

Муниципальное автономное некоммерческое учреждение
дополнительного образования
Дом художественного творчества детей
муниципального образования Кореновский район

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**Классический экзерсис
на уроках хореографии образцового художественного коллектива
ансамбля эстрадного танца «Жизнь»**

г.Кореновск
2018г

Содержание

Введение	3
I.Комплекс профессиональных навыков концертмейстера	3
II.Роль концертмейстера классического танца	6
III.Музыкальное сопровождение занятий хореографией	7
IV.Экзерсис у станка	8
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	12
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	13

Цель методической разработки

- Изучить и обобщить имеющиеся педагогические исследования, методические рекомендации и свой практический опыт в области педагогической деятельности концертмейстера.

Задачи разработки:

1. Рассмотреть комплекс профессиональных навыков, необходимых для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера.
2. Выявить специфику деятельности концертмейстера в условиях работы в хореографическом коллективе.
3. Представить и обосновать формы, методы и приемы работы концертмейстера с учащимися, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

Введение

В жизни каждой семьи наступает момент, когда родители задумываются над тем, в какой творческий коллектив отправить ребёнка заниматься и как его развивать.

Очень многие выбирают для своего ребёнка занятия хореографией. На этих занятиях ребёнок не только научится красиво танцевать, двигаться, держать осанку, но и будет развиваться духовно. Ведь танец - это творчество, танец - это именно тот вид искусства, который поможет ребёнку раскрыться, показать окружающим, как он видит этот мир. Детские танцы - это изучение основных средств выразительности (движения и позы, пластика и мимика, ритм), которые связаны с эмоциональными впечатлениями маленького человека от окружающего мира.

При обучении детей хореографии предполагается музыкальная поддержка, и, как следствие, - присутствие концертмейстера.

1. Комплекс профессиональных навыков концертмейстера.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Концертмейстер, прежде всего, должен хорошо владеть инструментом - как в техническом, так и в музыкальном плане. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение всем арсеналом мастерства, так и множеством дополнительных умений, как то: навык организовать партитуру, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани .

Концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст.

Знания и навыки необходимые концертмейстеру:

- умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз нотные партитуры;
- знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение;
- осведомленность об основных движениях классического балета, балльных и русских народных танцев умение одновременно играть и видеть танцующих; умение вести за собой целый ансамбль танцоров; умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент.

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей.

Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Мобильность, быстрота и активность реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если дети сбились или перепутали движения (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить исполнителей и благополучно довести произведение до конца.

Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается исполнителям и помогает обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении (с детским контингентом в особенности), носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта, помимо аккомпаниаторского опыта, перечисленных профессиональных навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Музыкальное сопровождение на занятиях хореографией служит одним из основных вспомогательных моментов, с помощью которых значительно упрощается организационный процесс, повышается эмоциональное состояние занимающихся, проявляется больший интерес к занятиям, сохраняется высокая работоспособность на протяжении всего урока.

Музыкальное сопровождение является своеобразным средством и методическим приемом, способствующим более быстрому и точному формированию двигательных умений и навыков. Его умелое использование требует знания основ музыкальной грамоты.

Содержание музыки передается совокупностью средств музыкальной выразительности. К ним относятся: мелодия, темп, динамические оттенки, ритм, размер, структура музыкального произведения.

Мелодия является важнейшей основой музыкального сопровождения. В ней воплощаются различные образы и состояния. Разнообразие мелодии передается направлением мелодических рисунков, которые условно делятся на восходящий, нисходящий, волнообразный и ровный. При выполнении упражнений непременно учитывается направление мелодии. Кроме того, особого внимания требует характер исполнения музыкального произведения: слитно или отрывисто.

Слитное исполнение используется при выполнении плавных, широких, волнообразных движений; отрывистое — при выполнении резких, коротких движений. Правильно подобранная мелодия, ее грамотное слияние с выполняемыми упражнениями способствует лучшей усвояемости изучаемых упражнений и их связи с музыкой.

Темп — это скорость исполнения музыкального произведения. Он может быть медленным, умеренным и быстрым.

