**КОМИТЕТ КУЛЬТУРЫ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДСКОГО ОКРУГА «ГОРОД ЧИТА»**

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«Детская школа искусств №7»**

**«Методические рекомендации концертмейстеру на уроках классического танца»**

**Автор-составитель:**

**Лебединская-Филиппова Ю. В.**

**Концертмейстер отделения хореографического искусства, отделения инструментального исполнительства.**

**Чита**

**2023**

**СОДЕРЖАНИЕ**

|  |  |
| --- | --- |
| Введение | 3 |
| Основная часть | 4 |
| Заключение | 20 |
| Приложения | 22-32 |
|  |  |

**Введение**

Данные методические рекомендации предназначены как для начинающих концертмейстеров, так и для более опытных, работающих с хореографическим коллективом в сфере дополнительного образования. Базой для разработки методических рекомендаций послужили сведения из учебной и методической литературы, имеющей музыкально – педагогическое направление, а также личный опыт концертмейстера.

Целесообразность методических рекомендаций обусловлена осознанием роли концертмейстера в процессе обучения детей хореографическому искусству. Грамотно подобранная к танцевальным движениям музыка, особенно классическая, направлена на формирование основ музыкальной культуры. Музыкальные произведения (фрагменты из них), используемые для музыкального сопровождения занятий классическим танцем, способствуют приобщению детей любого возраста к высокохудожественным образцам русской и зарубежной музыкальной культуры.

Методические рекомендации концертмейстеру классического танца помогут как в концертмейстерской деятельности, так и в подборе музыкального репертуара для музыкального сопровождения. Музыкальное сопровождение должно быть направлено на формирование осознанного отношения к звучащему музыкальному произведению, умению слушать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике.

Правильно подобранное музыкальное сопровождение обогащает духовный мир детей, занимающихся классическим танцем, способствует выработке культуры и красоты движений, а также развитию чувства коллективного ритма. Тщательный подбор музыкальных произведений (фрагментов из них) для музыкального сопровождения, его соответствие возрастным особенностям детей, занимающихся классическим танцем, постепенное нарастание сложности самого музыкального сопровождения в конечном итоге приводят к успешному решению задач, направленных на достижение положительных результатов в процессе обучения хореографическому искусству.

**Специфика работы концертмейстера хореографии  
основные понятия и источник практического опыта концертмейстера.**

Понятие «концертмейстер» многозначно.

Специфика  концертмейстеров хореографии представляет собой весьма  ответственную сферу деятельности музыкантов, призванных участвовать в повседневной творческой работе, педагогов-хореографов. Творческая атмосфера в хореографическом коллективе не позволяет ему ограничиваться формальным отношением к своим обязанностям.

Стремление разобраться в специфике хореографического аккомпанемента, и побудило обобщить и поделиться мыслями о профессии концертмейстера хореографии, о той роли и задачах, какие  приходиться осуществлять в танцевальном коллективе.

Концертмейстеров именно хореографии  в нашем регионе не готовят ни в одном учебном заведении. А  ведь у хореографического искусства свои специфические требования, которые приходиться постигать на практике.

*Чем глубже мне хотелось постичь специфику хореографического концертмейстерства, тем больше возникало проблем, тем большее количество вопросов требовало своего разрешения.*

Какие знания необходимы концертмейстеру хореографического коллектива (кроме тех, что необходимы пианисту), чтобы естественно и легко обрести профессионализм?

Работа  концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики.

Освоение музыкальной специфики основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, я овладела танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского.

Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например,*Plie, Demi  plie, Grands  plie (фр.)* - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или*Battements tendus (Battements tendus  jetes)* – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое  выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Во-вторых, мне необходимо было самой знать, *как* то или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом –  уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в  том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого я должна знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми ученики овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

Музыкальное сопровождение предполагает распределение правильного акцентирования и динамических оттенков, помогая исполнению хореографических движений. Немаловажным умением концертмейстера классического танца является умение сопоставления хореографического упражнения с музыкальным сопровождением, т.е. безошибочное ориентирование в нотном тексте..

Поэтому концертмейстер должен четко знать, какие конкретные такты нотного текста нужны для музыкального сопровождения тех или иных частей хореографических упражнений.

Исходя из опыта работы, можно сделать вывод о необходимости пристального наблюдения концертмейстером за упражнениями в стадии разучивания их педагогом-хореографом с детьми, запоминания их и осмысления обязательного сочетания танцевальных движений и музыкального сопровождения.

Особенность работы концертмейстера заключается в грамотном музыкальном оформлении учебных занятий на любом этапе обучения хореографическому искусству. В связи с этим, кроме специфики классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, необходимо изучить возрастные особенности детей, обучающихся в разновозрастных группах.

Важно помнить, что концертмейстер осуществляет свою деятельность в едином ансамбле с детьми, обучающимися искусству хореографии. Правильная работа в ансамбле – необходимое условие в концертмейстерской практике. В процессе деятельности необходимо четко осознавать, что концертмейстер является не самостоятельным исполнителем, а хорошим помощником в плане более глубокого проникновения в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

Внимание концертмейстера – внимание многогранное. Оно сосредоточено не только на собственном музыкальном сопровождении, но и на детях, выполняющих танцевальные комбинации. В каждый момент исполнения музыкального сопровождения важно: что в данный момент выполняют дети, какие требования и замечания исходят от педагога-хореографа.

Учитывая это обстоятельство, концертмейстер должен помогать детям выполнять упражнения, соблюдая правильный темп исполнения, делая четкие музыкальные акценты, ярко выражая динамические оттенки и т.д.

Концертмейстеру необходимо постоянно держать в поле зрения всех занимающихся детей. Во время исполнительской деятельности необходимо учитывать физические особенности обучающихся.

Это важно тогда, когда одно и то же движение дети выполняют индивидуально. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения. У каждого ребенка свой личный темп, который обусловлен различными причинами.

У одного, например, небольшой прыжок, невелика устойчивость. У другого - великолепная устойчивость, природная способность к высокому прыжку. Одни и те же танцевальные движения дети не могут выполнять одинаково.

