

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Мостовская детская школа искусств»
муниципального образования Мостовский район**

Методическая разработка

**«Музыкальное сопровождение
классического танца на уроках хореографии»**

**Концертмейстер
фортепианного отдела
Пузанкова А.С.**

пгт Мостовской

2021 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

I. Вступление. Историческая справка.....	3
II. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.....	4
III. Музыкальное сопровождение классического танца.....	6
IV. Построение урока. Экзерсис у палки. Экзерсис на середине зала.....	10
Allegro.	
V. Заключение.....	14
VI. Список литературы.....	15
VII. Приложение– ноты.....	16

I. Историческая справка.

Любой танец трудно себе представить без музыкального сопровождения – ведь музыка усиливает выразительность танцевальной пластики, дает ей эмоциональную, ритмическую, содержательную основу, наконец, форму. Классическое хореографическое искусство не является исключением. Расцвет русской классической балетной школы пришелся на конец XIX века. Но концертмейстеров в современном понимании тогда не было – музыкальное сопровождение обеспечивали сами педагоги, которые владели скрипичным искусством, а таперы отстукивали сильные доли. Учителя танцев предпочитали именно скрипку, так как она позволяла им вести урок и показывать движения, не прерывая игры. Существовала еще одна важная причина, объясняющая выбор именно скрипки, как наиболее подходящего для аккомпанемента танцу инструмента. Это богатство ее штриховых возможностей. Разнообразие способов извлечения звука на скрипке очень схоже с артикуляционным многообразием элементов балетного экзерсиса. Так, *staccato* можно уподобить способу исполнения *jete*, *frappe*; *spiccato* – *petit battement*; *legato* – медленному и плавному *developpe*, а также какому-либо другому элементу *Adagio*; *pizzicato* – движениям на пальцах и т. д. Рояль с его богатыми фактурно – гармоническими и ритмическими возможностями все чаще использовался сначала в репетиционно – концертной работе, затем, с начала XX века и для сопровождения урока классического танца.

Впервые заговорили о необходимости участия пианистов в учебном процессе в качестве помощников педагогов танца такие выдающиеся деятели русского хореографического искусства как Л.В. Иванов, В.Д. Тихомиров, А.А. Горский. Однако их начинания не сразу получили поддержку. Администрация театральных училищ Петербурга и Москвы выделяла средства на содержание аккомпаниаторов в каждом классе. Но педагоги танца, имея право присовокупить эти средства к своему основному заработку, охотно отказывались от услуг музыкантов. В российских частных балетных школах и в различных хореографических кружках бального танца

танцмейстеры в целях экономии также лично аккомпанировали на своих занятиях и лишь иногда приглашали музыкантов в помощники. Все это препятствовало возникновению формирования кадров и школы концертмейстеров балета, а также являлось главной причиной низкого качества музыкального сопровождения на уроке классического танца, так как совмещать преподавание танца и его музыкальное сопровождение было очень сложно, а иногда и невозможно. Только в 20-е годы XX века в профессиональных хореографических заведениях и музыкальных театрах аккомпанемент на уроках танца под фортепиано был признан единственно возможным и, как следствие, начали развиваться более художественные формы профессионального хореографического аккомпанемента.

Однако оставался нерешенным вопрос о профессиональной подготовке концертмейстеров-пианистов для хореографического класса. Одной из первых эту проблему начала решать Академия русского балета им. А. Я. Вагановой, в те годы Ленинградское хореографическое училище. В училище плодотворно работали не только талантливые педагоги А. Ваганова, В. Пономарев и В. Пушкин, но и музыканты Е. Мравинский, В. Карпов, С. Бродская, М. Пальцева, М. Регишевская, В. Муромский, принявшие участие в упрочении ленинградской традиции аккомпанемента уроку классического танца. В настоящее время профессиональной подготовкой концертмейстеров хореографии занимаются только два учебных заведения - Академия Русского Балета им. А. Я. Вагановой в Санкт-Петербурге и Московская государственная академия хореографии.

