

Управление культуры администрации  
Старооскольского городского округа Белгородской области  
Муниципальное бюджетное учреждение  
дополнительного образования  
«Детская школа искусств с. Федосеевка»

Методическая разработка на тему:  
«Роли концертмейстера в классе хореографии»

преподаватель, концертмейстер  
МБУ ДО ДШИ с. Федосеевка  
Барабаш Анна Сергеевна

2020 год

# СОДЕРЖАНИЕ

Введение

I. Деятельность концертмейстера в классе хореографии

1.1. Основные аспекты работы концертмейстера хореографии

1.2. Задачи и педагогические функции концертмейстера на уроках классического танца

1.3. Основные этапы ознакомления учащихся с музыкальным сопровождением на уроках классического танца

II. Основные элементы экзерсиса классического танца

2.1. Экзерсис у станка и на середине зала

2.2. Раздел Allegro

2.3. Необходимые свойства музыкальных фрагментов для классического экзерсиса

Заключение

Список литературы

Приложение

## **Введение**

Развитие творческих способностей в настоящее время является одним из основных направлений воспитания подрастающего поколения. Хореография, как один из видов искусства, лежащий в основе эстетического воспитания, оказывает огромное влияние на развитие музыкально-творческих способностей обучающихся.

В основе хореографического искусства лежит тесная связь движения и музыки. Искусство танцора заключается не только в умении точно исполнять движения, но и передавать смысл музыки. Поэтому, кроме педагога-хореографа, на уроке с обучающимися работает концертмейстер, от мастерства которого во многом зависит развитие музыкальности, чувства ритма, эмоциональности и осознанности при исполнении каждого движения обучающимися.

На занятиях хореографией ребенок обучается не только искусству танца, но и учится распознавать музыкальные образы и их выразительное значение, определять структуру произведения, распознавать и сравнивать музыкальные фразы, определять характер произведения. Все это в итоге помогает учащимся воспринимать единство музыки и хореографии.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена отсутствием в большинстве учебных заведений условий для подготовки концертмейстеров хореографии, что во многом усложняет адаптацию пианиста традиционного академического направления к концертмейстерской работе в хореографическом классе.

**Предметом** данной методической разработки является деятельность концертмейстера в классе хореографии.

**Цель** - выявить условия, при которых музыкальное оформление урока будет соответствовать решению поставленных педагогических задач.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Определить задачи концертмейстера в классе хореографии.
2. Охарактеризовать основные этапы учебного процесса на уроке хореографии.

3. Охарактеризовать основные элементы экзерсиса классического танца.
4. Выявить необходимые свойства музыкальных фрагментов для сопровождения классического экзерсиса.

Для достижения цели был проанализирован теоретический материал, а также систематизирован большой объем как уже имеющегося нотного материала, используемого в практических занятиях, так и материал, найденный с помощью интернет ресурсов (нотные архивы, форумы концертмейстеров, узкоспециализированные группы).

## **I. Деятельность концертмейстера в классе хореографии**

### **1.1. Основные аспекты работы концертмейстера хореографии**

Все движения урока, весь его учебный материал озвучивается, оформляется музыкой. Педагог классического танца Л. И. Ярмолович музыкальному оформлению дает такое определение: «Под музыкальным оформлением урока надо понимать музыкальную композицию, облеченную в законченную форму, построенную по характеру, фразировке, ритмическому рисунку, динамике в полном соответствии с танцевальным движением и как бы сливающуюся с ним в одно целое».

Поскольку репертуар концертмейстера должен быть полностью подчинен техническим задачам, которые ставит педагог-хореограф, концертмейстер обязан четко осознавать, что представляет собой то, или иное движение в ритмическом и темповом плане, а также понимать, какого оно характера. Поэтому одной из первых задач начинающего концертмейстера является изучение терминологии, используемой на уроках классического танца. Каждое движение балетного экзерсиса обозначается определенным французским термином, так же существует определенная последовательность движений, исполняемых во время урока у станка и на середине. Большинство терминов отражает характер определяемых ими движений.