Следовательно, должна отличаться и звуковая наполненность каждой партии. В данном случае концертмейстер должен минимально отклониться от оптимального темпа, принимая во внимание те тончайшие, почти неуловимые градации, которые присутствуют в исполнении каждого из обучающихся. Подбирая музыкальный репертуар к занятиям по классическому танцу, необходимо всегда помнить о том огромном музыкальном наследии, которое оставили нам великие русские и зарубежные композиторы – классики. Здесь немало настоящих жемчужин, фрагментов, с интересом воспринимаемых детьми. Не лишней будет небольшая информация о композиторах, чья музыка звучит на занятиях, о балетах, под музыку из которых выполняются танцевальные комбинации.

Рассказ должен быть в живой и очень краткой форме. Здесь есть еще одно немаловажное обстоятельство: ребенок искренне испытывает гордость от того, что он занимается под «ту самую» музыку, которая звучит в лучших театрах страны и исполняется мастерами балета. Это осознание стимулирует желание к более глубокому восприятию музыки, восприятию заложенных в ней мыслей и чувств. Таким образом, на приобретение необходимых знаний, умений и навыков, связанных со спецификой работы концертмейстера классического танца, затрачивается немало времени.

**Особенности работы и подбора музыкального сопровождения**

Опыт и необходимая квалификация приходят с годами. Музыкальное сопровождение занятий по классическому танцу имеет свои специфические особенности. Качественное музыкальное сопровождение развивает эстетический вкус, осознанное отношение к музыкальному произведению, умение слышать музыкальные фразы, помогает ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике.

Занятие по классическому танцу строится на музыкальном материале. Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также «поклоны» в начале и в конце занятия должны обязательно выполняться под музыкальное сопровождение. Важно, чтобы дети привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.

Умело подобранный музыкальный репертуар позволяет с первого же занятия избегать формального подхода к самым простым упражнениям. Грамотное музыкальное сопровождение на занятиях – дело первостепенной важности. Именно в течение последовательного ряда занятий дети приучаются к своеобразному мелодическому мышлению.

Для музыкального сопровождения танцевальных комбинаций необходимо подбирать фрагменты музыкальных произведений, доступные для слухового восприятия детей. Особенно это следует учитывать на первоначальном этапе обучения. Опыт показывает, что не всякая музыка, соответствующая танцевальному движению по метроритму, одинаково воспринимается детьми.

С педагогической точки зрения необходимо, чтобы она нравилась обучающимся, была бы настроена «в унисон» с их вкусами и запросами, возрастными особенностями. Так, например, у детей младшего возраста преобладает наглядное мышление. Поэтому для них следует подбирать музыку с четкими, простыми ритмами, несложной мелодией, прозрачной, ясной фактурой, жанровой определенностью: марш, полька, вальс и др.

Все мы знаем, что наиболее ярко запоминается то, что испытывается в состоянии сильного эмоционального переживания. Именно музыка, как никакое другое искусство, способна вызывать яркие, высокоинтенсивные эмоции. Если при восприятии музыки дети испытывают сильные эмоции, то оно активизируется. Поэтому, чем ярче, эмоциональнее музыка, тем больше она способствует усвоению танцевальных движений.

Главным критерием подбора музыкального материала является высокая степень художественности и гармоничности исполняемой музыки. Для музыкального сопровождения занятий по классическому танцу целесообразно использовать проверенные временем классические образцы.

Для формирования у детей более полного и разностороннего слухового «багажа» музыкальный репертуар должен быть ориентирован на исторические стили. Так, например, с эпохой классицизма дети знакомятся на основе произведений В. Моцарта, Л. Бетховена.

Романтизм представлен музыкой Ф.Шопена, Ф.Шуберта, Р.Шумана (вальсы, ноктюрны и т.д.). Русская классика предлагает произведения Глинки М.И.(польки, вальсы), Чайковского П.И. (вариации, вальсы из балетов, циклы «Детский альбом», «Времена года»). Советская музыка представлена музыкальными фрагментами из балетов А. Хачатуряна, С. Прокофьева, творениями Д. Шостаковича, Д. Кабалевского и др.

За годы работы у концертмейстера, сопровождающего занятия хореографией, накапливается весьма обширный музыкальный репертуар, который необходимо грамотно использовать в своей деятельности. Важно четко и конкретно представлять себе, как та или иная музыка будет соответствовать характеру исполняемого танцевального упражнения или комбинации.

Красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера – все это помогает реализовать цели и задачи занятия классическим танцем максимально. Разумеется, что такая работа приносит соответствующие плоды.

**Основные правила, которым должен следовать концертмейстер на уроках классического танца**

В процессе своей деятельности концертмейстер классического танца должен выполнять определенные правила:

1*.* Музыкальное сопровождение недопустимо осуществлять слишком громко, форсированным звуком, даже, если присутствуют сильнее эмоции в процессе исполнения. Точно выверенный, филигранный звук дети лучше слушают.

2. Учитывая, что на занятиях классическим танцем используется французская терминология, концертмейстер обязан знать точный перевод названия каждого упражнения и в связи с этим – характер его выполнения.

3. Занятие классическим танцем (живое взаимодействие музыки и пластики) часто строится на импровизационном материале. Нотный материал можно использовать лишь в некоторых комбинациях: таких, как adagio, allegro, танцевальных комбинациях на середине зала.

4. Музыкальное сопровождение занятий должно формировать определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: слышать музыкальную фразу, определять характер музыки, динамику, ритм. Все танцевальные движения, выполняемые как у станка, так и на середине зала, должны быть согласованы со звучащим музыкальным сопровождением.

5. Для музыкального сопровождения занятий классическим танцем характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она должна состоять из 8, 16, 32, 64 и т.д. тактов. «Не квадратность» построения некоторых музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования их в экзерсисе. Можно использовать темы из этих произведений как основу для импровизации.

6. Импровизационная музыка должна соответствовать характеру, темпу и ритму каждого исполняемого упражнения. При этом должно сохраняться композиционное совершенство. Концертмейстер обязан «держать в поле зрения» занимающихся детей, помогать им эмоционально при исполнении сложных танцевальных движений.