Медленный темп применяется для сопровождения движений, выполняемых с большой амплитудой и при обучении новым упражнениям.

Быстрый темп нужен для движений, выполняемых с небольшой амплитудой: бег, подскоки и др.

Умеренный темп используется для сопровождения большинства общеразвивающих упражнений.

«Динамика» в переводе с греческого означает «сила». Все, что касается силы, громкости звучания, относится к динамическим оттенкам музыки.

Динамические оттенки музыкального сопровождения занятий включают в себя громкое и тихое звучание, постепенное усиление или ослабление силы звука, динамические акценты. Громкого звучания требуют все движения, выполняемые с большим мышечным напряжением. Под тихое звучание выполняются плавные, волнообразные движения, ходьба на носках и др. Постепенное усиление или уменьшение громкости звучания соответствует движениям, выполняемым с постепенным изменением мышечных напряжений.

Поскольку я работаю концертмейстером классического танца в классе хореографии уже несколько лет, я знаю, как трудно подобрать музыкальное оформление к их уроку. Тем более, что специальной литературы на данную тему очень мало. Навыки подбора музыкального сопровождения можно приобрести только с опытом, поэтому хотелось бы поделиться им с коллегами – концертмейстерами хореографии.

Классический танец является основой хореографии. Он представляет собой исторически сложившуюся, упорядоченную систему движений и позиций рук, корпуса, головы, которая формировалась на протяжении многих веков и у многих народов.

Классический танец начал «кристаллизоваться» в XVII веке в Париже, когда была основана «Королевская Академия танца» (1661). В XVIII веке его называли «академическим», «серьезным», «благородным», поскольку к такому танцу обращались только для изображения «благородных» персонажей – богов, королей или героев.

Термин «классический танец» появился в конце XIX века в России в результате разделения танцовщиков на «классических» и «характерных».

В то же время окончательно закрепилась и французская терминология этого танца, которая используется и в наши дни.

Названия многих терминов определяют характер обозначаемых ими движений: например, *battement tendu* (вытянутый батман) развивает натянutosть ног в танце; *battement fondu* (тающий) придает гибкость мышцам ног и т.д. Другие имеют описательный характер: *coupe* – режущее, *glissade* – скользящее, *balance* – раскачивающееся и т.п. А термин *pas de chat* (мягкий «кошачий прыжок»), к примеру, связан с подражанием пластике животных.

Классический танец развивает гибкость, координацию движений, выносливость, учит владеть своим телом. Все его движения основываются на выворотности – одного из важнейших качеств в классике, которое просто необходимо для любого сценического танца.

На уроках хореографии дети развиваются не только физически, но и музыкально.

Учащиеся приобщаются к лучшим образцам классической и современной музыки, что способствует развитию музыкального слуха и образного мышления.

Воспринимать музыку и хореографию в единстве им помогает концертмейстер.

2. Роль концертмейстера классического танца

История фортепианного сопровождения урока танца довольно коротка, поскольку в XVIII – XIX веках в России и Европе для аккомпанемента балетным экзерсисам и репетициям использовалась скрипка. Хореографы предпочитали именно этот инструмент, т.к. зачастую сами аккомпанировали классу. Скрипка позволяла им вести урок и показывать движения, не прерывая игры.

С начала XX века для сопровождения уроков классического танца все чаще стал использоваться рояль.

Одной из самых распространенных профессий среди пианистов является профессия концертмейстера.

Концертмейстер (нем.) – мастер концерта, музыкант, помогающий вокалистам, инструменталистам, хореографам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах.

Когда концертмейстер со специальным образованием впервые приходит работать

в класс хореографии он может испытывать растерянность, поскольку не обладает теми навыками и знаниями, которые необходимы концертмейстеру хореографии. Ему приходится учиться этому методом проб и ошибок с помощью педагога – хореографа и более опытных концертмейстеров хореографии.