II. Особенности работы концертмейстера в классе хореографии.

Среди множества форм художественного воспитания подрастающего поколения хореография занимает особое место. Занятия танцем не только учат понимать и создавать прекрасное, они так же развивают образное мышление и фантазию, дают гармоничное пластическое развитие, а также помогают развивать музыкальную и образную выразительность ребенка в творчестве. Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на

занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и пианист-концертмейстер. Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно концертмейстер подбирает репертуар, выразительно и художественно исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Особенности работы концертмейстера в классе хореографии требуют глубоких знаний музыки и хореографии, умения и желания свое пианистическое искусство поставить в помощь педагогу – хореографу, для которого концертмейстер – это правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера хореографического коллектива предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как:

- большой объем внимания и памяти,
- высокая работоспособность,
- мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях,
- выдержка и воля,
- педагогический такт и чуткость.

В своей профессиональной деятельности концертмейстеру хореографического коллектива постоянно приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому ему необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до детской и подростковой аудитории.

Основные задачи концертмейстера на уроке классического танца:

1) Понимать специфику хореографического аккомпанемента, осознавать роль музыки в различных видах хореографической деятельности на уроке

классического танца – как подчиненную методическим и функциональным задачам.

- 2) Иметь ясное представление обо всех основных движениях классического танца, осознанно и профессионально воспринимать хореографический материал, уметь запоминать достаточно большие его фрагменты.
- 3) Владеть обширным репертуаром, включающим не только музыку балетов, но и различные фортепианные, оркестровые, вокальные произведения русских и зарубежных композиторов.
- 4) Уметь разучивать программу в короткие сроки, аккомпанировать с листа, одновременно воспринимая движения танцовщиков.
- 5) В отсутствии педагога – хореографа брать на себя ответственность в организации ведения урока и качественного, грамотного и эффективного его исполнения.
- 6) Содействовать развитию музыкальных представлений у учеников воспитанию хорошего музыкального вкуса.

III. Музыкальное сопровождение классического танца.

Классический танец основа хореографии. На уроках классического танца постигаются тонкости хореографического искусства. Это великая гармония сочетания движений. Классический танец является одним из важнейших предметов хореографического отделения. Он развивает физические данные учащихся, формирует необходимые технические навыки, является источником высокой исполнительской культуры. И, конечно, роль музыкального сопровождения в решении этих задач, неопределима. Используя свои профессиональные знания, пианист-концертмейстер всесторонне развивает восприятие музыки у детей посредством качественного подбора музыкальных произведений для урока классического танца. Что важнее на уроке классического танца – музыка или движение? Говоря формально, первично движение. Педагог задает комбинацию движений, а пианист, исходя из их характера и ритмического рисунка, подбирает музыку. Озвучить придуманное упражнение композиторским текстом очень трудно. Идеальные

совпадения случаются крайне редко. Использование уже написанной музыки иногда приводит к тому, что комбинация движений подгоняется под эту музыку. Это противоречит специфике урока классического танца – **движение определяет ритм, темп и характер музыкального сопровождения.**

Умело подобранная музыка, красивая мелодия, сочная гармония, эмоциональное исполнение, взаимопонимание танцовщиков и концертмейстера – все это помогает выполнять урок классического танца с максимальной отдачей. Естественно, что такая работа приносит соответствующие плоды.

Пианисты должны знать ряд правил, придерживаться которых на уроке классики очень важно:

1. Недопустимо играть слишком громко, форсированным звуком, даже если обуревают сильные эмоции. Урок продолжается, как правило, полтора часа, и подобный «камнепад» не пойдет во благо никому. Точно выверенный, филигранный звук учащиеся лучше слушают, и педагог – хореограф не перекрикивает музыку, а спокойно проводит урок. Нельзя злоупотреблять педализацией.