7. При музыкальном сопровождении не следует использовать обилие «лишних» звуков – трели, форшлаги, арпеджио. Особенно это важно при музыкальном сопровождении занятий на первоначальном этапе обучения. Музыка должна служить своеобразной подсказкой.

8. Особое внимание в музыкальном сопровождении необходимо обращать на акценты: одни движения в классическом экзерсисе выполняются на сильную долю такта, другие – «затакт»..

9. Следует обратить внимание на исполнение «preparations» – подготовки к танцевальному упражнению. Концертмейстер должен исполнить вступление в темпе и ритме дальнейшей хореографической комбинации. Вступление можно взять из окончания исполняемого произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от музыкального размера) или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних аккорда произведения, или «домината» и «тоника» относительно тональности произведения. Бесспорно, все музыкальное сопровождение должно быть профессиональным и высокохудожественным.

10.Обязательно нужно слушать и слышать педагога-хореографа, работать с ним в тендеме на уроке классического танца и других хореографических дисциплин, где надо расширить музыку, а где надо не исполнить чётко в темпе.

11. Во время импровизации концертмейстеру нужно быть очень осторожным, обязательно сохранять размер, стиль, характер музыкального фрагмента, а также форму и темп фрагмента.

12. Весь урок должен быть построен на музыкальном материале. Переходы от упражнений у палки к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны при входе в класс и после окончания урока должны быть так музыкально оформлены, чтобы ученики привыкли организовывать свои движения согласованно с музыкой. Таковы общие рекомендации по работе над музыкальным материалом на занятиях классическим танцем

**Педагогическая деятельность концертмейстера**

Работа концертмейстера включает в себя **и педагогическую** деятельность.

**Педагогическая деятельность** отчетливо выявляется в работе с детьми на хореографических занятиях. В обязанности концертмейстера входит участие в решении образовательных и воспитательных задач, обязательное присутствие на всех занятиях и открытых уроках, репетициях. Участие в конкурсах и мастер-классах. Именно концертмейстер принимает активное участие в развитии у детей музыкально-ритмических навыков, способствует формированию музыкально-эстетического вкуса.

Профессия концертмейстера представляет собой самостоятельный вид искусства аккомпанемента.

**Концертмейстер** – это более широкое понятие, чем рядовой аккомпаниатор. Если обязанности аккомпаниатора не выходят за рамки музыкального озвучивания с помощью инструмента, то деятельность концертмейстера включают в себя участие в решении образовательных и воспитательных задач, содействующих развитию эмоционально-творческого потенциала детей и формированию их эстетического вкуса. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских навыков, отличного музыкального слуха, особой универсальности и мобильности.

Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, почестей и званий. Он всегда остается в «тени», его работа растворяется в общем труде всего творческого коллектива, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

**Структура урока классического танца**

Весь урок строится на музыкальном материале. Переходы от упражнений у станка к упражнениям на середине зала и обратно, а также поклоны вначале и после окончания занятия музыкально оформлены, чтобы воспитанники привыкали организовывать свои движения согласованно с музыкой.Каждое упражнение должен предварять препарасьон своеобразное вступление к нему. Обычно это 2 или 4 такта в темпе и ритме дальнейшего упражнения. Для вступления можно взять 2 или 4 заключительных такта из музыкальной композиции.

Урок классического танца традиционно начинается с экзерсиса. Экзерсис это ряд разнообразных движений, которых развивается мускулатура ног, их выворотность, постановка корпуса, рук и головы, координация движений. Эти упражнения располагаются в порядке нарастающей трудности и повторяются с каждой ноги по нескольку раз для развития техники учащихся. В повседневной практике занятий утвердился следующий порядок упражнений у станка:

1.Поклон

2.Plie

3.Battement tendu

4.Battement tendu jete

5.Rond de jamb parterre

6.Battment fondu

7.Battement frappe

8.Rond de jambe en l’air

9.Adagio

10.Grandbattementjete

11.Поклон

1**.Поклон**. В начале урока на середине зала исполняется поклон, выполняющий роль своеобразного приветствия преподавателя и концертмейстера. Его предваряют всего 3 ноты из-за такта. Это музыкальное построение из 8 тактов, темп спокойный, умеренный, размеры 2/4 или 3/4.

Например, 8 начальных тактов из Па-де-де из балета "Дон Кихот" Л.Минкуса.

2.**Плие (Plie)**. Это общепринятый французский термин, который переводится как приседание. В следующем упражнении он употребляется в значении:

полуприседание- **demi plié**

глубокое приседание - **grand рlié**

**Plie** исполняется плавно, непрерывно , в характере кантилены. Размер 3/4, реже в 4/4. Сначала в медленном темпе на четыре такта исполняется полуприседание и на восемь тактов - полное приседание: Первая половина упражнения - приседание - выполняется на одну фразу, а вторая половина - выпрямление - на вторую фразу.

Динамика движения **plié** развивается крещендо по мере приседания, Его кульминация приходится на крайнюю точку приседания вниз. Музыка помогает при помощи динамических оттенков сначала плавно опуститься танцору в plié на крещендо, а затем также плавно, не задерживаясь, выпрямиться на диминуэндо. Такое точное распределение движения на музыкальные доли развивает точность координации у учеников.

А. Лядов. Вальс Соч.9, №1.

3.**Батман тандю (Battement tendu)**. Батман тандю - является основой в системе упражнений классического танца. В хореографической терминологии battement означает отведение и приведение работающей ноги к опорной ноге, равномерные движения работающей ноги, tendu - натянутый, напряжённый. Проще говоря, это натягивание ноги на полу. Исполняется во всех трёх направлениях: вперёд, в сторону и назад.

Все описанные движения требуют активной работы ног. Музыкальное сопровождение исполняется в характере польки. Размер преимущественно 2/4. Вначале выполняются движения ногой в медленном темпе, а за тем - быстрее в два раза.

П.И.Чайковский балет "Щелкунчик", выход Щелкунчика.

