

**Бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Вологодской области
«Череповецкое областное училище искусств и художественных ремесел
им. В.В. Верещагина»**

**«Основные методические принципы работы пианиста на уроках
классического танца»**
(обобщение опыта работы по теме)

**Методическая разработка
концертмейстера ПЦК «Общее фортепиано»
Ботэ Инги Александровны**

Череповец, 2020

Аннотация

Данная методическая разработка посвящена обобщению накопленного опыта при работе концертмейстером в классе хореографии. В первую очередь может быть полезна пианистам и студентам, пробующим себя в новом качестве – концертмейстером в классе хореографии (в большей степени на уроках классического танца). В методической разработке изложены первоначальные знания, которыми должен владеть пианист, приходя работать в класс хореографии.

Содержание

<u>Введение</u>	4
<u>Основная часть</u>	5
<u>Счет</u>	5
<u>Музыкальные размеры</u>	6
<u>Темп</u>	7
<u>Структура урока классического танца</u>	7
<u>Поклон</u>	7
<u>Экзерсис у станка</u>	8
<u>Экзерсис на середине зала</u>	9
<u>Прыжки</u>	10
<u>Подбор музыки для уроков</u>	11
<u>Заключение</u>	11
<u>Список использованных источников</u>	13
<u>Приложение . Терминология</u>	13

Введение

Моя работа концертмейстером в классе хореографии началась 13 лет назад, в детском хореографическом ансамбле. Ни в музыкальном училище, ни в консерватории не было специальных предметов, обучающих искусству аккомпанирования на уроках хореографии, в концертмейстерском классе упор делался на общие принципы работы концертмейстера, в основном с вокалистами. Поэтому мне пришлось овладевать новым видом деятельности пианиста - концертмейстера путем собственных проб и ошибок. Мне повезло, что коллеги-хореографы, которые работали со мной, были терпеливы и старались помочь советом. Сложность была в том, что хореографы и пианисты иногда разговаривают на «разных» языках. Не так часто хореографы имеют музыкальное образование (хотя бы на уровне музыкальной школы), где закладываются основные теоретические знания и музыкальная терминология, понятная всем музыкантам. И иногда приходилось довольно сложно понять требования хореографа. Еще одна сложность – пианисты привыкли контролировать процесс ушами, а здесь приходилось учиться подключать еще и зрение, так как аккомпанировать нужно было определенными движениями.

Придя работать в училище, я обнаружила, что существует проблема – недостаток концертмейстеров хореографии. Пианисты (а тем более студенты) обычно не в состоянии приступить к работе в классе хореографии, не имея специальной подготовки, не овладев профессиональными знаниями и навыками, связанными с хореографической сферой. Для будущего концертмейстера хореографии (а особенно на уроках классического танца) чрезвычайно важно получить представление об уроке классического танца, его построении и основных методических принципах.

Сейчас есть много специальной литературы, посвященной данному предмету, с распространением интернета появилась возможность посмотреть множество записей уроков классического танца. Но без элементарных знаний в данном предмете бывает сложно понять всю специфику. Поэтому в данной работе я и хотела бы выделить первоосновы знаний, необходимых для первых шагов работы концертмейстером в классе хореографии.

Цель методической разработки – помочь начинающим концертмейстерам хореографии войти в «мир танца».

Основная часть

Музыка неразрывно связана с хореографией. Музыка не только метроритмическая основа танца, а еще и художественная сущность. Концертмейстер – полноправный участник творческого процесса. На уроках хореографии развивается не только техническое мастерство, но и музыкальный вкус¹.

Очень важно, чтобы музыкальный материал соответствовал возрасту обучающихся, был доступным и понятным. Идеально, если концертмейстер начинает свою деятельность в классе хореографии с работы с первым курсом или со школьниками, так как на первоначальном этапе на уроках хореографии все движения учащимися изучаются в медленном темпе, многократно повторяются, преподаватель дает пояснения о характере движения, о его названии. Пианисту очень важно в дальнейшей работе иметь ясное представление обо всех основных движениях классического танца, видеть и понимать.

