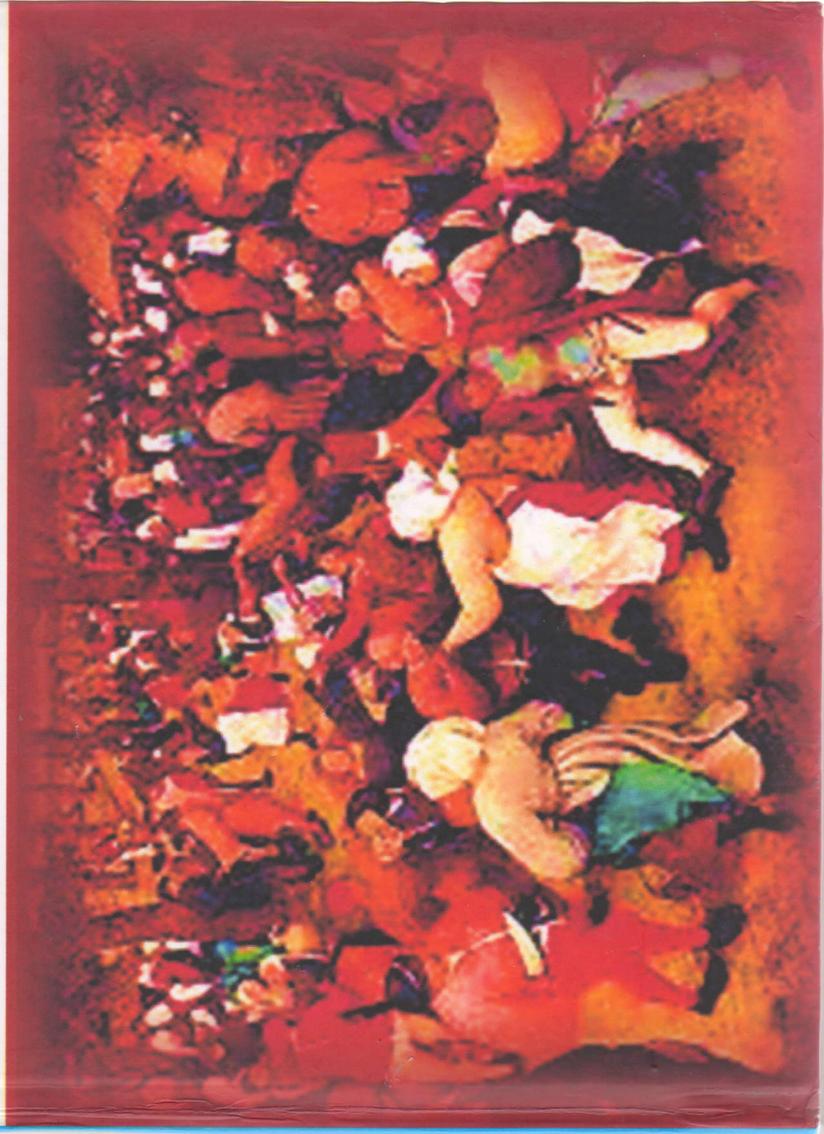


ИБРАГИМОВА К.Б.

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ
ИСТОРИКО - БЫТОВОГО
ТАНЦА



МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

ИБРАГИМОВА КАЛАМКАС БАЙЗАХОВНА

МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИКО – БЫТОВОГО ТАНЦА

Учебное пособие

*по направлению бакалавриата 5111000 – Касб ташлими
(5151300 –Хореография)*

ТАШКЕНТ-2020
ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАВРУЗ»

УДК 70.18.02
И 32
ББК 85(Узб)

К.Б.Ибрагимова, «Методика изучения истории – бытового танца»
Учебное пособие. -Т.; Изд. «Наврӯз», 2020, 178 с.

Учебное пособие подготовлено для студентов отделения бакалавриата по направлению 5111000 – *Касб таълими (5151300 –Хореография)*. Настоящее учебное пособие создано с учетом современных требований, в котором освещаются теоретические и практические основы историко-бытового танца. Учебное пособие предназначено для студентов высшей школы, хореографических колледжей и школ искусств, а также для руководителей хореографических коллективов. Учебное пособие включает в себе сопроводительные иллюстрации.

Редактор:

Абдухакимова Д.М. И.о.зав.кафедрой «Хореография» Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии.

Рецензенты:

И.Г. Горлина - доцент кафедры «Хореография» Ташкентской государственной высшей школы национального танца и хореографии.

К.Т. Муминов - Народный артист республики Узбекистан.

Приказ 654 Министерство Высшего и Среднего Специального Образования от
20 июля 2019 года на разрешение в печать.

ISBN 978-9943-602-43-4

© К.Б.Ибрагимова
© Изд. «Наврӯз», 2020

ВВЕДЕНИЕ

Историко-бытовой танец, наряду с классическим и народно-этническим, является частью мировой хореографической культуры. Этому виду танца суждено было сыграть великую культурно-историческую роль, став связующим звеном между народной плясовой и профессиональной сценической хореографией, заложить основу формирования классического танца.

Особенности изучения данной дисциплины заключаются в сочетании теоретических и практических занятий. Знакомство студентов с танцевальной культурой различных исторических эпох формирует культуру общения, манеру поведения и отношение друг к другу, умение вести себя в обществе, а также способствует развитию танцевально-исполнительских и художественно-эстетических способностей студентов, необходимых для исполнения танцевальных композиций исторических эпох.

Изучение историко-бытового танца начинается с элементов самых простейших танцевальных форм. В отличие от классического и характерного танцев, студентам здесь не приходится осваивать технически сложные движения и комбинации. Но изучение, казалось бы, простейших поз, шагов, поклонов и положений корпуса представляют известные трудности. Для того, чтобы освоить стилистически сложные композиции XVI—XVIII веков, студентам необходимо осмысленно изучать шаги и поклоны, музыкально и пластично двигаться, слитно воспроизводить танцевальные движения, и привыкать в танце в паре к общению с партнером.

Глава 1. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Танец во все времена был тесно связан с жизнью и бытом людей и отвечал характеру и духу того народа, у которого он зародился. Поэтому каждый танец отвечает характеру, духу того народа, у которого он зародился. Развиваясь на основе народного танца, бытовой танец, подразделяется на народный и салонный, т.е. придворный.

Народные танцы, исполняемые народом, имели непринужденный, задорный характер и грубую манеру исполнения, чаще всего были связаны со спецификой быта и обеспечивали свободное общение людей во время досуга.

Богатые же вельможи, заимствовав у народа его развлечения, изменяли народный танец, лишив его естественности, природы, задора и придавая ему манерность, изысканность и парадность в соответствии этикету, исполняя танцы в просторных залах, дворцах и усадьбах. Оттого они и получили название салонные или придворные. Салонные или придворные танцы исполняли верхние слои общества хоть и не профессионально, но людьми, которых специально обучают достаточно сложным движениям и рисункам танца, исполняемые в просторных залах дворцов и усадьбах.

Прекрасные дамы и рыцари водили своеобразные хороводы. Здесь требовалась важная осанка, медленная поступь, умение исполнять приветствия, поклоны и реверансы. Этому способствовал и костюм: обтягивающее трико, короткие в виде буф, штаны, короткий камзол или колет, шляпа с небольшими полями или берет — у мужчин; пышные платья с очень длинными шлейфами — у женщин. Общий стиль костюма был пышный, тяжелый.

Знатные господа обычно танцевали в шляпах. При поклоне шляпу снимали, затем вновь надевали, перекладывали определенным образом из одной руки в другую. Дамы приподнимали спереди длинные платья (при этом следили, чтобы из-под платья не были

видны ноги), манерно складывали перекрещенные руки на уровне талии. В руках у них были нарядные платки и веера.

Существовали правила приглашения дамы на танец: приглашали жестом, соединенным с поклоном. Перед поклоном делали несколько шагов по направлению к даме, при поклоне округлым движением снимали шляпу, строго следя за тем, чтобы изнанка шляпы не была видна и руки не закрывали лицо. Кавалер поддерживал даму за локоть, иногда за кончики пальцев или накладывали свою кисть на кисть руки дамы. Подняв соединенные руки, они начинали танцевать.

Танцевальная культура XVI века

В прошлые века одной из основных форм развлечений знати были балы и маскарады в форме балов. Первые итальянские и французские балы относятся к XIV веку. В XV-XVI веках на балах танцевали медленные, плавные танцы-шествия с мерным скольжением шагом, с поклонами и салютами, которые назывались бас-дансами (откуда беспрыжковые танцы). Прыжки и подскоки запрещались правилами аристократического этикета, не позволяли их делать и тяжелые платья со шлейфами. Большое значение придавали «зре»-положению корпуса во время танца. Женщина должна была танцевать скромно, легко, нежно, опустив глаза. Танцующие могли делать нерезкие повороты и полуобороты, остановки, «легкое переступание» — покачивание корпуса, скрещивание ног. От исполнителя требовалась важная осанка, медленная размеренная поступь, чопорные и детально разработанные взаимные приветствия — поклоны и реверансы. Соблюдение всех этих правил не только в танце, но и в быту, считалось признаком благородного происхождения и высокого общественного положения. Живые и непосредственные движения народных танцев считались дурным тоном. Модными танцами считались павана, аллеманда, дворцовый бранль. Естественно, эти танцы были скорее показом мод, демонстрацией богатства и положения знати.

Стопы ног в танцах XV- XVI веков располагались по прямой линии, параллельно друг другу. Выворотность станет обязательной лишь с XVII века.

Народные и придворные танцы начались уже с конца XV в., сначала в Италии, затем во Франции.

В XV – начале XVI века танцевальное искусство наиболее пышно расцветает в Италии. Итальянские учителя танцев приглашаются в различные страны. Термины, которыми оперировали итальянские хореографы, проливают свет на характер танцев и манеру исполнения. В это же время возникают первые трактаты о танцах, делаются попытки описания шагов и прыжков.

Первым итальянским теоретиком танцевального искусства считают Доменико или Доменикано из Пьяченцы. Сам Доменико не писал никаких научных трактатов, но его ученики пристально всматривались в методику своего прославленного учителя и распространяли ее по всей стране. Сохранился так называемый парижский манускрипт: Domenico de Piacenza «De arte saltandi e choreas discendi» (1416), где излагается система обучения танцам по методу Доменико.

Также вышел трактат Гульельмо из Песаро: Guglielmi Hebraei Pisauriensis «De practica seu arte tripodii wulghare opusculum, circa», Ms.

В 1455 году Антонио Карназано издал первую книгу о танце: Antonio Cornazano «Libro dell'arte danzate», Ms. Почти одновременно появляется «Золотая рукопись бассдансов», принадлежащая Маргарите Австрийской, где зафиксированы движения и сопровождающие их мелодии.

В XVI веке в Англии Роберт Комиланд выпускает учебник бассдансов (1521),

в Италии - Фабрицио Карозо издает книгу «IL Ballarino» (Venetia 1581). Карозо пытается систематизировать не только танцы, но и составляющие их движения. Например, он делит реверансы на «важные» («grave»), «малые» («minima»), «средние» («semiminima»). Средние реверансы включали прыжок.

Среди французских теоретиков особое место принадлежит Туано Арбо, выпустившему в 1588 году объемистый труд «Орхезография». В нем автор подробно и точно описывает не только танцы второй половины XVI века, но и более ранние хореографические формы, уделяя большое внимание и классификации бранлей. Туано Арбо подробно фиксирует композицию танца, разновидности па и движений, манеру исполнения, характер костюмов и аксессуаров. Его труд способствовал популяризации хореографии, являлся той основой, на которой в дальнейшем так интенсивно развивался придворный и сценический танец.

Развитию танцевальной культуры в значительной мере способствует музыка, которая в этот период широко обращается к танцевальным ритмам.

В эпоху Возрождения при дворах европейских вельмож сложилась своеобразная танцевальная сюита. Обычно она состояла из медленного торжественного танца (бранль, бассданс, куранта), отрывавшего бал. За ним следовал живой, веселый танец, тоже состоявший из нескольких частей. Заклучали сюиту вольта, гальярда, салтарелла. С течением времени сюита стала усложняться. В нее вводили новые танцы и движения, в конце XVII века добавляется менует, затмивший своей славой и популярностью все танцы.

Танцевальная культура XVII века

В XVII веке французская хореография обогащается новыми движениями, более сложными, более изящными, чем итальянские. Восточный танец начинает включать такие движения как *assemble* на полунадавах, *jeté*, *галансирующий шаг*, *перекрещивание ног*, *скользящее каблучком*. Усложняется техника женского танца, в ней появляются мелкие движения типа *pas de bouffes*. Этому немалое способствует изменение фасона придворной одежды. Укороченные платья позволяют делать легкие и отчетливые движения ногами. Более оживленным и активным становится общение партнеров. Кавалер ведет даму, часто пропуская ее несколько вперед, обводит ее за руку. Танцующие смотрят друг на друга на протяжении всего танца.

Итальянские танцы французы исполняют по-своему, придавая им большое изящество и изысканность. В конце XVII века при Людовике XIV балы во Франции достигли необыкновенного блеска. Они поражали роскошью костюмов и парадностью обстановки. Здесь правила придворного этикета соблюдались особенно строго. Любимым танцем королевского двора становится менуэт. Как и многие другие танцы, возникший в народе, менуэт, попадая в аристократическое общество, теряет народный характер, свою непосредственность и простоту и становится величественным и торжественным. Придворный этикет наложил свой отпечаток на фигуры и позы танца. В менуэте стремились показать красоту манер, изысканность и грациозность движений. В 1661 году Людовик XIV издает указ об организации Парижской Академии танца. В специальном королевском документе говорится, что Академия призвана способствовать воспитанию хорошей манеры у привилегированных классов, хорошей выправке у военных. Возглавили это учреждение тринадцать лучших учителей, назначенных Людовиком. В задачу Академии входило:

1. установить строгие формы отдельных танцев;
2. выработать и узаконить для всех общую методику преподавания;
3. совершенствовать существующие танцы и изобретать новые.

Также Академия проверяла знания учителей танцев, выдавала дипломы и устраивала вечера и всячески способствовала популяризации хореографического искусства. Особенно расцвета она достигла в период, когда во главе ее стал Луи Бошан — знаменитый балетмейстер и учитель танцев короля. Многие из членов Академии положили начало современной теории танца. К ним относятся Фелье, Пекур, Маньи, Рамо.

Бытовой танец Франции XVI—XVII веков сыграл исключительно большую роль в развитии балетного театра и сценического танца. Хореография оперно-балетных представлений XVI, XVII и начала XVIII века состояла из тех же танцев, которые придворное общество

исполняло на балах и празднествах. В танцах аристократов (менуэт, скорый менуэт, гавот) пропадает естественность движений (именно в это время появляются законы постановки рук и ног, регламентация движений корпуса — все, что вошло в классический балет). На балах XVII в. представления о красоте линий были сведены к принципам балета — грациозностью на балах считалась выворотность ног, руки необходимо было держать округленными: поднятые или опущенные, они должны были быть одинаково скруглены в локтях, кисть собрана, большой палец отведен под ладонь напротив среднего пальца.

Танцевальная культура XVIII века

Бытовой танец XVIII столетия не имеет такого огромного количества названий. Какое было в период позднего Возрождения, когда не только совершенствовались и усложнялись танцевальные формы прошлых эпох, но и создавалось много новых.

В первой половине XVIII века главенствуют парные танцы: бурре, пастель, ригодон, гавот и менуэт. Танцам XVIII века свойственна живость темпа, усложненная техника.

По указу Людовика XV вводятся платные общественные балы в здании оперного театра. Первый такой бал состоялся в 1715 году.

Как и во всей культуре, в хореографическом искусстве Франции происходят много преобразований, реформ. Выразитель идеей просветителей в хореографии Ж.Ж.Новер превращает балетный спектакль в самостоятельный жанр, обогащает его выразительные средства, заимствует в связи сценического танца с народной танцевальной культурой. В эпоху Просвещения французская хореография развивается во всех направлениях. Совершенствуется и усложняется язык сценического танца, появляются новые формы бытового танца.

Народное танцевальное искусство на протяжении всего века обогащает профессиональную хореографию. Его влияние особенно сказывается в эпоху французской буржуазной революции, когда и балетный театр, и балетный репертуар пополняются массой новых названий за счет бытовых танцев и народных плясок. В XVIII веке

сценический танец одновременно является и бытовым. Вот почему для исполнения балльных композиций приходится длительно изучать позы и отдельные движения, тренироваться в выполнении поклонов и отдельных сложных фигур. Особенно труден менуэт. Модные танцы построены на плавных и мягких движениях руки корпуса, мелких изящных шагах. В них много подчинено законам сценической хореографии. В середине века парные танцы уступают место массовым, в первую очередь контрдансу, который сразу завоевывает симпатии широких общественных кругов. Охотнее всего контрданс исполняют на общественных балах и семейных вечерах. Его распространению немало способствуют новые нормы общественного поведения. Теперь на балах и танцевальных вечерах пары не выстраивались согласно придворному церемониалу. Исполнители чувствовали более непринужденно. Контрданс порой превращался в танец-игру. Английские знагоки разделяли контрданс на два вида: раунд и лонгуэйз. Раунд напоминает бранль — мужчины и женщины стоят попеременно. Лонгуэйз состоит из двух линий — мужской и женской, они расположены лицом друг к другу.

В эпоху французской буржуазной революции танец, песня и музыка украшали бесчисленные народные празднества. Они становились неотъемлемой частью быта. Танцы на улицах и площадях носили хороводный, поистине массовый характер. Французы вспомнили о старинной фарандоле. Теперь ее цель составляли представители различных провинций. Возбужденные и радостные, пронеслись они в стремительном танце по улицам Парижа. Импровизационный массовый танец эпохи французской революции тесно связан с песней и часто иллюстрирует ее. Значительные изменения происходят в то время в бытовой хореографии. На смену придворным танцам с их сложным этикетом приходят танцевальные формы, доступные и близкие широкому общественным кругам. Контрданс, а затем вальс — вот два основных танца, которые будут определять стиль бытовой хореографии. В эпоху революции появляются такие танцы, как тампет, магредур и танец с шалью (pas de chale). Из Франции они быстро попадают во все европейские страны.

Придворные балы и в XVIII веке отличались изысканностью и роскошью. Французский король устраивал празднества то в Париже, то в богатейших загородных дворцах. Знать стремилась во всем подражать двору: украшала замки картинами самых знаменитых художников, тратила колоссальные суммы на увеселения и пышные приемы. Среди огромного списка танцев, которые исполнялись на придворных балах, ведущее место принадлежит скорому менуэту, гавету, пассье и контрдансу.

Во времена Наполеона I широкое распространение получили платные балы и маскарады, на которых большой популярностью пользовался контрданс.

В XVIII веке создается немало трудов по теории хореографии. Знаменитые «Письма о танце» Новера (первое издание — Штутгарт 1766) не утратили своего значения и в наши дни. Рауль Фёлье, Дезе, Рамо разрабатывают систему записи танцев. Они являются сторонниками графической записи, которая фиксирует не только отдельные движения, но и композицию, пространственный рисунок.

Танцевальная культура XIX века

В XIX веке сохранились многие танцы прошлых веков. Во Франции продолжали исполнять менуэт, гавет, бурре, бранли, в Англии — жигу, в России — гавет, гротфатер, менуэт, французскую кадрили. Манера исполнения ведущих танцев способствовала тому, что старые композиции видоизменялись и приспособивались к новым вкусам.

XIX век — век массовых балльных танцев. Ведущее место принадлежит вальсу.

Распространение и популярность получает не только вальс в своей основной форме, но также его многочисленные варианты и комбинации.

Во многих странах исполняют вальс в два па; в Германии предпочитают танцевать его особый вид, получивший название «голсер вальса». Популярности вальса способствует музыка. Ее пишут композиторы различных стран, создавая подлинные шедевры

танцевальной музыки самой большой популярностью пользовались общественные балы. Точно так же, как и в XVIII веке, они открывались торжественным полонезом, но исполняемым живо и непосредственно. Основным танцем был вальс. Он писался почти для каждого большого бала.

На общественных балах существовал свой церемониал, свои порядки. У входа в танцевальный зал каждая дама получала карточку-программу, где указывались названия танцев и порядок их исполнения. Кроме карточки дама получала какую-нибудь игрушку или украшение — эмблему бала. Новый танец полагалось танцевать с другим кавалером. Несколько танцев подряд разрешалось танцевать только с женихом.

В середине бала, как правило, исполнялся котильон-галоп, после которого был длинный антракт для ужина. Котильоном, как и всеми остальными массовыми танцами, управлял танцмейстер — дирижер бала.

Придворные балы происходили в парадных залах дворца. Нарядно разодетые пары прогуливались степенно и важно, ожидая приглашения к танцам. Здесь не было развлечений, веселого праздничного говора, шуток. Знатные гости подобострастно приветствовали королевскую семью, чопорно кланялись друг другу. Не только поклоны, но и туалеты гостей должны были удовлетворять строгим требованиям придворного этикета.

Из танцев допускались только полонез, вальс и кадрили. Название и продолжительность каждого вальса устанавливались заранее. В антрактах между танцами лакеи, облаченные в придворные ливреи, разносили на серебряных подносах напитки и фрукты.

Однако не придворные балы и закрытые вечера определяют моду на тот или иной танец и манеру исполнения. Один за другим в различных городах Европы организуются специальные танцевальные классы, где учителя-профессионалы обучают искусству бального танца и создают новые танцевальные формы. Имена наиболее талантливых

учителей танца — Целариуса, Ламборда, Коралли, Марковского были известны всей Европе.

В течение нескольких веков Франция поставляла всему миру новые танцы и диктовала манеру их исполнения. Преподаватели-французы считались самыми талантливыми и знающими. Так было до 40-х годов XIX столетия. Потом с Парижем стали соперничать Вена и Москва. Вена — родина вальса, отсюда этот танец победоносно прошептал по всем странам.

В России танец находит благодатную почву для развития. Русские — природные танцоры, как итальянцы — природные певцы, говорила великая балерина Анна Павлова.

В XIX веке Россия становится одним из самых крупных хореографических центров Европы. Две огромные балетные труппы, ежегодно пополняемые высококвалифицированными молодыми артистами, выпускающими балетных школ, реалистические традиции национального искусства, огромный интерес русской публики к балету способствуют тому, что самые знаменитые артисты и балетмейстеры стремятся работать в России. Высокий уровень развития балетного театра владеет на стиль бальной хореографии. Артисты балета передают танец в различных учебных заведениях, частных домах, открывают собственные классы. Они не только правильно учат исполнять те или иные танцы, но и развивают в своих учениках тонкость вкуса, изящество, грациозность. Вот почему многие балетные танцы, созданные за рубежом, обрели в России вторую родину.

Наряду с массовым широкое распространение получает мазурка. Не могло исполнять любое количество пар, и каждая пара сама избирала порядок фигур и могла «сочинять комбинации».

Огромный успех имеет также полька — массовый танец, берущий свое начало от богемской народной пляски. Появившись в 40-х годах в разных странах Европы, она стала излюбленным танцем как на общественных балах, так и на скромных ученических и домашних вечерах.

Французская кадрили, популярная на балах и вечерах в XIX столетии, — не что иное, как контрданс, получивший совершенную

форму, более сложную композицию, затейливый рисунок. В 50-х годах наряду с французской кадрилию исполняют лансье — танец, также напоминающий контрданс.

Большой вклад в балльную хореографию вносят славянские страны. Полонез, мазурка, краковяк, полька — излюбленные танцы XIX века — берут начало от старинных народных славянских танцев.

Значительные изменения происходят в технике бытовых и балльных танцев. Движения рук становятся разнообразнее, они приобретают плавность, мягкость. Упрощаются поклоны. Они становятся более естественными.

Поклоны и реверансы в своей основе остаются французскими, правда, значительно изменившимися. Этому способствовали покроя одежды, манера носить платье, держать руки и т. д. В самом начале века женский наряд еще сохранял кое-что от кринолинов XVIII столетия. Постепенно юбка суживалась, и платье, лишенное оборок и излишних украшений, подчеркивало стройность женской фигуры. В конце века появился шлейф, которым дамы должны были управлять искусно и ловко. Теперь дамы почти не брались руками за юбку. Во время официального реверанса руки складывались ладонь в ладонь — это придавало всей фигуре своеобразную осанку. Если дама была в платье со шлейфом, она откидывала шлейф ногой назад, чтобы он не мешал делать приседание.

Развитие танцевальной культуры в России

Конец XVII и начало XVIII века — значительная эпоха в истории России. Грандиозные реформы Петра I ставили своей задачей ликвидацию экономической, политической и культурной отсталости страны. Это был переломный период в жизни русского народа. Успешные войны Петра I за выход России к морю, создание флота, регулярной армии, основание Петербурга, открытие общедоступного публичного театра, учебных заведений, выпуск газет — все это не могло не отразиться на общественной жизни страны.

Преобразования Петра коснулись всех сторон русской жизни. Косность бояр и родовитого дворянства заставляет Петра издавать

указы, предписания, налагать денежные штрафы. Правила поведения устанавливаются не только для торжественных и церемониальных приемов, как это было раньше, но и для семейных праздников, именин, свадеб, вечеров. По указанию самого царя вырабатывается ряд правил поведения для молодежи. Эти правила были впоследствии собраны воедино и издавались под названием «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». В них обращалось внимание на поведение в обществе, манеру говорить, держать себя за столом, носить костюм, приветствовать старших. Правила состояли из шестидесяти пунктов. Во многих из них говорилось о танцах и умении подobaющим образом вести себя в общественных местах. Так, например, в пункте 18 сказано: «Младый шляхтич или дворянин, если в ескерции (обучении. — М. В. - Р.) своей совершен, а наипаче в ескер, в конной езде, танцовании, в шпажной битве и может добрый разговор учинить, кто муж красноглаголив и в книгах научен, оный может в танцы досуги прямым придворным человеком быть». В пункте 34: «Немалая отроку есть краса, когда он смирен, а не сам на великую честь позывается, но ожидает, пока его танцевать или к столу идти с другими пригласят»; ибо говорится: «смирение — молодцу похвальба». Пункт 54: «Неприятно на свадьбе в сапогах и острогах быть и тако танцевать: для того, что тем одежду дерут у женского пола, и великий злон прищипают острогами, к тому же не так поспешен в сапогах танцевать без сапогов».

Во время заграничных путешествий Петр интересовался танцевальным искусством, отыскивал учителей, поощрял интерес приближенных к светским увеселениям и пляскам, сам не раз с увлечением танцевал на придворных праздниках и гуляниях.

Петр старался использовать и заниматься все, чего с его точки зрения не хватало русским. Он учился сам и посылал учиться молодежь.

Подражая царю, дворяне постепенно приобщаются к новому бытовому укладу. Они выписывают из-за границы учителей, которые учат молодых русских людей не только правилам «иноземного

танцевания», но и манере поведения, или, как тогда говорили «правилам учтивости и кумплементам».