Сформулируем основные задачи концертмейстера на уроках хореографии. Для профессиональной деятельности необходимо:

- «понимать специфику хореографического аккомпанемента»
- «иметь ясное представление обо всех основных движениях классического танца, осознанно и профессионально воспринимать хореографический материал, уметь запоминать достаточно большие его фрагменты»
- владеть большим репертуаром и постоянно расширять его, подбирая новые произведения для занятий;
- использовать не только балетную музыку, но и другие произведения разных композиторов;
- при исполнении не балетной музыки уметь приспособливать ее к хореографическому материалу, учитывая особенности хореографических движений;
- понимать хореографическую терминологию;
- владеть навыками импровизации;
- уметь аккомпанировать с листа и разучивать программу в короткие сроки;
- уметь работать в тандеме с педагогом-хореографом и вести урок в его отсутствие.

Объем профессиональных требований, предъявляемых к концертмейстеру при работе в классе хореографии, велик. Одним из сложных и важных навыков для него является одновременное восприятие музыкального и хореографического материала. Такое умение появляется с опытом, в процессе практики.

Неопытный концертмейстер не всегда может запомнить основные движения хореографических комбинаций, поскольку с ними, в отличие от нот, он может ознакомиться только с помощью бокового зрения.

Этот навык необходим при репетиционной работе, когда нужно уметь начинать с

определенного места.

3. Музыкальное сопровождение занятий хореографией.

«Музыка для танца то же, что слова для музыки. Удачный выбор мотивов так же существен для танца, как подбор слов и оборотов для красноречия» Жан-Жорж Новерр .

Музыкальное сопровождение играет важную роль в процессе обучения классическому танцу. «Эмоционально яркая, содержательная музыка, звучащая на уроке, служит развитию музыкального слуха учащихся, обострению чувства ритма, а также воспитанию художественного вкуса». Она облегчает выполнение движений, способствует выразительности исполнения, воспитывает умение согласовывать характер движения с характером музыки, повышает работоспособность и дисциплинирует занимающихся. Обычно на уроках хореографии для музыкального сопровождения используется балетная, симфоническая, танцевальная, оперная и фортепианная музыка. Концертмейстер подбирает ее самостоятельно или с помощью педагога - хореографа. Музыкальное сопровождение должно быть с ясно прослушиваемой фразировкой и квадратным построением (16, 32 такта), а также соответствовать характеру исполняемых движений. В противном случае учащиеся не будут воспринимать музыку и движение, как единое целое.

На начальном этапе обучения, музыкальное оформление должно быть ритмически простым, ясным и доходчивым, соответствующим элементарным движениям и детскому возрасту учащихся. В последующих годах обучения, оно становится богаче и ритмически разнообразнее, поскольку комбинации и движения с каждым годом усложняются.

Музыкальные обозначения динамики (*crescendo*, *diminuendo* и др.), манеры исполнения (*dolce* - нежно, *espressivo* - выразительно, *con brio* с огнем, *con anima* воодушевленно, *maestoso* торжественно, величаво и др.), темпа (*adagio* медленно, *alla marcia* - маршеобразно, *accelerando* ускоряя, *rallentando* замедляя и др.) применимы и для танца.

Тоже самое можно сказать и о приемах музыкального исполнения: например, *legato* (связно) соответствует плавным и связным движениям в танце, а *staccato* (отрывисто) четким, резким и отрывистым.

Концертмейстер должен с большой ответственностью отнестись к подбору музыкального сопровождения и уметь «приспосабливать» его к хореографическим заданиям.

Урок хореографии состоит из трех частей: экзерсиса у станка, экзерсиса на середине зала и *Allegro* (прыжки). Он начинается с простых движений и постепенно переходит к более трудным.

4. Экзерсис у станка.

Порядок исполнения движений у станка одинаков для всех классов: plie, battement tendu, battement tendu jete, rond de jambe par terre, battement fondu, battement frappe, battement double frappe, rond de jambe en l air, petit battement, adagio, grand battement jete.

Концертмейстеру следует знать, что в старших группах комбинации усложняются и могут состоять из двух частей. Например, могут соединяться такие движения как battement tendu и battement tendu jete, где вторая часть должна сопровождаться музыкой с более четким ритмом. Желательно, чтобы переход от одного движения к другому отражался в музыкальном сопровождении модуляцией.