Каждый элемент сначала изучается в «чистом» виде, затем элементы соединяются в комбинации. Еще один аспект сложности – названия движений на французском языке. И помимо названий основных движений, есть еще названия положений корпуса, рук. Хореографы-преподаватели при знакомстве учащихся с движениями сразу называют их на французском языке и впоследствии пользуются только специальной терминологией. Поэтому, если пианист без подготовки попадает в класс на урок классического танца и слышит целые предложения на незнакомом языке, ему очень часто становится «не по себе», и кажется, что невозможно это все запомнить и разобраться. Мой личный опыт был таков: у меня был опыт работы в детской студии на уроках классического танца, самые основные движения я знала (название, характер), а в училище сразу попала на 3 и 5 курс. А это уже более сложный материал, новые слова и движения. И понадобилось время, чтобы запомнить и систематизировать все то новое, что «обрушилось» на меня. Вот почему лучше всего входить в новую работу постепенно, от простого к сложному.

Сейчас я работаю концертмейстером на уроках классического танца, поэтому моя методическая разработка и будет посвящена преимущественно этой дисциплине. Но некоторые общие аспекты присущи работе концертмейстера и на других дисциплинах, связанных с хореографией.

Счет

В хореографии так же, как и в музыке существуют четверти и восьмые, но это не всегда понятие музыкальное. Четверть хореографическая – это просто условная доля музыкального времени, удобная для танцевального счета. Ее

¹ Безлугая Г. Концертмейстер балета. С-Пб., 2005.

длина зависит от темпа, метрического размера, характера фразировки. В медленном темпе при размере $2/4$ и $6/8$ чаще всего четверть равна 1 такту, в умеренном темпе четверть равна половине такта, а в быстром – четверть=1 такт. Размер $4/4$ может быть равен 2 четвертям (хореографическим) в медленном и быстром темпах. Музыкальный размер $3/4$ равен 1 четверти хореографической. Поэтому в хореографии вальс просчитывается на «четыре четверти» (четыре музыкальных такта в размере $3/4$ будут равны четырем четвертям хореографическим). Хореографические доли чередуются в соответствии с временными отрезками, равными тактам или полутактам. Поэтому счет хореографический редко совпадает с музыкальным. Гораздо чаще он совпадает с тактовой пульсацией.

Также важно понятие «затакт», так как некоторые движения начинаются с первой, сильной доли такта, на «раз», а некоторые движения начинаются на «и», то есть с затакта. Танцевальный материал может быть и безакцентным (если в комбинации используются только плавные и протяжные движения). Роль левой (аккомпанирующей) руки становится важной, она держит ритм и метр.

Музыкальные размеры

Обычно используются «простые»: $2/4$; $4/4$; $3/4$; $6/8$.

Двухдольные размеры ($2/4$, $4/4$) – это четкость, упругость, мерность.

Трехдольные – более пластичные, мягкие и закругленные.

$6/8$ и $12/8$ – обладают качествами трехдольного метра, размеренностью, а также делятся пополам, что удобно с точки зрения хореографического счета.

Двудольные метры чаще применяются при музыкальном сопровождении акцентных движений, для сообщения большей четкости (*battement tendu*, *jete*, *frappe*, *rond de jambe en l'air*). Для аккомпанемента некоторым быстрым движениям, исполняемым подряд (туры, фуэтэ).

$3/4$ – вальсовые комбинации, большие прыжки, адажио, растяжки (в медленном темпе).

Одно и то же движение иногда может быть представлено в разных размерах (двудольном или трехдольном).

И еще один нюанс: некоторые хореографы отдают большее предпочтение $3/4$ размерам, а некоторые $4/4$.

Следующее очень важное понятие «квадратность» – группировка тактов по 4. Все преподаватели-хореографы очень хорошо чувствуют «квадрат». Чаще всего используются музыкальные периоды из 8, 16, 32, 64 тактов.

При подборе музыки хорошо бы обращать внимание и на «квадратность» мелодии внутри 4 тактов, чтобы при необходимости можно было сыграть половину периода (например, не 8, а 4 такта) и это слушалось бы как завершенное музыкальное построение. При выборе музыки и чтении с листа новых произведений для уроков классического танца на первоначальном этапе можно отмечать карандашом каждые четыре такта, или $4+4=8$ тактов. На

первых курсах размер (объем) музыкальных построение обычно длиннее, чем на средних или старших курсах. Музыкальная фраза чаще всего равна 16 хореографическим четвертям, это чаще всего соответствует в музыке 8,16 или 32 тактовым построениям. Очень важна пропорциональность в музыке.