Петр всячески стремился внушить дворянству интерес к общественной жизни, вывести женщин из теремов, познакомиться с достижениями западной культуры. Но и без влияния царя во многих дворянских домах стали заводиться оркестры, устраивать музыкальные вечера. Реформы Петра ломали старый быт.

26 ноября 1718 года генерал-полицейстер Девиер объявил волю Петра I об учреждении ассамблей. Появление ассамблей свидетельствовало о желании создать условия для свободного общения людей, которые были разобщены в силу вековых предрассудков и домостроевского уклада.

Многие исследователи совершенно справедливо считают ассамблеи первыми русскими балами, на которые являлись одетыми по последней моде, где совершенствовались в танцах и изысканных манерах. Но ассамблеи были не только местом развлечения. Они помогли в борьбе с косным патриархальным бытом, способствовали формированию нового вкуса, интереса к общественной жизни. Правила поведения на ассамблеях регламентировались самим царем. Они должны были строго соблюдаться не только хозяевами, в чьем доме устраивался вечер, но и всеми посетителями вне зависимости от чина и знатности.

Правила поведения на ассамблеях были составлены очень подробно. «Ассамблея — слово французское, которое на русском языке одним словом выразить невозможно, обстоятельно сказать вольное, в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; ибо тут можно друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делается; притом же и забава. А каким образом оная ассамблея отправлять, определяется ниже сего пунктом, покамест в обычай не войдет:

1) В котором доме имеет ассамблея быть, то надлежит письмом или иным знаком объявить людям, куда вольно всякому придти как мужскому, так и женскому.

2) Ранее пяти или четырех не начинается, а далее десяти пополуночи не продолжается.

3) Хозяин не повинен гостей ни встречать, ни провожать, ни поднимать и не точно выше писанное неповинен чинить, но хотя и дома не случится одного, нет ничего; но токмо повинен несколько покоев очистить, столы, свечи, питье, употребляемое в жакду, кто придет, игры, на столах употребляемые.

4) Часы не определяются, в котором быть, но кто в котором хочет, лишь бы не ранее и не позже положенного времени; также тут быть сколько кто хочет и отъезжать волен когда хочет.

5) Во время бытия в ассамблее вольно сидеть, ходить, играть и в том нечто другому прешкодить или унимать; также церемонии делать вставшем, провожаемым и прочим отнюдь да не дерзает под штрафом Великого ордена, но только при приезде и отъезде поклоном почтить должно.

6) Определяется, каким чинам на оная ассамблеи ходить, а именно с высших чинов до обер-офицеров и дворян, также знатным людям и почившим мастеровым людям, тоже знатным приказным; токмо разумеется, и о женском поле, их жен и дочерей.

7) Лавкам или служителям в те апартаменты не входить, но быть в сенях или где хозяйн определит, также в Австории (ресторане. — М. В. Р. J. когда в в прочих местах будут балы или банкеты, не вольно выходящим служителям в те апартаменты входить кроме назначенных мест *.

Ассамблеи устраивались три раза в неделю на протяжении всей зимы. О собраниях на ассамблеях возмещалось барабанным боем и объявлениями, прибитыми к фонарным столбам. Это вызывало недовольство иностранцев, которые предпочитали, чтобы им присылали особые приглажительные билеты. На ассамблеях все должны были принимать участие в танцах, и тот, кто не умел хорошо танцевать, считался дурно воспитанным. В связи с ассамблеями и вечерами интерес к танцам возрастал. Русское дворянство начинает

танцевания», но и манере поведения, или, как тогда говорили «правилам учтивости и кумплементам».

Петр всячески стремился внушить дворянству интерес к общественной жизни, вывести женщин из теремов, познакомить с достижениями западной культуры. Но и без влияния царя во многих дворянских домах стали заводить оркестры, устраивать музыкальные вечера. Реформы Петра ломали старый быт.

26 ноября 1718 года генерал-полковник Девьер объявил волю Петра I об учреждении ассамблей. Появление ассамблей свидетельствовало о желании создать условия для свободного общения людей, которые были разобщены в силу вековых предрассудков и домостроевского уклада.

Многие исследователи совершенно справедливо считают ассамблеи первыми русскими балами, на которые являлись одетыми по последней моде, где совершенствовались в танцах и изысканных манерах. Но ассамблеи были не только местом развлечения. Они помогли в борьбе с косным патриархальным бытом, способствовали формированию нового вкуса, интереса к общественной жизни. Правила поведения на ассамблеях регламентировались самим царем. Они должны были строго соблюдаться не только хозяевами, в чьем доме устраивался вечер, но и всеми посетителями вне зависимости от чина и знатности.

Правила поведения на ассамблеях были составлены очень подробно. «Ассамблея — слово французское, которое на русском языке одним словом выразить невозможно, обстоятельно сказать вольное, в котором доме собрание или съезд делается не только для забавы, но и для дела; ибо тут можно друг друга видеть и о всякой нужде переговорить, также слышать, что где делается; притом же и забава. А каким образом оная ассамблея отправлять, определяется ниже сего пунктом, покамест в обычай не войдет:

1) В котором доме имеет ассамблея быть, то надлежит письмом или иным знаком объявить людям, куда вольно всякому придти как мужскому, так и женскому.

2) Ранее пяти или четырех не начинается, а далее десяти полуночи не продолжается.

3) Хозяин не повинен гостей ни встречать, ни провожать, ни подбивать и не точно выше писанное неповинен чинить, но хотя и дома не случится оно, нет ничего; но токмо повинен несколько домов очистить, столы, свечи, питье, употребляемое в жажду, кто придет, игры, на столах употребляемые.

4) Часы не определяются, в котором быть, но кто в котором хочет, лишь бы не ранее и не позже положенного времени; также тут быть сколько кто хочет и отъезжать волен когда хочет.

5) Во время бытия в ассамблее вольно сидеть, ходить, играть и в том вместо другому прешкодить или унимать; также церемонии делать поставшем, провожаем и прочим огню да не дерзает под штрафом Неповинного орла, но только при приезде и отъезде поклоном почтить должно.

6) Определяется, каким чином на оная ассамблея ходить, а именно в высших чинах до обер-офицеров и дворян, также знатным людям и начальным мастеровым людям, тоже знатным приказным; токмо, разумеется, и о женском поле, их жен и дочерей.

7) Давая или служащим в те apartments не входить, но быть в салях или где хозяин определит, также в Австории (ресторане. — М. В. Р. J. в салях и в прочих местах будут балы или банкеты, не вольно приглашать служащих в те apartments входить кроме назначенных мест.

Ассамблеи устраивались три раза в неделю на протяжении всей оной. О собраниях на ассамблеях возвещалось барабанным боем и объявлением, прибывши к фонарным столбам. Это вызывало недовольство иностранцев, которые предпочитали, чтобы им прислали особые приглашительные билеты. На ассамблеях все должны были принимать участие в танцах, и тот, кто не умел хорошо танцевать, считался дурно воспитанным. В связи с ассамблеями и вечерами интерес к танцам возрастал. Русское дворянство начинает

старательно изучать иноземные танцы. Первыми учителями были пленные шведские офицеры.

Русские часто видоизменяли иноземные танцы, придавали им иной характер, исполняли в более живой и непосредственной манере. Начинали танцы хозяин и хозяйка дома. Каждый мог пригласить на танец кого хотел — и знатную даму и даже царицу. Ассамблеи, вечера и балы в Петровскую эпоху открывались церемониальными танцами. В них, так же как и в контрдансах, дамы стояли на одной стороне, кавалеры — на другой, то есть друг против друга. Под торжественную, медленную музыку, напоминающую размеренный марш, кавалеры и дамы делали поклоны и реверансы сначала соседям, а потом друг другу. Затем первая пара делала круг влево и опять вставала на свое место. То же самое делала вторая пара и т. д. Церемониальные танцы танцевали иногда и по кругу. При этом дамы и кавалеры, прогуливаясь по залу, делали реверансы и поклоны.

Менуэт танцевали одна, две, а иногда и три пары. При исполнении менуэта, в отличие от западных правил, чинопочитание не соблюдалось. Более того, протанцевав один раз, кавалер или дама могли повторять танец с новыми партнерами, выбранными по собственному желанию. Когда кончались церемониальные танцы, в которых принимало участие большинство гостей, начинался, как правило, «польский». Он очень походил на полонез, но танцевало пять пар, а иногда даже три пары. «Польский» был самым распространенным танцем того времени.

Затем начинались танцы-игры, в которых исполнители проявляли изобретательность и умение быстро разучивать новые движения. Во главе веселых шуточных танцев нередко шел сам Петр I.

Помимо «польского» и менуэта на ассамблеях нередко танцевали английский танец (экосез) и цепной танец (Kettentanz). Kettentanz — танец-прогулка. Исполнители держались за носовые платки, и впереди идущие выдумывали на ходу новые движения, которые затем повторялись всеми участниками танца. Ведущая пара переходила из одной комнаты в другую, увлекая за собой остальных.

Прощальным танцем, или танцем-шествием, в большинстве случаев заканчивались боярские свадьбы. Этот танец открывал маршал в жезлом, в роли которого часто выступал сам Петр I. За ним следовали шафера. У всех в руках были зажженные свечи. Вслед за прощальным танцем сейчас же начинался «польский», он звучал как финал свадебного гулянья. Потом молодых провожали до карет или до их комнат.

Дамы являлись на бал в платьях из штофной или парчовой материи с длинными шлейфами. Наряды украшались кружевами и драгоценными камнями. Башмаки были на каблуках в полтора-вершка.

Кавалеры одевались в кафтаны с фалдами и узкие панталоны, были при шпаге и в перчатках, на голове — длинный парик с завитыми буками.

Иногда с танцами в быт входила музыка. Она звучала не только на балах, вечерах и ассамблеях. Большие военные и придворные оркестры играли во время спуска кораблей, катаний на Неве. Музыка звучала также и на различных общественных праздниках. Оркестры приносились на маскарады, свадьбы и именины знатных дворян.

В 30—40 годах XVIII столетия на пышных придворных балах исполнялись все модные иностранные танцы, среди которых видное место занимал менуэт.

Нужно отметить, что танцы, основываясь на законах придворного и светского этикета становились одной из главных забот придворной интеллигенции.

Популярности бытовых танцев немало способствует и то, что в различных учебных заведениях танец входит в число обязательных предметов. Танцы изучали в Академической гимназии, в Шляхетном корпусе. Танцы и манеры преподавали опытные учителя, снискавшие славу далеко за пределами России. Среди них были такие, как Самуил Шанд, Филипп Бланкур, Иоанн Якоб Шмит и, наконец, Иоанн Батист Ланде, с чьим именем связано открытие первой в России танцевальной школы. Долго и плодотворно работал в Шляхетном корпусе Андрей Алексеевич Нестеров — лучший ученик Ланде и один из первых

русских балетмейстеров, роль которого в развитии отечественной хореографии до сих пор не оценена по заслугам. Нестеров долгие другие преподавал балльные танцы, обучая не только дворянскую молодежь, но и представителей демократических слоев общества, которых в дальнейшем использовало как танцевальных учителей.

Во второй половине XVIII века балльный танец прочно входит в русский быт. Он уже не является диковинкой, доступной только высшему сословию, военной знати и придворным кругам.

Мелкопоместное дворянство, чиновники, разночинная интеллигенция с увлечением танцуют на семейных вечерах, городских балах и свадьбах.

Здесь вырабатывается своя манера исполнения — непринужденная и естественная.

В XVIII веке на придворных балах и роскошных увеселениях во дворцах Череметева, Юсулова, Потемкина русская знать демонстрирует свое умение исполнять самые новейшие балльные танцы. Кроме менуэта были также популярны полонез, гавот, контрдансы, англез, в конце века — тампет, фанданго, танец с шалью и другие. О русских национальных танцах обычно вспоминали во время маскарадов, костюмированных балов, грандиозных театральных праздников.

Необыкновенно богаты были балы и парадные вечера в XVIII столетии. Их великолепие не уступало самым грандиозным балам и раутам Парижа и Рима. Колоссальные суммы тратили царский двор и крупные помещики на диковинные праздники и увеселения, разоряя и без того нищее крестьянство.

В начале XIX века завоевывают популярность новые живые, легкие и более непринужденные танцы (полонез, вальс, экосез, кадрили, котильон, полька, мазурка), которые становятся общеввропейскими балльными танцами.

Танцевальная культура России в XIX веке стояла на большой высоте. Русская школа классического танца с каждым десятилетием, с каждым новым творческим этапом заявляла о себе как о сильной

художественно-педагогической системе. Петербург и Москва постепенно становились самыми значительными «хореографическими центрами» Европы, где прекрасно обученный кордебалет и одаренные солисты позволяли отечественным и иностранным балетмейстерам осуществлять самые сложные балетные спектакли.

Высокий профессионализм русского балетного театра, необыкновенная популярность хореографических представлений оказывали влияние на стиль и манеру исполнения бытовых танцев, систему их преподавания, прививали любовь к танцевальному искусству.

В жизни России XIX века танец занимал значительное место. Человек, появляющийся в обществе, должен был знать большое количество балльных танцев.

Начиная с Петровской эпохи, во всех государственных и частных высших и средних учебных заведениях, военных школах, иностранных национальных танец был обязательным предметом. Его изучали и в Царскосельском лицее и в скромных ремесленных и коммерческих училищах. В России не только прекрасно знали все новейшие и старинные балльные танцы, но и умели их исполнять в благородной манере. Это объяснялось тем, что учителями балльного танца чаще всего были не танцевальщицы-ремесленники, а крупнейшие мастера русской балетной сцены, прославленные балетмейстеры и артисты, такие, как А. Глушковский, Огюст Пуаро, А. Новицкая, Л. Стуколкин, Е. Санковская и многие другие. Они прививали своим ученикам благородную манеру исполнения, музыкальность и стремились к тому, чтобы учащиеся получали «совершенно новую форму в осанке, в поступи, в положении корпуса»*. Иностранные специалисты — владельцы частных танцевальных классов — несвольно перенимали русскую манеру обучения.

Как и в XVIII столетии, учитель танцев являлся не последней фигурой в жизни не только губернских и уездных, но и столичных городов. Зачастую роль танцевальщицы он совмещал с преподаванием светских манер, организацией балов, вечеров и маскарадов.

Л. Петровский — учитель танцев при Слободской украинской гимназии в Харькове — издает в 1825 году книгу «Правила для благородных общественных танцев». Эта книга, как и поздние вышедшие учебники Л. Стуколкина и Н. Гавликовского, представляет известную ценность и в настоящее время.

Количество танцев, популярных в России в XIX веке, очень велико. Сюда входит ряд названий из репертуара XVIII столетия, такие, как полонез, гротфатер, «Гавот Вестриса». Уже в самом начале века большим успехом пользуется вальс в «два па», в Париже его называют «русским вальсом».

В 20-е годы вальс и мазурка в четыре пары, экосез, французская кадрили, котильон и лансье становятся повсеместно известными танцами.

На сегодняшний день историко-бытовой танец танцуют на балах, которые организуют в честь какого-либо праздника. Организаторы таких тематических вечеров хотят, чтобы гости ощущали себя королями и королевами, боярами и герцогами.

Контрольные вопросы

1. Что изучает предмет историко-бытовой танец?
2. В чем различие народных и придворных танцев?
3. Какие танцы были модными в XV–XVI веках?
4. Кто является первыми хореографами – теоретиками?
5. Какой танец наиболее популярен в XVII веке? Расскажите.
6. Какое событие повлияло на развитие танцевальной культуры во Франции? Расскажите.
7. Какую роль бытовой танец Франции сыграл в развитии сценического танца?
8. Какие танцы популярны в XVIII веке?
9. Что такое бал и в чем различие между придворными и общественными балами?
10. Какие изменения происходят в танце XIX века? Перечислите популярные танцы XIX века.

11. Как реформы Петра I отразились на русской культуре в XVIII веке?

12. Что такое Петровские ассамблеи?

13. Как развивалась танцевальная культура в России в 19 веке?

14. Какие русские учителя балетного танца Вы знаете?

Литература

Васильева-Рождественская М.В. - Историко-бытовой танец – М. Искусство, 1987

Кудяков С.Н. – Всеобщая история танцев – М.ЭКСМО, 2010

Глава 2. ЭКЗЕРСИС ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Положение корпуса и рук

Положение en face

Корпус и голова повернуты прямо (в точку 1), ноги в I, или в III позиции, руки в I или во II положении.

Корпус прямо, спина подтянута, живот втянут, плечи раскрыты и опущены.

Руки у дам держат платье - I положение;

или в положении *à l'opce* отведены от корпуса над платьем - II положение (учебное положение).

Руки у кавалеров не должны прикасаться к бедрам, кисти рук слегка отведены I положение (учебное положение);

или лежат на талии сзади, левая рука ладонью кверху, правая рука кладется на левую ладонь ладонью кверху - II положение.

Положение en arrièremet

Во время исполнения танцевальных движений корпусу приходится принимать ряд положений, которые в нашей учебной терминологии получили название *en arrièremet* — от французского слова *les arrièrles* (плечи). Оно стало общепринятым понятием, как в классике, так и в других танцевальных дисциплинах. Существует *en arrièremet croise* и *en arrièremet efface*.

En arrièremet croise

Корпус повернут налево (в точку 8), ноги в III позиции, правая нога впереди. Правое плечо несколько впереди. Голова повернута к правому плечу.

En arrièremet efface

Корпус повернут направо (точка 2). Ноги в III позиции, правая нога впереди. Левое плечо несколько впереди. Голова повернута к левому плечу.

Позиции рук и ног.

Позиции рук

В историко-бытовом танце те же позиции рук, что и в классическом танце, но слегка занижены.

Первая позиция: округленные руки находятся перед собой на уровне живота, локти направлены в сторону, кисти ладонями повернуты к себе.

Вторая позиция: слегка округленные руки отведены в стороны на уровне бедер, локти подхвачены и повернуты в стороны, кисти направлены друг на друга.

Третья позиция: слегка округленные руки подняты вверх чуть выше головы, находясь в поле зрения, локти направлены в сторону, кисти ладонями повернуты к себе.

Позиции ног

Позиции те же, что и в классическом танце, но менее выворотные.

Основные — I и III позиции.

II и IV позиции в большинстве случаев применяются как промежуточные.

Элементы историко-бытового танца.

Шаги

- Бытовой шаг — обычный шаг, нога ставится с каблука на носок.
- Танцевальный (легкий) шаг — нога ставится с носка на каблук.

Приседание (pièr)

В историко-бытовом танце приседание способствует выработке мягкости, грации и плавности и исполняется не так глубоко, и не так выворотно, как в классическом танце.

Battemet tendu

Battemet tendu в историко-бытовом танце исполняется также как и в классическом танце, но нога более свободная и пальцы ног не вытнуты до конца.

Releve на полупальцы

Подъем на полупальцы в I, III позициях. В историко-бытовом танце существуют подъем на низкие и высокие полупальцы.

Движения историко-бытового танца.

Pas glisse (скользящий шаг)

(музыкальный размер $2/4$)

Исходное положение: I позиция.

Затакт — подняться на полупальцы.

На «раз», не отрывая носка от пола, выдвинуть правую ногу скользяще вперед в IV позицию и перевести на нее тяжесть корпуса. Колено правой ноги слегка согнуто.

На «и» левую ногу подтянуть к правой в I позицию, тяжесть корпуса на обеих ногах.

На «два», не отрывая носка от пола, движение повторяет левая нога.

На «и» подтянуть правую ногу к левой в I позицию.

Рекомендуется изучать «скользящий шаг» вначале только вперед. Когда движение будет хорошо освоено, перейти к изучению *glisse* назад, обратив внимание на то, чтобы обучающиеся держали корпус прямо, переноса тяжести корпуса своевременно на ногу, которая скользит назад.

Pas elevé (повышенный шаг)

(музыкальный размер $2/4$)

Это движение надо делать легко и плавно. Оно служит связующим движением при переходе от одного движения к другому в *chasse* и в целом ряде танцев, как менуэт, гавот и контрданс. В повышенном шаге особенно важно умение владеть подъемом.

Исходное положение: III позиция, правая нога вперед.

Затакт — Правая нога из небольшого *plié* поднимается на полупальцы. Одновременно левую ногу перевести с выгнутой носком из III позиции сзади в III позицию вперед близко к правой ноге, чуть приподнимая над самым полом. Колени выгнуты.

На «раз» левая нога ставится вперед в III позицию, обе ступни плавно опускаются на пол, колени немного согнуты.

На «и» правая нога повторяет затактовое движение.

На «два» правая нога ставится вперед в III позицию, обе ступни плавно опускаются на пол, колени немного согнуты.

Pas dégage (мягкий шаг)

Pas dégage — подготовительное или связующее движение.

Детализировать — значит перенести тяжесть корпуса с одной ноги на другую, перейти в другую позицию.

Для *pas dégage* исходным положением могут быть I, III, IV позиции.

Пример: ноги стоят в III позиции, правая нога вперед.

Затакт — *plié*. Шаг правой ногой в IV позицию вперед или назад — это и есть детализирование тяжести корпуса на правую ногу.

Второй пример: ноги стоят в III позиции, правая нога вперед.

Затакт — *plié*. Шаг правой ногой в сторону во II позицию, левая нога остается выгнутой, носок на полу.

Reversés de jam

(Музыкальный размер $3/4$)

Движение рассчитано на два такта. Темп менуэта.

Ноги в III позиции, правая нога вперед. Руки держат шпатель.

Затакт — *plié*.

I такт. На «раз» шаг правой ногой во II позицию.

На «два», «три» левая нога скользяще подтягивается к шпательке правой ноги.

2 такт. На «раз» левая нога скользит назад в IV позицию на *plié*. Тяжесть корпуса переходит на левую ногу, которая всей ступней опускается на пол.

На «два» ноги выгибаются, правая нога вперед в IV позиции. Голова поднимается.

На «три» правая нога скользяще подтягивается в III позицию.

Примечание. Во время переноса корпуса с правой ноги на левую (первая четверть второго такта) голова наклоняется вперед. На третью четверть корпус выпрямляется, взгляд устремлен на того, кому адресован реверанс.

(Музыкальный размер $\frac{4}{4}$)

Движение занимает один такт.

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

На «раз» правая нога дегажирует во II позицию.

На «два» левая нога подтягивается к правой, скользит назад в IV позицию, тяжесть корпуса переносится с правой ноги на левую.

На «три» ноги выпрямляются, правая нога вытянута вперед в IV позицию.

На «четыре» правая нога скользяще подтягивается к левой в III позицию.

Поклоны кавалеров

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Движение рассчитано на два такта. Темп менуэта.

Ноги в I позиции. Руки в I положении.

1-й такт. На «раз» шаг правой ногой во II позицию.

На «два» и «три» левая нога скользяще подтягивается к правой ноге в I позицию.

2-й такт. На «раз» и «два» голова спокойно наклоняется, плечи спокойны.

На «три» выпрямление головы.

(Музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Движение занимает четыре такта. Темп вальса.

Исходное положение: ноги в I позиции, корпус подтянут

1-й такт. Шаг правой ногой во II позицию.

2-й такт. Левая нога скользяще подтягивается к правой в I позицию.

3-й такт. Голова спокойно наклоняется, плечи свободно раскрыты.

4-й такт. Выпрямление головы.

(Музыкальный размер $\frac{4}{4}$)

Движение занимает один такт. Ноги в I позиции.

На «раз» шаг правой ногой во II позицию.

На «два» левая нога скользяще подтягивается к правой в I позицию.

На «три» голова спокойно наклоняется.

На «четыре» выпрямление головы.

Pas chasse (двойной скользящий шаг)

(Музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

Chasse — основное движение ряда балльных танцев, его нужно изучать особенно тщательно. Chasse— это два глиссирующих шага с одной ноги. Но здесь очень важно научиться исполнителя уменню плавно переносить тяжесть корпуса. Корпус передается на ту ногу, которая делает скользящее движение вперед или назад, другая нога остается в IV позиции.

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

Заматт — подняться на полупальцы.

На «раз» скользяще выдвинуть правую ногу, не отрывая носка от пола, вперед в IV позицию, перенести на нее тяжесть корпуса; стопа опускается на пол, колено слегка согнуто (при передаче корпуса не допускать толчка коленом).

Левая нога остается вытянутой на носке сзади в IV позиции. Пятка повернута к полу.

На «и» левая нога подтягивается к правой в III позицию назад. Ноги встают на полупальцы. На «два» правая нога делает второе движение glisse.

На «и» левая нога делает скользящее движение через I позицию. Ноги встают на полупальцы и продолжают повторять движение, описанное выше, с правой ноги. По тем же правилам делается chasse назад.

Пример: два pas chasse вперед с правой и левой ноги. Два pas chasse назад с правой и левой ноги. Движение занимает четыре такта.

Формы chässe

(музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

Chässe, как одно из часто встречающихся движений бального танца, сначала исполняется как тренировочное упражнение, сочетая его в комбинации с другими движениями. *Формы chässe* построены по принципу от простого к сложному и состоят из 4 форм, которые делятся на форму «А» и форму «Б», и double chässe. Студенты обязаны танцевать все формы, доведя их до безукоризненного исполнения, сохраняя при этом позиции ног, плавность и мягкость переходов от движения к движению, музыкальность и пластичность.

Первая форма pas chässe «А»

Одно chässe два pas eleve вперед, три degage назад.

Движение рассчитано на восемь тактов.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

Затакт — подняться на полупальцы.

1-такт. Одно chässe с правой ноги (левая остается сзади в IV позиции).

2-такт. Два pas eleve левой и правой ногой.

3-4 такт. Три degage назад, начиная с левой ноги.

На последнюю четверть правая нога подтягивается к левой в исходное положение.

5—8 такты. Повторение первого — четвертого тактов в направлении на efface.

Примечание: При движении на efface вперед голова повернута налево, корпус наклонен немного вперед; при движении назад голова повернута налево, плечи немного откинута назад. Движение заканчивается в исходном положении.

Первая форма pas chässe «Б»

Одно chässe два pas eleve вперед, одно chässe два pas eleve назад. Движение рассчитано на восемь тактов.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

Затакт — подняться на полупальцы.

1-такт. Одно chässe с правой ноги (левая остается сзади в IV позиции).

2-такт. Два pas eleve левой и правой ногой.

3-такт. Одно chässe левой ногой назад.

4-й такт. Два pas eleve правой и левой ногой назад.

5—8 такты. Повторение первого — четвертого тактов на efface.

Вторая форма pas chässe «А»

Одно chässe вперед и поворот вправо (поворот «А»).

Движение рассчитано на четыре такта.

Затакт — полупальцы.

1-й такт. На «раз» и «два» chässe с правой ноги.

2-й такт. На «три» шаг левой ногой вперед, нога ставится на носок, подъем выгнут, поворот вправо на 180°, через II позицию, на низких полупальцах.

На «и» пятка левой ноги опускается на пол.

На «четыре» правая нога, оставаясь в IV позиции, носком на полу, подтягивается к левой в III позицию вперед (поворот «А»).

3-4 такты. Движения повторяются. Исполнители возвращаются на свои места.

Вторая форма pas chässe «Б»

Одно chässe вперед и поворот влево (поворот «Б»)

Движение занимает четыре такта.