4. **Батман тандю жете (Battement tendu jete ).**Упражнение заключается в броске вытянутой ноги на высоту 45. Если предыдущее упражнение **battment tandu** знакомит учеников с тремя направлениями на полу, то **battment tandu jete** это то же самое в воздухе. Бросок и возвращение ноги происходит равномерно, без акцента. В заключение акцент падает на возвращение после броска работающей ноги к опорной. Бросок очень резкий и энергичный, это должно отражаться в музыке. Размер 2/4 или 4/4.

Л.Минкус балет "Баядерка", вариация № 8.

5. **Ронде жамб партер(Ronddejambeparterre).** Это упражнение представляет собой круговые движения ногой по полу. Движение плавное и непрерывное в характере вальса или медленной пьесы. Темп медленный, спокойный. Размер 3/4, реже 2/4. Движение независимо от размера, всегда выполняется равномерно.

«Вальс» Ю.Слонов из сборника "Как вам это понравится", М.Глинка "Прощальный вальс".

6. **Батман фондю (Battmentfondu).** Это упражнение называют ещё «тающий» батман. Музыка очень выразительная, кантиленная, протяжная. Движение представляет собой сгибание и медленное, «кошачье» вытягивание ноги при одновременном полуприседании на опорной ноге и открывания работающей ноги в любом направлении при одновременном выпрямлении опорной ноги.

Л.Минкус Андантино из балета "Баядерка".

7. **Батман фраппэ (Battement frappe).** Название упражнения происходит от французского слова frappe, что обозначает удар, стук. При battement frappe работающая нога сгибается и помещается на щиколотку опорной, затем быстро выпрямляется. Данное упражнение исполняется во всех трёх направлениях. Движения выполняются очень чётко, даже несколько резко. Размер 2/4 , темп средний. Для сопровождения подбираются пьесы в характере польки, штрих преимущественно стаккато.

Л.Делиб. Пиццикато из балета "Сильвия".

8. **Ронде жамбанлер (Rond de jambe en l’air).Ronde jambe enl’air** — это упражнение представляет собой круговые движения ногой в воздухе. Характер очень чёткий, энергичный, активный. Хотя ритмической основой музыки является пунктирный ритм, всё же не следует играть сопровождение резко и громко. Размер 3/4, 4/4

А.Скрябин Экспромт в форме мазурки Соч.2, № 3.

9. **Адажио (Adagio).** Это упражнение представляет собой медленное и постепенное понимание ноги на 90. Исполняется по трём направлениям: вперёд, в сторону, назад. При разучивании аdagio отрабатывается выворотность ноги, шаг, пластика. Музыка, рекомендуемая для сопровождения адажио должна отличаться широкой распевной мелодией романтического характера. Темп медленный, размер 3/4 или 4/4 .

Л.Минкус Адажио из балета "Дон Кихот".

10. **Гранд батман жете( Grand battement jete). Grand battement jete** - большой энергичный бросок работающей ноги на 90 и выше. Музыкальное сопровождение - широкий, энергичный вальс или марш. Соответственно этим жанрам размер 3/4 или 4/4.

В.Герчик "Марш", Ц.Пуни Марш из балета "Конек Горбунок".

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, не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

На первом году обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем. На начальном этапе это делается на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы учащимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал. Это можно проследить на конкретных примерах: марш под музыку используется на уроке для развития чувства ритма и согласованности движений с музыкой. В начале упражнения идут в едином темпе, а по мере усвоения - в разных темпах: с ускорением или замедлением, с паузами, с различной ритмической организацией. Plie на начальном этапе выполняется на музыкальный размер 4/4, затем на 3/4.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами.

― квадратность (квадрат ― п**ростейшая танцевальная композиция, в которой одно и то же движение выполняется по сторонам квадрата, используется как методический приём при обучении движениям бальных танцев.**

На начальном этапе очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты, то есть одно движение делается 4 раза:

1. крестом–вперед,
2. в сторону,
3. назад,
4. в сторону.

Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. 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 классике 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,  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 и 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).

Вдальнейшемэтокачествоиграетнемаловажнуюроль. 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

Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes могут исполняться:

1. в размере 2/4
2. в темпах allegro, moderato.

А упражнения battements

fondues, plie, passé par terre

1. ― в размере 2/4
2. в темпах adagio, lento.

Rond de jamb par terre может исполняться

1. в размере 3/4, то есть одно движение на 1 такт.
2. Так темп замедляется до adagio (или одно движение ― полный круг ― на 4 такта). То же самое происходит и с размером 4/4.
3. Темп 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 preparation и при внесении в комбинацию поз.

В танце, как и в музыке, можно наблюдать определенную размерность длительности движений (в музыке – только во времени, в танце – во времени и в пространстве), их группировку, чередование, акцентировку.

Ритмом в танце (по аналогии с музыкой) может быть названа последовательная смена более продолжительных и менее продолжительных по времени акцентируемых и не акцентируемых движений. Как обоснованно отмечал Б.В. Асафьев, «ритм – то, что дает движение (жизнь) музыке.

Это самый важный двигатель ее и самый устойчивый строительный элемент (состав), как бы цемент музыки… Происхождение ритма в нашем дыхании, в подъеме и падении, в напряжении и успокоении, достижении и отдыхе… То, что в непрестанном течении звукового материала (звучании) дает возможность выделять  как бы точки опоры и различные соотношения составных частей и силы звука ― это и есть ритм».

И это вполне можно распространить и на область хореографии: так же, как и в музыке, в танце в пределах такта данного размера возможны различные сочетания длительностей движений, в совокупности образующие ритмический рисунок. Эти положения целиком относятся и к танцевальной учебной композиции.

Ритм предполагает многообразие метрического рисунка. Разнообразие свойственно различным движениям при исполнении даже в одинаковом размере и темпе.

Урок классического танца состоит из целого ряда разно­образных движений:

(рlie, battements tendus, ronds de jambe par terre, battements frappes, battements fondus и т. д.), распо­ложенных в порядке постепенно нарастающей трудности и по­вторяемых по нескольку раз для лучшего развития техники ис­полнения.

Он подразделяется на две основные части:

1) Экзерсис у станка, при котором учащиеся испол­няют различные движения, стоя боком к станку и держась за него одной рукой, или же стоя лицом к палке и держась за нее обеими руками (в начале первого года обучения).

