

Российская Федерация
Калининградская область
Администрация МО «Светловский городской округ»
**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»
(МАУ ДО МО «СГО» «ДШИ г. Светлого»)**

**Методическое сообщение на тему:
«Подбор музыкального материала
для уроков хореографии»**

Подготовила:
Драенкова Н. Д.,
концертмейстер

г. Светлый
2022 г.

Подбор музыкального материала для уроков хореографии

Танец невозможно представить без музыки, поэтому на уроках в детской школе искусств важнейшую роль играет концертмейстер. Он является непосредственным помощником преподавателя. Зная характер, ритм и составные элементы учебного задания, он предлагает соответствующую тему, тональность, динамику, размер и акценты музыкального произведения, помогает учащимся услышать музыку и, прочувствовав ее мышцами, перевести в пластику. Концертмейстер создает посредством своей музыки эмоциональную атмосферу урока. Своим музыкальным сопровождением он помогает также развитию у танцоров художественного вкуса. Деятельность концертмейстера способствует гармоничному развитию детей.

Формирование комплекса музыкальных познаний и навыков является необходимым условием для возможности сотрудничества хореографа и музыканта, координации взаимных действий на уроке танца или репетиции.

Основные знания и навыки, необходимые концертмейстеру хореографии для начала профессиональной деятельности в детской школе искусств:

- умение читать с листа;
- знание основ хореографии, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам;
- осведомленность об основных движениях классического балета;
- умение одновременно играть и видеть танцующих;
- умение вести за собой целый танцевальный коллектив;
- умение сочинять вступления, проигрыши, заключения, необходимые в учебном процессе;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент;
- навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре;
- 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 аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися разных специальностей не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист 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. Момент мысленного охвата нотного текста предваряет игру и в процессе аккомпанирования, так как прочтение нот всегда предшествует их исполнению.

Рассмотрим деятельность концертмейстера-пианиста, работающего с детьми различных 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. Выразительное исполнение концертмейстером музыкальных фрагментов способно пробудить желание учащихся не выполнять движения формально, а выражать их художественно, то есть танцевать. Музыка и танец в своем гармоничном единстве являются прекрасным средством развития эмоциональной сферы детей, основой их эстетического воспитания.

Уроки хореографии 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. 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, ребёнок 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 хореографией учащиеся приобщаются к лучшим образцам классической, народной и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Концертмейстер должен сделать достоянием танцоров ту музыку, которую создали великие композиторы: М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, И. Штраус, Р. М. Глиэр, С. С. Прокофьев, А. И. Хачатурян, Л. Минкус, А. Дворжак, Б. Сметана и многие другие. Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их; не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений.

Музыкальность будущего танцора состоит из двух взаимосвязанных между собой исполнительских компонентов.

Первый компонент – это способность верно согласовывать свои действия с музыкальным ритмом. Малейшее нарушение музыкального ритма всегда лишает танец действенной и художественной точности выражения. Поэтому необходимо обращать особое внимание на то, чтобы музыкальный ритм воспринимался учащимися не как простой механически точный счёт долей времени, а как выразительный компонент танца.

Второй компонент музыкальности – это умение учащихся сознательно и творчески увлеченно воспринимать тему-мелодию, художественно воплощая её в танце.

В процессе обучения хореографии осуществляются следующие задачи музыкального воспитания:

- развитие музыкального восприятия метроритма;
- ритмичное исполнение движений под музыку, умение воспринимать их в единстве;
- умение согласовывать характер движения с характером музыки;
- развитие воображения, художественно-творческих способностей;
- повышение интереса учащихся к музыке, развитие умения эмоционально воспринимать ее;
- расширение музыкального кругозора детей.

В работе концертмейстера всегда есть сложности. Ему приходится работать с детьми разного возраста (от дошкольников до выпускников), с разными танцевальными направлениями: народного, классического и современного танца. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и

танцевальным направлением не просто. Путь один – постоянное совершенствование и серьёзный творческий подход к работе.