Затакт — полупальцы.

1-й такт. На «раз» и «два» chasse с правой ноги.

2-й такт. На «три» с поворотом на 180° шаг левой ногой назад черед I позицию нога ставится с носка, мягко опускающая пятку в IV позицию.

На «четыре» правая нога, оставаясь в IV позиции вперед, подтягивается к левой в III позицию (поворот «В»)

3-4 такты. Повторение движения и возвращение на свое место.

Третья форма pas chasse «А»

Движение занимает восемь тактов.

Три chasse и поворот вправо (поворот «А»)

Затакт — полупальцы.

1-такт. Chasse правой ногой.

2-такт. Chasse левой ногой.

3-такт. Chasse правой ногой.

4-такт. Шаг левой ногой вперед и поворот

вправо (см. описание поворота «А» во второй форме А).

5—8 такты. Движения повторяются в точку 5.

Исполнители возвращаются на свои места.

Третья форма pas chasse «В»

Три chasse и поворот влево (поворот «В»)

Движение занимает восемь тактов.

Затакт — полупальцы.

1—3 такты. Три chasse, начиная с правой ноги.

4-й такт. Поворот влево (см. описание поворота «В» во второй форме В).

5—8 такты. Движение повторяется в 5 точку.

Исполнители возвращаются на свои места.

Четвертая форма pas chasse «А»

Движение занимает четыре такта.

Три chasse по кругу с поворотом вправо.

Затакт — полупальцы, правое плечо выносится вперед.

32

1-й такт. Chasse правой ногой на croise. Голова повернута к правому плечу.

2-й такт. Chasse левой ногой. Голова повернута к левой ноге.

3-й такт. Chasse правой ногой. Голова повернута к правой ноге.

4-й такт. Шаг левой ногой вперед (в точку 5) и поворот вправо (см. описание поворота «А» во второй форме А).

Четвертая форма pas chasse «В»

Движение занимает четыре такта. Три chasse по кругу с поворотом влево.

Затакт — полупальцы. Левое плечо выносится вперед, голова повернута к левому плечу и слегка наклонена вперед.

1-й такт. Chasse правой ногой на efface, голова повернута к левой ноге.

2-й такт. Chasse левой ногой, голова повернута к правой ноге

3-й такт. Chasse правой ногой, голова повернута к левой ноге.

4-й такт. Поворот влево, доворачиваясь в I точку (см. описание поворота «В» во второй форме В).

Double-chasse

Движение занимает четыре такта. В него входят одно chasse вперед на efface и два pas eleve, за которым сейчас же должно следовать одно chasse и два pas eleve на croise. Это зигзагообразное движение часто встречается при исполнении французской кадрили.

Затакт — полупальцы, корпус поворачивается на efface.
1—2 такты. Начиная с правой ноги, одно chasse вперед, голова повернута налево и два pas eleve вперед, причем, первое pas eleve в ераулемент croise, а второе en face.

Затакт — полупальцы, корпус поворачивается на croise.

3—4 такты. Начиная с правой ноги, одно chasse вперед на croise, голова повернута налево и два pas eleve: первое pas eleve в ераулемент efface, а второе en face.

33

Balance (боковое)

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Темп вальса. Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

Затакт — левая нога поднимается на низкие полупальцы, одновременно правая нога с вытянутым подъемом открывается в сторону II позиции на воздух.

На «раз» правая нога опускается на пол на рlé. Одновременно левая нога, сгибаясь в колене подтягивается к щиколотке правой ноги сзади.

На «два» левая нога встает на низкие полупальцы, правая нога отделяется от пола, вытягиваясь в колене и в стопе. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

На «три» правая нога, опускается в рlé, принимая на себя тяжесть корпуса. Левая нога отделяется от пола, принимая положение sur le sol-de-riéd сзади, чтобы начать движение влево.

Balance исполняется плавно. Вначале движение разучивается в линиях на месте. Голова на «раз» плавно поворачивается в сторону шагающей ноги. Необходимо следить за тем, чтобы студенты голову не закидывали назад.

Когда движение будет выучено на линиях на месте, следует его делать с продвижением вперед и назад и в повороте на $\frac{1}{4}$ и на $\frac{1}{2}$.

Pas de basque

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Движение занимает один такт.

Исходное положение: ноги в III позиции (правая нога впереди). Положение ерауlement croise, голова повернута направо. Руки в учебном положении.

За тактом. Правая нога выводится с вытянутым носком вперед, делая небольшой полукруг до положения efface вперед, корпус поворачивается в положение efface.

На «раз» правая нога опускается на всю стопу на рlé, тяжесть корпуса — на правой ноге, левая нога подводится к I позиции. Колени слегка согнуты, положение ерауlement efface, голова повернута налево.

На «два» левой ногой, продолжая движение вперед, встать на небольшие полупальцы, передав на нее тяжесть корпуса.

На «три» правая нога подтягивается назад в III позицию в небольшое рlé в ерауlement croise, голова повернута налево.

Примечание: Движение необходимо исполнять, продвигаясь вперед, почти по прямой, меняя только положение корпуса и головы и не смещаясь из стороны в сторону. Движения должны быть плавными, без резких подъемов и опусканий, и подчеркиваться лишь поворотом головы, которую следует переводить чуть опуская вниз. Корпус необходимо держать над ногами.

Па полонеза

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Исходное положение: I позиция.

I-й такт. На «раз» шаг правой ногой.

На «два» шаг левой ногой.

На «три» шаг правой ногой на рlé, одновременно левая нога проходит вперед по I позиции, чтобы начать па полонеза.

Вначале шаги полонеза разучивают на месте. Надо следить, чтобы они делались плавно. Рlé должно быть мягким. Ноги во время шага почти не снимаются с пола, но они не должны и «шаркать» по полу.

Когда шаги станут ритмичными, следует их изучать на низких полупальцах на месте, на третью четверть опускаясь, на всю ступню.

Па польки (вперед и назад)

(музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

Движение занимает два такта

Исходное положение III позиция, правая нога впереди.

Затакт — подскок на левой ноге, правая нога вытянута вперед в IV позицию, носок не касается пола.

ставится на полупальцы. На «раз» правая нога, делая небольшой шаг вперед, 1-й такт. На «и» левая нога подставляется к правой.

На «два» правая нога, делая небольшой шаг вперед, ставится на полупальцы, одновременно левая нога подносится к правой, прикасаясь пяткой к щиколотке (колени левой ноги слегка согнута и отведено вбок).

На «и» подскок на правой ноге.

2-й такт. На «раз» левая нога делает небольшой шаг назад в IV позицию.

На «и» правая нога подставляется к левой ноге.

На «два» левая нога делает небольшой шаг назад в IV позицию.

На «и» правая нога подставляется к левой ноге.

Движение выполняется на низких полупальцах, не касаясь пятками пола.

В той же последовательности исполнять движение с левой ноги.

Па польки (боковое)

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

Затакти — небольшой подскок на левой ноге.

1-й такт. На «раз» правая нога делает небольшой шаг во II позицию на полупальцы.

На «и» левая нога подносится к правой назад в III позицию.

На «два» правая нога опять делает шаг во II позицию, левая нога подтягивается к правой назад.

На «и», подскок на правой ноге, одновременно левая переносится вперед в III позицию, чтобы начать движение влево.

Па польки (с продвижением вперед)

Движение занимает четыре такта.

Исполняется с правой — левой ноги. Исходное положение: III позиция, правая нога впереди, руки в учебном положении.

Затакти — прыжок на левой ноге, одновременно правая вытягивается вперед в IV позицию.

На «раз» правая ставится на полупальцы, делая шаг вперед.

На «и» левая подносится к правой ноге.

На «два» правая опять делает шаг вперед.

На «и» прыжок на правой ноге, одновременно левая нога, сгибаясь в колени проводится через щиколотку правой ноги в IV воздушную позицию вперед, чтобы начать движение с левой ноги.

Движение назад делается по тем же правилам, что и вперед, и занимает четыре такта.

Примечание. Плечи слегка откинuty назад, голова повернута к работающей ноге.

Па польки (с продвижением назад)

Затакти — прыжок на левой ноге, правая нога открывается в воздушную позицию назад.

На «раз» правая делает шаг назад в IV позицию.

На «и» левая нога подносится к правой в III позицию.

На «два» правая нога делает шаг в IV позицию, левая подносится к щиколотке правой ноги сзади.

На «и» прыжок на правой ноге, одновременно левая открывается назад все повторяется с левой ноги.

Примечание. Корпус слегка разворачивается в сторону работающей ноги, голова повернута к опорной ноге.

Па польки по кругу с поворотом в правую сторону

(для дам)

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

Дамы стоят лицом к середине круга.

Затакти — прыжок на левой ноге, одновременно правая нога вытягивается во вторую воздушную позицию.

1-й такт. На «раз» правая ставится на полупальцы.

На «и» левая подносится к правой назад.

На «два» правая нога опять делает шаг во II позицию.

На «и» прыжок на правой ноге, одновременно поворот вправо на 180°, оказываясь спиной к центру круга. Левая нога подносится к правой назад, прикасаясь пяткой к щиколотке. Колени слегка согнута.

2-й такт. На «раз» левая нога делает шаг во II позицию.

На «и» правая нога подносится к левой назад в III позицию.

На «два» левая нога снова делает шаг во II позицию.

На «и» прыжок на левой ноге, одновременно поворот вправо на 180°, оказываясь лицом к центру круга. Правая нога подносится к левой в III позицию вперед и выносится во II позицию.

Таким образом, полный поворот польки занимает два такта.

Примечание. Необходимо следить, чтобы во время исполнения польки обучающиеся правильно выполняли позиции и придавали бы движениям отрывистый, стaccатирующийся характер.

(для кавалеров)

Исходное положение: III позиция. Левая нога впереди. Кавалеры стоят спиной к середине круга. Исполняют те же движения, что и дамы, но начинают с движений второго такта, за которым идут движения первого такта; заканчивая полный тур, принимают свое исходное положение.

Полька в парах

После тщательного изучения элементов польки следует встать в пары, лицом друг к другу. Кавалер правой рукой держат дам за талию, кисть левой руки легко придерживает пальцы правой руки дамы. Ни в коем случае нельзя держать ладонь в ладонь. Левая кисть дамы лежит на правом плече кавалера, опираясь на мизинец. Положение корпуса прямое, без всякой напряженности.

При исполнении польки в парах нужно легко выполнять перемену мест.

Перед началом польки необходимо дать два такта музыкального вступления

Следует каждой паре начиная с угла, танцевать вокруг зала, сохраняя во время движения, круговой рисунок.

Па галоп

(музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

Состоит из pas glisse, исполняемых во всех направлениях: вперед в сторону и назад. Исходное положение - III позиция.

Затакт — Небольшой прыжок и непрерывное pas glisse с прыжком вперед. Если движение начинается правая нога, то левая быстро придвигается к правой ноге назад в III позицию. Движение можно исполнять в любом направлении.

Пример: четыре такта с правой ноги вперед, четыре такта с левой ноги назад, четыре такта с правой ноги в правую сторону, последний закрыть вперед в III позицию и четыре такта с левой ноги в левую сторону. Последний закрыть вперед.

Вальс в три па

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Вальс построен на скользящих движениях, при которых носки не снимаются с пола. Па вальса исполняются плавно, без резких толчков. Внимание должно быть обращено также на опорную ногу.

Опорной ногой называется та нога, на которую переносится тяжесть корпуса. Например, исполнитель сделал первый скользящий шаг и, поставив ступню на пол, должен перенести тяжесть корпуса на эту опорную ногу, колено которой вытянуто. Нередко приходится наблюдать, что на первую четверть вальса колено опорной ноги бывает согнуто. Надо сказать, что в данном случае чисто вальсовое движение приобретает несвойственные вальсу черты pas de basque. Вначале па вальса в правую и левую сторону осваивают отдельно. Только когда движение хорошо воспринято, можно поставить в пары для исполнения вальса в точном и медленном ритме. К чередованию поворотов также можно переходить только тогда, когда твердо освоено поворот вправо и влево.

Вальс в три на по кругу в правую сторону

(для дам)

Дамы стоят лицом к центру круга.

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

Первая половина вальса

Затягивает — рпие.

1-й такт. На «раз» скользящий шаг правой ногой по диагонали в круг,

тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

На «два», поворачиваясь вправо спиной к центру круга и поднимаясь на низкие полупальцы, скользящий шаг левой ногой в IV позицию.

На «три» подтянуть правую ногу к левой назад в III позицию и опустить обе ступни на пол. Маленькое рпие. После окончания первой половины вальса все дамы стоят спиной к центру круга.

Вторая половина вальса

2-й такт. На «раз» скользящий шаг левой ногой по диагонали от центра круга. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

На «два», правая нога, согнутая в колене, подставляется к щиколотке опорной ноги, касаясь подушечкой пола и, поднимаясь на низкие полупальцы повернуться вправо лицом к центру зала.

На «три» обе ступни опускаются на пол. Правая нога впереди. Маленькое рпие.

(для кавалеров)

Все кавалеры стоят спиной к центру круга.

Исходное положение: III позиция, левая нога впереди. Движения те же, что и для дам. Кавалеры начинают вальс со второй половины.

Полный тур вальса состоит, таким образом, из первой и второй половины вальса или из двух полтуров и занимает два такта музыкального сопровождения.

Вальс по кругу в парах

Танцующие стоят лицом друг к другу. Правая рука кавалера лежит на талии дамы. Левая рука держит правую руку дамы. Руки округлены, локти не должны провисать. Кавалер легко держит руку дамы за пальцы. Недопустимо держать руки ладонь в ладонь. Дама кладет кисть левой руки на правое плечо кавалера. Локоть опущен. Ноги в III позиции. У кавалера впереди левая нога, а у дамы — правая.

Дама начинает с первой половины вальса, кавалер — со второй половины. На первую четверть ноги скрещено (тог, кто исполняет второй полтур вальса ставит ногу сверху) открывают по диагонали и, на вторую четверть, партнеры, меняясь местами, на третью четверть заканчивают полтуроворот в небольшое рпие. Второй полтуроворот кавалер начинает с первой половины вальса, дама — со второй половины.

Pas assemble

(музыкальный размер $2/4$)

Исходное положение: III позиция, левая нога впереди.

На «раз» небольшое рпие.

На «и» правая нога скользящим броском открывается в сторону и тотчас подтягивается к левой ноге спереди, с одновременным прыжком левой ноги вверх.

На «два» обе ноги опускаются в небольшое рпие в III позиции.

На «и» ноги вытягиваются.

Движение может выполняться с броском ноги в любом направлении.

Pas glissade

(музыкальный размер $2/4$)

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

На «раз» небольшое рпие.

На «и» правая нога вытягивается скользящим движением в сторону второй позиции, тогда левая нога отталкивается от пола в невысокий прыжок.

На «два» правая нога с носка опускается на пол, левая нога подтягивается скользящим движением в III позицию сзади или

спереди в небольшое plie. На «и» ноги вытягиваются в исходное положение.

Движение может исполняться в любом направлении.

Pas jete

(музыкальный размер $2/4$)

Исходное положение: III позиция, левая нога впереди.

На «раз» небольшое plie.

На «и» правая нога скользящим броском открывается в сторону второй позиции, с одновременным прыжком левой ноги вверх.

На «два» правая нога опускается в plie на место левой ноги, левая нога сгибается на sou-de-ried сзади.

На «и» правая нога вытягивается, левая нога опускается в III позицию назад.

Движение может исполняться с броском ноги в любом направлении.

Entrecha

(музыкальный размер $2/4$)

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

На «раз» небольшое plie.

На «и» обе ноги, оттолкнувшись от пола, в прыжке заносятся правой ногой назад, левой вперед.

На «два» правая нога возвращается вперед, левая назад и обе ноги опускаются в небольшое plie в III позицию.

На «и» обе ноги вытягиваются.

Движение может исполняться и с переменной ног.

Pas emboite

(музыкальный размер $4/4$)

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

На «раз» небольшое plie.

На «и» оттолкнуться от пола обеими ногами.

На «два» левая нога опускается в plie правая нога, сгибаясь в колене принимает положение на sou-de-ried спереди или выносится в IV воздушную позицию вперед.

На «и» левая нога отталкивается от пола правая нога вытягивается.

На «три» правая нога опускается в plie левая нога, сгибаясь в колене принимает положение на sou-de-ried спереди или выносится в IV воздушную позицию вперед.

На «и» правая нога отталкивается от пола, левая нога вытягивается.

На «четыре» обе ноги собираются в III позицию.

Движение может исполняться несколько раз подряд, а также нога может принимать положение на sou-de-ried сзади или выноситься в IV воздушную позицию назад.

Контрольные вопросы

1. Какие положения корпуса, рук существуют в историко-бытовом танце?
2. Сколько позиций ног и рук в историко-бытовом танце.
3. Какие бывают шаги?
4. Перечислите элементы в историко-бытовом танце.
5. Какие движения историко-бытового танца Вы знаете?

Литература

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец – М. Искусство, 1987

Воронина И.А. Историко-бытовой танец – М., 2013

Глава 3. БЫТОВЫЕ ТАНЦЫ СРЕДНИХ ВЕКОВ.

В средние века появляется ряд простейших танцевальных форм, которые развиваясь и видоизменяясь, дают начало многим танцам.

Танцевальная техника, манера исполнения, музыкальное сопровождение на протяжении средних веков не были однородны. Танцы раннего средневековья в основном хороводные. Исполнители образовывали закрытый круг, держась за руки, или выстраивались в цепочку и пели. Песня состояла из куплета и припева, во время которого начинался танец. Его движения как бы иллюстрировали песню.

В танцевальной культуре позднего средневековья намечается ряд изменений. Помимо повсеместно распространенного хороводного танца появляется парный танец. Исполнители, взявшись за руки, стоят парами, в затылок одна другой. Пары могли образовывать круг или стоять в ряд (линию). Усложняется и рисунок движений. К шагам, легким прыжкам добавляются более резкие и высокие прыжки, покачивания корпуса, движения рук. Во Франции бытовые танцы назывались бранли. Наиболее распространенные танцы - бранль прачек, бранль башмачников. Уже сами названия говорят, что в этих танцах воспроизводились движения, характерные для той или иной профессии. Ни один праздник урожая, ни одна свадьба или другое семейное торжество не обходилось без танцев.

Бранль - французский народный танец. Родился в эпоху раннего средневековья. Свое название получил от французского слова *branler*, что означает - двигаться, шевелиться, колебаться.

Бранль - старо-французский народный круговой танец (хоровод) с быстрыми движениями. Основу его составляет круг, который может разбиваться на линии или превращаться в зигагообразные ходы. Первоначально бранль исполнялся под пение самих танцующих. Мелодия и текст песен определяли характер танца. Танцевали бранль также под аккомпанемент волынки. Особенное распространение бранль получил в XV - XVI вв. Единственным существующим источником о шагах в бранлях является *Orchesography*, записанный

французским каноником Туано Арбо. Его танцевали повсеместно: на ярмарках, народных праздниках.

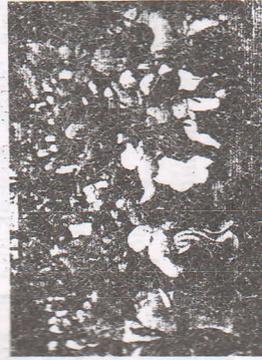
Бранли имели много разновидностей.

Танцы с покачиваниями и притопами назывались простыми бранлями;

танцы с подскоками и прыжками - веселыми;

танцы, изображающие трудовые процессы, или имитирующие повадки животных и птиц - подражательными.

Постепенно бранль становится придворным балльным танцем. Он сыграл большую роль в развитии балльной хореографии.



Фарандола - французский провансальский народный танец в быстром темпе, в размере 6/8, известный с 15 века. Танцующие держат друг друга за руки, образуя цепочку, и, следуя за ведущим, движутся по кругу, исполняя самые разнообразные движения. Термин «Фарандола» происходит от испанского *farandula* — названия группы бродячих исполнителей, очевидно, потому, что перед танцующими обычно шли музыканты с тамбурином и флейтой. Вторая версия происхождения названия танца от греческого слова, буквально означающего — фаланга-невольник, что, скорее всего, связано с хореографией фарандолы: многочисленные участники танца брали друг за друга за руки (ленты, платки) и образовывали длинную цепочку, движения которой направлял ведущий с флажком или платком в руке (для сигнализации при смене танцевальных фигур). Его рисунок был неодинаков в различных местностях и зависел от индивидуальности ведущего.

Среди них наиболее часто встречаются «змейка», «спираль», «арка», «улитка», «мосты» и «лабиринт».



Бурре - от франц. *bourger* — набивать, колотить) - старинный французский народный танец, возникший во второй половине 15-16 вв. в провинции Овернь. Изначально был танцем дровосеков, которые, как бы уминая связку дров, периодически резко ударяли подбитыми гвоздями башмаками («сабо»). Аккомпанементом к бурре часто было пение самих исполнителей, игра на волынке, удары каблуками, выкрики. В XVII веке постепенно преобразуется в соответствии с запросами высшего света, приобретает более устойчивую, фиксированную форму и становится придворным танцем. И уже в первой половине XVIII века бурре — один из самых популярных европейских танцев. Также установились характерные черты музыки танца: четный размер, быстрый темп, четкий ритм.



Ригодон (франц. *rigaudon, rigodon*) — французский народный и придворный танец 17 — 18 веков, популярный в южных областях Франции. Произшел от бранля, исполнялся по кругу (хоровод) или по

линии в быстром темпе и веселом, темпераментном характере. Ригодон исполняли под аккомпанемент скрипки, пение танцующих, также исполнители отбивали такт деревянными башмаками. Основными движениями были подпрыгивания на одной ноге с выносом свободной ноги вперед, вращение под руку с девушкой, поочередная смена пар и т.д.

С конца 17 века приобрел известность как придворный танец, соответственно став более размеренным и торжественным. В 18 веке ригодон оставался наиболее демократичным из всех популярных салонных танцев, он несколько оживлял наскучивший ряд церемониальных танцев.

Басдансы- собирательное название беспрыжковых старинных придворных танцев, основу которых составляют элементы народной хореографии. Они представляли собой танцы-шестьи с мерным скользящим шагом, с поклонами и салютами. Басдансы часто называют «прогулочными» танцами. И действительно, они более похожи на церемониальное шестьие или чинную ритуальную процессию.

В итальянских басдансах был смешанный ритм, переходящий из тройного в двойной, движения - более ускоренные.

Французские басдансы носили торжественный характер. Шаги были скользящими. Во время танца дамы ловко управляли своими длинными шлейфами, красиво их закругляя, стремясь при этом не поднимать их с пола.



Практические занятия:

1. Изучение основных элементов исторического бального танца XIV–XV веков:
 - Основные положения рук в народном бранле.
 - Основные положения корпуса в народном бранле.
 - Основные положения рук в паре в народном бранле.
 - Основные шаги народного бранля: простой, двойной, двойной с репризой, веселый.
 - Основные положения рук в салонных танцах.
 - Основные положения рук в паре в салонных танцах.
 - Основные элементы движений в салонных танцах: простой бранль, двойной бранль, двойной бранль с репризой, веселый бранль, pas glissé (скользящий шаг), pas chassé (двойной скользящий шаг), pas dégagé,
 - Основные положения рук в фандоле.
 - Основное движение фандолы.
2. Изучение примера танцевальной композиции эпохи средневековья:
 - Крестьянский бранль.

Простой бранль

- 1-й такт. Шаг вперед левой ногой.
- 2-й такт. Правая нога приставляется к левой.
- 3-й такт. Шаг вперед правой ногой.
- 4-й такт. Левая нога приставляется к правой.

Эти четыре такта и составляют простой бранль. Его не исполняют более одного раза.

Туано Арбо советует варьировать простой бранль с двойным бранлем или с двойным бранлем с репризой, не нарушая при этом основного ритма. Когда простой бранль исполнялся на официальных придворных балах, то танцу предшествовал реверанс дамы и салют-поклон кавалера.

Двойной бранль

- 1-й такт. Шаг левой ногой.
- 2-й такт. Шаг правой ногой.
- 3-й такт. Шаг левой ногой.
- 4-й такт. Правую ногу приставить к левой.

Двойной бранль с репризой

Двойной бранль с репризой включает движения двойного и простого бранлей в различных вариантах. Но он обязательно заканчивается вынесением свободной ноги вперед в IV воздушную позицию с последующим ударом вытянутой стопой об пол (концами пальцев). Эта своеобразная акцентировка может подчеркиваться хлопками в ладоши или быстрым ударом смычка по корпусу инструмента. Движения этого бранля использованы Л. Лавровским в балете «Ромео и Джульетта» («Танец с подушками»),

Веселый бранль

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

1-й такт. На «раз» шаг правой ногой вправо. На «два» левая нога выносится вперед в IV воздушную позицию с одновременным подскоком на правой ноге.

На «три» правая нога опускается на пол, левая остается в IV воздушной позиции.

2-й такт. На «раз» шаг левой ногой влево.

На «два» правая нога выносится в IV воздушную позицию. (Левая нога остается на полу).

На «три» правая нога подставляется к левой. Движение повторяется с левой ноги.

Во время исполнения всего бранля пары держатся за руки, поворачиваются вправо, влево, вокруг себя. Движения выполняются поочередно вперед и назад.

Крестьянский бранль¹ (музыкальный размер $\frac{4}{4}$)

В крестьянском бранле сохранены движения и позы, характерные для народной хореографии. Невыворотные ноги, простой шаг, покачивание корпуса из стороны в сторону, невысокий подъем женщин в воздух — основные приемы незатейливого кругового танца.

В танце участвует восемь пар. Они расположены по кругу: первая пара у точки 1, вторая у точки 8, третья у точки 7, четвертая у точки 6, пятая у точки 5, шестая у точки 4, седьмая у точки 3, восьмая у точки 2. Все пары стоят лицом к зрителю.

Пары вторая, третья и четвертая в начале танца делают поворот влево, продолжая танец по кругу. Исполнители движутся против часовой стрелки. Женщина стоит направо, мужчина — налево. Женщина левой рукой придерживает правую сторону юбки, приподнимая ее немного вверх. Четыре пальца спрятаны в складках юбки. Большой палец лежит сверху. Правая рука протянута вперед, немного выше уровня талии. Кисть повернута тыльной частью вправо. Локоть полусогнут и опущен вниз. Тяжесть корпуса приходится на левую ногу, правая нога, выдвинутая вперед в IV позицию, стоит невыворотом всей ступней на полу. Голова повернута к мужчине. Правая рука мужчины заложена за спину, левая рука протянута вперед, немного выше талии. Кисть повернута тыльной частью влево. Локоть полусогнут и опущен вниз. Тяжесть корпуса приходится на правую ногу, левая нога, выдвинутая вперед в IV позицию, стоит невыворотом всей ступней на полу.

Первая фигура — 8 тактов

1-й такт. Мужчина держит правой рукой левую руку женщины. Руки на уровне талии. Левая рука мужчины на бедре.

Здесь описаны движения мужской партии. Женщина делает те же движения, но с другой ноги и в другую сторону. Правая рука женщины поддерживает юбку.