2. Вся хореографическая лексика классического танца идет на французском языке – так уж сложилось исторически. В 1701 году француз Рауль Фейе создал систему записи элементов классического танца. Эти термины признаны специалистами в области мировой хореографии и в настоящее время. Знание специальных терминов ускоряет процесс обучения. Это международный язык танца, возможность общения с хореографами, понимание специальной литературы, возможность кратко произвести запись учебных комбинаций, урока, этюдов, вольных упражнений, композиций. «Французская терминология, принятая для классического танца... неизбежна, будучи интернациональной. Для нас она то же, что латынь в медицине, - ею приходится пользоваться. Она абсолютно международна и всеми принята» А. Я. Ваганова. Пианист обязан знать точный перевод каждого движения и характер его исполнения.

3. Урок классики – это живое взаимодействие музыки и пластики. Строится он на импровизационном материале. Уметь понимать и предвидеть логику взаимодействия музыки и танца, создавать образы движения выразительными средствами музыки, подкрепляя и отображая в ней содержание хореографического материала. Также применяется нотный материал в танцевальных комбинациях на середине зала, *adagio* и *allegro*.
4. Не следует «засорять» аккомпанемент обилием лишних звуков – трелями, форшлагами, арпеджио. Это особенно важно в младших классах: одно движение – одна нота, два движения – две ноты. Музыка является своеобразной подсказкой.
5. Очень важно обратить внимание на акценты: одни движения выполняются на сильную долю, другие – из-за такта.
6. Для танцевальной музыки характерна «квадратность» построения музыкальной фразы. Она состоит из четырех, восьми, двенадцати, шестнадцати и т. д. тактов. «Неквadratность» построения большинства музыкальных произведений создает дополнительные сложности использования их в экзерсисе.
7. Принципиально важно качество исполнения. Любое произведение, маленькое или большое, должно быть сыграно с профессиональным мастерством в необходимых для учащихся - в живых темпах, мелодическим дыханием, с определенностью и яркой характерностью.
8. Концертмейстер должен видеть класс, дышать вместе с ним, помогать эмоционально в сложных движениях. Тогда танцовщики и ногу поднимут выше, и прыгнут полегче, и рукой «допоют» музыкальную фразу. Никакая техника не поможет, если танцовщик немусыкален.
9. Музыкальное сопровождение урока должно прививать ученикам определенные эстетические навыки, а также осознанное отношение к музыке: оно приучает слышать музыкальную фразу, разбираться в характере музыки, динамике, ритме. Все движения выполняются на музыкальном материале, в том числе и поклоны в начале и в конце урока. Это приучает к согласованию

движений с музыкой. Это общие рекомендации, предваряющие непосредственную работу над музыкальным материалом для урока классического танца.

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

- характер
- темп
- метро-ритм(размер, акценты и ритмический рисунок)
- форма музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение).

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо постоянно пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одной и той же польки или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений детьми. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Нередко, к сожалению, музыкальное сопровождение используют лишь в качестве «заменителя подсчета», отдавая предпочтение ритму и темпу. Оно зачастую сводится к ритмической группировке, невыразительной, монотонной мелодии. Сухой подсчет или удары в бубен без мелодического рисунка и других выразительных средств музыки не способны в необходимой мере организовать всю группу, побудить учащихся к эмоционально окрашенным, четким, синхронным, строго согласованным движениям. Аккомпанемент к упражнениям следует выбирать с учетом поставленных задач, он должен быть приятен занимающимся. С первых уроков по освоению основных элементов классического танца до построения сложных танцевальных композиций нужно стремиться к тому, чтобы музыкальное сопровождение было высокохудожественным, включающим в себя произведения классической, советской и зарубежной музыки.

Правильно подобранное сопровождение обогащает духовный мир занимающихся, способствует выработке культуры и красоты движений, а также развитию чувства коллективного ритма.

IV. Построение урока. Экзерсис у палки. Экзерсис на середине зала.

Allegro.