Работа концертмейстера в классе во время учебных занятий сильно отличается от сценических форм танца, где работа пианиста связана с воспроизведением готовых клавиров. Большое значение во время учебных занятий имеет как заранее заготовленный музыкальный материал и умение быстро ориентироваться при выборе музыкальных произведений, соответствующих характеру, темпу и ритмическим особенностям конкретного движения, так и умение концертмейстера предложить импровизацию собственного сочинения, или основанную на уже имеющихся в репертуаре музыкальном материале.

Так же большое значение в работе концертмейстера хореографии имеет умение читать с листа, поскольку во время урока прорабатывается и изучается

большое количество как обязательных движений экзерсиса, так и комбинаций, которые педагог-хореограф сочиняет во время урока. В этом случае умение читать с листа и быстро осваивать новый материал, видоизменять его, подчиня танцевальной комбинации, является большим подспорьем музыкантам, недостаточно владеющим, или не владеющим вообще умением импровизировать.

Таким образом в задачи концертмейстера на уроке классического танца входит:

1. Подробное изучение всех основных движениях классического танца, осознанное восприятие хореографического материала.

2. Понимание логики взаимодействия музыки и танца, передача выразительными средствами музыки основных элементов хореографического материала.

3. Владение обширным репертуаром, включающим не только музыку балетов, но и различные фортепианные, оркестровые, вокальные произведения русских и зарубежных композиторов, иметь представление об исполнительских редакциях произведений балетного репертуара.

4. Умение разучивать новые произведения в короткие сроки, аккомпанировать с листа, импровизировать.

5. Умение видеть танцора или группу танцоров во время исполнения музыкального фрагмента, подчиня музыку исполняемым движениям.

6. Постоянное повышение своего профессионального уровня, путем пополнения репертуара и совершенствования необходимых навыков.

## **1.2. Задачи и педагогические функции концертмейстера на уроках классического танца**

В обязанности концертмейстера входит не только музыкальное оформление урока классического танца, но и участие в решении образовательных и воспитательных задач. В процессе обучения ему приходится иметь дело с разновозрастными группами хореографического коллектива, и,

исходя из этого, помогать хореографу выстраивать урок в соответствии с возрастными особенностями обучающихся, с каждым годом подбирая более сложный и разнообразный музыкальный репертуар.

Одной из первостепенных задач концертмейстера на уроках хореографии является воспитание музыкальности и совершенствования чувства ритма у обучающихся. Развитие музыкально-ритмических способностей у детей способствует совершенствованию умения управлять движениями тела.

На начальном этапе обучения на уроках ритмики при содействии концертмейстера изучаются основные элементы музыкальной грамоты: характер музыки (веселый, грустный, спокойный, торжественный), понятие темпа (быстро, медленно, умеренно, подвижно), жанр музыки (марш, песня, танец), динамические оттенки (тихо, громко), метроритм, сильные и слабые доли, паузы. Также изучаются такие понятия, как музыкальная фраза, понятие музыкального предложения.

Большое значение на уроках хореографии имеет развитие музыкальности у детей. Этому способствует разнообразие исполняемой на уроках музыки. Репертуар концертмейстера знакомит обучающихся с музыкой разных эпох, стилей, направлений и жанров. Большую роль в осознанном отношении учеников к музыкальному сопровождению имеет анализ предлагаемых музыкальных фрагментов, обсуждение художественных образов, заложенных в музыку.

Для достижения результатов концертмейстер в своей деятельности использует следующие методы:

- наглядно-слуховой (непосредственное слушание и восприятие музыки во время показа педагогом движений);

- словесный (помощь в раскрытии и понимании смыслового наполнения музыкального произведения, содействие проявлению творческой активности, воображения);

- практический (непосредственное выполнение упражнений под музыку).

Таким образом, грамотно подобранный музыкальный репертуар способствует расширению знаний, кругозора и развитию музыкальной культуры обучающихся.