2) Те же и другие упражнения, исполняемые на сере­дине зала

Все движения на уроке исполняются поочередно с каждой ноги. Сначала движение проделывается требуемое количество раз с правой ноги, а затем оно же точно повторяется с левой ноги.

Музыкальное оформление движений, исполняемых пооче­редно с обеих ног, должно быть тождественным.

Все движения экзерсиса, кроме :

1. rond de jambe par terre ,
2. en l'air,
3. petit battement,
4. а также некоторых прыжков, могут быть исполняемы по трем направлениям: вперед, в сторону и назад.

В младших классах каждое отдельное танцевальное движе­ние изучается в медленном темпе, как бы расчленено и лишь постепенно, по этапам переходит к своему подлинному виду.

С конца первого года обучения в урок вводятся несложные комбинации, состоящие из двух или более различных движений.

Количество повторений отдельных движений и построение комбинаций из различных движений может быть на уроке весьма разнообразным. По аналогии с симметричным строением музыкальных фраз оно всегда должно быть симмет­ричным в данной комбинации в отношении количества повтор­ных движений в каждом направлении. Например, данное дви­жение исполняется четыре раза в направлении вперед, четыре раза в сторону, четыре раза назад и четыре раза в сторону. Музыкальный размер такта должен быть всегда строго вы­держан.

Количество повторений данного движения должно соответ­ствовать количеству измерительных долей, заключенных в такте, соответствующих длительности данного движения. Например, если какое-либо одно движение исполняется на протяжении од­ной четверти, то на протяжении одного такта размером 2/4 будет исполнено два таких движения; если требуется повторить дан­ное движение четыре раза, то это повторение займет протяже­ние двух тактов и т. д. Если данное движение задается с повторением по три раза, то при размере2/4 на второй четверти вто­рого такта должна быть выдержана пауза в движении  и т. д.

В зависимости от количества повторений в данной комби­нации движений находится объем композиции музыкального оформления и симметрия его построения. Начало и конец от­дельных движений, исполняемых на протяжении двух или более тактов, а также различных комбинаций движений должны (как уже было сказано выше) совпадать с началом и концом музы­кальной фразы [7].

Наиболее распространенным приемом симметричного пост­роения урока и его музыкального оформления является ямби­ческое построение музыкальной и танцевальной фразы, при ко­тором четные такты (второй, четвертый, восьмой и т. д.) имеют акцентное, опорное назначение: заканчивают фразу, предло­жение и период.

Таким образом, начало танцевальной фразы ― комбина­ции ― или начало отдельного медленного движения, исполняе­мого на протяжении нескольких тактов, совпадает с нечетными (первым, третьим, пятым, седьмым и т.д.) тактами музыкаль­ного оформления, а конец отдельного движения или комбинации совпадает с четными тактами (вторым, четвертым, шестым, восьмым и т.д.). Лучше всего оканчивать комбинации на четвертом, восьмом, шестнадцатом тактах, яв­ляющихся в музыкальном предложении моментами относитель­ных (половинных) или полных кадансов.

Основные принципы музыкального оформления движений и их разнообразных комбинаций, аналогичны и для старших классов.

Движения экзерсиса у балетного станка.

Preparation (приготовление)  и заключение.

Почти каждому движению и комбинации, особенно в млад­ших классах, сопутствуют:

а) вступление ― preparation ― под­готовительное движение, предшествующее всей комбинации, при котором вся фигура учащегося приготовляется к исполне­нию заданного движения;

б) заключение, заканчивающее всю комбинацию в исходном положении.

Preparation  ― вступление  ―  исполняется на протяжении двух тактов в размере2/4и выражается в поднимании одной руки (при исполнении различных движений у палки) или двух (на середине зала) в I позицию на протяжении пер­вого такта и открывании ее (или их) на II позицию на протяжении второго такта. Иногда, согласно исполняемому вслед за preparation движению, одновременно с рукой раскры­вается на II позицию и работающая нога.

По окончании всей комбинации движения исполняется за­ключение, то есть одновременное опускание руки в подготовитель­ное положение и закрывание работающей ноги в ис­ходную позицию – в I или V . Заключение исполняется также на протяжении двух тактов  в размере2/4.На первый такт выдерживается пауза в заканчивающей движение позе; на второй такт рука опускается и нога закрывается в исходное положение.

В музыкальном оформлении «preparation» должно быть отра­жено двух тактовым, четырёх тактовым вступлением  в   размере 2/4*,*3/4,4/4с затактом в четверть, вызывающим в звучании ощущение ожи­дания, то есть оканчивающимся половинным кадансом. Заключение  также  представляет  собой  двутакт  в  размере2/4,оканчивающийся  устойчивым   звуком ― полным   кадан­сом.

**Заключение**

**Хореография**- как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного эстетического совершенствования ребенка, для его гармоничного духовного и физического развития.

**Музыкальное сопровождение**уроков хореографии не только играет прикладную роль, но имеет также важное значение как самостоятельная часть учебного процесса.

Подбору музыкальных произведений следует уделять такое же серьёзное внимание, как и подбору движений экзерсиса, этюдов и танцев.

В заключении следует подчеркнуть, что слиянию эмоционально-выразительных качеств хореографического упражнения и его музыкальной основы способствует надлежащее исполнение

музыкального материала, которое должно отличаться чёткостью и уверенностью в его подаче, пластичностью и рельефностью тона. В противном случае характерные особенности отобранных для сопровождения музыкальных фрагментов могут потускнеть, стушеваться, что неизбежно приведёт к нарушению взаимосвязей звучания и движения.

И самое важное, исходя из своего опыта работы концертмейстером на хореографическом отделении детской школы искусств, должна быть полная согласованность и взаимопонимание, слияние вкусов в выборе музыкального материала между педагогом-хореографом и концертмейстером.

Их работа в этом тандеме и даже подходящее их психофизиологические темпераменты дадут шанс детям легче и с большим интересом научиться понимать и создавать красоту слияния музыки с движениями человеческого тела.