Урок классического танца начинается с **экзерсиса**(фр. *exercice* - «упражнение», от лат. *exercitium*—комплекс всевозможных тренировочных упражнений, составляющих основу урока классического танца), в котором развивается мускулатура ног, выворотность, шаг, постановка корпуса, рук и головы, координация движений. Экзерсис складывается из одних и тех же движений, следующих в определенном порядке. Эта система, разработанная А.Я. Вагановой, способствует гармоничному развитию всех групп мышц тела. Их строгая продуманность направлена на выработку виртуозной техники, четкости формы, эмоциональной выразительности, сознательного подхода танцовщиков к каждому движению. Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление пианистом-концертмейстером уроков классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритма часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, то ритм должен быть простым, а мелодия не сложной и доступной. Затем, в процессе работы, следует усложнить музыкальный материал. В связи с этим усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию.

Начинается и заканчивается урок споклона (***reverence***). Это организует и подготавливает учащихся к уроку. Поэтому музыка для поклона должна соответствовать не только характеру движений, но и обладать

музыкальной выразительностью. Квадратность такого фрагмента обязательна, т.к. поклон выполняется в правую и левую стороны. Поклон может исполняться в размере 4/4 (сборник «Коллекция классического танца») или 3/4 (Р. Дриго «Пробуждение Флоры» (фрагмент)). Каждому движению должно предшествовать короткое вступление – репарасьон (***preparation***) – подготовка, постановка в исходную позицию. Это может быть несколько затактовых нот, либо 2 или 4 последних тактов аккомпанемента к исполняемому аккомпанементу, по согласованию с педагогом - хореографом. А также в завершении музыкального отрывка необходимо исполнить два заключительных аккорда – D7-T5\3, для того, чтобы учащиеся могли снять руки со станка или завершить комбинацию.

Plie(плие) – это общепринятое французское название для движения ног переводится как сгибание, складывание, а как упражнение в уроке означает приседание. ***Demiplie***(деми плие) – полуприседание. ***Grandsplie***(гранд плие) – большое, глубокое приседание. Плие исполняется плавно, непрерывно, в характере кантилены. Поскольку оно встречается в каждом танцевальном движении, ему уделяется особое внимание при исполнении экзерсиса. Динамика движения плие развивается crescendo по мере приседания, кульминация его – внизу, в крайней точке приседания. Музыка помогает при помощи динамических оттенков сначала плавно опуститься танцовщику в плие на crescendo, а затем так же плавно, не задерживаясь, выпрямиться на diminuendo. Размер 4/4, музыка плавная, мягкая; темп – moderato (сборник «Коллекция классического танца», Сэмми Кан «Весь путь»). Точное распределение движения на музыкальные доли воспитывает координацию.

Battementstendus(батман – биение, размах; тандю – натянутый, напряженный) – скользящее движение стопой в положение ноги на носок вперед, в сторону, назад с возвращением скользящим движением в исходную позицию. Размер 2/4; музыкальное сопровождение должно соответствовать бодрому и четкому характеру этого движения, например полька; темп – allegro или allegretto. Для музыкального фрагмента желательна

квадратность. Большое значение имеет ритмический рисунок, который должен быть ясным, понятным, без лишних трелей и форшлагов (сборник «Коллекция классической музыки»)

Battementstendusjetes(батмантандюжете - бросок)–движение ноги вперед, в сторону и назад с броском на высоту 45°. При ускорении темпа и исполнении этого движения восьмыми и шестнадцатыми долями бросок ноги производится на 25° и ниже. Бросок – резкий и энергичный, что должно быть отражено в музыке. Размер 2/4; темп – allegro; четкий, пунктирный ритм. Музыкальное сопровождение в характере польки. Первая фраза затактовая, вторая – на сильную долю, исполняется staccato (сборник «Коллекция классического танца»).

Rondsdejambeparterre(ронд де жамб пар тер) - круговые движения носком по земле. Упражнение завершается выполнением **portdebras** (пор де бра - движение рук по позициям). Движение плавное, непрерывное. Это отражается и в музыке, которая в этом упражнении должна звучать как предельно певучее *perpetuummobile*. Размер 3/4, исполняется из-за такта; темп – andante; характер мелодии плавный, мягкий (сборник Эвелин Хаббл).