### **1.3. Основные этапы ознакомления учащихся с музыкальным сопровождением на уроках классического танца**

Процесс ознакомления обучающихся с музыкальным сопровождением на уроке хореографии имеет свои особенности для начального и заключительного этапов обучения. Рассмотрим этот процесс для учащихся младших и частично средних классов. На этом этапе формируются музыкально-ритмические способности, учащиеся знакомятся с основными музыкальными жанрами, используемыми для оформления уроков классического танца, характером основных движений экзерсиса и соответствующей им музыки.

**Первый этап** заключается в знакомстве с музыкальным произведением. На этом этапе важно научить эмоциональному восприятию музыки, пониманию характера, настроения, что способствует развитию эмоциональной сферы и образного мышления.

На **втором этапе** формируется понятие единства музыки и движения. Это способствует развитию музыкальности в исполнении движений, умению передать характер музыки в соответствующем движении.

На этом этапе большое внимание уделяется подбору репертуара, соответствующего замыслу педагога-хореографа (характер мелодии, ритмический рисунок, наличие затакта, темп, размер, количество музыкальных фраз). Каждый музыкальный фрагмент на уроке подвергается анализу с точки зрения вышеперечисленных особенностей, что способствует более глубокому пониманию учащимися связи характерного движения с соответствующим ему музыкальным фрагментом.

Этот этап представляет собой кропотливую работу по выявлению всех неточностей исполнения, исправляются ошибки, педагог добивается грамотного, точного и осознанного исполнения движений.

**Третий этап** посвящен закреплению навыков исполнения и доведению работы по выполнению заданий до автоматизма. На этом этапе уже можно говорить о формировании мышечной памяти и переходе к эмоциональной составляющей выполняемых движений, позволяющей каждому ученику проявить инициативу и творческую индивидуальность.

На этом этапе обучающиеся, опираясь на полученные навыки, доведенные до автоматизма, получают возможность проявить себя, реагируя на предлагаемую концертмейстером музыку, создавая свои неповторимые образы в танце.

Говоря об этапах работы по ознакомлению с музыкальным сопровождением в старших классах, можно отметить тот факт, что первый и частично второй этапы, необходимые для работы с младшим составом хореографического коллектива, уже не требуют реализации. Ученики уже владеют основными элементами экзерсиса и умеют исполнять их музыкально и осознанно. На этом этапе хореограф предлагает к изучению различные танцевальные комбинации, и в этом случае успех в достижении планируемых целей зависит от мастерства концертмейстера грамотно подобрать музыкальное сопровождение для каждой новой комбинации в соответствии с замыслом хореографа.

## II. Основные элементы экзерсиса классического танца

### 2.1. Экзерсис у станка и на середине зала

Урок классического танца включает в себя три раздела: экзерсис у станка, на середине зала и прыжки. Понятие «экзерсис» обозначает «упражнение» (фр. *exercice* - «упражнение»). Каждому движению экзерсиса соответствует музыкальный фрагмент, обладающий определенными характеристиками.

В XVII веке (1701 г.) француз Рауль Фейе создал систему записи элементов классического танца. Эти термины признаны специалистами в области мировой хореографии и в настоящее время. Большой вклад в формирование терминологии внесла создательница русской школы классического танца Агриппина Яковлевна Ваганова, но термины классического танца, взятые из французского языка, остались неизменными.

Экзерсис у станка включает в себя определенное количество движений, выстроенных в определенной последовательности.

В начале урока классического танца всегда выполняется **поклон**. Для сопровождения поклона должна быть выбрана спокойная музыка в размере 3/4, 2/4. Затем выполняется экзерсис у станка, на середине зала и прыжки. В работе танцевальных коллективов, основным направлением которых является классический танец, в заключительной части урока выполняются движения на пуантах.

Каждому движению предшествует короткое вступление «препарасьон» (от фр. «*preparation*» – приготовление, подготовка). Характер исполнения препарасьона соответствует характеру и метроритмическим особенностям следующего за ним музыкального фрагмента, сопровождающего движение. Препарасьон дает возможность учащемуся не только привести в нужную позицию руки и ноги, но и настроиться на характер движения. Препарасьоном могут служить 2 или 4 такта, взятые из конца фразы исполняемого произведения, а также небольшая импровизация концертмейстера.