**Приложение 1**

**Словарь хореографических терминов классического танца на французском языке**

1.demi plie - (деми плие)-неполное «приседание».

2.grand plie-(гранд плие)-глубокое, большое «приседание».

3.relevé-(релеве)-«поднимание»,поднимание в стойку на носках с опусканием в ИП в любой позиции ног.

4.battement tendu-(батман тандю)-«вытянутый» скользящее движение стопой в положение ноги на носок вперед, в сторону, назад с возвращением скользящим движением в ИП.

5.battement tendu jeté-(батман тандю жете)«бросок»,взмах в положение книзу (25°, 45°) крестом.

6.demi rond-(деми ронд)-неполный круг, полукруг (носком по полу, на 45ана 90° и выше).

7.rond dejamb parterre-(ронд де жамб пар тер)-круг носком по полу круговое движение носком по полу.

8.rond de jamb en l'air-(ронд де жамб ан леер)-круг ногой в воздухе,стойка на левой правая в сторону, круговое движение голенью наружу или внутрь.

9.en dehors -(андеор)-круговое движение от себя, круговое движение наружу в тазобедренном или коленном суставе, а также повороты.

10.en dedans-(андедан)-круговое движение к себе,круговое движение внутрь.

11.sur le cou de pied-(сюр ле ку де пье)-положение ноги на щиколотке (в самом узком месте ноги),положение согнутой ноги на голеностопном суставе впереди или сзади.

12.battement fondu-(батман фондю)-«мягкий», «тающий»,одновременное сгибание и разгибание ног в тазобедренном и коленном суставах.

13.battement frappe-(батман фрапэ)-«удар» -короткий удар стопой о голеностопный сустав опорной ноги, и быстрое разгибание в коленном суставе (25°, 45°) в положение на носок или книзу.

14.petit battement-(пти батман)-«маленький удар»-поочередно мелкие, короткие удары стопой в положение ку де пье впереди и сзади опорной ноги.

15.battu- (ботю) -«бить» непрерывно, мелкие, короткие удары по голеностопному суставу только впереди или сзади опорной ноги.

16.double- (дубль)- «двойной», • battement tendu - двойной нажим пяткой • battement fondu -двойной полуприсед • battement frapper - двойной удар.

17.passe-(пассе) - «проводить», «проходить», положение согнутой ноги, носок у колена: впереди, в сторону, сзади.

18.relevelent- (релевелянт) - «поднимать» медленно, плавно медленно на счет 1-4 1-8 поднимание ноги вперед, в сторону или назад и выше.

19.battement soutenu-(батман сотеню)-«слитный»-из стоики на носках с полуприседом на левои, правую скольжением вперед на носок (назад или в сторону) и скольжением вернуть в ИП.

20.développe-(девелопе) - «раскрывание», «развернутый»,из стоики на левои, правую скользящим движением до положения согнутой (носок у колена) и разгибание ее в любом направлении (вперед, в сторону, назад) или выше.

21.adajio-(адажио)-медленно, плавно включает в себя гранд плие, девелопе, релевелянт, все виды равновесий, пируэты, повороты. Слитная связка на 32, 64 счета.

22.attitude-(аттетюд) - поза с положением согнутой ноги сзади, стойка на левой, правую в сторону - назад, голень влево.

23.terboushon-(тербушон) - поза с положением согнутой ноги впереди (аттетюд впереди) стоика на левои, правую вперед, голень вниз влево.

24.degaje-(дегаже)-«переход» из стойки на левой правую вперед на носок, шагом вперед через полуприсед по IV позиции, выпрямляясь, стойка на правой, левую назад, на носок. Из стойки на левой правая в сторону на носок, шагом в сторону через полуприсед по II позиции стойка на правой, левая в сторону на носок.

25.grand battement-(гранд батман) - «большой бросок ,взмах» на 90° и выше через положение ноги на носок.

26.tombée-(томбэ) - «падать» из стойки на носках в пятой позиции выпад вперед (в сторону, назад) с возвращением в ИП скользящим движением.

27.picce-(пикке) - «колющий», стойка на левой правая вперед к низу, быстрое многократное касание носком пола.

28.pounte-(пуанте) - «на носок», «касание носком» из стоики на левой , правая вперед, в сторону или назад на носок взмах в любом направлении с возвращением в ИП.

29.balance-(балансе) - «покачивание»,маятниковое движение ног вперед кверху - назад книзу, вперед - назад, вперед - назад кверху.

30.allongée-(аллянже) - «дотягивание», завершающее движение рукой, ногой, туловищем.

31.pordebras-(пор де бра) -«перегибы туловища»,наклон вперед, назад, в сторону. То же самое в растяжке.

32.temps lie-(тан лие)-маленькое адажио,1-полуприсед на левой,2 - правую вперед на носок, 3 - перенести центр тяжести на правую, левую назад на носок, 4-ИП 5.то же самое в сторону и назад.

33.failli-(фай»)-«летящий», ИП - 5 позиция правая впереди. Толчком 2-мя прыжок вверх, опускаясь в скрестный выпад левой в сторону, левая рука вверх, правая назад -толчком левой и взмахом правой назад книзу прыжоквверх на 2 руки вниз.

34.allegro-(аллегро)-«веселый»,«радостный», часть урока, состоящая из прыжков, выполняемая в быстром темпе.