¹ Танец сочинен М.В.Васильева Рождественской, автором книги «Историко-бытовой танец» по литературным и иконографическим материалам.

Шаг левой ногой влево, правая нога выносится в IV воздушную позицию (журваляный шаг, gigue) с одновременным подпрыгиванием на левой ноге (первая, вторая четверти).

Правую ногу поставить на пол, отделив левую от пола (третья четверть).

Левую ногу поставить на пол в III позицию, отделив правую ногу от пола (четвертая четверть).

Корпус наклонен вправо, голова повернута к женщине. Левая рука мужчины на бедре. Корпус женщины наклонен влево. Голова повернута к мужчине.

2-й такт. Движение повторяется вправо.

3-й такт. При повороте влево шаг на левую ногу (первая четверть) с одновременным выносом правой ноги в IV воздушную позицию (вторая четверть). Шаг на правую ногу (третья четверть) с одновременным выносом левой ноги в IV воздушную позицию (четвертая четверть).

4-й такт. Удар на месте левой ногой (первая четверть), правой (вторая четверть), левой (третья четверть), правая нога ставится назад в III позицию (четвертая четверть). Женщина делает те же движения с другой ноги и в другую сторону.

Примечание. Во время третьего и четвертого тактов руки мужчины на бедрах, женщина придерживает юбку. На вторую и третью четверти четвертого такта исполнители энергично хлопают в ладоши.

5-8 такты. Повторение первых четырех тактов, но на четвертую четверть восьмого такта мужчина поворачивается лицом к женщине. Положение рук меняется: правая рука мужчины лежит на талии женщины. Полусогнутая левая рука держит ладонь в ладонь правую руку женщины. Левая рука женщины лежит на спине мужчины.

Примечание. Танец идет по кругу с продвижением вперед против часовой стрелки.

Вторая фигура — 8 тактов

1-й такт. Мужчина делает шаг назад левой ногой (первая четверть). Прыжок на левой ноге, одновременно полусогнутая правая нога выносится назад (вторая четверть). Шаг правой ногой (третья четверть), шаг левой ногой (четвертая четверть). Шаги делаются на слегка согнутых ногах.

2-й такт. Повторение движений первого такта с другой ноги. В первом и втором тактах женщина делает те же движения, начиная с правой ноги.

3-й такт. Шаг на левую ногу (первая четверть), прыжок на левой ноге, одновременно полусогнутая правая нога выносится назад (вторая четверть). Повторение тех же движений с другой ноги (третья, четвертая четверти). Женщина делает те же движения, начиная с правой ноги.

4-й такт. Мужчина делает шаги назад левой, правой, левой ногой, начиная поворот влево (первая, вторая, третья четверти), и ставит правую ногу вперед в III позицию (четвертая четверть). Женщина делает шаги вперед вправо левой, правой ногой и ставит левую ногу вперед в III позицию (четвертая четверть).

Примечание. На четвертую четверть четвертого такта мужчина и женщина встают в положение *dos a dos*. Левая рука женщины в правой руке мужчины. Правая рука женщины в левой руке мужчины. Головы повернуты налево.

5-й такт. Мужчина и женщина делают шаг левой ногой (первая четверть), прыжок на левой ноге, правая полусогнута (вторая четверть). Два шага, начиная с правой ноги (третья, четвертая четверти).

Примечание. Движения пятого такта делают, не разъединяя рук. с поворотом в левую сторону на месте.

6-й такт. Продолжая поворот влево, шаг на правую ногу (первая четверть).

Прыжок на правой ноге (вторая четверть), шаг левой (третья четверть), шаг правой (четвертая четверть).

Примечание. В шестом такте танцующие заканчивают круг, который они начали в пятом такте.

7-й такт. Шаг левой ногой (первая четверть), прыжок на левой ноге, правая полусогнута (вторая четверть). Шаг правой ногой (третья четверть), прыжок на правой ноге (четвертая четверть). Движение с соединенными руками делается с продвижением влево. В конце седьмого такта женщина и мужчина должны поменяться местами.

8-й такт. Разъединив руки, мужчина делает назад (в центр круга) два шага левой, правой ногой (первая, вторая четверти), ставит левую ногу к правой в невыоротную I позицию (третья четверть) и кладет обе руки на талию женщины (четвертая четверть). Женщина, освободив правую руку, поворачиваясь влево, делает три шага, начиная левой ногой (первая, вторая, третья четверти). Встает лицом к мужчине на свое место, подставляя правую ногу в I позицию, и кладет руки ему на плечи (четвертая четверть).

Примечание. Мужчина стоит спиной к центру круга, женщина — лицом.

Третья фигура — 8 тактов

1-й такт. У мужчины боковой шаг на II позицию левой ногой (первая четверть), прыжок на левой ноге, правая полусогнута (приподнимается над полом (вторая четверть). Женщина делает те же движения с другой ноги. Два шага с поворотом вправо, во время которых танцующие меняются местами (третья, четвертая четверти). Мужчина начинает шаги правой ногой, женщина — левой.

2-й такт. Мужчина повторяет движения женщины, описанные в первом такте, женщина — движения мужчины.

3-й такт. Шаг левой ногой (первая четверть) с подскоком на левой ноге (вторая четверть) с одновременным поворотом вправо. Шаг правой ногой (третья четверть), подскок на правой ноге (четвертая четверть); в конце третьего такта танцующие меняются местами.

4-й такт. Небольшое приседание на обеих ногах (первая четверть). Мужчина поднимает женщину в воздух с одновременным

поворотом вправо (вторая четверть) и ставит ее на место (третья четверть), на четвертую четверть — пауза.

5-8 такты. Повторение первых четырех тактов. В конце восьмого такта танцующие подают друг другу обе руки. Мужчина стоит спиной к центру круга.

Четвертая фигура — 8 тактов

1-й такт. Мужчина и женщина делают шаг назад с левой ноги (первая четверть). Небольшой прыжок на левой ноге, полусогнутая правая нога поднимается в IV воздушную позицию (вторая четверть), правая нога опускается на пол, одновременно левая приподнимается над полом (третья четверть), левая опускается на пол (четвертая четверть). Корпус откинут назад, голова повернута влево.

2-й такт. Повторение движений первого такта вперед, начиная с правой ноги. Корпус наклонен вперед.

3-й такт. Танцующие делают пополуоборот на месте влево, взяв друг друга под левую руку.

Шаг левой ногой (первая четверть), прыжок на левой ноге, полусогнутая правая нога сзади (вторая четверть). Шаг правой ногой (третья четверть), прыжок на правой ноге, полусогнутая левая нога сзади (четвертая четверть).

4-й такт. Продолжая поворот влево, танцующие делают четыре притопа, начиная с левой ноги.

Примечание. На третьем и четвертом тактах правая рука лежит на правом бедре.

5-8 такты. Повторение первых четырех тактов.

В конце восьмого такта танцующие берутся за руки, образуя общий круг.

Примечание. Первая пара стоит уже у точки 7.

Пятая фигура — 8 тактов

1-й такт. Шаг правой ногой вправо, левая полусогнутая поднята во II воздушную позицию (первая четверть). Прыжок на правой ноге. Корпус отклонен вправо (вторая четверть). Два притопа на месте, начиная с левой ноги (третья, четвертая четверти).

2-й такт. Повторение первого такта влево.

На четвертую четверть правая нога отделяется от пола, чтобы начать следующее движение.

3-й такт. При повороте на месте вправо шаг на правую ногу (первая четверть), прыжок на правой ноге (вторая четверть). Шаг на левую ногу (третья четверть) и прыжок на левой ноге (четвертая четверть).

4-й такт. Притопы на месте, начиная с правой ноги (первая, вторая четверти), и два удара в ладоши на третью и четвертую четверти.

5-6 такты. Повторение первого и второго тактов пятой фигуры.

7-й такт. Мужчина протягивает правую руку женщине, стоящей слева, пригласывая ее на танец (первая, вторая четверти). Женщина, отказав ему взмахом руки (третья четверть), подает левую руку своему партнеру (четвертая четверть), продолжая с ним танец.

8-й такт. Все встают в пары, как в начале танца, на места, которые они занимали в начале пятой фигуры.

Шестая фигура — 8 тактов 1—6 такты.

Повторение первых шести тактов первой фигуры.

Примечание. Первый и второй такты еще раз повторяются после первых четырех тактов, это и составит шесть тактов.

7-й такт. Мужчина, поворачиваясь влево, делает шаг левой ногой (первая четверть), прыжок на левой ноге, правая выносится в I воздушную позицию (вторая четверть).

То же движение с правой ноги, продолжая поворот влево (третья, четвертая четверти).

8-й такт. Закачивая поворот и опуская руки, танцующие делают три притопа.

Мужчина начинает левой, женщина — правой ногой, и на четвертую четверть принимают позу, с которой начали танец.

Контрольные вопросы

1. Как развивалась танцевальная культура в эпоху средневековья?
2. Какие танцы наиболее популярны в средние века?
3. Какие основные положения рук соло и в паре в народных танцах?
4. Какие основные положения рук соло и в паре в придворных танцах?
5. Покажите простой, двойной и веселый бранль и бранль с репризой.
6. Кто является сочинителем крестьянского бранля и сколько в нем фигур?

Литература

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., Искусство, 1987

Худеков С.Н. Всеобщая история танцев - . М., 2010

Глава 4. БЫТОВЫЕ ТАНЦЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ.

В эпоху Возрождения бытовой танец приобретает большое значение. Без него не обходятся не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества, достигающие порой необычайной яркости и величественности. В дворцовых залах итальянских вельмож устраиваются театральные представления типа интермедий с песнями и танцами. Танцы составляют основу этих роскошных зрелищ.

Пышные празднества, увеселения, балетные представления прочно утверждаются и в Париже. Французская народная культура является в эпоху Возрождения движущей силой, обеспечившей развитие музыки и танца, благодаря своим национальным напевам, ритмам, национальной пластике. Народная танцевальная культура была тем источником, откуда черпались движения, фигуры, а зачастую и вполне сложившиеся танцевальные композиции. В 1565 году в Байонне был дан бал. где по ходу балетного спектакля исполнялись народные танцы различных французских провинций.

Танцы эпохи Возрождения более сложны, чем незатейливые бранли позднего средневековья. На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные (дуэтные) танцы, построенные на сложных движениях и фигурах.

Народ по-прежнему исполняет свои танцы легко, изящно, непринужденно, в простой и естественной манере, не придерживаясь специальных правил. Так, во многих областях и провинциях Франции и сейчас исполняют ригодон, бурре, менуэт, бранль. сопровождаемая танец шуточными песнями.

Придворные танцы эпохи Возрождения в большинстве своем — народные танцы, переработанные и видоизмененные согласно правилам этикета. Только незначительное число танцев возникло непосредственно в дворцовой среде. Этикет придворного общества был очень строгим; он регламентировал тончайшие детали поведения. Соблюдение правил этикета считалось обязательным во время официальных аудиенций, церемоний, придворных прогулок, обедов, ужинов, танцевальных вечеров.

Техника танцев XIV—XV веков необычайно проста. В основном это променадные танцы без регламентированного рисунка движений рук. Композиция большинства из них была построена на поклонах, приближениях, удалениях исполнителей друг от друга. Движения ног составляли мелкие шаги.

Почти все танцы сопровождалась бесконечными поклонами, исполнению которых придавалось большое значение, так как они были частью придворного этикета.

Это привело к тому, что в придворном обществе появляется учитель танцев — преподаватель изящных манер. С особым вниманием относились к исполнению реверансов и поклонов. Они были не только придворным приветствием, но и танцевальными фигурами, которые придавали балльной хореографии черты торжественного величия.

Реверанс — почтительный поклон. Его характер зависел от формы и покроя одежды. Особое внимание в поклоне уделялось умению кавалера обращаться со своим головным убором. Он снимал шляпу перед поклоном и приветствовал даму, делая салют. Класть руку на эфес шпаги, откидывать пелерину, делать самые простые движения и жесты придворные должны были подчеркнута красиво.

Монганьяр (музыкальный размер $\frac{3}{8}$) — массовый танец, исполняющийся в сопровождении волынки и двух труб. В нем участвуют не менее восьми пар, располагающихся колонной.



Вольт (музыкальный размер $\frac{3}{4}$) — парный танец итальянского происхождения. Название его происходит от итальянского слова *voltare*, что означает «поворачиваться». Обычно танец исполняется одной парой (мужчина и женщина), но число пар может быть увеличено. Основной рисунок танца состоит в том, что кавалер проворно и резко поворачивает в воздухе танцующую с ним даму. Этот подъем обычно делается очень высоко. Он требует от кавалера большой силы и ловкости, так как, несмотря на резкость и некоторую порывистость движений, подъем должен выполняться четко и красиво.



Гальярда (музыкальный размер $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$) — старинный танец итальянского происхождения, распространенный в Италии, Англии, Франции, Испании, Германии. Это веселый и живой танец, берущий свое начало в народной хореографии, хотя наибольшее распространение получил у привилегированных классов. Гальярда называлась еще «пять па», или «романеска». В основе танца пять движений: четыре небольших шага и прыжок. Эти движения занимали два такта по $\frac{3}{4}$, то есть шесть четвертей. Прыжок, следовавший за шагом, позволял делать выдержку и давал возможность начинать движение с другой ноги.

Гальярда была любимым танцем королевы Англии Елизаветы I. Несмотря на энергичность этого танца, королева с удовольствием отплясывала гальярды, даже когда была уже немолода.



Павана о происхождении паваны у историков нет единого мнения. Одни историки считали павану испанским танцем, в частности, Туано Арбо считал, что она пришла из Испании, другие, например Жорж Дера говорит о том, что павана французского происхождения и была вывезена из Франции, третьи приписывают танцу итальянское происхождение, думая, что название танца созвучно с итальянским городом Падуа.

Вероятнее всего, свое название павана получила от латинского слова *pavo*, *paon*, что означает павлин. И действительно, танцующие павану как бы подражают паве, важно шествующей с красиво распушенным хвостом. Павана пришла на смену популярному в XV веке *бас-дансу* («низкому» танцу, то есть танцу без прыжков). Считается, что она появилась в начале XVI века и быстро стала одним из самых популярных придворных танцев.

Торжественный характер паваны позволял придворному обществу блистать изяществом и грацией своих манер и движений. Народ и буржуазия этот танец по исполняли. Павана, как и менуэт, исполнялась строго по рангам. Начинали танец король и королева, затем в него вступал дофин со знатной дамой, потом принцы и т. д. Танцевали павану одной или двумя парами под аккомпанемент тамбурина, деревянных инструментов, флейты в медленном двойном размере.

Кавалеры исполняли павану при шпаге и в пелеринах (рис. 11). Дамы были в парадных платьях с тяжелыми длинными тrenaми, которыми нужно было искусно владеть во время движений, не поднимая их с пола. Движения тrena делали ходы красивыми,

придавая паване пышность и торжественность (рис. 12). За королевой приближенные дамы несли шлейф. Перед началом танца полагалось обходить зал.

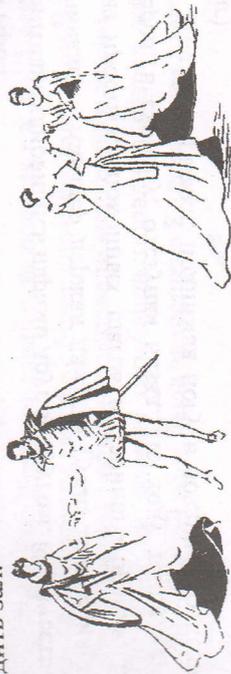


Рис. 11

В конце танца пары с поклонами и реверансами снова обходили зал. Но перед тем как надеть шляпу, кавалер должен был положить правую руку сзади на плечо даме, левую (держашую шляпу) — на ее талию и поцеловать ее в щеку. Во время танца у дамы были опущены глаза; только время от времени она смотрела на своего кавалера.

Паваны сочиняли Пьер Аттеньян, Клод Жервез, Энтони Холборн, Уильям Бёрд, Томас Морли, Ян Свелинк, Джон Дауленд, Орlando Гиббонс, Иоганн Шейн, Самуэль Шейдт, Якоб ван Эйк.

Куранта (музыкальный размер $3/4$) — придворный танец рубежа XVI—XVII веков, итальянского происхождения. Куранта — танец торжественный, его справедливо называли «танцем манеры», горделивым шествием. Название куранты происходит от итальянского слова *corrente*, что значит течение воды, плавное, равномерное.



Аллеманда (музыкальный размер $\frac{2}{4}$) - Аллеманда — танец немецкого происхождения. Он принадлежит к массовым «низким», беспрыжковым танцам. Наиболее подробное описание аллеманды дает Туано Арбо.

Исполнители становились парами друг за другом. Количество пар не ограничивалось. Кавалер держал даму за руки. Движения танца состояли из простых, спокойных шагов и двойного бранля. Шаги делали вперед, в сторону, отступая назад. По ходу танца нередко исполняли *grue* без прыжка, поднимая ногу в воздушную позицию (*piéd en l'air*).

Колонна двигалась по залу, и, когда доходила до конца, участники делали *conversion* — поворот на месте (не разъединяя рук) и продолжали танец в обратном направлении. Аллеманда состоит из двух частей, на каждую из них приходится восемь тактов.

Салтарелла (музыкальный размер $\frac{2}{4}$, $\frac{6}{8}$) Народный итальянский танец. Название его происходит от итальянского слова *saltare* — прыгать, скакать. Он известен в Романьи, Лаце, Сан-Марино, в Аbruццио. В каждой области его исполняют по-своему. Салтарелла — очень простой парный танец, он не имеет установленных фигур и число пар, участвующих в танце, может быть очень большим. Основное его движение — *balance*. Но исполнители должны обладать ловкостью и силой, так как темп в танце все время нарастает, доходя до очень бурного.

Сарабанда — испанский танец, который поначалу был народным танцем, исполнявшийся под под песни. Знатоки старинных танцев по-разному определяют смысл слова «сарабанда».

Одни утверждают, что оно происходит от названия инструмента, служившего аккомпанементом при пении, другие считают первоисточником еврейское слово *Zaga*, что означает «ходить кружась», третьи — персидское слово *serband*.

Танцевальный рисунок испанской сарабанды не сохранился, но отдельные ее движения влились в андалузские танцы более позднего времени.

В Испании сарабанду танцевали только женщины. Аккомпанементом служили кастаньеты, гитара и пение участниц. У нее был живой ритм, грациозные движения.

За пределы Испании сарабанда попадает в XVII веке. Здесь она становится парным танцем с более спокойным ритмом. В придворных кругах сарабанду обычно танцевали медленно и важно.

У себя на родине сарабанда попала в разряд непристойных танцев и в 1630 году была запрещена Кастильским советом.



Менуэт — (франц. *menuet*, *menu pas* — маленький шаг) — старинный французский народный танец 16–17 вв.. Исполнялся в умеренном темпе и 3-дольном размере. Предшественником менуэта был старофранцузский хороводный танец *аменер* (*amener*), который зародился в провинции Пуату.

Как и многие другие танцы, возникшие в народе, менуэт в своей первоначальной форме был связан с песнями и бытовым укладом данной местности. Исполнение менуэта отличалось изяществом и грацией, что немало способствовало его быстрому распространению и популярности в придворном обществе.

Любимым танцем королевского двора менуэт становится при Людовике XIV. Здесь он теряет народный характер, свою непосредственность и простоту, становится величественным и торжественным. Придворный этикет наложил свой отпечаток на фигуры и позы танца. В менуэте стремились показать красоту манер, изысканность и грациозность движений.

Аристократическое общество тщательно изучало поклоны и реверансы, часто встречающиеся по ходу танца. Пышная одежда исполнителей обязывала к медленным движениям.

Менуэт все больше и больше обретал черты танцевального диалога.

Движения кавалера носили галантно-почтительный характер и выражали преклонение перед дамой.

Исполнители менуэта двигались по определенной схеме, придерживаясь строгого композиционного рисунка.



Музыка первых «композиторских» менуэтов принадлежит Жану Батисту Люлли. В XVII и XVIII веке музыкальная форма менуэта была представлена в музыке Франсуа Куперена («Великого»), Жана Филиппа Рамо, Андре Кампра и других композиторов эпохи Рококо. В качестве «обязательной» части менуэт входил в инструментальную сюиту (Бах, Гендель). В дальнейшем, форма менуэта была развита в операх и балетах Глюка и ранних симфониях Гайдна, у которого менуэт приобретает нередко оживлённый и бодрый характер, приближаясь по характеру к крестьянскому танцу. Гайдн первый ввёл менуэт в свои симфонии. Моцарт внёс в менуэт лирические, а иногда даже мужественные интонации. Бетховен в своих симфониях постепенно трансформировал менуэт – в скерцо. Позднее, в XIX веке менуэты писали Чайковский, Глазунов, Дебюсси, Сати и другие композиторы. Из русских композиторов выдающиеся менуэты писали также Глинка и Рубинштейн. В настоящее время менуэт, как танец, вышел из моды, но форма менуэта в музыке, балете и танцевальном искусстве отнюдь не забыта.

Пассье. В конце XVI века пассье становится очень популярным. В праздничные дни экспансивные парижане охотно отплывавают его на улице.

Первоначальный двойной ритм крестьянского танца постепенно становится тройным.

На французских придворных балах пассье появляется в самом конце XVI столетия. В первой половине XVII века его начинают танцевать в различных салонах Парижа. Ритм пассье убыстряется ($\frac{6}{8}$), его движения напоминают скорый менуэт. Теперь этот танец включал множество мелких, подчеркнута ритмичных движений. Во время танца кавалер должен был с необыкновенной легкостью снимать и надевать шляпу в такт музыке.

Практические занятия

- Основные элементы исторического бального танца XVI века
- Поклоны и реверансы кавалеров и дам.
- Основные положения рук дамы и кавалера.
- Основные танцевальные шаги паваны: простой бранль, двойной бранль, боковой шаг паваны и др.
- Элементы менуэта XVII—XVIII веков.
- Изучение примеров танцевальных композиций эпохи

Возрождения:

- Павана
- Медленный менуэт

Реверанс и поклон XVI века

Величественностью и строгостью отличались реверансы и поклоны XVI века. Перед королем и королевой их делали особенно почтительно и глубоко.

Поклон кавалера (занимает четыре такта по $\frac{2}{4}$).

Исходное положение: I позиция (рис. 1).

I-й такт. Шаг правой ногой вправо, правая рука открывается на уровне плеча, кисть открыта (рис. 2).

2-й такт. Глаза кавалера устремлены на того, кому делается поклон. Правая рука сгибается в локте, поднимаясь к борту шляпы. Взяв шляпу за борт, кавалер слегка приподнимает ее вверх, одновременно левая нога приближается к правой сзади, упираясь носком в пол (рис. 3).

3-й такт. Левая нога делает шаг назад в IV позицию. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу. Правая нога выгнута вперед в IV позицию.

Корпус склоняется, правая рука, в которой находится шляпа, проводится впереди корпуса (рис. 4).

4-й такт. Выпрямление корпуса: правая рука отводится в сторону на уровне плеча. Выдерживается поза. Левая рука лежит на эфесе шага. Шляпа повернута наружной стороной к тому, кому делается поклон (рис. 5).

Перед королем и королевой голова кавалера склонялась довольно низко.

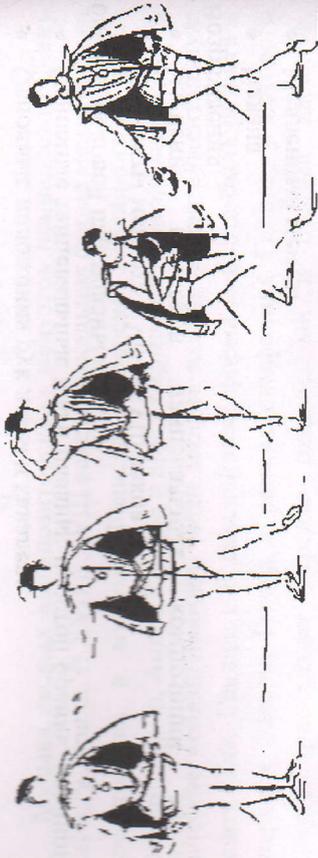


Рис. 1

Рис. 2

Рис. 3

Рис. 4

Рис. 5

Ревранс дамы (занимает четыре такта по $\frac{2}{4}$).

Исходное положение: I позиция.

1-й такт. Шаг правой ногой вправо.

2-й такт. Левая нога через I невыворотную позицию проводится назад в IV позицию.

3-й такт. Глубокое приседание, голова слегка склоняется. Глаза опущены. Корпус остается почти прямым.

4-й такт. Выпрямление колен. Правая нога подтягивается к левой в I позицию.

Глаза устремлены на того, кому делается реверанс (рис. 6).



Рис. 6

Элементы паваны.

Основной ход паваны — простые и двойные шаги.

Простой шаг состоит из скользящего шага вперед или в сторону с переносом тяжести корпуса на шагающую ногу и с выводом свободной ноги в IV воздушную позицию вперед.

Двойной шаг на $\frac{2}{4}$ состоит из двух скользящих простых шагов с переносом тяжести корпуса на шагающую ногу и вывода свободной ноги в IV воздушную позицию.

Например: сделать скользящий шаг правой ногой в сторону (счет: «раз»), подтянуть левую ногу к правой в I позицию (счет: «и»). Правая нога скользит в сторону (счет: «два»), а левая нога выносится в IV воздушную позицию (счет: «и»).

Двойной шаг на $\frac{4}{4}$ — сделать скользящий шаг правой ногой в сторону (счет: «раз»), подтянуть левую ногу к правой в I позицию (счет: «два»). Правая нога скользит в сторону (счет: «три»), левая выносится в IV воздушную позицию (счет: «четыре»).

Элементы менюэта XVII—XVIII веков.

Рас менует

Первый вид шага менюэта XVII века (два такта по $\frac{3}{4}$)

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

1-й такт. P1e в III позиции на обе ноги (первая четверть), скользящий шаг правой ногой вперед, левая нога сзади в IV позиции

(вторая четверть), *plié* на обе ноги, одновременно левая проводится вперед в IV позицию (третья четверть).

2-й такт. Три маленьких шага вперед на низких полупальцах, начиная с левой ноги (первая, вторая, третья четверть). Этот шаг можно исполнять назад.

Примечание. Шаг второго такта делается без малейшего отведения ноги в сторону.

Второй вид шага менуэта XVII века (два такта по $\frac{3}{4}$)

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

Затакт — *plié*.

1-й такт. Шаг правой ногой вперед в IV позицию, левая нога сзади в IV позиции (первая четверть). В этом положении выдерживается пауза (вторая четверть). Левая нога подтягивается к правой ноге назад в III позицию. Ноги поднимаются на низкие полупальцы (третья четверть).

2-й такт. Три маленьких шага вперед на низких полупальцах, начиная с левой ноги.

Третий вид шага менуэта XVII века (два такта по $\frac{3}{4}$)

Затакт — *plié*.