**1. Plie** (плие) - приседание, **demi plie** (деми плие) - маленькое приседание, **grand plie** (гранд плие) - глубокое, большое приседание являются первыми движениями у станка. Поскольку характер движения медленный и плавный, музыка, сопровождающая его также должна быть медленная и спокойная. Для сопровождения этого движения обычно используются фрагменты музыкальных произведений кантиленного характера. Движение обычно исполняется на 2 или 4 счета (условные «четверти»). Музыкальный размер: 3/4, 4/4, 6/8. Начало движения обычно приходится на сильную долю.

**2. Battement tendu** (батман тандю) - шагообразное скольжение ноги вперед, в сторону или назад и возвращение ее обратно. Поскольку характер движения шагообразный, темп движения может варьироваться исходя из темпа неспешного шага до подвижного. В младших классах движение исполняется в сильную долю, в старших - из-за такта. Движению соответствует музыкальное сопровождение в двудольном размере.

**3. Battement tendu jete** (батман тандю жете) – бросок ноги. Бросок ноги на 25 или 45 градусов с акцентом в сторону, вперед или назад и возвращение ее обратно. Исполнение этого движения аналогично исполнению *battement tendu*: в младших классах на сильную долю, в старших - из-за такта. Ритмическая формула движения отличается от предыдущей более активным и острым характером. Часто в сопровождении акцентируются только две точки: начало и конец движения. Помимо двудольного ритма для сопровождения этого движения можно использовать и тридольный ритм (например, применяя ритмоформулы тарантеллы). Это придает живости характеру исполнения.

**5. Rond de jambe par terre** (ронд-круг, де жамб-нога, партер-земля) – круг ногой по полу. Движение исполняется плавно, в спокойном характере.

На начальном этапе обучения это движение исполняется на сильную долю, а начиная со старших классов - из-за такта. Особенностью этого

движения является то, что с одной стороны оно плавное, легатированное, а с другой – ему свойственно активное направление к точке, где заканчивается полукруг. Это свойство активной направленности усиливается при исполнении быстрых рондов и включении в комбинацию, такого элемента, как Grand rond. Этому движению характерно энергичное исполнение, поскольку нога вычерчивает круг с одновременным броском на 90 градусов. Бросок может исполняться как на сильную долю, так и из-за такта. В заключительную час комбинации, основным элементом которой является rond de jamb par terre, может быть включен такой элемент, как port de bras – плавные движения рук, головы, корпуса.

В качестве музыкального сопровождения для rond de jamb par terre могут использоваться как медленные вальсы, так и четырехдольная музыка спокойного размеренного характера. Если в комбинации появляется grand rond, в задачу концертмейстера входит адаптировать музыкальный материал согласно изменившемуся характеру движения. Самый простой способ сделать это – поработать над динамическими оттенками, усиливая с помощью них активность мелодии.

При исполнении port de bras музыкальное сопровождение должно быть мягким спокойным плавным.

**5. Battement fondu** (фондю переводе с французского – «таять») – плавное, тающее движение, это приседание на одной ноге с одновременным отведением другой ноги в сторону, вперед или назад из положения на щиколотке. Характер движения должна полностью передавать сопровождающая его музыка. Мелодия должна быть плавной, непрерывной. Рисунок мелодии может повторять мягкое приседание и вырастание. Для музыкального сопровождения фондю можно использовать музыку на  $3/4$  (медленный лирический вальс), а также музыкальные фрагменты в размере  $2/4$ ,  $4/4$ , исполняемые в медленном темпе, кантиленного характера.

**6. Battement frappe** (фраппе – «бить, ударять» в переводе с французского). Это движение требует четкого, активного исполнения и представляет собой удар ноги об ногу с последующим возвращением в исходную позицию. Соответственно, музыкальное сопровождение должен подчеркивать ярко выраженную активность движения. Фраппе может включать в себя **double frappe** (дубль фраппе – двойной удар).