В обязанности концертмейстера хореографических классов входит:

- подбор репертуара для занятий, постоянное расширение музыкального багажа и знаний о природе танца, его характерных особенностей;
- изучение опыта работы по эстетическому воспитанию детей в хореографических коллективах, в частности, по музыкальному развитию;
- знакомство с новыми методиками;
- систематическая работа по музыкальному развитию танцоров, потому что музыкально образованные дети намного выразительнее в танцах.

Достичь желаемого результата обучения детей возможно только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. 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 партнёром. Высокий музыкальный вкус концертмейстера и преподавателя обогащает содержание учебной работы, повышает трудоспособность и творческую активность учащихся. И, напротив, если у преподавателя отсутствует музыкальный вкус, то дети приучаются небрежно и поверхностно относиться к музыке.

Программирует и планирует работу в хореографических классах педагог-хореограф. Концертмейстеру часто приходится работать с несколькими педагогами, и, чаще всего, концертмейстер приходит уже на готовую программу. Тематическое планирование учебного материала по хореографии тоже составляет преподаватель. Концертмейстер обязан знать и программу, и план каждого года обучения, и план каждого занятия. Сотворчество педагога-хореографа и концертмейстера необходимо во всех сферах (планирование, реализация программ учебной и постановочной работы). От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки. Характер музыки, подбираемой концертмейстером, должен строго соответствовать учебным задачам.

Чтобы сопровождение подошло к исполняемому движению, я в своей работе в большинстве случаев подбираю нотный репертуар совместно с преподавателем до урока. Это способствует отсутствию недопонимания в

процессе урока и придается уверенность и спокойствие концертмейстеру непосредственно во время исполнения.

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведет к механическому, неэмоциональному выполнению упражнений танцующими. Нежелательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, тормозит усвоение и запоминание ими движений.

Музыкальное развитие на уроках хореографии осуществляется при помощи определенных методов и приёмов. Первоисточником получения знаний является сама музыка - только она пробуждает музыкальные чувства человека. Вначале идёт работа по накоплению опыта слушания музыки. Вторым источником получения знаний является слово преподавателя и концертмейстера, которое приводит к пониманию и восприятию музыкального образа конкретных произведений. Третий источник - это непосредственно музыкально-танцевальная деятельность самих детей.

Для развития «музыкальности» исполнения танцевального движения применяются следующие методы работы:

- наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
- словесный (преподаватель помогает понять содержание музыкального произведения, пробуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении - это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерной особенностью является чередование тяжёлых 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. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер учит детей понимать его. Тонкое чувство восприятия музыки развивается у детей во время органичного соединения движения и музыкальной фразы (начало и окончание). Концертмейстер учит выполнению «команд»: начало мелодии – начало движения, окончание мелодии – окончание движения. Воспитывается умение укладываться в музыкальную фразу.

Рассмотрим основные этапы ознакомления детей с музыкальным сопровождением на уроках классического экзерсиса.

Первый этап – первоначальное знакомство с музыкальным произведением. Здесь ставятся задачи: ознакомить учащихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять preparation во время вступления. В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал даётся 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 приёмы выполнения хореографических заданий. Этот этап продолжается длительное время. Идёт тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

Третий этап – развитие и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Здесь следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности детей. На этом этапе закрепляется всё 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 приобретённые навыки слушания и танца. В процессе систематической работы учащиеся приобретают умение слушать музыку, запоминать и узнавать её. Они проникаются содержанием произведения, красотой формы, образов. У детей развивается интерес и любовь к музыке. Через музыкальные образы дети познают прекрасное в окружающей действительности. Основопологающей дисциплиной в хореографии является классический танец. Для концертмейстера очень важно получить представления об уроке классического танца, его построении и основных методических принципах.

Ведь именно в нём представлены сохранённые и приумноженные традицией элементы языка танца и осуществляется современная интерпретация классического наследия.

Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у станка, на середине зала и *allegro*). Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведётся концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования. На первом году обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нём. 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, а также техническое развитие учащихся. Концертмейстер должен очень четко определить для себя задачи каждого года обучения, а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления уроков.

Принципы подхода концертмейстера к подбору музыкальных фрагментов для уроков классического экзерсиса у станка

Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определённый набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление уроков классического танца должно быть весьма разнообразным 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, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию. Помимо использования нотного материала, возможны и желательны музыкальные импровизации пианиста. Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

1. 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.