При выборе музыкального материала учитывается необходимость исполнения коротких музыкальных вступлений – Preparation (препарасьон) к разделам композиций. Это - открытие руки и ноги перед началом комбинации. Музыканту нужно найти в материале используемого произведения несколько тактов вступительного характера и воспользоваться ими для показа нового образного состояния и темпа. Это может быть 1,2 и 4 такта. Иногда хореограф просит вначале сыграть «три восьмых» или «3 четверти». Это обозначает не размер, а именно три вступительные ноты. Открытие руки может быть более длинным (на первых курсах), и более коротким (на старших). Вступление должно быть четкое и понятное. В конце комбинации иногда требуется отдельное закрытие руки, если музыкальная фраза не закончилась одновременно с закрытием руки. Можно еще раз сыграть последние 1 или 2 такта (в зависимости от того, в каком характере и темпе было исполняемое движение). Также, элементарное закрытие руки –D-T .

Темп

Наиболее важным показателем темпа для концертмейстера является движение ног. На ранних стадиях обучения почти все движения изучаются медленно. Важное умение пианиста – помнить конкретные темповые характеристики движений. Темп может корректироваться. Правильный темп иногда определяется физическими возможностями танцовщика. Иногда у пианистов возникает сложность – «держат» нужный темп, не ускоряться (что бывает довольно часто).

Структура урока классического танца

Построение урока классического – «явление» неизменное. Упражнения следуют в определенном порядке. Эта система разработана А .Я. Вагановой и способствует гармоничному развитию всех групп мышц. Урок может незначительно варьироваться в зависимости от курса (на младших курсах в основном движения у станка, на середине зала и простые прыжки), на старших курсах – все части урока.

- 1.Экзерсис у станка
- 2.Экзерсис на середине зала
- 3.Прыжки (на старших курсах добавляются «пальцы»- движения на пуантах)
- 4.Вращения и туры
- 5.Танцевальные комбинации

Поклон

В начале и в конце урока обязателен поклон. В музыке это может быть 4 тактовый законченный период на 4/4 (на младших курсах поклон может быть на 8 тактов и медленнее, так как проучиваются новые движения). Либо, если размер музыкального построения 3/4, то это уже 8 тактов (или соответственно -16, для младших курсов). Характер музыки спокойный. На старших курсах поклон может плавно перейти в Plie (приседание) в начале урока, а в конце урока поклон может плавно завершить танцевальную комбинацию или Port des bras (медленные движения руками и корпусом).

Далее может быть разогрев: разогрев стоп - медленные движения стопами (подойдет неторопливая музыка на 2/4) и затем разогрев корпуса (медленные 4/4 или 3/4 музыкальные построения). Также, особенно на младших курсах, иногда требуются марши, польки и галопы в начале урока (учащиеся разогреваются, двигаясь по кругу маршем, переходящем в легкий бег)

Экзерсис у станка

Plie

Battements tendu

Battements tendu jete

Rond de jambe par terre

Fondu

Frappe

Rond de jamb en l'air

Petit battement

Adagio

Grand battement

Чаще всего используются симметричные музыкальные построения (например, 8+8 тактов, или 16+16). Движения (комбинации) повторяются с каждой ноги. В младших классах все движения исполняются сначала очень медленно, поэтому музыкальные построения могут быть длиннее.

Чем больше и дольше пианист будет работать в классе хореографии, тем лучше и точнее он сможет сам подобрать музыкальный материал, который подойдет на конкретный урок, да и хореографы часто высказывают свои пожелания или замечания по поводу музыки.

Plie (плие) – медленное приседание или полуприседание по разным позициям ног. Музыка на 4/4 или 3/4, медленная. Гомофонно-гармонического склада, аккомпанемент в левой руке – длинные арпеджио.

Battements tendu (баттман тендю) – движение, при котором нога из позиции, вытягиваясь в подъем, отводится вперед, в сторону и назад до вытянутого положения стопы и пальцев, а затем приводится обратно в позицию. Музыка на 2/4, четкое, неторопливое движение. Четкая мерность в левой руке.

Battements tendu jete – (жете-бросать), то же, что и battements tendu, но более острое, нога чуть приподнимается над полом .Музыка более острая, возможно чуть сдвигается темп.

Rond de jambe parterre (ронд де жамбр партер) – нога описывает круговое движение по полу. Музыка 4/4 или 3/4 ,неторопливое движение, удобен «мягкий» затакт . Музыкальное построение : в младших классах 8+8 тактов ,в старших классах может быть 8+8+8 (16+16+16) тактов, третий период- часто бывает растяжка.