Каждое упражнение предваряет preparations (препарасьон приготовление) подготовительное движение. Вступление можно взять из окончания музыкального сопровождения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера) или сочинить самому. Для завершения упражнения обычно берутся два последних аккорда произведения, либо доминанта и тоника той тональности, в котором оно написано.

Рассмотрим, по каким признакам происходит отбор музыкальных фрагментов для основных упражнений классического экзерсиса у станка.

- **Квадратность.** На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается. Составляется, например, комбинация из двух движений по квадрату это равно фразе из восьми тактов: одно движение 1 такт, или три движения по квадрату равны 12 тактам. На третьем году обучения классикой это свойство уже не имеет такого значения, как на первом, году, так как дети выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь берутся более сложные размеры: 3/4, 6/8 и т. д., и используется более быстрый темп.

- **Определенный ритмический рисунок и темп.** Для исполнения таких движений, как Adagio, tendus, Rond de jambe, par terre, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение темп. Он должен быть медленным и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения battements tendus необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

- **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 (*battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe*). В дальнейшем же это качество играет немало-важную 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 и метрические особенности. Размер $2/4$ может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. *battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes* могут исполняться в размере $2/4$ в темпах *allegro, moderato*. А упражнения *battements fondues, plie, passé par terre* - в размере $2/4$ в темпах *adagio, lento*. *Rond de jamb par terre* может исполняться в размере $3/4$, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до *adagio* (или одно движение полный круг на 4 такта. То же самое происходит и с размером $4/4$. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от *lento* до *andantino*.

-Метро-ритмические особенности. На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с *preparationi* при внесении в комбинацию поз.

В начале каждого урока и по его завершению делается поклон. Он является приветствием тренеру и концертмейстеру, а также настраивает обучающихся на занятие (музыкальный пример - Шопен «Мазурка» ор7

Plie означает сгибание, складывание, а как упражнение в уроке классического танца приседание. Оно подразделяется на *demi plie* полуприседание, и *grand plie* большое, полное приседание с отрыванием пяток от пола. Как элемент *plie* входит практически во все движения классического танца. Характер движения слитный, непрерывный. Темп медленный (*moderato* или *adagio*). Музыкальный размер $2/4, 3/4, 4/4$, реже $6/8$. Музыкальное сопровождение должно быть плавным, певучим (например, Э.Хаблер «Plie» из маленького сборника «Концертмейстеру балета» [тараканов]).

Battement tendu (фр. - натянутые движения) означает отведение рабочей ноги в каком либо направлении и приведение ее к опорной ноге. Темп умеренный. Исполняется в размере $2/4$, реже $4/4$. Характер музыкального сопровождения четкий, бодрый. Можно использовать произведения в жанре марша, гавота, контраданса. Возможны следующие музыкальные примеры: *Battement tendu* из маленького сборника «Концертмейстеру балета» Неизвестного автора [19] или из сборника Е.Казаковой «Урок классического танца».

Battement tendu jete натянутые движения с броском ноги на 25 или 45. Бросковому характеру этого движения в музыке соответствует прием исполнения *staccato*. Музыкальное сопровождение должно быть резким, энергичным и иметь четкий ритмический рисунок (например, Л.Минкус

10 отрывок (*allegretto*) из 40 «Сон Дон-Кихота» из II д. балета «Жизель»). Музыкальный размер 2/4. На начальном этапе исполняется в том же темпе, что и *battment tendu*, затем темп ускоряется.