1-й такт. Шаг правой ногой вперед в IV позицию, левая сзади в IV позиции (первая четверть). В этом положении выдерживается пауза (вторая четверть). Левая нога проводится вперед в IV позицию (третья четверть).

2-й такт. *Pas de bougée* с левой ноги (первая четверть). *Pas de bougée* с правой ноги (вторая четверть). Левая нога ставится вперед, заканчивая движение (третья четверть).

Pas menuet a droite et a gauche (Шаг вправо два такта по $\frac{3}{4}$)

Исходное положение: ноги в III позиции, правая нога впереди.

Затакт — *plié*.

1-й такт. Правая нога скользяще переводится во II позицию, левая нога вытянута во II позицию, слегка прикасаясь носком к полу (первая четверть). Это движение выдерживается (вторая

четверть). *Plié* на правой ноге, носок левой ноги снимается с пола (третья четверть).

2-й такт. Левая нога подтягивается к правой назад в III позицию, ноги на низких полупальцах, колени вытянуты (первая четверть). Правая нога скользяще переводится во II позицию (вторая четверть). Левая нога ставится вперед к правой ноге в III позицию (третья четверть).

В менуэте это движение делается два раза, одно за другим.

На первый такт руки через I позицию плавно открываются во II. Голова постепенно поворачивается в сторону партнера. На третью четверть — легкое движение кистями, которые плавно поворачиваются ладонями вниз. На второй такт голова плавно поворачивается вправо. Шаг менуэта влево делается так же, как вправо, но с левой ноги.

Кроме упомянутых шагов в менуэте встречаются движения: *balance* и *pas grave*.

Balance вправо (два такта по $\frac{3}{4}$)

В «Танцевальном учителе» Ивана Кускова это движение названо *balance*, позже его стали именовать «реверансом». Оно служило как бы заключительным движением других па и никогда не повторялось одно за другим.

Исходное положение: правая нога впереди в III позиции.

Затакт — *plié*.

1-й такт. Скользящий шаг правой ногой во II позицию, тяжесть корпуса переносится на правую ногу, носок левой ноги слегка прикасается к полу, колено вытянуто (первая четверть). Левая нога подтягивается к правой и через I позицию проводится в IV позицию назад (вторая, третья четверти).

2-й такт. *Plié* на обе ноги (первая четверть). Колени вытягиваются (вторая четверть). Правая нога ставится вперед в III позицию (третья четверть).

Balance влево делается так же, как и вправо, но впереди в III позиции должна быть левая нога.

Pas grave

Танцевальные словари характеризуют это движение как шаг, исполняемый подчеркнуто важно и горделиво. Оно придает менуэту своеобразный характер.

Ras grave может исполняться в начале менуэта, как до, так и после balance. По мере изменения темпа менуэта и постепенного перехода от медленного к более быстрому, ras grave сливается с balance и получает название balance-menuet.

В ras grave своеобразна манера подачи руки. Если ras grave начинали с правой ноги, соединяли левые руки, если же начинали левой ногой, подавали правые руки.

Исходное положение: ноги в III позиции, правая впереди.

Затакт — plie.

1-й такт. Подъем на полупальцы (первая, вторая четверти). Plie (третья четверть).

2-й такт. Скользящий шаг правой ногой во II позицию. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу (первая четверть). Левая нога подтягивается к правой и через I позицию проводится в IV позицию назад (вторая, третья четверти).

Ras grave, или balance-menuet

Партнеры стоят лицом друг к другу.

1-й такт. Шаг с правой ноги вперед в IV позицию (первая четверть). Левая нога подтягивается к правой назад в III позицию, одновременно ноги поднимаются на полупальцы, соприкасаясь икрами. Руки плавно поднимаются выше талии. Локти согнуты. Кисти левых рук слегка соприкасаются (вторая, третья четверти).

2-й такт. Левая нога делает шаг назад. Правая нога выгнута вперед. Руки на уровне талии, локти выпрямляются (первая четверть). На вторую четверть пауза. Правая нога подтягивается к левой в III позицию вперед (третья четверть). Исполнив два па менуэта, начиная с правой ноги, танцующие меняются местами.

В менуэтах XIX века основной шаг занимает один такт на $\frac{3}{4}$. Этот шаг встречается в сценическом менуэте Петипа.

Схема менуэта XVII века

(Композиция сочинена М.В. Васильевой-Рождественской, автором книги «Историко-бытовой танец»).

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Перед началом танца кавалер, подойдя к даме, делает поклон; дама отвечает реверансом.

Танцующие подают друг другу руки, и кавалер ведет даму в центр зала. Танец начинается лицом к точке 1.

Первая фигура — 8 тактов

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы, которая стоит с правой стороны от кавалера. Правая рука дамы слегка поддерживает платье. Левая рука кавалера или лежит на эфесе шпаги, или слегка отведена от корпуса. Танцующие стоят, слегка повернувшись друг к другу. *1—2 такты.* Одно па менуэта вперед, начиная с правой ноги. *3—4 такты.* Одно па менуэта вперед, начиная с левой ноги.

5-й такт. Кавалер делает шаг левой ногой по диагонали к точке 8, правая нога в IV позиции, носок выгнут. Руки отведены от корпуса. Дама делает то же движение с правой ноги к точке 4.

6-й такт. Два маленьких шага вперед с правой ноги. На третьем шаге пополуоборот вправо, левая нога становится назад в III позицию. Дама делает то же движение с правой ноги, на третьем шаге пополуоборот влево. Ноги в III позиции, правая нога впереди.

7-8 такты. Поклон и реверанс друг другу. Руки отведены от корпуса.

Вторая фигура — 8 тактов

1—2 такты. Одно па менуэта с правой ноги. Кавалер делает его от точки 8 к точке 2, дама — от точки 4 к точке 0. *3—4 такты.* Одно па менуэта с левой ноги.

5—6 такты. Повторение первого и второго тактов. На третью четверть шестого такта пополуоборот влево.

7—8 такты. Поклон и реверанс друг другу. Руки отведены от корпуса.

Примечание. На первый и второй такты левая рука кавалера медленно кладется на эфес шпаги. Голова повернута в сторону дамы, левое плечо слегка выдвинуто. Руки дамы поддерживают платье и только во время реверанса отведены от корпуса. В конце второй фигуры кавалер находится у точки 2, дама — у точки 6.

Третья фигура — 16 тактов

1—4 такты. Два па менуэта с правой ноги, потом то же движение продолжают с левой ноги, по диагонали навстречу друг другу в точке А.

5-й такт. Pas grave с правой ноги. Левые руки подаются друг другу. Шаг правой ногой вперед в IV позицию (первая четверть). Левая нога подтягивается назад в III позицию. Подъем на низкие полупальцы (вторая, третья четверти). Руки в локтях согнуты, кисти рук ниже уровня плеч (рис. 13).



Рис. 13

6-й такт. Левая нога отступает назад в IV позицию (первая четверть). Правая нога выгнута вперед в IV позицию, подъем вытнут. Руки опускаются вниз до уровня талии. В этом положении выдерживается пауза (вторая четверть). Правая нога подтягивается скользяще в III позицию вперед (третья четверть; рис. 14).

7-й такт. Танцующие тремя маленькими шагами с правой ноги меняются местами.



Рис. 14

8-й такт. Пауза.

9—10 такты. Дама и кавалер делают поклон друг другу.

11—12 такты. Ход друг к другу маленькими шагами, начиная с правой ноги и подавая правые руки. Левая рука дамы придерживает платье. Левая рука кавалера отведена от корпуса.

13-й такт. Pas grave вперед с левой ноги, начиная поворот вправо.

14-й такт. Pas grave с правой ноги, продолжая поворот вправо.

15—16 такты. Шесть маленьких шагов с левой ноги. Левые руки подаются друг другу, не разрывая правых до возвращения в исходное положение (дама стоит справа от кавалера). Руки скрещены. Левые — сверху.

Четвертая фигура — 8 тактов

1-й такт. Шаг с правой ноги вперед. Левая нога остается сзади в IV позицию (первая четверть). Руки скрещены. Пауза. Выдерживается предыдущая поза (вторая, третья четверти). Головы повернуты друг к другу.



Рис. 15

2-й такт. Pas de bougée с левой ноги, которая переносится вперед (первая четверть), затем с правой ноги (вторая четверть). Левая нога переносится вперед (третья четверть). В pas de bougée акцент на каждую четверть.

3—4 такты. Повторение первого и второго тактов четвертой фигуры с левой ноги.

5-й такт. Кавалер делает шаг по диагонали к точке 8 левой ногой, правая нога сзади в IV позиции, подъем вытянут. У дамы шаг с правой ноги к точке 2. Левая нога в IV позиции сзади (первая четверть).

Выдерживается поза (вторая четверть): у дамы руки придерживают платье, у кавалера руки отведены от корпуса.

6-й такт. Кавалер делает шаг правой ногой к точке 7. Левая нога вытянута вперед в IV позицию, носок на полу. Дама делает шаг левой ногой вперед, правая нога вытянута вперед в IV позицию (первая четверть).

Выдерживается поза: левая рука дамы отведена от корпуса, правая рука согнута в локте, голова наклонена вправо. Руки кавалера отведены от корпуса (вторая, третья четверти). Танцующие стоят спиной к зрителю.

7-й такт. Кавалер делает шаг левой ногой вперед (первая четверть). Шаг правой ногой вправо. Кавалер обращен лицом к даме (вторая четверть). Левая нога кавалера делает маленький шаг назад в III позицию. Дамы обе ноги (третья четверть). Дама делает шаг правой ногой вперед (первая четверть). Шаг левой ногой вперед (вторая четверть). Правая нога подтягивается к левой в III позицию вперед, дамы обе ноги (третья четверть).

8-й такт. Позировка: у кавалера левое плечо вперед, правая нога вытянута вперед в IV позицию, левая рука на эфесе шпаги, правая рука отведена от корпуса.

Дама обращена лицом к кавалеру, правая нога вытянута в IV позицию. Правая рука полусогнута в локте, кисть открыта ладонью вверх. Левая рука отведена от корпуса.

Финал — 16 тактов

1—2 такты. Одно па менуэта у дамы вверх от зрителя, у кавалера — вниз к зрителю, начиная с правой ноги.

3—4 такты. Одно па менуэта с левой ноги делается по диагонали друг к другу.

5—8 такты. Танцующие подают друг другу левые руки и, начиная с правой ноги па менуэта, делают круг на месте и занимают исходное положение.

9—12 такты. Два па менуэта с правой ноги, затем с левой ноги по прямой линии вперед.

13—14 такты. Поклон присутствующим. Кавалер правой рукой снимает шляпу.

15—16 такты. Поклон друг другу. Кавалер прикладывает шляпу к груди. Левая рука отведена от корпуса.

Менуэт заканчивается позировкой.

У кавалера правая нога в IV позиции вперед. Левая рука на эфесе шпаги. Левое плечо вперед, правая рука, держащая шляпу, отведена от корпуса.

Дама на третью четверть шестнадцатого такта переносит тяжесть корпуса на левую ногу и левой рукой, которая согнута в локте, с открытой вверх ладонью, как бы делает приветствие (рис. 15).

Контрольные вопросы

1. Что представляют собой бытовые танцы эпохи возрождения?
2. Какие танцы популярны в XVI—XVII веках?
3. Покажите поклоны и реверансы XVI века.
4. Покажите основные шаги паваны.
5. Покажите элементы и движения менуэта XVI—XVII веков.

Литература

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., Искусство, 1987

Худеков С.Н. Всеобщая история танцев. М., 2010

Ивановский Н.П. Бальный танец XVI—XIX веков. Л., М., Искусство, 1948

Глава 5. БЫТОВЫЕ ТАНЦЫ XVIII ВЕКА.

Танцам XVIII столетия свойственна живость темпа, усложненная техника. И тем не менее салтарелла, тордион, канарис и вольта — танцы, где встречаются прыжки, притолпы, резкие повороты корпуса, — постепенно забываются. Модные танцы построены на плавных и мягких движениях рук и корпуса, мелких изящных шагах. В них многое подчинено законам сценической хореографии.

По-прежнему многие придворные танцы требуют детального освоения реверансов и поклонов. Новый покррой одежды, замысловатость причесок у дам придают поклонам и реверансам своеобразный характер. Среди огромного списка танцев, которые исполнялись на придворных балах, ведущее место принадлежит скорому менуэту, гавоту, пассаье и контрдансу.

Менуэт. В XVIII веке медленный менуэт сменил скорый, которому свойственно ускорение темпа, введение ряда сложных движений; руки разрешалось поднимать высоко в различных позах. Танец становился еще более изысканным и манерным.

Гавот франц. *gavotte*, от прованс. *gavoto* — танец гавотов, жителей области Овернь во Франции) — старинный французский народный танец в спокойном темпе и трехдольном размере. Изящный и радостный танец известный еще с 16 века, исполнялся легко и грациозно под народные песни и вольнку. Изначально был хороводным танцем.

В 18 в. становится популярным придворным парным танцем с различными фигурами. Теперь это жеманный и манерный танец. Легкие скользкие движения сочетались с изысканными реверансами, изящными вычурными позами, движений рук отличались большей танцевальностью. Как правило, исполнялся одной парой. Основныедвижения: *pas chassé, pas balancé, pas glissade, pas assémblé, pas sjeté, entrechat, pas emboite*.

Особой популярностью пользовался гавот, сочиненный известным танцовщиком и балетмейстером Г. Вестрисом («Гавот Вестриса»), относящийся, правда, к следующему столетию.

Контрданс, как и бранль, — название собирательное. Оно объединяет огромное количество танцев, построенных по каре или по линии, где четное количество пар стояло друг против друга. К этой группе относятся такие танцы, как экосез, французская кадрилль, лансье, грсфатер, тампет, матредур.Родиной контрданс является Англия. Движения контрданса были построены на *pas classe, balaise, pas de basque*. Постепенно техника танца все более и более усложнялась.

Полонез как балльный танец стал широко известен в начале XVIII столетия. Основу полонеза составляет ритмический, плавный и мягкий неизменяющийся шаг, несмотря на причудливость и сложность композиционного рисунка. Изящный и легкий шаг полонеза сопровождался неглубоким и плавным приседанием на третьей четверти каждого такта. В танец входили также реверансы и поклоны. В полонезе нет сложных хореографических украшений, замысловатых движений и поз. Но вместе с тем ни один танец не требует такой строгости осанки, горделивости и собранности, как полонез.

Тампет — в переводе с французского означает «буря». Возник в конце XVIII века и занял одно из видных среди балльных танцев. Это парный массовый танец, в котором участники сначала выходят с двух сторон и выстраиваются в колонну. Танец состоял из различных кругов и шенов, *chasse-croise*, реверансов.

Практические занятия

1. Основные элементы и движения исторических балльных танцев XVIII века:
 - Поклоны и реверансы кавалеров и дам.
 - Основные положения рук дамы и кавалера.
 - Основной шаг скорого менуэта.
 - Основные движения гавота: *pas assemble, pas glissade, entrechat, pas jete, emboite* и т.д.
2. Изучение примеров танцевальных композиций XVIII века:

Скорый менуэт XVIII века (музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Композиция скорого менуэта на музыку И. Гайдна сочинена М.В. Васильевой-Рождественской на основе литературных и иконографических источников.

Танцующая пара стоит лицом к зрителю. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы. Ноги в III позиции на низких полупальцах. Правая нога впереди. Руки отведены от корпуса (рис. 17).

Первая фигура — 16 тактов

1-й такт. Chasses правой ноги (первая и вторая четверти), левая переносится в III позицию вперед на низкие полупальцы.

2-й такт. Chasses левой ноги, правая переносится в III позицию вперед на низкие полупальцы.

3-й такт. Повторение первого такта.

4-й такт. Повторение второго такта.

Четыре такта исполнители идут по кругу влево.

5-й такт. Balance-менуэт с правой ноги вперед: кавалер и дама делают шаг вперед, одновременно подавая друг другу правую руку, которая плавно поднимается в III позицию (первая четверть), на вторую и третью четверти такта левая нога подтягивается к правой сзади.

6-й такт. Левая нога делает шаг назад (первая четверть), правая рука опускается до уровня талии. На вторую и третью четверти правая нога подтягивается в III позицию.

7-й такт. Кавалер и дама меняются местами, делая три маленьких шага, начиная с правой ноги. Руки в III позиции.

8-й такт. Шаг левой ногой вперед (первая четверть), одновременно

правая проводится в IV позицию назад (вторая четверть). Левая нога вытянута в IV позицию вперед. Левое плечо выносится вперед. Левая рука открыта (II позиция), правая отведена от корпуса (рис. 18).

- Скорый менуэт.
- Гавот.
- Полонез.

Поклоны и реверансы кавалеров и дам.

Реверанс вперед

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди. Правая нога глиссирует вперед в IV позицию (первая четверть). Plié на левую ногу, одновременно руки, собираясь в I позицию тотчас отводятся в сторону, слегка вскидывая кисть наверх, голова и корпус легко склоняются вперед (вторая четверть). Выпрямление корпуса (третья четверть), руки отведены от корпуса, кисть слегка приподнята вверх (рис. 16).

Реверанс вправо

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди. Шаг правой ногой вправо, тяжесть корпуса переносится на правую ногу (первая четверть). Левая нога подтягивается назад к щиколотке правой ноги и сейчас же в IV позицию на plié, одновременно руки, собираясь в I позицию тотчас правая рука отводится в сторону, левая открывается вперед, слегка вскидывая кисть наверх, (вторая четверть). Выпрямление корпуса (третья четверть). Реверанс влево исполняется так же.



Рис. 16

Схема мужского реверанса точно такая же, как и женского, но дамский реверанс более глубокий и сама манера исполнения его подчеркнута изысканная. В гавоте реверанс и поклон делается на $\frac{4}{4}$.



Рис. 17

9—12 такты. Повторение первых четырех тактов первой фигуры с левой ноги. Дама начинает движение с места кавалера. 13—14 такты. Balance-тепелет с левой ноги (см. описание пятого и шестого тактов).



Рис. 18

15-й такт. Возвращение па исходные места тремя маленькими шагами.

16-й такт. Заклочительная поза первой фигуры. Дама стоит лицом к зрителю. Тяжесть корпуса на правой ноге, левая нога полупальцами прикасается к полу около щиколотки правой ноги. Кавалер стоит спиной к зрителю. Тяжесть корпуса на левой ноге, правая полупальцами прикасается к полу около щиколотки левой ноги. Правые руки в III позиции над головой. Левые руки на талии друг друга.

Вторая фигура — 16 тактов

Затакт — plie.

1-й такт. Подавая друг другу левую руку, которая плавно поднимается в III позицию, танцующие делают шаг правой ногой: кавалер назад к точке 8, дама вперед. Левая нога на низком арабеске, колено полусогнуто. Правая рука отведена от корпуса.

2-й такт. Начиная с левой ноги, делают три маленьких шага на низких полупальцах.

3-й такт. Кавалер и дама меняются местами, встречаясь левыми плечами: шаг правой ногой вперед, левая отведена в IV позицию назад. Тяжесть корпуса на правой ноге.

4-й такт. Полуоборот вправо, тяжесть корпуса переносится на левую ногу. Правая выносится вперед в IV позицию, носок на полу.

Примечание. Во время третьего такта левая рука согнута в локте, кисть поднята вверх, правая отведена от корпуса. Голова повернута влево. Во время четвертого такта правая согнута в локте, левая отведена от корпуса. Наклон корпуса к правой ноге.

5-6 такты. Повторение первого и второго тактов второй фигуры, по кавалер ведет даму от зрителя (в глубь зала).

На третью четверть шестого такта кавалер ставит левую ногу вперед в III позицию.

7-й такт. Кавалер берет правой рукой левую руку дамы, оба делают два маленьких шага: кавалер с левой, дама с правой ноги (первая, вторая четверти), plie (третья четверть).

8-й такт. Танцующие выдерживают позу реверанса. У кавалера впереди правая нога, у дамы — левая.

9-й такт. Chasse вперед у кавалера с правой ноги, у дамы с левой (первая, вторая четверти), plie (третья четверть).

10-й такт. Шаг назад: дама с правой, кавалер с левой ноги (первая, вторая четверти). Левая нога дамы и правая нога кавалера подтягиваются в III позицию (третья четверть).

11-12 такты. Повторение девятого и десятого тактов.

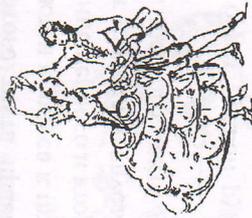
13-й такт. Исполнители расходятся: дама к точке 2, кавалер к точке 7. Дама делает шаг правой ногой, кавалер — то же движение, но с левой ноги. У дамы левая рука согнута в локте, у кавалера — правая. Свободные руки отведены от корпуса. Голова повернута у дамы влево, у кавалера — вправо.

14 такт. Дама делает шаг вправо левой ногой и встает спиной к зрителю. Правая нога выносится в IV позицию вперед, носок на полу, левая рука согнута в локте. Свободные руки отведены от корпуса.

Наклон корпуса у обоих вперед. Кавалер также стоит спиной к зрителю.

15-й такт. Начиная с правой ноги, три маленьких шага навстречу друг другу.

16-й такт. Поза: кавалер и дама стоят на правой ноге, левая прикасается полу пальцами к полу около щиколотки. Правая рука дамы в правой руке кавалера в III позиции. Левая рука дамы в левой руке кавалера. Руки на уровне талии. Корпус изогнут в левом бедре и слегка откинут назад



Третья фигура — 8 тактов

1-й такт. Шаг вперед на правую ногу на низкие полупальцы, левая на низком арабеске.

2-й такт. Шаг назад на левую ногу на низкие полупальцы, правая выносятся в IV воздушную позицию.

3-й такт. Три маленьких шага вперед, начиная с правой ноги.

4-й такт. Левая нога выносятся вперед на полупальцы (первая четверть), одновременно левая рука переводится в III позицию, а правая идет вниз на вторую и третью четверти. Пауза.

5-6 такты. Повторение первого и второго тактов третьей фигуры с левой ноги.

7-й такт. Три маленьких шага на третью четверть, начиная с левой ноги; левые ноги ставятся назад.

8-й такт. Дама встает спиной к зрителю, кавалер - лицом к даме.

Четвертая фигура — 8 тактов

1-й такт. Шаг вперед с правой ноги на низкие полу пальцы; одновременно дама и кавалер подают друг другу левую руку. Руки в III позиции. Левая нога на низком арабеске. Голова обращена влево. Левое плечо вперед. Правая рука отведена от корпуса (рис. 20).

2-й такт. Pas de bougee на каждую четверть, начиная с левой ноги.

3-й такт. Повторение первого такта, начиная с левой ноги. Правая рука в III позиции, левая отведена от корпуса.

4-й такт. Pas de bougee на каждую четверть, начиная с правой ноги. На третью четверть четвертого такта кавалер встает спиной к зрителю.

3-й такт. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы, свободные руки отведены от корпуса. Pas de bougee вперед с правой ноги.

6-й такт. Pas de bougee с левой ноги.

7-й такт. Два маленьких шага с правой ноги (первая, вторая четверти). Plie (третья четверть).

8-й такт. Танцующие поднимаются на полупальцы в исходное положение первой фигуры. Пауза.



Рис. 20

Пятая фигура — финал — 16 тактов

1—14 такты. Повторение первой фигуры.

15-й такт. Маленькие шаги вперед (первая, вторая четверти). Plie, у дамы сзади правая нога, у кавалера — левая.

16-й такт. Заключительная поза — реверанс. У дамы впереди левая нога, у кавалера — правая. Свободные руки отведены от корпуса.

Гавот XVIII века

(музыкальный размер $\frac{4}{4}$)

Исходное положение: кавалер стоит слева от дамы. Левое плечо слегка впереди. У дамы впереди правое плечо. Руки кавалера и дамы слегка отведены от корпуса. Оба стоят в III позиции на низких полупальцах. У дамы впереди правая нога, у кавалера — левая (рис. 23).

Первая фигура — 8 тактов

Затакт. Plie.

1-й такт. Два *entrechat quatre* и *piй* (первая, вторая четверти). Полупальцы (третья четверть). Пауза (четвертая четверть).

2-й такт. Повторение первого такта.

3-й такт. Дама и кавалер меняются местами, делая одно *chassй*: дама влево, кавалер вправо (первая, вторая четверти). *Piй*. Полупальцы (третья четверть). Кавалер берет левой рукой левую руку дамы. Правые руки на уровне талии. На четвертую четверть выдерживается пауза (рис. 24).



4-й такт. Одно *chasse*: у дамы вправо, у кавалера влево (первая, вторая четверти). *Piй*. Полупальцы (третья четверть); кавалер берет правой рукой правую руку дамы. Руки наверху в III позиции. Левые руки на уровне талии, отведены от корпуса. На четвертую четверть выдерживается пауза.

5—8 такты. Повторение первых четырех тактов первой фигуры.

84

Вторая фигура — 8 тактов

Исходное положение: кавалер держит правой рукой левую руку дамы. Свободные руки отведены от корпуса. Ноги в III позиции, правая нога впереди.

1-й такт. *Pas de bouгtee* вперед с правой ноги на каждую четверть такта.

На четвертую четверть — пауза. Левые ноги остаются впереди. *2-й такт.* *Pas de bouгtee* вперед с левой ноги. На четвертую четверть *piй* на левую ногу. Правая переносится назад к щиколотке.

3—4 такты. Начиная с правой ноги, семь маленьких *jetе* назад. На четвертую четверть четвертого такта правая нога оказывается в III позиции впереди на *piй*.

Одновременно танцующие становятся лицом друг к другу (кавалер лицом к точке 3, дама к точке 7).

5-й такт. Кавалер и дама ставят правую ногу в IV позицию на полупальцы, левую — на низком арабеске (первая четверть). *Piй* на обе ноги (вторая четверть). Правая нога поднимается на полупальцы, одновременно левая делает *соурй* (третья четверть). *Piй* на обе ноги (четвертая четверть). На первую и вторую четверти головы танцующих повернуты влево, на третью четверть — вправо. Руки слегка отведены от корпуса (рис. 25).



6-й такт. С левой ноги повторяют движения пятого такта.

7—8 такты. Танцующие обходят друг друга, держась за правые руки (III позиция), делают семь маленьких шагов на низких полупальцах. Головы повернуты вправо друг к другу. Левая рука

85

слегка отведена от корпуса. На четвертую четверть восьмого такта танцующие становятся в позу, с которой начинается третья фигура: кавалер и дама стоят face к точке 1. Ноги обоих в III позиции. Правая нога впереди. Правая рука кавалера полусогнута, левая рука дамы опирается на правую руку кавалера. Свободные руки отведены от корпуса.

Третья фигура — 8 тактов

1-й такт. Glissade левой ногой (первая четверть). Temps levé на правую ногу (вторая четверть), glissade дважды левой ногой (третья четверть). Temps levé на правую ногу (четвертая четверть).

Голова во время движения glissade повернута влево, на движении temps levé — вправо (рис. 26).

