографии, как способность помнить конкретные темповые характеристики отдельных движений, комбинаций движений в виде точных временных отрезков, соотносящихся с музыкой.

У концертмейстеров, работающих в классах хореографии, вырабатывается обостренное темповое и метрическое чутье, умение предугадать логику соотношений музыки и будущих движений в процессе совместного исполнения. Однако следует отметить, что верным ориентиром являются не только интуиция, чутье, но, прежде всего, комплекс определенных знаний.

Народно-сценический танец

Принципы музыкального оформления НСТ в основе своей такие же, как и на уроке классического танца. Музыкальный материал, используемый на уроках НСТ, должен быть тщательно отобранным, апробированным и обладающим художественными достоинствами.

Импровизационный метод в оформлении НС экзерсиса приобретает свою специфику. Здесь в качестве материала для импровизации используются в основном песенно-танцевальный материал народной музыки. Опора на фольклорные образцы дает возможность достичь большей гибкости, «приспособляемости» музыкального материала к требованиям педагога, т.к. в самой природе танцевального фольклора заложена «вариантность» - иными словами, склонность к трансформациям и преобразованиям. Таким образом, основополагающим принципом организации музыкального материала становится вариационный принцип развития.

Ритмика

Ритмика – специальный предмет, музыкально-педагогическая дисциплина, целью которой является активизировать музыкальное воспитание детей через движение, прививать им навык осознанного отношения к музыке, выявлять их творческие способности. Движение на уроках ритмики – воспринимается как реакция на прослушанное музыкальное произведение, как творческое отображение музыки в действии. Это свойственно детям любого возраста.

В основе занятия ритмикой лежит изучение тех средств музыкальной выразительности, которые наиболее естественно и логично могут быть отражены в движении. Это темп, ритм, динамические оттенки, музыкальные размеры, строение музыкального произведения, тембр, регистровые и ладовые особенности. А также знакомство с тремя основными группами-жанрами, на которые делится вся музыка: марш, танец и песня.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько концертмейстеру удастся донести до детей содержание музыки. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты, четкие акценты и необходимый темп помогают услышать музыку, понять ее характер и отразить ее в движениях.

Вот лишь главные тезисы, которые должны лечь в основу работы педагога и концертмейстера на уроках ритмики:

- Воспитание музыкальной культуры учащихся
- Ни один звук на уроке не должен прозвучать без слухового внимания
- Метод импровизации в музыкальном сопровождении
- Музыкальное оформление подбирается по принципу «от простого к сложному»
- Музыка на уроках ритмики должна знакомить учащихся с элементарной музыкальной грамотой и метроритмом
- Музыка на уроках ритмики должна помочь учащимся знакомиться с музыкальными жанрами.