Rond de jambe par terre представляет собой круговые движения ногой по полу. Круг ногой может выполняться в направлениях *ан деор* [франц. *en dehors* наружу] по схеме: от опорной ноги вперед в сторону назад к опорной ноге; или *ан дедан* [франц. *en dedans* внутрь] по обратной схеме: от опорной ноги назад в сторону вперед к опорной ноге. При этом обе ноги должны быть выпрямлены. Характер движения плавный и непрерывный. Музыкальное сопровождение должно быть в медленном и спокойном темпе в размере 3/4, реже 2/4, 4/4 (например, А.Адан Вариация Альберта из Приложения II из балета «Жизель» или С.Рахманинов «Вальс» op10

Battement fondu плавный, «тающий» батман. Движение представляет собой сгибание и медленное вытягивание ноги при одновременном *demi lié* на опорной ноге и открывания работающей ноги в любом направлении при одновременном выпрямлении опорной ноги из *demi plié*. Темп медленный (*adagio*, *andante*, *largo*). Музыкальный размер 2/4 или 4/4. Характер музыки певучий, плавный (например, «*Plié*» из «Музыкальной хрестоматии для уроков классического танца» Неизвестный автор). затакт. Возможны следующие музыкальные примеры: Л.Делиб «Праздничный танец» из балета «Коппелия», «*Frappé*» из сборника Е.Казаковой «Урок классического танца».

Rond de jambe en l'air - это упражнение представляет собой круговые движения ногой в воздухе. Как и *rond de jambe par terre* оно исполняется *en dehors* и *en dedans*. Движение состоит в сгибании и разгибании работающей ноги в колене, открытой на II позицию и поднятой на 45, во время которого нижняя часть работающей ноги описывает в воздухе круг, а точнее эллипс (название данного упражнения условно, как и название одноименного движения на полу, поскольку нога в воздухе описывает овал, а не целый круг (*rond*)). В старших классах это упражнение исполняется уже на высоте 90. Музыкальное сопровождение следует выбирать плавного и в тоже время четкого характера, с затактом, в умеренном темпе и в размере 2/4 или 4/4 (например, «*Rond de jambe en l'air*» из сборника Е.Казаковой «Урок классического танца»).

Petit battement маленький батман. Характер движения четкий, отрывистый. Движение состоит из быстрой и четкой смены положения *sur le sou de pied* спереди в тоже положение сзади и обратно. Музыка предпочтительно подбирать грациозную, легкую с приемом исполнения на *staccato*, в размере 2/4 (например, М.Глинка «Детская полька»).

Adagio Это упражнение представляет собой медленное, плавное поднятие ноги на 90. Характер музыки плавный, спокойный. Постепенный подъем работающей ноги должен сопровождаться в музыкальном оформлении усилением динамики (*crescendo*), а опускание ноги ослаблением звучности (*diminuendo*). Исполняется в размере 2/4 или 4/4, в II медленном темпе. Для музыкального сопровождения можно использовать «*Developpe*» из сборника Е.Казаковой «Урок классического танца».

Grand battement jete большой энергичный бросок свободной ноги на 90. Характер движения волевой, четкий, отрывистый. Музыкальное сопровождение энергичное, целеустремленное с яркой динамикой и пунктирным ритмом. Музыкальный размер 2/4 или 4/4. Возможны следующие музыкальные примеры: «Grand battement jete» из сборника Е.Казаковой «Урок классического танца», С.Прокофьев «Монтекки и Капулетти» из балета «Ромео и Джульетта», Л.Минкус 10 «Сегидилья» из балета «Дон-Кихот».

Экзерсис на середине зала состоит в основном из тех же движений, что и экзерсис у станка, но исполнять его гораздо сложнее, так как нужно сохранять равновесие тела и выворотность ног без помощи станка.

Прыжки (Allegro) Allegro - в переводе с итальянского означает «весело». В XVII XVIII веках таким обозначением указывали на настроение музыки (например, «Symphonia allegra» - «Веселая симфония»). Со временем этот термин стал обозначать подвижный темп. Прыжки являются технически наиболее трудными движениями в классическом танце. Каждый прыжок начинается и заканчивается в *demi plie*, с помощью которого осуществляется толчок, взлет и его завершение. Музыкальное оформление раздела Allegro имеет свои особенности. Характеру прыжков соответствует живой и энергичный характер музыки в размере 2/4, реже - 4/4. Поскольку в большинстве случаев используется размер 2/4, музыкально-жанровая сторона маленьких прыжков весьма ограничена. Наиболее подходящим музыкальным сопровождением для них являются польки, которые имеют соответствующий размер (2/4), подвижный темп и энергичный характер. Можно использовать сочинения таких композиторов как А.Дворжак, Б.Сметана, поскольку полька один из популярных танцевальных жанров чешской музыки, а также бальные польки И.Штрауса, Л.Делиба, русских композиторов XIX века: П.Чайковского, М.Глинки, А.Лядова, С.Рахманинова, А.Рубинштейна и др. Большое значение в музыкальном оформлении прыжков имеет четкий, «удобно» сыгранный затакт, на который приходится *demi plie*, предшествующее прыжку.