**7. Petit battement** (пети – маленький, «маленький батман») – мелкие движения одинаковой амплитуды, представляющие собой одинаковое и четкое сгибание и разгибание ноги возле щиколотки.

Для исполнения этого движения характерна легкость. В аккомпанементе это обычно передается с помощью использования верхнего регистра, мелких длительностей (шестнадцатых, тридцать вторых).

**8. Rond de jambe en l'air** (ронд – круг, де жамб - ногой, ан лер – в воздухе). Т.е. движение представляет собой круговое движение ноги в воздухе. Движение более четкое по сравнению с *rond de jambe par terre*. Момент окончания движения характеризуется акцентом, совпадающим с сильной долей. Музыкальное сопровождение следует выбрать в размере  $3/4$  (типа мазурки), или  $2/4$ ,  $4/4$  (не маршеобразного характера).

**9. Adagio** (медленно) – представляет собой танцевальную комбинацию в медленном темпе, состоящую из плавных элементов, исполняемых, как правило, начиная с сильной доли.

В старших классах комбинация *Adagio* может быть дополнена более энергичными маховыми или вращательными движениями, на середине зала – прыжками. Фактура музыкального сопровождения обычно представляет собой гомофонно-гармоническую структуру (мелодия исполняется крупными долями, сопровождение – более мелкими ритмическими длительностями). Размер -  $3/4$  или  $4/4$ .

**10. Grand battement jete** – (гран – большой, «большой бросок») бросок ноги на 90 градусов и сдержанное возвращение ноги обратно. Движение выполняется резко и активно, бросок осуществляется как на сильную, так и на слабую доли. Аккомпанемент характеризуется насыщенным, плотным звучанием.

Необходимо также отметить, что в старших классах варианты комбинаций усложняются, часто движения могут объединяться, например, батман тандю и батман тандю жете, или батман фондю и батман фраппе. В первом случае музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, музыкально перекликающихся между собой, но вторая часть должна отличаться большей ритмичностью и более яркими акцентами. Во втором случае, первая часть исполняется в медленном темпе в размере 4/4, а вторая часть исполняется в размере 2/4, имеет резкий характер с четкими акцентами.

Также в комбинации могут включаться позы. Большое значение это имеет в том случае, если комбинация исполняется в быстром темпе, поскольку в момент включения поз концертмейстер должен поменять характер музыки, при этом учитывая музыкальные особенности предыдущего фрагмента. Музыкальный квадрат в этом случае раздвигается.

На середине зала обычно исполняются те же упражнения, что и у станка, но при этом музыкальное сопровождение должно отличаться, поскольку комбинации отличаются большей танцевальностью. Так же на середине исполняются два вида адажио: маленькое и большое, представляющее собой уже не просто комбинацию, а «маленький танец», являющийся кульминацией всего экзерсиса на середине и требующее очень тщательного подбора музыкального материала.

## 2.2. Раздел **Allegro**

Заключительной частью урока является раздел **Allegro**, состоящий из прыжков, отличающийся наибольшей сложностью для подбора аккомпанеента.

Существует три группы прыжков, исполняемых в классе в определенной последовательности: маленькие, средние, большие. Музыкальный аккомпанемент также меняется в зависимости от увеличения прыжка.

К группе маленьких прыжков причисляют *echappe*, *changement de pieds*, *assemble*, *jete*, *glissade*, так называемые заноски, то есть прыжки, при исполнении которых одна нога заносится за другую.

Группа средних прыжков включает в себя следующие движения: *sissonne fermee*, *sissonne ouverte*, *cabriole* на 45 градусов и т. д.

К большим полетным прыжкам относятся *grand jete* и его виды, *grand assemble*, *saut de basque*, *grand pas de chat* и другие.

В задачи концертмейстера входит подобрать музыкальное сопровождение, отображающее характер движения, помогающее создать эффект полетности, трамплинности. Выбор метрической пульсации обычно зависит от времени, затрачиваемой на исполнение того или иного прыжка.