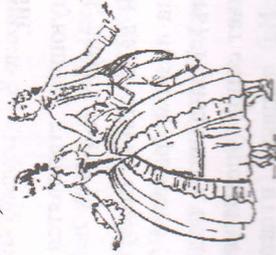


Рис. 26

2-й такт. Одно chasse назад с левой ноги (первая, вторая четверти). Assemble правой ногой вперед (третья четверть), changement de pied (четвертая четверть). Во время второго такта корпус слегка наклонен вперед.

3-й такт. Повторение первого такта, но glissade исполняется вправо. Голова во время движения glissade повернута вправо, на движении temps levé — влево.

4-й такт. Повторение второго такта, начиная с правой ноги. Во время changement de pied (четвертая четверть) танцующие встают en face (кавалер лицом к точке 3, дама к точке 7).

5-й такт. Кавалер и дама делают glissade правой ногой. Одновременно левая нога подтягивается назад в III позицию (первая четверть). Обе ноги поднимаются на полупальцы, левая нога переносится вперед в III позицию (вторая четверть).

Battement tendu левой ногой вперед (третья четверть). Левая нога подтягивается в III позицию вперед (четвертая четверть). Во время второй четверти правое плечо выводится вперед. Голова повернута вправо. Корпус слегка наклонен вперед.

6-й такт. С левой ноги повторяют движение пятого такта влево.

7-8 такты. Танцующие обходят друг друга, держась за правые руки (III позиция рук). Они делают семь маленьких шагов на низких полупальцах. Головы повернуты вправо друг к другу. Левая рука отведена от корпуса. На четвертую четверть восьмого такта танцующие встают в исходное положение первой фигуры.

Четвертая фигура — 8 тактов

1—6 такты. Повторение первых шести тактов первой фигуры.

7-й такт. Начиная с правой ноги, танцующие обходят друг друга, держась за правые руки, делая четыре маленьких шага на низких полупальцах. Левая рука отведена от корпуса.

8-й такт. Дама делает поворот вправо под правую руку кавалера, которую он держит в III позиции (первая, вторая четверти). Заклочительная поза (третья, четвертая четверти). Дама стоит на правой ноге, левая — сзади в III позиции, слегка прикасается полупальцами к полу. Корпус слегка согнут в талии и наклонен влево. Голова повернута и слегка наклонена влево. Правая рука в III позиции. Левая рука дамы в левой руке кавалера на уровне талии. Тяжесть корпуса на правой ноге.

Левая нога кавалера, слегка согнутая в колене, отведена назад в IV позицию. Правое бедро кавалера выдвинуто вперед. Голова обращена к даме.

Полонез

Музыкальный размер $2/4$

Исходное положение: правая нога в III позиции впереди. **1-й такт.** Шаг правой ногой вперед на низких полупальцах (первая четверть). Шаг левой ногой вперед на низких полупальцах (вторая четверть). Шаг правой ногой вперед на рlé, одновременно левая нога

скользяще проводится из IV задней позиции в IV позицию вперед. Это движение повторяется с левой ноги.

Фигуры полонеза.

Променад (фр. promenade). Пары движутся основным шагом по кругу против часовой стрелки вслед за ведущей парой.

Колонна. Дойдя до центра конца зала, первая пара поворачивает налево (в начало зала) и продолжает движение по диаметру круга. Все продолжают движение вслед за первой парой и постепенно выстраиваются в колонну.

Поперечина, траверсе (фр. la traverse). Пары выстроены в две колонны параллельно друг другу по двум сторонам круга. Колонны идут навстречу друг другу по кругу. Когда пары встречаются, то кавалеры «левой линии» пропускают между собой и своими дамами дам другой «линии», а кавалеры «правой линии» пропускают между собой и своими дамами дам «левой линии». Получается своеобразная «решётка» или «решётка». В конце фигуры пары соединяются, продолжая идти по кругу.

Фонтан (фр. la fontaine). Пары выстроены в колонну в начале зала. Кавалер первой пары поворачивается налево и идёт по полукругу в конец зала. Дама первой пары идёт направо по полукругу в конец зала. Остальные пары доходят до места, где разошлась первая пара и только после этого расходятся — в том же порядке, что и первая пара.

Веер (фр. éventail). Обычно эта фигура выполняется после «фонтана». Кавалеры идут по полукругу в конец зала слева (если смотреть в начало зала), их дамы идут параллельно им по полукругу справа (партнеры идут не вместе). Когда кавалер встречает свою даму, он предлагает ей руку, и пары расходятся следующим образом: нечётные пары идут в правый угол начала зала, а чётные — в левый угол начала зала. Дойдя до соответствующего угла зала, пары поворачивают и возвращаются в конец зала по своему полукругу.

Расхождение. Выполняется аналогично «вееру». Первая пара колонны доходит до головы зала и возвращается в хвост зала по правой стороне круга, следующая доходит до её места и затем идет по левой

стороне и т. д. (нечётные пары по правой стороне, чётные по левой). Каждая пара «уходит» назад только на начало следующего такта (то есть на счёт «раз»).

Звёздочки. Выполняются за 8 тактов. Пары располагаются в двух колоннах параллельно друг другу, при этом чётные пары догоняют находящиеся впереди нечётные, а нечётные, наоборот, отстают (разбиваясь, таким образом, по четыре человека). На первый счёт дама первой пары доворачивается по часовой стрелке через правое плечо, поднимая правую руку, дама второй пары — через левое, также поднимая правую руку. Все четверо соединяют прямые правые руки в центре круга, при этом руки дам лежат сверху рук кавалеров. Далее звёздочка движется по кругу по часовой стрелке обычным шагом полонеза (на первые четыре такта проходят первый полный круг, на вторые четыре такта — второй полный круг). В конце восьмого такта руки размыкаются, дама первой пары доворачивается по часовой стрелке через правое плечо в исходное положение.

Контрольные вопросы

1. Как изменяется танцевальная культура XVIII века?
2. Как усложняется менуэт XVIII века?
3. Перечислите танцы XVIII века.
4. Покажите поклоны и реверансы XVIII века.
5. Какие движения являются основными в танцах XVIII века.
6. Каково происхождение танца полонез? Перечислите фигуры полонеза.

Литература

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., Искусство, 1987

Худяков С.Н. Всеобщая история танцев. М., 2010

Ивановский Н.П. Бальный танец XVI –XIX веков. Л., М., Искусство, 1948

ГЛАВА 6. БЫТОВЫЕ ТАНЦЫ XIX ВЕКА.

Из танцев прошлых эпох в XIX веке продолжают жить только те, в которых участвует большое количество пар.

XIX век — век массовых балльных танцев, где особое место отведено вальсу. Отсутствие сложных фигур, которые необходимо исполнять в строгой последовательности, простота движений и поз, пленительность мелодий делают вальс любимым танцем.

Большой вклад в балльную хореографию вносят славянские страны. Полонез, мазурка, краковяк, полька — излюбленные танцы XIX века — берут начало от старинных народных славянских танцев.

Французская кадрили, популярная на балах и вечерах в XIX столетии, — не что иное, как контрданс, получивший совершенную форму, более сложную композицию, затейливый рисунок.

Котильон очень напоминает массовую танцевальную игру, возглавляемую одной парой, хорошо знающей танец. Пару эту называли ведущей, а кавалера — распорядителем. Ударами в ладоши он давал сигнал оркестру, назначал порядок фигур. От находчивости, вкуса и мастерства распорядителя зависел успех котильона. В середине века участникам котильона стали раздавать различные сувениры в виде значков, корбочек, игрушек, букетиков цветов.

Перед началом танца участники выстраиваются в колонну парами, проходя маршем и затем расходятся по линиям. Стоящие друг против друга пары образуют полукруг. Дамы располагаются по правую сторону от кавалера. В фигуры котильона входили такие танцы, как вальс, мазурка, полька. Нередко котильон исполнялся между фигурами кадрили.

Лансье — танец напоминающий контрданс. Это английская кадрили, состоящая из пяти фигур.

Экосез — народный шотландский танец типа контрданса. В старину его танцевали под волынку. В России в эпоху Петра I он получил название «английский» и был любимым танцем на всех балах. Особенно популярным экосез становится в 30-е годы XIX столетия. Схема танца — колонна и круги.

Вальс — это слово вошло в употребление с середины XVIII века, в более древних документах встречается «welle», «walzen», «walzer», что означает — кружиться, скользить.

В становлении и развитии вальса огромную роль сыграли новые общественные порядки и нормы поведения, утвержденные французской буржуазной революцией. Прочно вошедшие в жизнь общества танцевальные вечера и балы, карнавалы, гулянья, масленичные и новогодние праздники, устраиваемые в общественных местах в конце XVIII и в XIX веке, немало способствовали тому, что вальс стал любимым танцем самых широких слоев населения в различных странах. Но, пожалуй, ничто так не совершенствовало и не пропагандировало вальс, как музыка. Десятки знаменитых композиторов разных стран увлеклись вальсом, вводя эту форму в свои сочинения. Всеми известны вальсовые мелодии знаменитых композиторов Моцарта, Вебера, Шуберта, Шопена, Глинки, Чайковского, Глазунова. Судьба балльного вальса связана с именами Ланнера и Штрауса. Благодаря Штраусу, который обессмертил вальс, сделал его королем танцев, Вена вошла в историю как город, где расцвел вальс, как город Иоганн Штраус, король вальсов, создал свои бессмертные творения.

Велико значение вальса как сценической танцевальной формы, которая была воспринята оперой, балетом, опереттой.

Впервые на сцене балетного театра вальс появился в балете «Дансомания», поставленном на сцене Парижской Большой оперы в 1800 году.

Особенно велико значение вальса в романтических балетах Адана, Делиба, Чайковского, Глазунова. Ставшие классическими, композиции Льва Иванова в «Лебедином озере», Коралли и Перро в «Жизели» построены на вальсообразной форме. Вальсовая форма во многом способствовала популяризации классического балета.

Алеман иначе называют «вальс втроем». Он исполняется кавалером и двумя дамами. Движения его состоят из легких, глассирующих шагов. Особое значение имеет рисунок сплетенных рук танцующих. Его меняют грациозно и плавно.

Мазурка — танец польского происхождения. На родине в Польше ее называют «мазур». Исполняется в трехдольном размере. Это стремительный и динамичный танец возник в Мазовии и вскоре стал самым распространенным национальным танцем. На самом деле за названием «мазурка» скрываются сразу 3 национальных польских танца. Первый из них — мазур. Оберек — разновидность мазура с более прихотливым ритмическим рисунком и характерным акцентом на третьей доле каждого второго такта. Кувяк — лирическая, медленная мазурка, трёхдольность близка к вальсовой; танец-размышление или танец-вспоминание. Этому танцу принадлежала огромная роль в процессе утверждения самобытности польской музыкальной культуры. В классической музыке мазурка более всего связана с именем польского композитора Ф. Шопена, написавшего более 60 мазурок. Для него, истинного сына польского народа, мазурка была подобна стране из личного дневника, в мазурке он высказывался как художник и человек, глубоко любящий свою Родину. В русской музыке известны мазурки М. И. Глинки, П. И. Чайковского, А. К. Лядова, А. Н. Скрябина, А. К. Глазунова.

В мазурке ведущая роль принадлежит кавалеру, он выбирает фигуры, движения, меняет темп. Дама должна уметь легко лететь по залу, уметь схватывать движения и переходы, предлагаемые кавалером.

Мазурка требует большой тренировки, умения красиво сочетать различные па и фигуры. Она мало доступна широкому кругу любителей балльных танцев, так как требует специального обучения.

Нарядные одежды дам, национальный польский или военный костюм кавалера придают мазурке особую пышность и красоту. Кавалер во время танца очень ловко то надевает, то снимает конфедератку и прищелкивает шпорами в конце наиболее эффектных движений.

Сам танец начинался променадом — движением танцующих по кругу зала. Исполнители как бы показывали себя гостям: грациозно двигались дамы, гордо, с военной выправкой шли рядом кавалеры. Во время променада дамы исполняли легкий шаг (*pas soulé*), кавалеры —

широкое па (*pas gala*). В XIX веке дамам не полагалось делать во время мазурки «голубец» — это движение считалось только мужским.

Полька — национальный чешский танец. Родина его — Богемия. Как и вальс, имеет живой ритм, состоит из незамысловатых вращательных движений. Музыкальный размер этого танца две четверти, другими словами — половина. Танцуют этот танец тоже «половинками», полушагами. По-чешски половинка — «пулька», «полька». Это чешский народный танец, и название его произошло не от слова «польский», а от слова «половинка».

Польки писал Йоганн Штраус I и его сын Йоганн Штраус II. Часто этот жанр встречается в творчестве чешских композиторов — Бедржиха Сметаны, Антонина Дворжака и других. Аристократическое общество не сразу признало польку. На привилегированных вечерах она появилась уже будучи очень популярным танцем. Сначала полька имела много парных фигур: кавалер мог танцевать в паре с дамой, держа ее то одной, то двумя руками, он отдалялся от дамы и снова приближался к ней. Иногда дама и кавалер клали руки на бедра друг другу.

Шакон — Парный балльный танец конца XIX века, исполняется в в четырехдольном размере. Сочетание красивых поз, простота движений и в то же время почти балетная грациозность вырабатывают изящную манеру у танцующих. Танец исполняется мягко и плавно. В основном он построен на движениях менуэта и гавота.

Миньон — балльный танец конца XIX века, исполняемый и в наше время в трехдольном размере.

Практические занятия

I. Основные элементы и движения исторических балльных танцев XIX века:

- Поклоны и реверансы кавалеров и дам.
- Основные положения рук дамы и кавалера.
- Фигуры французской кадрили.
- Основной шаг па вальса.

2. Изучение примеров танцевальных композиций XIX века:

- Французская кадрили.
 - Вальс
- Поклон кавалера**
(музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

На «раз» шаг правой ногой в сторону.
На «два» левая нога скользится подтягивается к правой в I позицию.
На «три» спокойно наклоняется голова. На «четыре» выпрямление головы.

Реверанс дамы
(музыкальный размер $\frac{4}{4}$)

Занимает один такт.
Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.
На «раз» правая нога дегажирует во вторую позицию.
На «два» левая нога подтягивается к правой, скользит назад в IV позицию, тяжесть корпуса переносится с правой ноги на левую.
На «три» ноги выпрямляются, правая нога вытянута вперед в IV позицию.
На «четыре» правая нога скользится подтягивается к левой в III позицию.



Рис. 11

Фигуры французской кадрили

Танцующие располагаются в две линии. Расстояние между линиями не более пяти шагов. Расстояние между парами — один-два шага. Количество пар четное. Перед началом кадрили проигрывается ритурнель — восемь или шестнадцать тактов. Это служит как бы сигналом, по которому исполнители занимают свои места. Перед каждой новой фигурой идет интродукция на восемь тактов. Распорядитель бала указывает сам, кому из танцующих начинать фигуру.

Первая фигура — 40 тактов
(музыкальный размер $\frac{2}{4}$)

8 тактов. Интродукция. На первый и второй такты пары становятся лицом друг к другу. На третий и четвертый такты кавалеры делают поклон вправо. На пятый и шестой такты дамы отвечают наклоном влево. На седьмой и восьмой такты пары становятся рядом и подают друг другу руки. В правой руке кавалера левая рука дамы.

8 тактов. *Chaîne anglaise.* Переход двух пар визави на сторону визави (третья форма *chasse B*). Дамы проходят в середине, кавалеры, пропуская дам вперед, на третьем *chasse* идут крестообразно и становятся налево от дамы (4 такта). Все возвращаются на свои места. Дамы повторяют третью форму *chasse B*. Кавалеры заканчивают движение тремя *chasse* и двумя *pas eleve*, оставаясь в центре. Кавалер и дама стоят друг к другу лицом (5—8 такты).

8 тактов. *Chasse-croise* вправо и два *pas eleve*. Танцующие встречаются левым плечом. *Chasse* назад и два *pas eleve* (4 такта). Тур за руки: танцующие делают три *chasse* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма A), и становятся лицом к парам визави (4 такта).

8 тактов. *Chaîne des dames.* Делая три *chasse* и подавая друг другу правую руку, дамы переходят к кавалеру визави, подавая ему левую руку и делая полукруг вперед (4 такта). Дамы возвращаются обратно к своим кавалерам, повторяя предыдущее движение (5—8 такты).

8 тактов. Promenade, не разрывая левых рук; кавалер берет правую руку своей дамы. Левая рука лежит крестообразно сверху. Пары меняются местами, проходя правой стороной (третья форма chasse Б) (4 такта). Demi-chaine anglaise. Пары возвращаются на свои места. Дамы проходят в середине, кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади (5—8 такты).

Вторая фигура 32 такта
(музыкальный размер $2/4$)

8 тактов. Интродукция и поклоны.

16 тактов. En avant deux. Кавалеры и дамы визави исполняют chasse (первая форма chasse). Переход на сторону визави: кавалер делает третью форму chasse А, дама — третью форму chassé Б. Кавалер и дама исполняют double-chasse, направляясь к своим партнерам, перед которыми останавливаются.

8 тактов. Chasse-croise, встречаясь левым плечом (см. первую фигуру) (4 такта).

Тур за руки (5—8 такты).

24 такта. Фигуру повторяют другие кавалеры и дамы.

Третья фигура — 40 тактов
(музыкальный размер $6/8$)

8 тактов. Интродукция и поклоны.

8 тактов. Traverse (переход). Кавалеры одной стороны и дамы визави делают переход (у дам третья форма chasse Б, у кавалеров третья форма chasse А). Танцующие переходят обратно, подавая левую руку своей паре. Образуется линия из двух пар. Кавалеры стоят спиной, дамы — лицом.

4 такта. Balance. Все танцующие делают chasse и два pas eleve.

Дамы вперед, кавалеры — назад (2 такта), то же самое повторяем обратно теперь

дамы назад, кавалеры вперед (2 такта). Те, кто исполняет chasse назад, исполняет с левой ноги, а те кто вперед — с правой ноги.

4 такта. Demi-promenade. Кавалер берет левой рукой левую руку своей дамы и переходит на сторону визави (переход через правое плечо; третья форма chasse Б).

8 тактов. En avant deux. Те, кто начинает фигуру, исполняют chasse (первая форма).

4 такта. En avant quatre. Все пары делают вперед и назад chasse и два pas eleve.

4 такта. Demi-chaine anglaise. Возвращение на свои места (третья форма chasse Б). Кавалеры проходят сзади своих дам. Фигуру повторяют другие кавалеры и дамы.

Четвертая фигура — 32 такта
(музыкальный размер $2/4$)

8 тактов. Интродукция и поклоны.

4 такта. Все пары правой стороны делают одно chasse вперед и два pas eleve, одно chasse назад и два pas eleve.

4 такта. Все пары снова идут вперед. Дамы делают три chasse (третья форма chassé Б), причем после первого chasse, оставляя руку своего кавалера, переходят к кавалерам визави и становятся слева от него. Кавалер возвращается на свое место (одно chasse назад и два pas eleve).

4 такта. Кавалер, начинавший фигуру, проходит между дамами в середине, делая три chasse, и становится справа кавалера визави (третья форма chasse А). Дама, начинавшая фигуру, пропускает даму визави налево, сама проходя сзади.

4 такта. Double-chasse. Кавалеры, начинавшие фигуру с дамой визави, делают переход (double-chasse), возвращаясь на свои места, но останавливаются каждый лицом к своей паре.

4 такта. Chasse-croise со своими кавалерами (см. первую фигуру).

4 такта. Тур со своей дамой — три chasse по кругу вправо на месте (см. первую фигуру). 32 такта. Всю фигуру повторяют кавалеры и дамы другой стороны.

Пятая фигура — 40 тактов
(музыкальный размер $2/4$)

8 тактов. Интродукция и поклоны.

8 тактов. По указанию распорядителя вечера фигуру начинает одна сторона.

Пары делают одно chasse вперед и два pas elevе, одно chasse назад и два pas elevе (4 такта). Все пары еще раз делают одно chasse вперед, дамы, оставляя руку своего кавалера, продолжают делать третью форму chasse Б, переходят к кавалерам визави, становясь слева от них. Кавалер, начинавший фигуру, возвращается на свое место (5—8 такты). Кавалер дает своей даме правую руку, а даме визави — левую.

8 тактов. En avant trois. Кавалер и две дамы делают одно chasse и два pas elevе вперед, одно chasse и два pas elevе назад (4 такта). Эти же движения повторяются еще раз (5—8 такты).

8 тактов. Соло кавалера. Кавалер, начинавший фигуру, делает одно chasse вперед и два pas elevе к кавалеру визави, одно chasse и два pas elevе своей

даме и одно chasse левой ногой налево к даме визави. Правую ногу ставит назад и дает дамам руки: своей даме правую руку, даме визави левую. Образуется круг. 4 такта. Все делают полукруг влево: chasses левой ноги, chasse с правой ноги, chasse с левой ноги назад и два pas elevе. Танцующие пары меняются сторонами.

4 такта. Demi-chaine anglaise. Пары возвращаются на свои места. Дамы в середине. Кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади.

32 такта. Фигуру повторяют кавалеры и дамы другой стороны. Пятую фигуру можно начинать через пару: одна пара с одной стороны, другая с другой стороны.

Шестая фигура — галоп — 42 такта
(музыкальный размер $2/4$)

2 такта. Интродукция без поклонов. Пары становятся лицом друг к другу. Кавалер держит даму правой рукой за талию. Левая рука дамы лежит на плече кавалера. Правая рука дамы в левой руке кавалера.

2 такта. Четыре glisse вперед. Кавалер начинает с левой ноги, дама — с правой.

2 такта. Четыре glisse назад. Кавалер начинает с правой ноги, дама — с левой.

4 такта. Делая glisse вперед, танцующие меняются местами со своими визави, проходя правой стороной и поворачиваясь правым плечом.

2 такта. Галоп вперед.

2 такта. Галоп назад.

4 такта. Продолжая делать glisse вперед, обратный переход на свои места. После галопа дамы повторяют вторую фигуру кадрили.

Галоп — 16 тактов

После галопа вторую фигуру кадрили повторяют кавалеры. Поклон участников танца друг другу.

Примечание. При перемене местами со своими визави кавалеры могут менять дам. При переходе дамы визави к другому кавалеру дама визави должна быть справа от него и ее левая рука должна лежать на правом плече кавалера.

Пары поворачиваются правым плечом. Далее идет галоп вперед и назад (9—12 такты), потом обратный переход на свои исходные места (13—14 такты).

Кавалеры снова меняют дам и со своими дамами заканчивают галоп (15—16 такты).

Алеман²

(Музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Алеман иначе называют «вальс втроем». Он исполняется кавалером и двумя дамами. Движения его состоят из легких глассирующих шагов.

Первая фигура — 16 тактов

1-й такт. Pas de bougee (типа *suivi*) вправо с правой ноги (первая, вторая четверти). Шаг правой ногой вправо, *plié* (третья четверть).

2-й такт. Левая нога, слегка согнутая, выводится вперед в IV позицию (первая четверть), подъем выгнут, носок на полу. На вторую и третью четверти выдерживается поза. На первом и втором тактах, головы танцующих повернуты вправо.

3-4 такты. Повторение движений первого и второго тактов влево. Руки сохраняют то же положение. Голова танцующих медленно поворачивается влево.

5—6 такты. Танцующие, не опуская рук, исполняют вальс: левая дама тур вправо, вращаясь под правой рукой кавалера; правая дама тур влево, вращаясь под левой рукой кавалера. Кавалер вальсообразно идет вперед с правой ноги.

7-й такт. Три маленьких шага на низких полупальцах вперед. Кавалер и дама, стоящая слева, начинают с правой ноги, дама, стоящая справа, — с левой.

8-й такт. Танцующие принимают исходное положение.

9-16 такты. Повторение первых восьми тактов.

Вторая фигура — 16 тактов

1-й такт. Дамы поворачиваются вправо: шаг правой ногой, тяжесть корпуса переносится на левую ногу (первая, вторая четверти). Правая нога слегка отведена в IV позицию (третья четверть). Левая рука правой дамы наверху в руках кавалера, правая немного отведена

от корпуса. Голова дамы наклонена вправо. Во время поворота дамы кавалер стоит без движения и обращен лицом к даме слева.

2-й такт. Выдерживается поза первого такта.

3-й такт. Повторяются движения первого такта с левой ноги влево. Дамы меняют руки: правая наверху в руке кавалера, левая отведена от корпуса. Голова дамы наклонена влево. Кавалер обращен лицом к даме, стоящей справа.

4-й такт. Выдерживается поза третьего такта.

5-й такт. Затакт — *plié*. На низких полупальцах шаг правой ногой вперед по диагонали вправо (первая четверть), на вторую и третью четверти — пауза. Левая нога на низком арабеске.

6-й такт. Затакт — *plié*. На низких полупальцах шаг левой ногой вперед по диагонали вправо.

7-й такт. Pas de bougee (типа *suivi*) с правой ноги вправо.

8-й такт. Левая нога, слегка согнутая, выводится вперед в IV позицию (первая четверть), подъем выгнут, носок на полу. На вторую и третью четверти выдерживается поза. Голова повернута влево.

9—12 такты. Повторение первых четырех тактов второй фигуры, но дамы начинают поворот влево.

13—16 такты. Повторение пятого, восьмого тактов II фигуры влево.

Вторая фигура заканчивается следующей позой: руки подняты в III позицию. Левая рука левой дамы обвивает правую руку кавалера. Правая рука правой дамы обвивает левую руку кавалера. Левое плечо танцующих впереди. Голова повернута к левому плечу (рис. 40).

² Настоящая композиция принадлежит автору книги. В качестве музыкального сопровождения использован вальс А. С. Грибоедова. Первоначально танец был поставлен под руководством автора студенткой И. Перовой (класс проф. Л. Лавровского).

Третья фигура — 18 тактов.

1-й такт. Сохраняя последнюю позу второй фигуры, исполнители делают два glisse вправо с правой ноги (первая, вторая четверти).

Одновременно на третью четверть левая нога переносится вперед в III позицию.

2-й такт. Подъем на полупальцы (первая четверть). Пауза (вторая, третья четверти). Во время подъема на полупальцы выносятся вперед правое плечо. Голова повернута вправо.

3-й такт. Повторение первого такта третьей фигуры с левой ноги, сохраняя описанную выше позу.

4-й такт. Повторение второго такта.

5-й такт. Дамы берут кавалера под руки. Все трое делают pas de basque с правой ноги.

6-й такт. Pas de basque с левой ноги.

7-8 такты. Pas de basque с правой, затем с левой ноги.

Примечание. Начиная с пятого—восьмого тактов танцующие идут вверх от точки I к точке A.

9—16 такты. Повторение первого—восьмого тактов третьей фигуры.

17-й такт. Придя к точке A, танцующие повернуты лицом к зрителю. Кавалер делает поворот влево на полупальцах, его руки в III позиции. Голова во время поворота повернута вправо, корпус слегка изогнут, после поворота влево голова повернута влево.

Во время поворота кавалера дамы делают реверанс: левая вправо, правая влево (рис. 41).