Разновидностей прыжков очень много: маленькие *petit allegro*, средние *demi allegro* и большие *grand allegro*. Все прыжки классического танца подразделяются на пять групп: -прыжки с двух ног на две (*temps saute, changement de pied, pas echappe*), -прыжки с двух ног на одну (различные виды *sissonne: sissonne ouverte, sissonne fermee* и др.), -прыжки с одной ноги на две (*pas assemble*), -прыжки с одной ноги на другую (*pas glissade, pas jete, pas de chat* и др.) -прыжки на одной ноге (*temps leve, rond de jamde en l'air saute* и др.)

Рассмотрим подробнее прыжки, которые чаще всего изучаются.

Temps saute (от фр.*saute* скачки) вертикальный прыжок с места с двух ног на две. С него начинается первое знакомство учащихся с элементарной основой прыжка. Выполняется по I, II, IV и V позициям. В начальных классах разучивается в медленном темпе, а в старших в быстром. Для музыкального сопровождения можно использовать «Польку» Ю.Слонова (G dur).

Changement de pied - прыжок в V позиции с переменной ног в воздухе. Относится к группе прыжков с двух ног на две. Техника прыжка такая же как и в *temps saute*, если не считать смену ног. Возможный пример музыкального со-

провождения: А.Адан «Кода» из «Вариации Жизели» из 7 «Сельский праздник» Ид. из балета «Жизель».

Pas echappe (от фр.echapper - ускользать, избегать) это движение состоит из двух прыжков: первый исполняется из V позиции во II, второй из II позиции в V. Может исполняться с переменной или без перемены ног. Выполняется с двух ног на две. Для музыкального сопровождения можно использовать «Польку» К.Фауста (C-dur).

Темп прыжков, который должен соответствовать требованиям программы данного года обучения, устанавливает педагог хореограф.

Во время разучивания все новые прыжки исполняются в медленном темпе, затем, по мере усвоения движения темп ускоряется. В конце урока снова исполняется поклон.

5. Заключение

Главное и необходимое условие работы концертмейстера в классе хореографии постоянно повышать свой профессиональный уровень, как концертмейстера, учиться у коллег и использовать собственный накопленный опыт, работать в творческом тандеме с педагогом, обогащать свои знания, быть в непрерывном поиске нового музыкального материала.

В настоящее время большим подспорьем для пианиста являются интернет ресурсы, которые компенсируют недостаток необходимой методической литературы и нотного материала.

Музыка высоких образцов, звучащая на уроке классического танца, делает его одновременно уроком изучения классической музыки». «Знание музыкальной литературы и балетной, и инструментальной, и вокальной расширяет диапазон применяемой на уроке музыки, делает музыкальное сопровождение разнообразным, увлекательным, интересным для учащихся]. Как говорил Конфуций: «Приобщение к музыке это воспитание внутренней гармонии».

5. Список литературы

1. Мироедова М.И. Перспектива профессионального роста концертмейстера хореографии. //Дополнительное образование, 2000. № 9.
2. Безуглая Г. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение уроков классического танца. Работа с репертуаром. Санкт-Петербург, 2005
3. Ладыгин Л.А. Музыкальное оформление уроков танца. Учебное пособие. М., 1980
4. Егорова, С. В. Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе: // Научно-методический электронный журнал Концепт. – Киров: Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании, 2014.
5. Исупова, Л. Записки концертмейстера [Текст] / Л. Исупова. – Москва: Астрель, 2013.
6. Подборский, А. Взгляд из-за рояля [Текст] / А. Подборский. – Санкт-Петербург: Композитор, 2014.