Если рассматривать ритмическую сторону прыжков, демонстрирующую их отношение к сильной доле метра, их можно разделить на две группы:

1. Прыжки, для исполнения которых осуществляется толчок с двух ног на две, или с двух ног на одну. Эти прыжки относятся к группе маленьких и средних. Исполнение характеризуется легкостью, пружинностью, что должно быть отражено в музыкальном сопровождении. Начальная фаза движения, «отрывание» от пола, совпадает с затактовым элементом в музыке. Момент приземления совпадает с сильной долей. Эффект «короткого дыхания» достигается путем небольшого акцентирования затактовых долей. Для сопровождения обычно используется двудольная музыка с затактом (напр. балетные польки).

2. Прыжки, для исполнения которых осуществляется толчок с одной ноги. Исполнению прыжка предшествует подход к нему. В музыкальном сопровождении именно подход исполняется на затактовую долю, а момент толчка совпадает с сильной долей. Эта группа прыжков относится к большим, полетным прыжкам, поэтому для исполнения их требуется больше времени,

чем для исполнения предыдущей группы. Чаще всего приземление после большого прыжка соответствует следующей сильной доле. В задачу концертмейстера, подбирающего аккомпанемент для полетных прыжков, входит создание некоего музыкального «трамплина» для танцовщика, поддерживающего момент отталкивания от пола, совпадающего с толчковым движением. Также нужно учитывать, что для подхода к прыжку требуется определенное количество затактового времени, и, поскольку трехдольный размер содержит две слабые доли, в отличие от двудольного, для аккомпанемента полетным прыжкам обычно используются вальсы в энергичном, бравурном характере, вальсообразные вариации и балетные коды.

### **2.3. Необходимые свойства музыкальных фрагментов для классического экзерсиса**

Исходя из особенности исполнения каждого из движений экзерсиса, мы можем говорить об определенных свойствах музыкальных фрагментов, необходимых для сопровождения движений:

1. Поскольку на начальном этапе обучения каждое движение делается по 4 раза: вперед, в сторону, назад, в сторону (в хореографии такое исполнение называется «крест»), аккомпаниатору необходимо подбирать музыкальные фрагменты, которые можно поделить на квадраты, которые строятся из тактов в размере  $2/4$  и  $4/4$ . Поэтому одним из свойств музыкального аккомпанемента является **квадратность**. Например, если одно движение соответствует одному такту, то комбинация из двух движений по квадрату будет равна восьми тактам.

2. Рассматривая характер исполнения каждого движения классического экзерсиса, нужно отметить, что большое значение для сопровождения имеет **ритмический рисунок и темп музыкального фрагмента**. При этом для определенного ряда движений значение имеет темп (*Adagio*, *battement tendus*, *rond de jambe par terre*), а для таких движений, как *battement tendus jete*, *frappe*, значение имеет ритмический рисунок (четкий ритм, синкопированность). При этом необходимо отметить, что в зависимости от того, какое движение

исполняется, темп музыкального фрагмента в одном и том же размере может быть различным. Например, такие движения, как *battement tendus*, *battement frappes* могут исполняться в размере 2/4 в подвижном или умеренном темпе, а упражнения *battement fondues*, *plie* - в размере 2/4 в медленном темпе.

3. Еще одним необходимым свойством музыкальных фрагментов можно считать **наличие затактов**. Даже говоря о начальном этапе обучения, когда большинство движений исполняются в сильную долю, присутствие затакта в мелодии значительно облегчает начало исполнения упражнения. В дальнейшем затакт имеет большее значение, поскольку акцентирует слабую долю и определяют темп исполнения.

### **Заключение**

Одной из главных задач дополнительного образования является развитие творческих способностей учащихся, а занятия хореографией – это прекрасная возможность развить не только двигательные навыки, но и музыкальность. Именно поэтому так важна работа концертмейстера в классе.

Свобода исполнения движений под любую музыку для танцора – это свобода выражения, свобода реализации своего творческого потенциала. Проходя, шаг за шагом, все периоды обучения, юные танцоры учатся слушать и понимать музыку разных стилей, жанров и направлений, ощущать тесную связь музыки и движения.