Fondu – (фондю) тающее, очень медленное движение ногой. Медленное, плавное музыкальное сопровождение (4/4,6/8,12/8)

Frappe (фрапе) –ударное резкое движение ногой (стопой),одна из форм battements ,музыка на 2/4 . (Полька, галоп)

Rond de jamb en l'air – (ронд де жамбр анлер) – круг ногой в воздухе,несколько более энергичный,чем Rond de jambe parterre.Музыка может быть на 2/4, 4/4, 3/4 (в старших классах). (Некоторая маршеобразность, размашистость ,но не такая резкая ,как в Grand battement).У меня это движение немного ассоциируется с «большим маятником».

Petit battement (пти баттман) - «маленький удар»-поочередно мелкие, короткие удары стопой около щиколотки впереди и сзади опорной ноги. Музыкальное сопровождение на 2/4, с мелкой пульсацией восьмыми или шестнадцатыми.

Adagio- (адажио) –танцевальная композиция у станка или на середине зала, состоящая из плавных движений, устойчивых поз ,поворотов. Медленная, плавная, широкая музыка на 4/4 или 3/4. (Например - ноктюрн)

Иногда можно услышать вместо названия «адажио» - Developpes (девлюпе), или Releve lent (релевелян) – медленный подъем ноги. По характеру музыки, это то же самое, что и адажио.

Adagio у станка делается с каждой ноги отдельно или может без остановки исполняться сначала с одной ноги, а затем сразу с другой. Также, адажио может быть и большим (на середине зала), в старших классах с поддержками .

Grand battement (гран баттман) - «большой бросок ,взмах» на 90° и выше через положение ноги на носок. Музыкальный материал на 4/4 (маршевый характер) или 3/4 (энергичный вальс, чаще всего с затактом).

Экзерсис на середине зала

Те же движения, что и у станка, те же принципы подбора музыкального материала. Музыку лучше подобрать другую, чтобы было разнообразие.

Чем старше класс, тем сложнее набор комбинаций из движений. Но общий характер музыки выбирается по названию основного движения.

Прыжки

В младших классах прыжки проучиваются медленно, с остановками (например на построение из 4 тактов может быть всего 2 прыжка, с подготовкой и завершением). В старших классах новые прыжки сначала тоже проучиваются медленно, а затем может быть составлена комбинация из нескольких видов прыжков. Прыжки могут быть «женские» и «мужские» (более крупные и высокие). Plie –здесь приседание перед прыжком. Прыжки могут идти и на «раз», и с затактом. Вступление обязательно. Может быть коротким или обычным.

Общие принципы построения прыжковой части урока:

«Трамплинные» прыжки - простые ровные прыжки на месте, без остановки, в среднем темпе (2/4, 6/8), чаще используются в младших классах, тренируют силу ног.

В начале всегда идут «маленькие» прыжки (размер музыки 2/4):

Saute (соте)

Echappe (эшапе)

Changement de pieds (шажман де пье)

Assemble (ассамбле)

Glissade (глиссад)

Далее – «средние» прыжки (музыка на 2/4 или 3/4)

Sisson ouverte (сиссон уверт)

Sisson ferme (сиссон ферме)

Cabrioie (кабриоль)

Brize (бризе)

«Большие» полетные прыжки.

Grand jete

Grand Assemble

«Перекидные» прыжки

Музыка чаще вальсовая - на 3/4

При разучивании прыжков концертмейстер должен понять, на какую долю идет отталкивание, прыжок и приземление. Основные моменты – может быть толчок с двух ног или с одной, есть ли разбег или подход. Полетный прыжок занимает больше времени. Маленькие прыжки – музыка может использоваться полькообразная. Еще один момент – физические возможности учащихся и их музыкальность, от этого может зависеть темп.

Работа на пуантах - в основном 2/4 музыка полькообразная или вальсовая, не крупные движения.

«Туры» – повороты вокруг себя – могут исполняться на месте, с подготовкой или подряд, или по диагонали. Выбор размера может зависеть от

приоритетов хореографа. Для туров часто используется оригинальная балетная музыка.

В своей работе я привела примеры далеко не всех движений и названий. Есть, например, движения ногами, которые разучиваются отдельно, а затем вставляются в различные комбинации, либо положения рук (**Port des bras**) которые тоже сначала проучиваются каждое отдельно, а затем, чаще всего, исполняются в комбинации в конце урока (музыка спокойная, 3/4, 4/4).

Еще раз повторю, на первоначальном этапе работы концертмейстер «учит» все движения совместно с учащимися, почему очень важно смотреть и понимать структуру движения.

Не все учащиеся - хореографы хорошо слышат музыку, могут ее правильно просчитать или услышать верную пульсацию. Концертмейстеру не стоит сильно «долбить» по инструменту, но акцентировать сильные (или нужные для данного упражнения) доли иногда можно и нужно. Левая рука пианиста здесь становится «метрономом» и дирижером, держит ритм. Так же не стоит забывать и о музыкальности своего исполнения (но в рамках заданного темпа).