2. Определённый ритмический рисунок и темп.

Для исполнения таких движений, как *Adagio*, *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 *battement tendu* – 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).

3. 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 (*battement tendu*, *battement tendu jete*, *battement frappe*). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

4. Темповые особенности.

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

преподавателем 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 экзерсиса все движения исполняются медленно. Постепенно темп ускоряется, кроме группы движений *Adagio*;
- характером и способом исполнения самих движений. Плавные элементы исполняются медленно, активные и резкие – в более подвижном темпе.

5. Метро-ритмические особенности.

Танцевальное движение при необходимости можно представить в любом музыкальном размере. Важен лишь типовой способ исполнения движения по отношению к сильной доле («из-за такта» или «на раз»). Двухдольные размеры обладают такими свойствами, как чёткость, упругость, некоторая элементарность по сравнению с другими метрами. Трёхдольные – воспринимаются как более пластичные, мягкие. Музыкальные размеры $6/8$ и $12/8$, наряду с качествами, свойственными трёхдольным размерам, 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 классического экзерсиса у станка.

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

Battement tendu – размер $2/4$; характер музыки - чёткий, 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.

Battement tendu jete – размер $2/4$; темп - *allegro*, чёткий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный). На начальном этапе имеет значение квадратность, чёткий 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.

Rond de jambe par terre – размер 2/4, 4/4, 3/4; характер мелодии - плавный, темп - andante. 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.

Battement fondu – размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если даётся размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Battement frappe – размер 2/4; темп - allegro, четкий и мелкий ритм. Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на staccato. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже отработано.

Adagio – размер 4/4, 3/4; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвёртом году обучения вместо developpe. Квадратность не имеет решающего значения, так же, как и ритмический рисунок. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере 3/4 темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.

Rond de jambe en l'air – размер 4/4, 2/4, 3/4; характер музыки - плавный, темп - adagio. На начальном этапе большое значение имеет квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере 3/4 темп исполнения мелодии ускорятся, а характер становится более воздушным (в размере 2/4 – все наоборот).

Battement developpe – размер 4/4, 3/4; характер музыки - плавный, спокойный, темп adagio, lento. Так как это движение предшествует adagio, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются. Темп исполнения медленный.

Grand battement jete – 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 технических навыков учащихся - от медленного до быстрого.

Исходя из выше изложенного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у станка.

На начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт).

Все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с чётким ритмом, и плавно скользящие. 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).

На начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые используются для смены позиции.

Необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. 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.

Вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется preparation (приготовление). 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 battement tendu, battement tendu jete, battement frappe, petit battement. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на staccato).

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 *grand battement jete*.

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 счёт 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, *battement tendu* объединяется с *battement tendu jete* - и музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом. Если *battement fondu* объединяется с *battement frappe*, то первое движение плавное (на $4/4$), а второе – с четкими резкими акцентами (на $2/4$). Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать. 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.

Список используемой литературы

1. Безуглая Г. Концертмейстер балета: музыкальное сопровождение уроков классического танца. Работа с репертуаром. Санкт-Петербург, 2005.
2. Бонфельд М. Ш. Анализ музыкальных произведений: ч.1. – М.: Владос, 2003.
3. Ваганова А. Я. Основы классического танца. М.: «Искусство», 1980.
4. Васильева-Рождественская М. Историко-бытовой танец. М.: «Искусство» 1987.
5. Воронина И. А. Историко-бытовой танец. М., 2004.
6. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца (сост. В. Малашева, К. Потапов, И. Климкович, Н. Ерошенко). М.: «Музыка», 1967.
7. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца (сост. В. Малашева, И. Климкович). М.: «Музыка», 1967
8. Тарасов Н. И. Классический танец. М.: «Искусство», 1981
9. Хрестоматия Вып.1 (сост. И. Климкович). М.: «Музыка», 1986.
10. Хрестоматия для уроков классического танца (сост. А. Нефедова). М.: «Музыка», 1997.
11. Холопова В. Формы музыкальных произведений. – СПб: Музыка, 1999.
12. Ярмолович Л. И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. Л.: «Музыка», 1968.