Battementsfondus (батман фондю - мягкий, тающий) - одновременное сгибание и разгибание ног в тазобедренном и коленном суставах. Сгибание и вытягивание ног происходит равномерно. Размер 3/4; темп – andante, lento. Музыка очень выразительная, кантиленного характера. Мелодия в музыкальном сопровождении идет все время *semprelegato*, исполняется из-за такта (сборник «Коллекция классического танца»).

Battementsfrappes(батман фрапэ – удар, бить) — короткий удар стопой о голеностопный сустав опорной ноги и быстрое разгибание в коленном суставе (25°, 45°) в положение на носок или книзу. Размер 2/4; темп – allegro, четкий и мелкий ритм. Характер музыкального сопровождения энергичный, резкий, звучит staccato. Музыкальный акцент – на первую долю такта, поскольку (сгибание работающей ноги) начинается из-за такта. Пьеса из сборника «Коллекция классического танца» носит подвижный характер,

острый аккомпанемент помогает четкости исполнения движений под музыку, организует резкое сгибание ноги.

Tempslie (танлие – маленькое адажио) – представляет собой серию слитных, взаимосвязанных движений, имеющих большое значение в развитии координации рук, ног, головы и корпуса. Исполняется очень плавно, связно. Элементы этого движения часто используются при построении **adagio**. Музыкальное сопровождение, например, Г. Доницетти «Романс Неморино», Керн «Дым», сборник Эвелин Хаббл.

Adagio (медленно) - принято называть танцевальную форму, состоящую из различных видов **develloppe** (девлепе) - раскрытие, подъем ноги через положение **passe** (пассе – носок у колена) - проводить, проходить; связующее движение, проведение или переведение ноги. Adagio включает в себя наибольшее количество разнообразных движений из всех разделов урока, а поэтому представляет особую трудность для правильного музыкально – хореографического построения. Как правило, состоит из 32 или 64 тактов, размер 4/4. Так как adagio - это группа разнообразных медленных и плавных элементов, исполняемых с сильной доли, то в мелодии используются более крупные длительности, а в аккомпанементе - более мелкие. Можно предложить в качестве музыкального сопровождения Ж. Массне «Размышление».

Grandsbattementsjetes (гранд батман жете – большой бросок, взмах) – бросок ноги на 90° и выше вперед, назад или в сторону. Размер 2/4; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от allegretto до allegromoderato. Необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. Так как Grandsbattementsjetes представляет собой большие ритмичные взмахи ноги в воздух, то для данного упражнения фрагмент из сборника Эвелин Хаббл оказался очень подходящей пьесой. Здесь и четкий, активный ритм, аккордовое изложение, и акценты на сильную долю,

помогающие правильно организовать движения, и торжественный праздничный характер мелодии.

Allegro (аллегро) – прыжки являются основным разделом урока классического танца. Они разнообразны по своему виду и исполняются в разных темпах. Прыжки бывают маленькие и большие, исполняются на 2/4 и 4/4. Наиболее сложным для концертмейстера является подбор музыки. С одной стороны, недопустимо исказить характер музыки, с другой стороны, необходимо максимально содействовать правильному выполнению прыжков учащимися. Необходимость сохранения пластического и музыкально – ритмического строя прыжковой комбинации обязывает исполнять музыку легко, без специальных подчеркиваний долей такта. Если музыка точно следует движению, она помогает танцовщику как бы «зависнуть» в воздухе.

Заключение

Для успешного ведения уроков классического танца необходима согласованная работа преподавателя – хореографа и концертмейстера, их совместная творчески взаимо-обогащающая подготовка к занятиям. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия непринужденности и взаимопонимание. Важно чтобы концертмейстер был партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов. Концертмейстеру необходимо постоянно повышать свой профессиональный уровень, совершенствуя мастерство музыканта-пианиста, обогащать свои знания, пополнять репертуар, слушать и контролировать себя, учиться у коллег, быть активным сотрудником, использовать собственный накопленный опыт. Стремиться к созданию плодотворной творческой атмосферы занятий. Музыкальный материал, использованный на уроках классического танца, должен быть тщательно продуман, грамотно подобран

в плане стилевого - жанрового разнообразия, только тогда он будет способствовать воспитанию музыкального вкуса учащихся. Творческая подготовка уроков, тщательный подбор упражнений и музыкального сопровождения, их соответствие возрастным особенностям и музыкальной подготовке учащихся, постепенное нарастание сложности упражнений и музыкального сопровождения приводят к успешному решению задач обучения, развивают у занимающихся способность ценить в музыке прекрасное.