**Приложение 2**

1. A LA SECONDE [а ля сегонд] - положение, при котором исполнитель располагается en face, а "рабочая" нога открыта в сторону на 90° .
2. ALLONGE, ARRONDIE [алонже, аронди] - положение округленной или удлиненной руки.
3. ARABESQUE [арабеск] - поза классического танца, при которой нога отводится назад "носком в пол" на 45°, 60° или на 90°, положение торса, рук и головы зависит от формы арабеска.
4. ARCH [атч] - арка, прогиб торса назад.
5. ASSEMBLE [асеамбле] - прыжок с одной ноги на две выполняется с отведением ноги в заданном направлении и собиранием ног во время прыжка вместе.
6. ATTITUDE [аттитюд] - положение ноги, оторванной от пола и немного согнутой в колене.
7. BATTEMENT AVELOPPE [батман авлоппе] - противоположное battement developpe движение, "рабочая" нога из открытого положения через passe опускается в заданную позицию.
8. BATTEMENT DE VELOPPE [батман девлоппе] - вынимание ноги вперед, назад или в сторону скольжением "рабочей" ноги по опорной.
9. BATTEMENT FONDU [батман фондю] - движение, состоящее из одновременного сгибания коленей, в конце которого "рабочая" нога приходит в положение sur le cou-de-pied спереди или сзади опорной ноги, а затем следует одновременное вытягивание коленей и "рабочая" нога открывается вперед, в сторону или назад. В модерн-джаз танце используется также форма fondu из урока народно-сценического танца.
10. BATTEMENT FRAPPE [батман фраппе] - движение, состоящее из быстрого, энергичного сгибания и разгибания ноги, стопа приводится в положение sur le cou-de-pied в момент сгибания и открывается носком в пол или на высоту 45° в момент разгибания вперед, в сторону или назад.
11. BATTEMENT RELEVE LENT [батман релеве лян] - плавный подъем ноги через скольжение по полу на 90° вперед, в сторону или назад.
12. BATTEMENTRETIRE [батман ретире] - перенос через скольжение "рабочей" ноги, через passe из V позиции впереди в V позицию сзади.
13. BATTEMENT TENDU [батман тандю] - движение ноги, которая скользящим движением отводится на носок вперед, назад или в сторону. В модерн-джаз танце исполняется так же по параллельным позициям.
14. BATTEMENT TENDU JETE [батман тандю жете] - отличается от battement tendu активным выбрасыванием ноги в воздух на высоту.
15. BODY ROLL [боди ролл] - группа наклонов торса, связанная с поочередным перемещением центра корпуса в боковой или фронтальной плоскости (синоним "волна").
16. BOUNCE [баунс] - трамплинное покачивание вверх-вниз, в основном происходит либо за счет сгибания и разгибания коленей, либо пульсирующими наклонами торса.
17. BRUCH [браш] - скольжение или мазок всей стопой по полу перед открытием ноги в воздух или при закрытии в позицию.
18. CONTRACTION [контракпш] - сжатие, уменьшение объема корпуса и округление позвоночника, начинается в центре таза, постепенно захватывая весь позвоночник, исполняется на выдохе.
19. CORKSCREW TURN [корскру повороты] - "штопорные" повороты, при которых исполнитель повышает или понижает уровень вращения.
20. COUPE [купе] - быстрая подмена одной ноги другой, служащая толчком для прыжка или другого движения.
21. CURVE [кёрф] - изгиб верхней части позвоночника (до "солнечного сплетения") вперед или в сторону.
22. DEEP BODY BEND [диип боди бэнд] - наклон торсом вперед ниже 90°, сохраняя прямую линию торса и рук.
23. DEEP CONTRACTION [диип контракшн] - сильное сжатие в центр тела, в котором участвуют все сочленения, т.е. в это движение включаются руки, ноги и голова.
24. DE GAGE [дегаже] - перенос тяжести корпуса с одной ноги на другую по второй позиции (вправо, влево) и по четвертой позиции ног (вперед, назад), может исполняться как с demi-plie, так и на вытянутых ногах.
25. DEMI-РЫЁ [деми-плие] - полуприседание, при котором пятки не отрываются от пола.
26. DEMIROND [деми ронд] - полукруг носком ноги по полу вперед и в сторону, или назад и в сторону.
27. DROP [дроп] - падение расслабленного торса вперед или в сторону.
28. ECARTE [экарте] - поза классического танца (a la seconde), развернутая по диагонали вперед или назад, корпус чуть отклонен от поднятой ноги.
29. ЕМВО1ТЁ [амбуате] - последовательные переходы с ноги на ногу на полупальцах, пальцах и с прыжком. Прыжки emboite - поочередное выбрасывание согнутых в коленях ног вперед или на 45°.
30. EN DEDANS [ан дедан] - направление движения или поворота к себе, вовнутрь.
31. EN DEHORS [ан деор] - направление движения или поворота от себя или наружу.
32. EPAULMENT [эпольман] - положение танцовщика, повернутого в 3/4 в т. 8 или т. 2; различается epaulement croise (закрытый) и epaulement efface (стертый, открытый),
33. FLAT BACK [флэт бэк] - наклон торса вперед, в сторону (на 90°), назад с прямой спиной, без изгиба торса.
34. FLAT STEP [флэт стэп] - шаг, при котором вся стопа одновременно ставится на пол.
35. FLEX [флекс] - сокращенная стопа, кисть или колени.
36. FLIK [флик] - мазок стопой по полу к опорной ноге.
37. FOUETTE [фуэтте] - прием поворота, при котором тело исполнителя поворачивается к зафиксированной в определенном положении ноге (на полу или в воздухе).
38. FROG-POSITION [фрог-позишн] - позиция сидя, при которой согнутые в коленях ноги касаются друг друга стопами, колени должны быть максимально раскрыты в стороны,
39. GLISSADE [глиссад] - партерный скользящий прыжок без отрыва от пола с продвижением вправо-влево или вперед-назад.
40. GRAND BATTEMENT [гран батман] - бросок ноги на 90° и выше вперед, назад или в сторону.
41. GRAND JETE [гран жете] - прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед, назад или в сторону. Ноги раскрываются максимально и принимают в воздухе положение "шпагат".
42. GRAND PLIE [гран плие] - полное приседание.
43. HIGH RELEASE [хай релиз] - высокое расширение, движение, состоящее из подъема грудной клетки с небольшим перегибом назад.