18-й такт. Дама, стоящая слева, дает левую руку в правую руку кавалера («воротца») (рис. 42)

Четвертая фигура — 8 тактов

1—4 такты. Правая от зрителя дама начинает pas de basque с правой ноги, проходит под руки партнеров и возвращается на свое место. Подает правую руку в левую руку кавалера, образуя «воротца».

5—8 такты. Левая дама повторяет движения первой дамы (1—4 такты четвертой фигуры). Танцующие принимают исходное положение.

Пятая фигура — 16 тактов

1—8 такты. Повторение первых восьми тактов первой фигуры. В конце восьмого такта положение рук меняется: кавалер держит правой рукой правую руку дамы слева, левой рукой — левую руку дамы справа. Левая дама от зрителя держит левой рукой правую руку правой дамы. Руки танцующих скрещены. Руки дам лежат сверху.

9—14 такты. Повторение первых шести тактов пятой фигуры.

15-й такт. Поворот дам под правую и левую руку кавалера, его руки подняты вверх.

16-й такт. Начальная поза.

Элементы мазурки

Pas gala (парадное па)

(музыкальный размер $3/4$)

Часто его называют «ординарный шаг». Движение мужское.

Исходное положение: III позиция, правая нога впереди. На «и» (затакт) легкий подскок на левой ноге, правая с вытянутым подъемом почти над полом выводится вперед в IV позицию. Тяжесть корпуса на левой ноге.

На «раз» и «два» glisse правой ногой. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Левая нога приподнимается с пола.

(Колено слегка согнуто, подъем выпянут, пятка левой ноги повернута к полу).

На «три» прыжок на правой ноге, левая энергично выводится вперед через I в IV позицию.

На «и» (затакт) легкий прыжок на правой ноге.

Прыжок должен точно приходиться на затакт и на третью четверть каждого такта.

Pas saigi (легкий бег)

Первый вид (музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Исполняется преимущественно женщинами, но в парной мазурке может также исполняться и мужчинами.

Мужчины, исполняя pas saigi, делают акцент на третью четверть. Исходное положение: III позиция, правая нога впереди.

На «и» правая нога выводится вперед в IV позицию.

На «раз» правая нога опускается на пол и на нее переносится тяжесть корпуса.

На «два» левая нога плавно скользит вперед, в IV позицию. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

На «три» правая нога скользяще подводится к левой ноге в I позицию, как бы сталкивая ее, левая поднимается в IV низкую переднюю воздушную позицию, подготавливаясь к следующему шагу.

Второй вид pas saigi

Движение делается так же, как было описано выше, но на третью четверть такта правая нога через I позицию делает шаг вперед.

Pas boiteux (хромой шаг)

(музыкальный размер $\frac{3}{4}$)

Это па могут исполнять как кавалеры, так и дамы, но у мужчин оно встречается чаще. Припадание мужчин на левую ногу и создает впечатление хромоты.

На «раз» подскок на правой ноге, левая с вытянутым подъемом выводится в IV позицию вперед.

На «два» левая нога делает шаг вперед, тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

На «три» правая нога делает шаг вперед.

Это движение может повторяться подряд несколько раз с одной и той же ноги. Оно делается вперед, но может исполняться в той же последовательности и назад.

Pas boiteux en tournant, или tour sur place

(поворот на месте)

Исполняется в бальной мазурке в паре. Служит часто заключительным поворотом после одной из фигур.

Закрытый поворот

Танцующие стоят лицом друг к другу. Левое плечо кавалера находится против левого плеча дамы. Левая вытянутая рука дамы в правой руке кавалера, присогнутой в локте. Руки подняты на уровень плеч. Левая рука кавалера лежит на талии дамы. Голова слегка наклонена к правому плечу. Танцующие исполняют pas boiteux с правой ноги с поворотом влево. Каждый полуповорот занимает один такт.

1-й такт. На «раз» легкий подскок на левой ноге, одновременно правая нога выводится в IV позицию вперед, колено слегка согнуто.

На «два» правая становится на пол, принимая всю тяжесть корпуса.

На «три» левая нога приставляется к правой.

2-й такт. Повторение первого такта, продолжая поворот влево.

Примечание. При закрытом повороте левая рука дамы может лежать на правом плече кавалера, правая рука кавалера в этом случае отведена в сторону на уровень плеча.

Открытый поворот

Танцующие стоят в паре.

Левая рука дамы в левой руке кавалера впереди его корпуса. Правая рука держит платье. Правая рука кавалера лежит на талии дамы. Лица обращены друг к другу. Корпус слегка отклонен от кавалера. Дама начинает движение с правой ноги, как в закрытом повороте, у кавалера движение левой ногой назад. Партнеры движутся влево.

1-й такт. На «раз» кавалер делает легкий подскок на правой ноге, одновременно левая с вытянутым подъемом, слегка согнутая в колене, заносится назад в IV позицию.

На «два» левая нога ставится на пол.

На «три» правая нога приставляется к левой ноге назад.

2-й такт. Полное повторение первого такта.

В открытом повороте, так же как и в закрытом, каждый полуповорот занимает один такт.

Cour de talon (золубец)

Мужское па, которое чередуется с другими движениями мазурки. При выполнении *cour de talon* носок не отрывается от пола.

Исходное положение: ноги в I позиции.

На «раз» маленький подскок на правой ноге, одновременно удар правого каблука об левый каблук. Левая нога отлетает во II позицию, не снимая носка с пола.

На «два» шаг левой ногой во II позицию. Тяжесть корпуса переносится на левую ногу.

На «три» правая нога скользяще подтягивается к левой ноге в I позицию.

Ras coupe

Мужское па. Имеет большое сходство с *pas boiteux*, но если в *pas boiteux* на третью четверть нога, шагая вперед, делает проходящее

движение, то в *pas coupe* одна нога «сталкивает» другую, как бы «режет» ее, отчего шаг имеет еще и второе название: «режущий шаг».

Движение исполняется всегда только с одной ноги.

Исходное положение: III позиция. Правая нога впереди.

На «раз» подскок на левой ноге, одновременно правая нога выносится вперед, в IV позицию. Подъем выгянут.

На «два» правая нога продолжает скольжение (*glisse*) вперед. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Левая снимается с пола, сгибая колено.

На «три» левая нога толкает правую ногу сильным движением через III позицию сзади, которая выносится вперед в IV позицию.

В балльную мазурку хорошо танцующие женщины часто включают движение *pas chassé*. Оно может украсить танец, но при исполнении требует акцента на первую четверть такта.

Контрольные вопросы

1. Какому танцу отведено особое место в танцевальной культуре XIX века?
2. Покажите основной шаг вальса.
3. Перечислите популярные танцы в XIX веке, расскажите о них.
4. Сколько фигур во французской кадрили? Перечислите музыкальный размер каждой фигуры?
5. Покажите движения мазурки.

Литература

- Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., Искусство, 1987
- Худеков С.Н. История танцев всех времен и народов. М., 2010
- Ивановский Н.П. Балльный танец XVI-XIX веков. Л., М., Искусство, 1948

Глава 7. ИСТОРИКО-БЫТОВЫЕ ТАНЦЫ В РЕПЕРТУАРЕ БАЛЕТНЫХ И ОПЕРНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ.

Обширный оперно-балетный репертуар требует от хореографов точного знания бытовых танцев различных эпох, умения передавать их живые черты, стиливые приметы. Можно назвать немало произведений, где исторический танец является замечательным средством образной характеристики. Достаточно вспомнить хотя бы изумительный по ритмической яркости и художественной правде «Танец с подушками» в «Ромео и Джульетте» Л. Лавровского, сарабанду в «Пламени Парижа» В. Вайнонена, экосез в «Евгении Онегине», поставленный А. Горским, «Классический менуэт» из оперы Моцарта «Дон Жуан» в постановке М. Петипа.

Практические занятия

- «Танец с подушками» из балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского.
- «Классический менуэт» из оперы Моцарта «Дон Жуан» в постановке М. Петипа.
- Экосез из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» в постановке А. Горского.

Классический менуэт

(из оперы Моцарта «Дон - Жуан». Постановка М. Петипа).

Классический менуэт сочинен М. Петипа в XIX столетии, в эпоху, когда этот танец перестал исполняться на балах и танцевальных вечерах. Но в своей композиции М. Петипа использовал типичные движения и позы, характерные для менуэта XVIII столетия. Менуэт М. Петипа введен в раздел «Бытовые танцы XVIII века» как замечательный образец сценической формы танца.

Исполняется одной парой, стоящей в центре зала. В классной работе изучается несколькими парами, построенными в колонну.

Кавалер держит правой рукой левую руку дамы. Руки в I позиции. Локти округлены. Левая рука кавалера слегка отведена от корпуса.

Правая рука дамы придерживает платье или слегка отведена от корпуса

Исполнители стоят лицом к зрителю. Ноги в III позиции (правая нога впереди).

Первая фигура — 8 тактов

1-й такт. Кавалер и дама на «раз», «два» поднимаются на полупальцы. На «три» *plie*.

2-й такт. На «раз» шаг на полупальцах вправо. На «два» левая нога подтягивается к правой и I позиция. На «три» *plie*.

3-й такт. Дама правой ногой делает скользящий шаг назад в IV позицию на *сгоисе*. Тяжесть корпуса постепенно переносится на правую ногу. Корпус и голова наклоняются вправо.

Кавалер на «раз» повторяет те же движения с другой ноги.

1-й такт. На «раз» дама продолжает переносить тяжесть корпуса на правую ногу. На «два» выпрямляет колено. Тяжесть корпуса на правой ноге. Голова постепенно поднимается и поворачивается влево к кавалеру. На «три» носок левой ноги, касаясь пола, вытягивается вперед. Правая рука слегка отведена от корпуса.

Кавалер делает те же движения с другой ноги.

5-й такт. Затакт — дама отделяет от пола левую ногу, а кавалер — правую. На «раз», не опуская рук, дама делает шаг вперед левой ногой, на «два» — правой ногой; на «три» *plie* на левую ногу, одновременно правая, делая скользящее круговое движение, выводится во II позицию.

Кавалер делает те же движения с правой ноги.

6-й такт. На «раз» дама поворачивается влево, правая нога скользяще подтягивается к левой ноге вперед в III позицию. Подъем на полу пальцы. На «два» сохраняется предыдущая поза. На «три» опускается на всю ступню. Кавалер и дама стоят лицом друг к другу. У кавалера поворот вправо. Он делает те же движения с другой ноги.

7-й такт. Танцующие стоят лицом друг к другу.

На «раз» делают шаг правой ногой в сторону во II позицию. Левая нога скользяще подтягивается к правой и сейчас же проводится в IV позицию назад.

На «два» *plié* IV позицию с переносом тяжести корпуса на левую ногу. Голова и корпус наклонены влево. Руки опущены.

На «три» выпрямление колен. Носок правой ноги вытянут вперед и слегка касается пола. Голова и корпус повернуты вправо и чуть отклонены назад. Танцующие стоят по диагонали правым плечом вперед. Правая рука через I позицию плавно открывается вперед ладонью вверх. Локоть слегка согнут. Левая рука отведена от корпуса ладонью вниз.

8-й такт. На «раз» и «два» сохраняется предыдущая поза. На «три» правая нога подтягивается к левой вперед в III позицию. *Plié*. Руки опускаются.

Вторая фигура — 8 тактов (balance-menue)

1-й такт. На «раз» кавалер и дама делают правой ногой шаг вперед, подавая друг другу правую руку; руки плавно переходят из I в III позицию. Голова слегка наклонена влево; партнеры смотрят из-под руки. Левая нога с вытянутым подъемом в IV позиции. Носок прикасается к полу. Левая рука отведена от корпуса.

На «два» сохраняется предыдущая поза.

На «три» левая нога подтягивается к правой сзади в III позицию.

2-й такт. На «раз» левая нога делает шаг назад в IV позицию. Правая нога в IV позиции впереди, подъем вытянут, носок едва прикасается к полу. Руки из III позиции переходят в I позицию. Левая рука с присогнутым локтем слегка отведена от корпуса. Голова и корпус чуть наклонены вправо.

На «три» правая нога ставится впереди левой в III позицию.

3—4 такты. Кавалер и дама с правой ноги менуэтными шагами меняются местами. Руки из I позиции переходят в III. Голова и корпус повернуты вправо. В конце четвертого такта танцующие стоят по диагонали левым плечом вперед. Левая нога впереди в III позиции.

5—8 такты. Повторение первых четырех тактов второй фигуры с левой ноги. В конце четвертого такта танцующие встают лицом друг к другу.

Третья фигура — 8 тактов

На первые два такта исполняются шаги менуэта вправо. Дама идет к точке 1 (к зрителю), кавалер — к точке 5 (от зрителя). **1-й такт.** Затакт — *plié*. На «раз» шаг правой ногой во II позицию. Левая нога во II позиции, подъем и пальцы вытянуты, носок касается пола.

На «два» поддерживается предыдущее движение.

На «три» *plié* на правой ноге, одновременно левая снимается с пола.

Руки на «раз», «два» плавно через I позицию открываются во II позицию. Корпус и голова наклонены влево. Ладони открыты вверх. На «три» кисти рук мягко поворачиваются ладонями вниз.

2-й такт. На «раз» левая нога на полупальцах скользяще подтягивается к правой в III позицию назад.

На «два» правая нога делает шаг во II позицию на полупальцы.

На «три» левая нога скользяще подтягивается к правой в III позицию вперед. Руки опускаются вниз. Голова поворачивается вправо, слегка наклонена вперед.

3—4 такты. Повторение первого и второго тактов.

5-й такт. На «раз» шаг вперед левой ногой (к партнеру). Тяжесть корпуса переносится на левую ногу. Колени вытянуты. Подъем правой ноги вытянут в IV позицию, и носок слегка касается пола. Левая рука открыта в III позицию, правая слегка отведена от корпуса. На «два» сохраняется предыдущая поза.

На «три» правая нога подтягивается к левой назад в III позицию. *Plié*.

6-й такт. На «раз» шаг назад правой ногой, тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Колени вытянуты; носок левой ноги слегка касается пола. Левая рука из III позиции открывается во II. Ладонь повернута вверх. Правая рука слегка отведена от корпуса. На «два» сохраняется предыдущая поза.

На «три» *plié* на правой ноге. Левая нога во II воздушной позиции. Голова и корпус наклонены влево.

7-й такт. На «раз» левая нога скользяще подтягивается к правой в III позицию назад.

На «два» шаг правой ногой во II позицию.

На «три» левая нога подтягивается к правой вперед и ставится всей стопой на пол, правая нога переходит на *сout de pied* назад. Руки опускаются вниз, слегка отведены от корпуса.

8-й такт. На «раз» *soutenu* правой ногой влево. Обе ноги на полупальцах. Левая нога вперед.

На «два» *plié* левой ногой, левое плечо вперед, правая нога на *сout de pied* сзади.

На «три» *plié* на правой ноге, правое плечо вперед. Левая нога на *сout de pied* сзади. Руки отведены от корпуса. Голова повернута вправо.

Четвертая фигура — 8 тактов

1-й такт. Кавалер и дама делают *pas de bougée* вправо.

На «раз» левая нога встает на полупальцы (первая четверть).

На «два» правая нога делает маленький шаг в сторону на низких полупальцах (вторая четверть).

На «три» левая нога переносится вперед на *plié*. Правая нога подтягивается на *сout de pied* сзади (третья четверть).

Движения рук: правая рука вниз, левая слегка отведена от корпуса.

На «раз» и «два» правая рука отводится от корпуса, на счет «три» левая опускается вниз. Голова обращена влево.

2-й такт. На «раз» и «два» повторение *pas de bougée* влево. На «три» правая нога подтягивается к левой в III позицию вперед. *Plié*. Голова и корпус наклонены влево. Руки вниз.

3-й такт. На «раз» правая нога открывается вперед в направлении партнера в IV позицию; колено выгнуто. Правая рука открывается в I позицию. Ладонь открыта вверх. Левая рука отведена от корпуса. Голова и корпус повернуты к партнеру. Танцующие как бы делают приветствие друг другу.

На «два» сохраняется предыдущая поза.

На «три» правая нога подтягивается к левой в III позицию вперед.

Plié. Голова и корпус отклонены влево.

4-й такт. На «раз» и «два» повторение движений третьего такта. На «три» *plié* левой ногой, правая отделяется от пола.

5-й такт. На «раз», «два» маленькие шаги с правой и левой ноги на низких полупальцах по направлению друг к другу.

На «три» шаг правой ногой на *plié* с выведением левой ноги вперед. Правая рука поднимается в III позицию. Левая рука отведена от корпуса. Наклон головы из-под руки.

6-й такт. Повторение движений пятого такта. Танцующие продолжают двигаться навстречу друг другу.

7—8 такты. Танцующие меняются местами (маленькие шаги), подавая друг другу правые руки.

Головы повернуты друг к другу и обращены к правому плечу. Левые руки отведены от корпуса.

В конце восьмого такта танцующие становятся лицом друг к другу. Правые ноги вперед в III позиции. *Plié*. Руки опущены.

Пятая фигура — 8 тактов

Повторение третьей фигуры, но дама идет к точке 5 (от зрителя), кавалер — к точке 1 (к зрителю).

В конце восьмого такта на третью четверть танцующие встают правым плечом вперед. Правая нога вперед в III позиции. *Plié*. Руки внизу. Голова и корпус повернуты влево.

Шестая фигура — 8 тактов

1-й такт. На «раз» правая нога открывается вперед в направлении партнера. Колени выгнуты. Правая рука дамы и кавалера плавно открывается вперед, как бы делая приветствие. Ладонь открыта вверх.

Левая рука отведена от корпуса. Голова и корпус повернуты к партнеру.

На «два» сохраняется предыдущая поза.

На «три» правая нога подтягивается к левой в III позицию вперед. *Plié*. Голова и корпус отклонены влево.

2-й такт. Повторение первого такта шестой фигуры.

3-4 такты. Pas menuet, начиная с правой ноги, навстречу друг другу. Правая рука плавно поднимается в III позицию, левая рука отведена от корпуса.

В конце четвертого такта руки опускаются вниз. Левая нога подтягивается к правой в III позицию назад.

5-6 такты. Balaise-menuet правой ногой (повторение первого, второго тактов второй фигуры).

7-8 такты. Танцующие шагами менуэта меняются местами, в конце восьмого такта встают в исходное положение первой фигуры менуэта. Plié.

Седьмая фигура — 8 тактов

1-8 такты. Повторение первой фигуры менуэта.

На восьмой такт выдерживается позировка седьмого такта, и менуэт заканчивается.

Контрольные вопросы

1. Кто является сочинителем танца с подушками в балете С.Прокофьева «Ромео и Джульетта»? Расскажите
2. Кто является сочинителем менуэта в опере Моцарта «Дон-Жуан»? Расскажите.
3. Кто является сочинителем танца экосез в опере П. Чайковского «Евгений Онегин»? Расскажите.

Литература

Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М., Искусство, 1987

ГЛОССАРИЙ

Adroite (а друат) — направо

A gauche (а гошь) — налево

Autour (отур) — вокруг, кругом, около

Avancez (авансе) — вперед

Balancé (бальянсе) — балансировать, качаться

Chassés (шассе) — скользить

Chassé croisé (шассе круазе) — скользящий переход крест-накрест

Dégager (дегаже) — дегажировать, делать быстрый переход от позы в позу

Demi (деми) — половина

Dosados (до за до) — спина к спине

Droit (друа) — прямо, прямолинейно

Elevé (элеве) — поднимать, поднять

Enavantdeux (ан аван де) — начать с обеих сторон, по двое

Encarré (ан карре) — перестроиться в четырехугольник

Encore (анкор) — еще

Endedans (ан дедан) — движение наружу, от себя

Endehors (ан деор) — движение во внутрь, к себе

Enronд (ан ронд) — в круг

Face a face (фас а фас) — лицом к лицу

Faite attention (фегатансион) — остановиться, обратить внимание

Fermer le rond (ферме лерон) — сомкнуть круг

Grand rond (гран ронд) — большой круг

La dame reste (ла дам рест) — оставить даму у чужой пары

Lescavaliersautour (лекавальеотур) — кавалеры обходят вокруг дам

Lescavaliersenavant (лекавалье ан аван) — кавалеры вперед

Legato (легато) — плавно

ТЕСТЫ

№ 1 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 1; Тема 4; Степень сложности 1

Как называются старинные беспрыжковые придворные танцы?
Бас-дансы
Вольга
Гавот
Мазурка

№ 2 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 1; Тема 2; Степень сложности -1

Каково происхождение названия бранль?
Французское
Итальянское
Немецкое
Испанское

№ 3 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 1; Степень сложности -1

Кто являлся распространителем танцев в эпоху Средневековья?
Бродячие актеры
Танцмейстеры
Церковь
Композиторы

№ 4 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Какой танец является первоисточником всех позднее появившихся бальных танцев?
Бранль
Кароль
Фарандола
Бассданс

- Levez (леве) – поднимание
 Oppositions (оппозишён) – противоположные
 Paigearraige (пер а пер) – пара за парой
 Partagez (партаже) – разделитесь
 Pasdebourge (па де бурре) – переступание с ноги на ногу
 Pas glisse (па глиссе) - скользящий шаг
 Pas chasse(па шассе) – двойной скользящий шаг
 Plié (плие) – приседание
 Promenade (променад) – прогулка
 Promenade générale (променад женераль) – торжественная общая прогулка
 Port-de-bras (пор-де-бра) – упражнение для рук
 Retomber (ретомбе) – подшибать, отбрасывать
 Reversence (реверанс) – почтительный поклон
 Ritournelle (ригурнель) – повторение
 Rondejambе (рон де жамб) – круг ногой
 Sauter (соте) – прыгать
 Solo (соло) – один
 Staccato (стаккато) – отрывисто
 Tomber (томбе) – упасть
 Tour (тур) – оборот
 Tourner (турне) – повернуться
 Tour sur place (тур сюрплас) – поворот на месте
 Tour de maine (тур дэ мэ) – поворот за руки
 Traverser (траверсе) – переходить
 Trio (трио) – трое, втроем
 Vis-a-vis (ви-за-ви) – пары, стоящие напротив и танцующие вместе

№ 5 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Собирательное название танцев эпохи средневековья во Франции?
Бранль
Полонез
Падеграс
Падетруа

№ 6 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Какой танец исполнялся в форме открытого круга?
Фарандола
Бранль
Менуэт
Гавот

№ 7 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Как во Франции в эпоху средневековья назывались танцы с покачиваниями и притопами?
Простой бранль
Весёлый бранль
Кароль
Менуэт

№ 8 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Как во Франции в эпоху средневековья назывались танцы с подскоками и прыжками?
Весёлый бранль
Простой бранль
Подражательный бранль
Мистерии

№ 9 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Как во Франции в эпоху средневековья назывались танцы имитирующие трудовые процессы, повадки животных и птиц?
Подражательный бранль
Весёлый бранль
Простой бранль
Мистерии

№ 10 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Какие танцы назывались Бас-дансами?
Танцы- шествия с мерным шагом
Танцы с притопами
Танцы с подскоками
Танцы с поворотами

№ 11 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

Какого происхождения танец вольта?
Итальянского
Французского
Испанского
Русского

№ 12 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

Что означает название танца вольта?
Поворачиваться
Приседать
Перебегать
Подпрыгивать

№ 13 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

Старинный танец итальянского происхождения...
Гальярда
Менуэт
Гавот
Павана

№ 14 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

Какой танец называют «павлиний танец»?
Павана
Куранта
Тампет
Гавот

№ 15 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто является первым теоретиком танцевального искусства?
Доменико из Пьяченцы
ТуаноАрбо
Ж.Ж.Новер
Л.Пекур

№ 16 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто является автором книги «Танцовщик» изданной в Венеции в 1581 году?
Ф.Карозо
ТуаноАрбо
Ж.Ж.Новер
Д.Рич

№ 17 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто является автором книги «Орхесография»?
ТуаноАрбо
Ф.Карозо
Ж.Ж.Новер
Д.Рич

№ 18 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Глава -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Какой год ознаменован открытием Королевской академии танца?
1661 год
1771 год
1881 год
1551 год

№ 19 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Указом какого короля была организована Королевская академия танца?
Людовик XIV
Людовик XIII
Карл II
Франциск I

№ 20 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Глава -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Какое количество балетмейстеров возглавляли Королевскую академию танцев?
13
8
9
5

№ 21 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -2

- К какому веку относятся первые итальянские и французские балы?
- К XIV веку
- К XVIII веку
- К XIX веку
- К XVII веку

№ 22 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -2

- Название какого танца означает «Плавное равномерное течение воды»?
- Куранта
- Павана
- Сарабанда
- Паспелье

№ 23 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -2

- Какая страна является родиной танца Салтарелла?
- Италия
- Англия
- Россия
- Франция

№ 24 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -2

- Какого происхождения танец Аллеманда?
- Немецкого
- Английского
- Чешского
- Польского

№ 25 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -2

- Родной танца «Сарабанда» является....
- Испания
- Италия
- Англия
- Россия

№ 26 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -1

- Какой танец называют «королем танцев и танцем королей»?
- Менуэт
- Паспелье
- Мингольвар
- Вурве

№ 27 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -1

- Любимый танец королевского двора при Людовике XIV...
- Менуэт
- Шарон
- Минсон
- Вальс

№ 28 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема -2; Степень сложности -1

- Как называется движение «pas grave» в менуэте?
- Вальс
- Вальсро
- Словобно
- С. Людовиком

№ 29 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

В каком танце исполняется движение balance-peuquet?
В менуэте
В кадрили
В паване
В аллеманде

№ 30 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Как называется классический труд автором которого является Туано Арбо?
Орхесография
Танцовщик
Танцевальный учитель
Музыка и балет в России XVIII в

№ 31 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -1

Какой танец получил свое название от движений означающих в переводе маленькие шаги?
Менуэт
Гавот
Куранта
Тампет

№ 32 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -1

Кто является реформатором балетного театра XVIII века?
Ж.Ж.Новер
Р.Фелье
Л.Пекур
Ж.Дера

№ 33 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

Старинный французский танец-это...
Бурре
Вальс
Алеман
Полька

№ 34 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -2

В каком году родился французский балетмейстер Ж. Ж. Новер?
В 1727 году
В 1827 году
В 1527 году
В 1427 году

№ 35 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Раздел - 1; Степень сложности -1

Кто является автором книги «Письма о танце и балетах»?
Ж.Ж. Новер
Д.Рич
Д.Уивер
Ф.Хильфердинг

№ 36 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -2

Первое издание книги «Письма о танце и балетах» Ж.Ж. Новера
В 1760 году
В 1661 году
В 1550 году
В 1551 году

№ 37 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -3

Раунд и лонгуэйз это...
Виды контрданса
Виды брамли
Фигуры кадрили
Фигуры полонеза

№ 38 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Кто является сочинителем классического менуэта в опере Моцарта «Дон Жуан»?
М. Петипа
Л. Иванов
М. Фокин
Н. Гавликовский

№ 39 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Какой популярный танец XIII века сочинен известным танцовщиком и балетмейстером Г. Вестрисом?
Гавот
Полонез
Менуэт
Контрданс

№ 40 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Основу какого танца составляет ритмический плавный и мягкий неизменяющийся шаг?
Полонез
Менуэт
Полька
Кадриль