V.Список используемой литературы

1. Безуглая Г.А. Концертмейстер балета: Музыкальное сопровождение урока классического танца. Работа с репертуаром. - СПб., 2005.
2. Ваганова А.Я. Основы классического танца. – Л., 1980г.
3. Ворновицкая Н. Музыка для уроков классического танца. – М.: «Советский композитор»,1989г.
4. Климкович И. Хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1. – М.: «Музыка», 1986г.
5. Ревская Н.Е. Классический танец. Музыка на уроке. Экзерсис. – СПб.: «Композитор», 2004 г.
6. Яромлович Л.И. Принципы музыкального оформления урока классического танца. - Л., 1968.

VI. Приложение

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are for the piano, with the first staff starting at a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The bottom two staves are for the bass, with the first staff starting at a piano (*poco*) dynamic and increasing to a crescendo (*cresc.*). The music is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

ПОКЛОН

RÉVÉRENCE

Andante mosso

The first variation is marked with a first ending bracket and the tempo 'Andante mosso'. It consists of two staves (piano and bass) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a melodic line with slurs, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines.

The second variation is also marked with a first ending bracket and the tempo 'Andante mosso'. It consists of two staves (piano and bass) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a melodic line with slurs, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines.

The third variation is marked with a first ending bracket and the tempo 'Andante mosso'. It consists of two staves (piano and bass) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a melodic line with slurs, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines.

The fourth variation is marked with a first ending bracket and the tempo 'Andante mosso'. It consists of two staves (piano and bass) with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piano part features a melodic line with slurs, while the bass part provides harmonic support with chords and moving lines.

Parte I

EJERCICIOS EN LA BARRA

PLIÉ

Moderato

1. *p*

don re LA M SIM por si

don re. SIM don re LA M SIM

don sim don re LA M SIM

re LA M re LA M SIM

LA M SIM don re M SIM

RICORDI AMERICANA S. A. E. C. Buenos Aires. Unicas editoras para todos los paises.
Todos los derechos de edici3n, ejecuci3n, adaptaci3n, y reproducci3n est3n reservados.

B.A. 9115

Plie

Theme from "All The Way"

Sammy Cahn and
James Van Heusen
записала Т. Арата

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music features a melody in the right hand with triplet markings and a bass line in the left hand with block chords and some triplet figures.

The second system continues the piece. The right hand features a more active melody with triplets and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and some eighth-note patterns.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The right hand has a mix of eighth and quarter notes with triplet markings. The left hand maintains a steady harmonic accompaniment.

The fourth system continues the musical theme. The right hand melody is prominent, with several triplet markings. The left hand accompaniment consists of chords and moving bass lines.

The fifth system concludes the piece. The right hand melody ends with a triplet figure. The left hand accompaniment also concludes with a triplet figure. The piece ends with a final chord in the right hand.