Подбор музыки для уроков

Существует множество сборников для уроков классического танца. Сейчас, с помощью интернета, стало легче искать музыку. В арсенале у концертмейстера хореографии должны быть : разнообразные польки, вальсы (простые и сложные), марши, галопы, медленные произведения (например-ноктюрны). Разнообразная балетная музыка, танцевальная, музыка из оперетт. Очень хорошо, если концертмейстер умеет подбирать на слух и импровизировать. Иногда требуется редакторская работа с текстом (например, сделать из неквадратного построения подходящей по характеру музыки – квадратное, удобное сопровождение) или поменять характер данного произведения (я иногда использую одно и тоже произведение для разных по характеру упражнений, меняя темп, акценты, динамику, фактуру в левой руке).

Мне очень нравится сборник Е. Казаковой «Урок классического танца» (музыкальное пособие), Донецк 2006. В сборнике представлена очень удобная, понятная и доступная музыка для урока классического танца, со вступлениями, для экзерсисов, прыжков и упражнениями на пальцах.

В своей работе я представила собственный опыт ,то есть то, чему я научилась и к чему привыкла ,работая с теми хореографами ,с кем меня «свела судьба».

Заключение

В своей методической разработке я не затронула все тонкости работы концертмейстера в классе хореографии, а постаралась выделить самые главные отправные, «опорные» точки, без которых очень трудно начинать (даже опытному пианисту) работу в новом качестве, пусть и на знакомом инструменте, но с совершенно новой сферой деятельности. Опыт приходит со временем, за один, два урока невозможно сразу понять и охватить весь огромный пласт знаний и умений, необходимых для продуктивной работы. Концертмейстер, начинающий работать в классе хореографии должен все время объединять теорию с практикой, учиться и учиться. Не случайно те концертмейстеры, которые хотят повысить свой уровень, слушают коллег, приходят посмотреть (и послушать) на экзамены и зачеты, смотрят и слушают видео и аудиозаписи уроков.

Я надеюсь, как вводный курс, она будет полезна студентам, желающим попробовать себя в качестве концертмейстера в классе хореографии, преподавателям концертмейстерского класса и преподавателям, желающим попробовать себя в новом качестве – качестве концертмейстера хореографии.

Список использованных источников

1. Безлугая Г.А. «Концертмейстер балета». С-Пб., 2005.
2. Ваганова А.Я. «Основы классического танца». Л., 1980.
3. Головкина С.Н. «Уроки классического танца в старших классах». М., 1989.
4. Донченко Р. «Музыка на уроках классического танца». С-Пб., 2001.
5. Костровицкая В.С., Писарев А.А. «Школа классического танца». Л., 1976.
6. Костровицкая В.С. «Сто уроков классического танца» Л Искусство 1972
7. Мессерер А.М. «Уроки классического танца». М., Искусство, 1967.
8. Малашева В., И. Климкович «Музыкальная хрестоматия для уроков танца». Вып.2, М., Музыка, 1969.
9. Новицкая Г.П. «Урок танца»
10. Ревская Н.Е. «Музыка на уроке» (экзерсис) С-Пб. Композитор б.г.и.
11. Руднева Л.В. «Музыкальное сопровождение к уроку классического танца» С-Пб Планета музыки 2013
12. Сафронова Л.Н. «Уроки классического танца» С-Пб Планета музыки 2015
13. Тарасов Н.Н. «Классический танец», 2-е изд. М., Искусство, 1981.
14. Хазанова « Концертмейстер на уроке хореографии» С-Пб Композитор 2014
15. Ярмолевич Л. «Классический танец 1 и 2 год обучения». Л., Музыка, 1986.

Приложение 1. Терминология

Хореографическая терминология - система специальных наименований, предназначенных для обозначения упражнений или понятий, которые кратко объяснить или описать сложно .

Экзерсис у опоры или на середине -это комплекс тренировочных упражнений в балете, способствующих развитию мышц, связок, воспитанию координации движений у танцовщика.

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 de jamb par terre**-(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 стойки на носках с полуприседом на левой, правую скольжением вперед на носок (назад или в сторону) и скольжением вернуть в ИП.

20.**développe**-(девелопе) - «раскрывание», «развернутый»,из стойки на левой, правую скольльзящим 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) стойка на левой, 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 скольльзящим 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 стойки 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.