Работая в творческом союзе с педагогом-хореографом, концертмейстер подбирает музыкальный материал, помогающий танцору исполнить движение в нужном темпе, характере, правильно расставить акценты. Уже на начальном этапе обучения, на уроках ритмики и гимнастики, обучающийся знакомится с понятиями, необходимыми в дальнейшем для занятий хореографией. Это такие понятия, как музыкальный размер, такт, метр, ритм, музыкальный период, квадрат, предложение и фраза.

Сложность работы концертмейстера в классе хореографии заключается не только в необходимости знать принципы построения урока, исполнения всех движений, их названия, разбираться в огромном многообразии репертуара,

умении адаптировать музыкальный материал к исполняемым танцевальным комбинациям, при необходимости умения быстро сориентироваться в новом материале, прочитать с листа или придумать собственную импровизацию, но и на протяжении всего урока держать в поле зрения все, что происходит в танцевальном классе.

Большой проблемой является то, что в настоящее время очень мало учебных заведений, имеющих базу для обучения концертмейстеров хореографии, и будущие специалисты в этой области вынуждены сразу на практике познавать азы этой работы. Поэтому на первом этапе изучения тонкостей работы в этом направлении большое значение имеет то, с какой тщательностью концертмейстер будет осваивать уже имеющийся материал, опробованный на уроках, а также желание и стремление получить необходимые для этой работы навыки, или усовершенствовать уже имеющиеся.

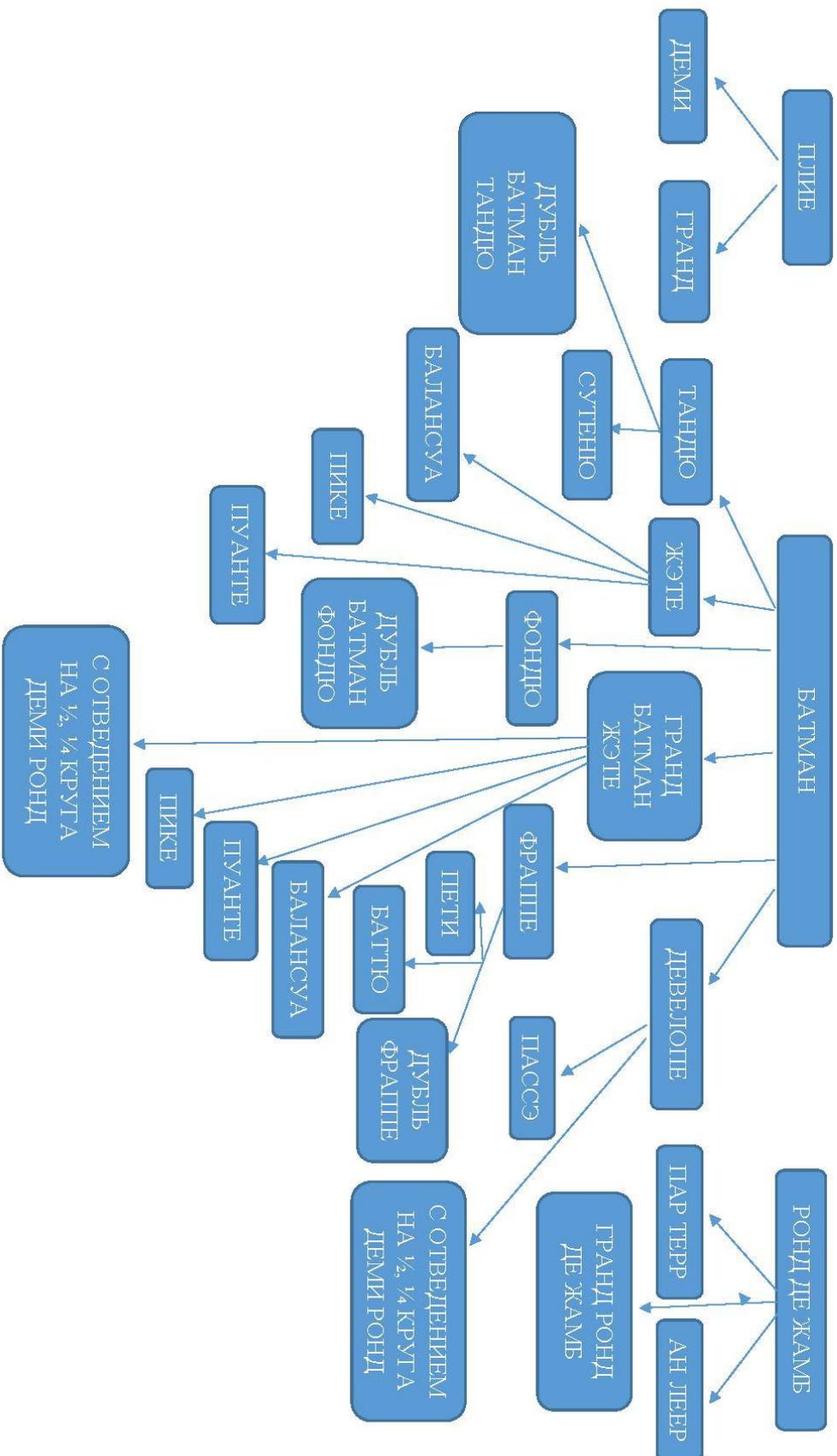
Хореограф и концертмейстер на уроках хореографии создают условия для развития творческих способностей каждого учащегося, и от того, насколько продумана и организована эта работа, зависит та база, которая потом формирует основу для успешной реализации задач дополнительного образования.