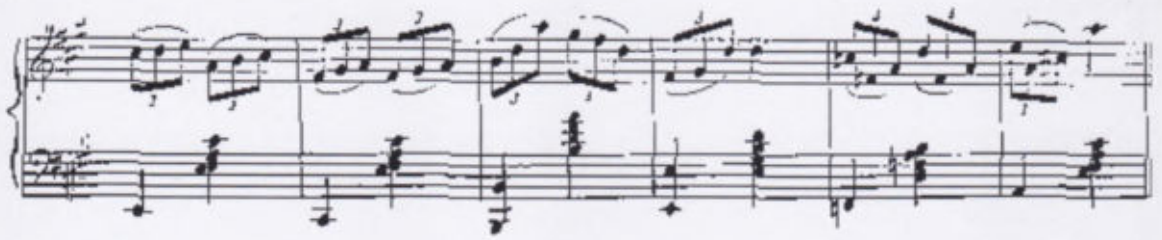
Battements tendus

80 81

Allegro

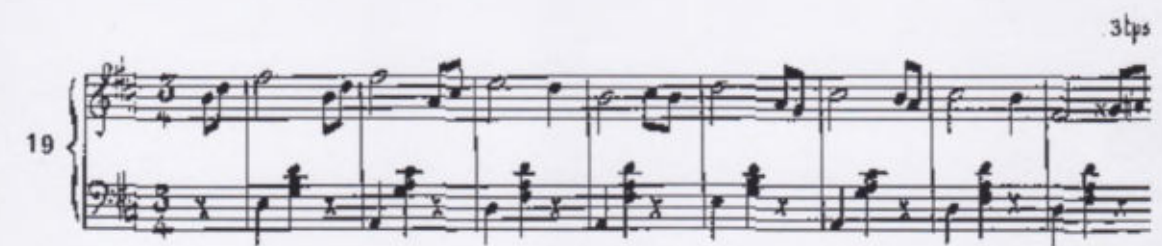
p legato

3.



Ronds de jambe par terre

RONDS DE JAMBE EN L'AIR



Battements fondus

VALS LENTO

The musical score is for a waltz in 3/4 time, marked 'VALS LENTO'. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first system is marked '1.' and 'mp'. The second system includes the marking 'cr:ac'. The fifth system is marked 'mf'. The score concludes with a double bar line and repeat signs in the final measure of the sixth system.

Battement frappe

The first system of musical notation for 'Battement frappe' is in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by a quarter note (C5), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (G4, A4, B4). The left hand (bass clef) plays a series of chords: a whole note chord (G2, B2), a half note chord (A2, C3), a quarter note chord (B2, D3), a quarter note chord (C3, E3), a quarter note chord (D3, F3), and a quarter note chord (E3, G3).

The second system continues the piece. The right hand (treble clef) plays a triplet of eighth notes (C5, D5, E5), followed by a quarter note (F5), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (C5, D5, E5). The left hand (bass clef) plays a series of chords: a whole note chord (F2, A2), a half note chord (G2, B2), a quarter note chord (A2, C3), a quarter note chord (B2, D3), a quarter note chord (C3, E3), and a quarter note chord (D3, F3).

The third system continues the piece. The right hand (treble clef) plays a triplet of eighth notes (E5, F5, G5), followed by a quarter note (A5), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (E5, F5, G5). The left hand (bass clef) plays a series of chords: a whole note chord (E2, G2), a half note chord (F2, A2), a quarter note chord (G2, B2), a quarter note chord (A2, C3), a quarter note chord (B2, D3), and a quarter note chord (C3, E3).

The fourth system continues the piece. The right hand (treble clef) plays a triplet of eighth notes (G5, A5, B5), followed by a quarter note (C6), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (G5, A5, B5). The left hand (bass clef) plays a series of chords: a whole note chord (G2, B2), a half note chord (A2, C3), a quarter note chord (B2, D3), a quarter note chord (C3, E3), a quarter note chord (D3, F3), and a quarter note chord (E3, G3).

The fifth system concludes the piece. The right hand (treble clef) plays a triplet of eighth notes (A5, B5, C6), followed by a quarter note (D6), then a quarter rest, and another triplet of eighth notes (A5, B5, C6). The left hand (bass clef) plays a series of chords: a whole note chord (A2, C3), a half note chord (B2, D3), a quarter note chord (C3, E3), a quarter note chord (D3, F3), a quarter note chord (E3, G3), and a quarter note chord (F3, A3).