44. HINGE [хинч] - положение танцора, при котором прямой, без изгибов торс отклоняется назад на максимальное расстояние, колени согнуты, стопы на полупальцах,
45. HIP LIFT [хип лифт] - подъем бедра вверх.
46. НОР [хоп] - шаг-подскок, "рабочая" нога обычно в положении "у колена".
47. JACK KNIFE [джэк найф] - положение корпуса, при котором торс наклоняется вперед, спина прямая, опора на руки, колени вытянуты, ноги во второй параллельной позиции, пятки не отрываются от пола.
48. JAZZ HAND [джаз хэнд] - положение кисти, при котором пальцы напряжены и разведены в стороны.
49. JELLY ROLL [джелли ролл] - движение пелвисом, состоящее из мелкого сокращения мышц с одновременным небольшим поворотом пелвиса вправо-влево (синоним - шейк пелвиса.)
50. JERK-POSITION [джерк-позишн] - позиция рук, при которой локти сгибаются и немного отводятся назад, за грудную клетку, предплечья располагаются параллельно полу.
51. JUMP [джамп] - прыжок на двух ногах.
52. KICK [кик] - бросок ноги вперед или в сторону на 45° или 90° через вынимание приемом developpe,
53. LAY OUT [лэй аут] - положение, при котором нога, открытая на 90° в сторону или назад, и торс составляют одну прямую линию.
54. LEAP [лиип] - прыжок с одной ноги на другую с продвижением вперед или в сторону.
55. WCOMOTOR [локомотор] - круговое движение согнутых в локтях рук вдоль торса.
56. LOW BACK [лоу бэк] - округление позвоночника в пояснично-грудном отделе.
57. PAS BALANCE [па балансе]- па, состоящее из комбинации tombe ираз de Ъоиггёе. Исполняется с продвижением из стороны в сторону, реже - вперед-назад.
58. PAS CHASSE [па шассе] - вспомогательный прыжок с продвижением во всех направлениях, при исполнении которого одна нога "догоняет" другую в высшей точке прыжка.
59. PAS DE BOURREE [па де бурре] - танцевальный вспомогательный шаг, состоящий из чередования переступаний с одной ноги на другую с окончанием на demi-plle. Синоним step pas de bourree, В модерн-джаз танце во время pas de Ьоиггёе положение sur le cou-de-pied не фиксируется.
60. PAS DE CHAT [па де ша] - прыжок, лимитирующий прыжок кошки. Согнутые в коленях ноги отбрасываются назад.
61. PAS FAILLJ [па файи] - связующий шаг, состоящий из проведения свободной ноги через проходящее demlplie по I позиции вперед или назад, затем на ногу передается тяжесть корпуса с некоторым отклонением от вертикальной оси.
62. PASSE [пассе] - проходящее движение, которое является связующим при переводе ноги из одного положения в другое, может исполняться по первой позиции на полу (passepar terre), либо на 45° или 90°.
63. PIQUE [пике] - легкий укол кончиками пальцев "рабочей" ноги об пол и подъем ноги на заданную высоту.
64. PIROUTTE [пируэт] - вращение исполнителя на одной ноге en dehors или еп dedans, вторая нога в положении sur le cou-de-pied.
65. PLIE RELEVE [плие релеве] - положение ног на полупальцах с согнутыми коленями.
66. POINT [пойнт] - вытянутое положение стопы.
67. PRANCE [прайс] - движение для развития подвижности стопы, состоящее из быстрой смены положения "на полулальцах" и point.
68. PREPARATION [препарасъон] - подготовительное движение, выполняемое перед началом упражнения.
69. PRESS-POSITION [пресс-позишн] - позиция рук, при которой согнутые в локтях руки ладонями касаются бедер спереди или сбоку.
70. RELEASE [релиз] - расширение объема тела, которое происходит на вдохе.
71. RELEVE [релеве] - подъем на полупальцы.
72. RENVERSE [ранверсе] - резкое перегибание корпуса в основном из позы atitude croise, сопровождающееся pas de bouree en tournant.
73. ROLL DOWN [ролл даун] - спиральный наклон вниз-вперед, начиная от головы.
74. ROLL UP [ролл an] - обратное движение, связанное с постепенным раскручиванием и выпрямлением торса в исходную позицию.
75. ROND DE JAM BE PAR TERRE [рон де жамб пар терр] - круг вытянутой ногой, касаясь пальцами пола.
76. ROVD DE JAM BE EN L 'AIR [рон де жамб анлер] - круговое движение нижней части ноги (голеностопа) при фиксированном бедре, отведенном в сторону на высоту 45° или 90°.
77. SAUTE [соте] - прыжок классического танца с двух ног на две ноги по I, II, IV и V позициям.
78. SHIMMI [шимми] - спиральное, закручивающееся движение пелвисом вправо и влево,
79. SIDE STRETCH [сайд стрэтч] - боковое растяжение торса, наклон торса вправо или влево.
80. SISSON OUVERTE [сиссон уверт] - прыжок с отлетом вперед, назад или в сторону, при приземлении одна нога остается открытой в воздухе на заданной высоте или в заданном положении.
81. SOUTENU EN TQURNANT [сутеню ан турнан] - поворот на двух ногах, начинающейся с втягивания "рабочей\* ноги в пятую позицию.
82. SQUARE [сквэа] - четыре шага по квадрату: вперед-в сторону-назад-в сторону.
83. STEP BALL CHANGE [стэп болл чендж] - связующий шаг, состоящий из шага в сторону или вперед и двух переступаний на полупальцах (синоним step pa de hour ее,
84. SUNDARI [зундари] - движение головы, заключающееся в смещении шейных позвонков вправо-влево и вперед-назад.
85. SURLE COU-DE-PIED [сюр ле ку-де-пье] - положение вытянутой ступни "работающей" ноги на щиколотке опорной ноги спереди или сзади.
86. СВИНГ - раскачивание любой частью тела (рукой, ногой, головой, торсом) в особом джазовом ритме.
87. THRUST [фраст] - резкий рывок грудной клеткой или пелвисом вперед, в сторону или назад.
88. TILT [тилт] - угол, поза, при которой торс отклоняется в сторону или вперед от вертикального положения, "рабочая" нога может быть открыта в противоположном направлении на 90° и выше.
89. ТОМВЁ [томбе] - падение, перенос тяжести корпуса на открытую ногу вперед, в сторону или назад на demi-plie,
90. TOUCH - приставной шаг или шаг на полупальцы без переноса тяжести корпуса.
91. TOUR CHA^NES [тур шене] - исполняемые на двух ногах по диагонали или по кругу на высоких полупальцах следующие один за другим полуповороты.