## Список литературы

1. Безуглая, Г.А. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром: Учеб. пособие / Г. А. Безуглая.– СПб.: Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2005.
2. Крючков, Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. А. Крючков.–Л.:Музгиз,1961.
3. Ревская, Н. Е. Классический танец: Музыка на уроке. Экзерсис. Методика музыкального оформления урока классического танца / Н. Е. Ревская.– СПб.:Композитор, 2005.
4. Яромлович, Л. И. Классический танец: Метод. пособие / Л. И. Яромлович.– Л.: Музыка, 1986.
5. Яромлович, Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца / Л. И. Яромлович; Под ред. В. М. Богданова-Березовского–2-е изд.–Л.: Музыка, 1968.
6. [www.horeograf.COM](http://www.horeograf.COM)
7. [www.xliby.ru](http://www.xliby.ru)
8. <https://vk.com/club27249240>
9. <http://worldofteacher.com>
10. <http://moi-mummi.ru>
11. <https://e-koncept.ru>
12. Методическая разработка «О роли концертмейстера в хореографическом классе» концертмейстера МБОУ ДО ДШИ №9 Степанюк Е.А.

# **ПРИЛОЖЕНИЕ**

## КЛАССИФИКАЦИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ЭКЗЕРСИСА



№	УПРАЖНЕНИЕ		МУЗЫКАЛЬНОЕ СОПРОВОЖДЕНИЕ
1.	Demi plie, Grand plie	Деми плие, гранд плие	3\4 - вальс 4\4 - адажио 6 \8 – музыка кантиленного характера
2.	Battement tendu	Батман тандю	2\4 - полька 4\4 - марш
3.	Battement jete	Батман жете	2\4 - полька 4\4 - марш 6 \8 - тарантелла
4.	Rond de gambe par terre	Ронд де жамб пар терр	3\4 - вальс 4\4 - адажио
5.	Battement fondu	Батман фондю	3\4 - вальс 4\4 - адажио
6.	Battement frappe	Батман фраппе	2\4 - полька 4\4 - марш
7.	Battement soutenu	Батман сутеню	3\4 – вальс 4\4 - адажио
8.	Rond de gambe en l air	Ронд де жамб ан леер	3\4 – вальс, мазурка 4\4 - адажио
9.	Developpe Adajio Temps lie	Девелопе Адажио Тан лие	3\4 – вальс 4\4 - адажио
10.	Grand battement	Гран батман	2\4 - полька 4\4 - марш 3\4 - вальс
11.	Allegro	Аллегро	2\4 - полька 4\4 - марш 3\4 - вальс