Temps lie

AU MILIEU

ADAGES

4 tps

25

First system of musical notation, measures 25-28. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in common time (C). Measure 25 starts with a whole note chord in the treble and a half note in the bass. The melody in the treble consists of quarter notes, and the bass line consists of eighth notes. Measure 26 continues with similar rhythmic patterns. Measure 27 features a half note chord in the treble. Measure 28 ends with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

Second system of musical notation, measures 29-32. It continues the grand staff notation. Measure 29 has a whole note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 30 features a half note chord in the treble. Measure 31 has a whole note chord in the treble. Measure 32 ends with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

Third system of musical notation, measures 33-36. It continues the grand staff notation. Measure 33 has a whole note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 34 features a half note chord in the treble. Measure 35 has a whole note chord in the treble. Measure 36 ends with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

Fourth system of musical notation, measures 37-40. It continues the grand staff notation. Measure 37 has a whole note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 38 features a half note chord in the treble. Measure 39 has a whole note chord in the treble. Measure 40 ends with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

26

Fifth system of musical notation, measures 41-44. It continues the grand staff notation. Measure 41 has a whole note chord in the treble and a half note in the bass. Measure 42 features a half note chord in the treble. Measure 43 has a whole note chord in the treble. Measure 44 ends with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

4 tps

РАЗМЫШЛЕНИЕ
Из оперы «Таис»

22

MEDITATION
From the opera "Thais"

Ж. MACCHE
J. MASSENET

Andante

pp

p legato sempre

p

rall.

sf

a tempo

ppp sub.

p

rit.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of chords and single notes, with a 'rit.' (ritardando) marking above it. The bass staff features a long, low note in the first measure, followed by a series of eighth notes.

poco più

mf

più f

The second system continues with two staves. The treble staff has a 'poco più' marking above it. The first measure has a 'mf' dynamic. The bass staff has a 'più f' dynamic. A triplet of eighth notes in the treble staff is marked with a '3'.

The third system consists of two staves. The treble staff features a series of chords and notes, with a '5' marking under a group of notes. The bass staff continues with eighth notes.

cresc.

The fourth system consists of two staves. The treble staff has a 'cresc.' (crescendo) marking above it. The bass staff continues with eighth notes.

poco più appassionato

ff

più mosso agitato

The fifth system consists of two staves. The treble staff has 'poco più appassionato' above it. The first measure has a 'ff' dynamic. The second measure has 'più mosso agitato' above it. The bass staff continues with eighth notes.

sf

rall. molto

Tempo I

sf

pp

sf

p

rall.

a tempo

f

pp

cresc.

f

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) and a slur. The lower staff provides a harmonic accompaniment. The dynamic marking *p dolce* is placed between the two staves.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a slur and a triplet. The lower staff has a rhythmic accompaniment. The markings *rit.* and *a tempo* are positioned above the staves. A dynamic marking *p* is located below the lower staff.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and a triplet. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *f* is placed between the two staves.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and a triplet. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *p* is placed below the lower staff.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff has a melodic line with a slur and a triplet. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking *f* is placed above the upper staff.

13

Musical score for measures 13-17. The score is written for two staves (treble and bass clef) in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The bass line consists of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation. The treble line includes various note values, including quarter and eighth notes, and rests.

GRANDS BATTEMENTS

14

2 lps

Musical score for measures 14-18, titled "GRANDS BATTEMENTS". The score is written for two staves (treble and bass clef) in a 2/4 time signature. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a melodic line in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clef. The bass line consists of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation. The treble line includes various note values, including quarter and eighth notes, and rests. The tempo marking "2 lps" is present in the upper right corner.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Second system of musical notation, starting with the measure number '15' on the left. It continues the piece with similar melodic and harmonic textures. A dynamic marking '2 *fp*' is present in the upper right corner of the system.

Third system of musical notation, continuing the musical development. The notation remains consistent with the previous systems, showing a steady progression of the piece.

Fourth system of musical notation, starting with the measure number '16' on the left. A dynamic marking '2 *fp*' is present in the upper right corner. The melodic line in the upper staff shows some rhythmic complexity with sixteenth-note patterns.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The upper staff has a more active melodic line, and the lower staff maintains a solid harmonic foundation.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with a final cadence in the upper staff and a sustained bass line in the lower staff.