№ 40 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Какой танец берет свое начало от народного танца «ходзаны»?
Полонез
Гавот
Котильон
Тампет

№ 41 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 3; Тема 2; Степень сложности 1

В каком музыкальном размере исполняется Полонез?
3/4
2/4
4/4
6/8

42 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 3; Тема 2; Степень сложности 1

На какую музыкальную четверть исполняется приседание в танце Полонез?
На третью
На первую
На вторую
На первую и третью

№ 43 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -1

От какого движения происходит название танца «Менуэт»?
Pas menus
Promenade
Pas grave
Pas balance

№ 44 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Какая страна является Родиной танца Контраданс?
Англия
Франция
Испания
Италия

№ 45 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

Название какого французского танца конца XVIII века переводится как «буря»?
Тампет
Кадриль
Жига
Галоп

№ 46 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

В каком веке танец Гавот приобретает популярность?
В XVIII веке
В XVI веке
В XVII веке
В XIX веке

№ 47 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -1

Как назывались балы проходящие в парадных залах дворца?
Придворные
Общественные
Семейные
Театральные

№ 48 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -2

К какому веку относится первое упоминание о Гавоте?
К XVI веку
К XV веку
К XIV веку
К XVIII веку

№ 49 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Страна где были созданы первые трактаты посвященный танцу, откуда вышли первые учителя танца.
Италия
Франция
Испания
Англия

№ 50 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -1

Какой танец получает наибольшую популярность в XIX веке?
Вальс
Паспье
Бурре
Ригодон

№ 51 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -2

Родина вальса...
Вена
Париж
Москва
Рим

№ 52 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -1

В каком веке становится популярным Вальс?
В XIX веке
В XVIII веке
В XVII веке
В XVI веке

№ 53 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Сколько фигур включает в себя «Французская кадрили»?
6 фигур
5 фигур
4 фигуры
8 фигур

№ 54 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

В какой фигуре Французской кадрили исполняется pas galore?
В VI фигуре
В III фигуре
В IV фигуре
В V фигуре

№ 55 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

В каком музыкальном размере исполняется третья фигура Французской кадрили?
6/8
3/8
2/4
4/4

№ 56 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Сколько музыкальных тактов занимает VI фигура французской кадрили?
42 такта
36 тактов
32 такта
24 такта

№ 57 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 3; Степень сложности -1

Происхождение танца Котильон.
Французское
Испанское
Славянское
Итальянское

№ 58 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 4; Степень сложности -2

Как называется английская кадрили?
Лансье
Бурре
Полька
Падеграс

№ 59 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема -4; Степень сложности -2

Сколько фигур в Лансье?
5 фигур
6 фигур
7 фигур
4 фигуры

№ 60 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Какого происхождения танец Экосез?
Шотландского
Английского
Французского
Немецкого

№ 61 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Сколько музыкальных тактов занимает I фигура Французской кадрили?
40 тактов
36 тактов
16 тактов
32 такта

№ 62 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 6; Степень сложности -1

Что означает pas glisse в историко-бытовом танце?
Скользкий шаг
Мягкий шаг
Легкий шаг
Бытовой шаг

№ 63 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

Как исполняется pas degage в историко-бытовом танце?
Шаг начинающийся с plie
Шаг заканчивающийся в plie
Шаг исполняющийся через plie
Шаг начинающийся с releve

№ 64 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Сколько музыкальных тактов во II фигуре Французской кадрили?
32 такта
48 тактов
64 тактов
16 тактов

№ 65 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Сколько музыкальных тактов в IV фигуре Французской кадрили?
32 такта
24 тактов
8 тактов
64 тактов

№ 66 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

Какой танец исполняется под музыку А.С. Грибоедова?
Алеман
Мазурка
Менуэт
Полька

№ 67 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -1

Какое количество исполнителей танцуют вальс Алеман?
Трое
Двое
Четверо
Пятеро

№ 68 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

Какой композитор прославился, как король вальсов?
И.Штраус
Ф.Шопен
Шуберт
И.Гайдн

№ 69 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -1

Название танца в переводе с лат. обозначающее четырехугольник?
Кадриль
Пасье
Канари
Матредур

№ 70 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

На какую долю муз. размера делается акцент в вальсе?
На первую долю
На вторую долю
На третью долю
На первую и третью

№ 71 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 9; Степень сложности -1

Что означает в историко-бытовом танце движение pas balance?
Покачивание
Постукивание
Переступание
Припадание

№ 72 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

В каком составе танцуют вальс Алеман?
Один кавалер и две дамы
Одна дама и два кавалера
Три дамы
Три кавалера

№ 73 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 9; Степень сложности -3

Какой бальный танец конца XIX в построен на движениях менуэта и гавота?
Шакон
Миньон
Падекатр
Падеграс

№ 74 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 12; Степень сложности -2

В каком бальном танце XX в присутствует сочетание различных движений: менуэта, мазурки, вальса?
Падегруа
Шакон
Падекатр
Паделатинер

№ 75 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Что означает в переводе слово вальс?
Кружиться, скользить
Прыгать
Приседать
Перебегать

№ 76 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец азел -4; Тема - 10; Степень сложности -2

Какой бальный танец конца XIX в начале XX в как бы имитирует движения конькобежцев?

Падепатинер

Падетрас

Падетруа

Падекатр

№ 77 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 13; Степень сложности -2

На какой музыкальный размер исполняется танец Миньон?

3/4

2/4

4/4

6/8

№ 78 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Как называется та часть во Французской кадрили когда обе пары двигаясь вперед и назад исполняют одно chasse и два paseleve?

En avant quatre

En event deux

En avant trois

En avant

№ 79 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

Как называется та часть во Французской кадрили где исполняют переход двух пар визави на сторону визави и дамы проходят в середине?

Chaîne anglaise

Chasse-croise

Promenade

Chaîne de dames

№ 80 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

В каком направлении во Французском кадрили начинается движение double- chasse?

На efface

На croisse

На ecarte

En face

№ 81 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

В каком году Петр I учредил ассамблей?

В 1718 году

В 1661 году

В 1551 году

В 1670 году

№ 82 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

Какому бальному танцу отводится значительное место в книге И.

Кускова «Танцевальный учитель»?

Менуэт

Полонез

Контрданс

Гавот

№ 83 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

В какой главе в книге И. Кускова «Танцевальный учитель» описывается каким образом ставится тело и производятся разные положения ногами?

В I главе

Во II главе

В III главе

В IV главе

№ 84 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

Из скольки глав состоит книга И. Кускова «Танцевальный учитель»?
Из 12 глав
Из 10 глав
Из 8 глав
Из 15 глав

№ 85 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

Какой балльный танец в эпоху Петра I получил название «Английский» и был любимым танцем на всех балах?
Экосез
Мазурка
Полька
Полонез

№ 86 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -1

С чьим именем связано открытие первой в России танцевальной школы?
Жан Батист Ланде
Антонио Ринальди
Самуил Шмид
Франц Хильфирдинг

№ 87 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто из учеников Ж. Б. Ланде дольше других преподавал балльные танцы в Шляхетском кадетском корпусе?
А. Нестеров
Ф. Базанкур
Я. Шмит
И. Кусков

№ 88 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Польский народный танец характеризующийся быстрым темпом, трехдольным размером
Мазурка
Полька
Полонез
Вальс

№ 89 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 8; Степень сложности -1

Название танца которое происходит от чешского слова ruika-«полшага, половина»
Полька
Галоп
Кадриль
Паспье

№ 90 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

В эпоху какого короля вводятся платные общественные балы в здании оперного театра
Людвик XV
Людвик XIV
ЛюдвикI
Франциск I

№ 91 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 3; Степень сложности -2

О каком танце современники с сожалением писали: «Прежде ее танцевали а ныне в ней ходят»?
Кадриль
Паспье
Павана
Галоп

№ 92 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 3; Степень сложности -1

Сколько позиций рук в историко-бытовом танце?
3 позиции
5 позиций
4 позиции
6 позиций

№ 93 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 3; Степень сложности -1

Сколько позиций ног в историко-бытовом танце?
5 позиций
3 позиции
6 позиций
7 позиций

№ 94 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

Кто является автором книги «Правила для благородных общественных танцев»?
Л. Петровский
Л. Стуколкин
И. Кусков
Ж. Ж. Новер

№ 95 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 8; Степень сложности -2

Как в историко-бытовом танце называется двойной скользящий шаг?
Pas chasse
Pas degage
Pas menu
Pas e leve

№ 96 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 8; Степень сложности -2

Происхождение танца Полька
Чешское
Французское
Итальянское
Русское

№ 97 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 5; Степень сложности -1

В каком музыкальном размере исполняется танец Полонез?
3/4
2/4
4/4
6/8

№ 98 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -2

Какому балльному танцу отведено значительное место в балетной музыке П. И. Чайковского?
Вальс
Гавот
Полонез
Полька

№ 99 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -2

В каком году в России был показан первый придворный балет «Об Орфее и Еврипиде»?
В 1673 году
В 1563 году
В 1551 году
В 1661 году

№ 100 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 12; Степень сложности -1

Основное движение галопа
Pas glisse
Pas eleve
Pas menu
Pas eleve

№ 101 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -2

Танец итальянского происхождения
Вольта
Сарабанда
Аллеманда
Менуэт

№ 102 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 1; Степень сложности -1

Чем занимались бродячие актеры?
Танцевали, пели, декламировали стихи
Танцевали
Пели
Декламировали стихи

№ 103 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -1

В какой форме исполнялся танец фарандола?
В линейно-шеренговой форме
В форме закрытого круга
В форме колонны
Произвольно

№ 104 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -1

Как исполнялся простой бранль?
С покачиваниями и притопами
С подскоками
С прыжками
В припрыжку

№ 105 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -1

Как исполнялся веселый бранль?
С подскоками и прыжками
С покачиваниями
С прихлопываниями
Без прыжков

№ 106 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -1

Как исполнялся подражательный бранль?
Имитируя трудовые процессы, повадки животных и птиц
Имитируя только трудовые процессы
Имитируя только повадки животных
Произвольно

№ 107 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -2

Танец итальянского происхождения, название которого означает поворачиваться
Вольта
Гальярда
Салтарелла
Тарантелла

№ 108 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 2; Степень сложности -2

Что такое гальярда?
Старинный танец итальянского происхождения
Старинный танец французского происхождения
Старинный танец немецкого происхождения
Старинный танец испанского происхождения

№ 109 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто такой Доменико из Пьяченцы?
Первый итальянский теоретик танцевального искусства
Французский хореограф
Испанский теоретик танцевального искусства
Итальянский композитор

№ 110 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто такой Фабрицио Карозо?
Итальянский хореограф, автор книги «Танцовщик»
Французский хореограф
Испанский композитор
Итальянский композитор

№ 111 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -1

Кто такой Туано Арбо?
Французский хореограф, автор труда «Орхезография»
Итальянский хореограф, автор книги «Танцовщик»
Французский хореограф автор книги «Письма о танце»
Русский хореограф автор книги «Танцевальный учитель»

№ 112 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -1

Какое событие в развитии танцевальной культуры произошло в 1661 году?
Открытие Королевской академии танца
Открытие академии музыки и поэзии
Французская революция
Введение платных общественных балов

№ 113 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -1

Какое событие в танцевальной культуре связано с королем Людовиком XIV?
Издание указа об открытии Парижской академии танца
Издание указа о введении платных общественных балов
Издание указа об организации Академии музыки и поэзии
Введение пяти позиций ног

№ 114 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -1

Кто такой Ж. Ж. Новер?
Французский хореограф, реформатор балетного театра XVIII века
Итальянский хореограф XVIII века
Английский хореограф
Немецкий хореограф

№ 115 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -1

Как называется книга Ж. Ж. Новера?
Письма о танце и балетах
Письма о танце и музыке
Письма о балетных театрах
Письма о балетных спектаклях

№ 116 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -1

Виды контрданса...
Раунд и лонгуэйз
Ронд
Интродукция
Шассе и глиссе

№ 117 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -1

Какой шаг является основным в полонезе?
Три легких шага на каждую четверть с мягким приседанием на третьей
Четыре шага с приседанием на второй и четвертой четверти
Три шага с остановкой на четвертой четверти
Три легких ровных шага

№ 118 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -1

Как переводится название танца таплет?
Буря
Ураган
Вихрь
Ветер

№ 119 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 2; Степень сложности -1

Какие танцы получают наибольшую популярность в XVIII веке?
Скорый менуэт, гавот, контрданс
Менуэт, павана, аллеманда
Бранль, фарандола, бурре
Вальс, мазурка, полька

№ 120 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 6; Степень сложности -1

Что означает pas eleve в историко-бытовом танце?
Повышенный шаг
Пониженный шаг
Шаг с подскоком
Шаг с перескоком

№ 121 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 6; Степень сложности -1

Как по французски называется шаг начинающийся с рпје в историко-бытовом танце?
Pas degage
Pas glisse
Pas eleve
Pas balance

№ 122 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 9; Степень сложности -1

Какое движение в историко-бытовом танце переводится с французского как покачивание?
Pas balance
Pas degage
Pas glisse
Pas eleve

№ 123 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 9; Степень сложности -2

На движениях каких танцев построен Шакоп?
На движениях менуэта и гавота
На движениях менуэта и мазурки
На движениях менуэта и вальса
На движениях менуэта и польки

№ 124 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 12; Степень сложности -2

На движениях каких танцев построен Падетруа?
Менуэта, мазурки, вальса
Мазурки, вальса, полонеза
Вальса, полонеза, польки
Гавота, польки, полонеза

№ 125 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 2; Степень сложности -2

Что означает «En avant quatre» в историко-бытовом танце?
Выход двух пар визави навстречу друг другу
Выход двух пар одной стороны
Выход дам
Выход кавалеров

№ 126 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

Как называется книга Л. Петровского?
Правила для благородных общественных танцев
Законы для общественных танцев
Танцевальные правила
Письма о танце

№ 127 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 8; Степень сложности -1

Что означает pas chasse в историко-бытовом танце?
Двойной скользящий шаг
Скользящий шаг
Мягкий шаг
Легкий шаг

№ 128 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 8; Степень сложности -1

Что означает pas glisse в историко-бытовом танце?
Скользящий шаг
Мягкий шаг
Легкий шаг
Шаг с plie

№ 129 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Как называется книга преподавателя балльных танцев Гавликовского Н. Л., изданная в 1899 году?
Руководство для изучения танцев
Танцевальный учитель
Правила для благородных общественных танцев
Грамматика танцевального искусства и хореографии

№ 130 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Кто написал книгу «Руководство для изучения танцев»?
Гавликовский Н. Л.
Цорн А.Я.
Худеков С.Н.
Новер Ж.Ж.

№ 131 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Как называется книга Цорна А.Я., изданная в 1890 году
Грамматика танцевального искусства и хореографии
Правила для благородных общественных танцев
Танцевальный учитель
История танцев всех времен и народов

№ 132 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Кто является автором книги «Грамматика танцевального искусства»?
Цорн А.Я.
Новер Ж.Ж.
Худеков С.Н.
Друскин М.С.

№ 133 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Кто является автором книги «История танцев всех времен и народов»?
Худеков С.Н.
Цорн А.Я.
Гавликовский Н. Л.
Петровский Л.

№ 134 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

В каком году издана книга Л.Петровского «Правила для благородных общественных танцев»
В 1825 году
В 1725 году
В 1625 году
В 1525 году

№ 135 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

В какой главе книги И.Кускова говорится о разных поклонах?
В III главе
В I главе
В IV главе
В VI главе

№ 136 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Кто является автором книги «Опытный распорядитель и преподаватель балльных танцев»?
Стуолкин Л.
Цорн А. Л.
Петровский Л.
Гавликовский Н.Л.

№ 137 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Как называется книга Стуолкина Л., выпущенная в 1885 году?
Опытный распорядитель и преподаватель балльных танцев
История танцев всех времен и народов
Правила для благородных общественных танцев
Танцевальный учитель

№ 138 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Как называется книга автором которой является Ивановский Н.П., изданная в 1948 году?
Балльный танец XVI - XIX вв
Руководство для изучения танцев
Письма о танце
Грамматика танцевального искусства

№ 139 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -3

Какому автору принадлежит книга под названием «Балльный танец XVI - XIX вв»?
Ивановскому Н.П.
Новеру Ж.Ж.
Гавликовскому Н.Д.
Цорну А.Я.

№ 140 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 4; Степень сложности -1

Что означает название фигуры «Tour de main»
Поворот, подавая друг другу обе руки
Кавалер ведет даму по кругу
Кавалер обводит даму вокруг себя
Кавалер обходит вокруг дамы

№ 141 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -3; Тема - 1; Степень сложности -2

Каким, по мнению просветителей, в XVIII веке должен быть балетный театр?
Действенным, осмысленным, содержательным
Развлекательным
Красочным
Танцевальным

№ 142 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -1

Что означает название фигуры «Tour sur place»
Поворот на месте
Поворот с продвижением
Обход зала
Поворот

№ 143 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Как в мазурке называется парадное па?
Pas gala
Pas couru
Pas coupe
Pas chasse

№ 144 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Что означает движение Pas gala в мазурке?
Парадное па
Хромой шаг
Легкий бег
Поворот на месте

№ 145 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Как в мазурке называется хромой шаг?
Pas boiteux
Pas gala
Pas couru
Pas coupe

№ 146 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Что означает движение Pas boiteux в мазурке?
Хромой шаг
Парадное па
Легкий бег
Поворот на месте

№ 147 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Что означает движение Coup de talon в мазурке?
Голубец
Перекидное
Прыжок
Подскок

№ 148 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 7; Степень сложности -2

Что означает движение Pas soult в мазурке?
Легкий бег
Легкий шаг
Мягкий шаг
Скользкий шаг

№ 149 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто является постановщиком танца Экосез в опере «Евгений Онегин»?
А. Горский
Л. Иванов
М. Петипа
М. Фокин

№ 150 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 1; Степень сложности -2

В каком балете исполняется «Танец с подушками»?
Ромео и Джульетта
Спящая красавица
Лебединое озеро
Тщетная предосторожность

№ 151 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

В книге какого хореографа-теоретика реверансы делятся на «важные», «малые» и «средние»?
Ф. Карозо
М. Австрийская
А. Корназано
Р. Комиланд

№ 152 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 1; Степень сложности -2

Какие танцы оказали большое влияние на развитие на возникновение сценического танца?
Общественно-бытовые
Священные
Обрядовые
Военные

№ 153 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности 2

В каком году была организована Академия музыки и поэзии?
В 1571 году
В 1661 году
В 1673 году
В 1718 году

№ 154 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -2

Как назывался первый французский балет?
Комедийный балет королевы
Метаморфозы
Тщетная предосторожность
Альзира

№ 155 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -2

В каком году был поставлен первый балет?
В 1581 году
В 1661 году
В 1771 году
В 1881 году

№ 156 Источник: В. Пасюгинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -2

Кто сочинил первый французский балет?
Бальтазарини
Ж.Б.Люлли
П.Бошан
Т.Арбо

№ 157 Источник: В. Пасюгинская Волшебный мир танца Глава 1; Тема 2; Степень сложности -2

В какой форме построена книга Т. Арбо «Орхесография»?
В форме диалога
В форме монолога
В форме прозы
В форме стихов

№ 158 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 2; Тема 4; Степень сложности -2

В основе какого танца пять движений: четыре небольших шага и прыжок?
Гальярда
Павана
Менуэт
Аллеманда

№ 159 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 4; Тема 1; Степень сложности 1

Какая страна в течение нескольких веков играет основополагающую роль в развитии танца и танцевальных жанров?
Франция
Италия
Испания
Германия

№ 160 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел 4; Тема 2; Степень сложности -3

В какой фигуре Французской кадрили исполняется «chaîne de dames»?
В I фигуре
Во II фигуре
В III фигуре
В IV фигуре

№ 161 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема -1; Степень сложности -2

Кто является автором книги «Бальный танец XVI – XIX вв»?
Н.П. Ивановский
И. Кусков
Н.Л. Гавликовский
С.Н. Худеков

№ 162 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема -2; Степень сложности -2

Как исполняется простой бранль?
Шаг левой ногой, правая нога приставляется к правой ноге.
Два шага правой и левой ногами, два притопа
Шаг правой ногой, левая нога выносится на воздух
Шаг правой ногой, левая нога выносится на воздух с подскоком

№ 163 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема -2; Степень сложности -2

Как исполняется двойной бранль?
Шаг левой ногой, шаг правой ногой, шаг левой ногой, правая нога приставляется к левой
Два шага правой и левой ногами, два притопа
Шаг правой ногой, левая нога выносится на воздух
Шаг правой ногой, левая нога выносится на воздух с подскоком

№ 168 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава
1; Тема 4; Степень сложности -2

Балет комедийного жанра, поставленный Ж. Добервалем
Тщетная предосторожность
Ромео и Джульетта
Пламя Парижа
Корсар

№ 169 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава
1; Тема 4; Степень сложности -2

Как называется огромная, растянутая в боках, сплюснутая спереди и сзади женская юбка?
Панье
Трен
Буфы
Колет

№ 170 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца Глава
1; Тема 5; Степень сложности 1

Предположительно, какие балерины впервые поднялись в танце на пальцы?
М. Тальони и А. Истомина
М. Салле и М. Камарго
К Гризи и Ф Черрито
Ф Эльслер и Л. Гран

№ 171 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца
Глава 1; Тема 6; Степень сложности 2

Лучший балет Сен-Леона на музыку Л. Делиба
Коппелия
Конек-Горбунок
Валахская красавица
Золотая рыбка

№ 164 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -2

Какой средневековый импровизированный танец включает в себя ряд типичных фигур: «змейка», «спираль», «арка», «улитка», «мосты», «лабиринт»?
Фарандола
Бранль
Бурре
Ригодон

№ 165 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел 1; Тема 2; Степень сложности 2

В какой балет балетмейстер В. Вайнонен ввел фарандолу?
Пламя Парижа
Корсар
Ромео и Джульетта
Тщетная предосторожность

№ 166 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Как в эпоху Возрождения в придворном обществе называли учителя танцев?
Преподаватель изящных манер
Педагог
Танцевальный учитель
Преподаватель танцев

№ 167 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -1

Что такое реверанс?
Почтительный поклон
Движение руками
Движение ногами
Движение головой

№ 172 Источник: В. Пасютинская Волшебный мир танца
Глава 2; Тема 6; Степень сложности 2

Первый русский балетмейстер
И.И.Вальберх
Ш. Дидло
А. Глушковский
М. Петипа

№ 173 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Когда происходит окончательное разграничение бытового и сценического танцев?
В конце XVIII века
В начале XVIII века
В начале XIX века
В конце XIX века

№ 174 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

В эпоху какого короля во Франции балы достигли необыкновенного блеска?
Людовика IV
Людовика II
Людовика III
Людовика V

№ 175 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -6; Тема - 2; Степень сложности -2

Когда Парижская Академия танца достигла особенного расцвета?
В период Л.Бошана
В период П. Бошана
В начале XVIII века
В конце XVIII века

№ 176 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -3

В какой главе в книге И. Кускова «Танцевальный учитель» описывается, каким способом хорошо ступать или ходить?
Во II главе
Во III главе
В IV главе
В V главе

№ 177 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -6; Тема - 1; Степень сложности -2

В какой главе в книге И. Кускова «Танцевальный учитель» описывается, каким способом должно скидывать и надевать шляпу?
В IV главе
Во II главе
Во III главе
В V главе

№ 178 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -6; Тема - 1; Степень сложности -2

В какой главе в книге И. Кускова «Танцевальный учитель» описывается, каким образом подавать руку?
В VI главе
В XII главе
В IX главе
В V главе

№ 179 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-
бытовой танец Раздел -6; Тема - 1; Степень сложности -2

На каком танце старые танцевальные учителя держали ученика долгое время, чтобы выправить фигуру?
Менуэт
Гавот
Мазурка
Бурре

№ 180 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -6; Тема - 1; Степень сложности -2

Танец с живым и быстрым темпом, необыкновенно легкий для освоения
Галоп
Падекатр
Миньон
Шакон

№ 181 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 2; Степень сложности -1

Как во Французской кадрили называется часть, где танцуют только кавалеры?
Соло кавалера
Променад
Балансе
Траверсе

№ 182 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Народный шотландский танец...
Экосез
Лансье
Полька
Полонез

№ 183 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

Танец о происхождении которого, между крупными танцмейстерами и теоретиками, возникли споры
Вальс
Полька
Менуэт
Мазурка

№ 184 Источник: М. Васильева-Рождественская «Историко-бытовой танец» Раздел -2; Тема - 5; Степень сложности -2

На смену каким танцам приходит Павана?
Бас-дансы
Куранта
Фарандола
Кароль

№ 185 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Какие танцы исполнялись строго по рангам?
Павана и менуэт
Вальс и мазурку
Кадриль и лансье
Экосез и польку

№ 186 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 5; Степень сложности -2

Основной ход паваны...
Простые и двойные шаги
Pas glisse et pas chasse
Тройные шаги
Шаги с припаданием

№ 187 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 6; Степень сложности -2

В каком танце основным шагом является pas de courante?
Куранта
Полонез
Аллеманда
Сарабанда

№ 188 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 8; Степень сложности -2

Итальянский танец, основным движением которого является - balance
Салтарелла
Аллеманда
Павана
Куранта

№ 189 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -2

Название книги А.Н. Шульгиной изданной в 1981г?
Методика преподавания историко-бытового танца
Музыка и балет в России XVIII в
Руководство для изучения танцев
Грамматика танцевального искусства и хореографии

№ 190 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -7; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто является автором книги «Методика преподавания историко-бытового танца»?
А.Н.Шульгина
Н.Л.Гавликовский
Н.П.Ивановский
А.Я. Ваганова

№ 191 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Быстрый старинный народный танец...
Жига
Матредур
Паспье
Менуэт

№ 192 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Бальный танец XIX века исполняющийся в стремительном, скачкообразном движении?
Галоп
полонез
Вальс
Миньон

№ 193 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 6; Степень сложности -2

Как в бальном танце называется обычный ход или вращение, с обязательным передвижением по кругу, по залу?
Тур
Полутур
Подход
Переход

№ 194 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -2; Тема - 1; Степень сложности -2

Какой терминологией пользуются в историко-бытовом танце?
Французской
Итальянской
Английской
Немецкой

№ 195 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Какое художественное направление в искусстве достигло своего расцвета в 30-е годы XIX в?
Романтизм
Реализм
Классицизм
Экспрессионизм

№ 196 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -2

Что такое романтизм?
Художественное направление в искусстве, которое достигло своего расцвета в 30-е годы XIX в?
Художественное направление в искусстве в эпоху Средневековья
Художественное направление в искусстве XVI века
Художественное направление в искусстве XVII века

№ 197 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 1; Степень сложности -2

Город в Европе, в котором ежегодно проводятся балы?
Вена
Рим
Лондон
Милан

№ 198 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -5; Тема - 1; Степень сложности -2

Кто такой Л. Петровский?
Учитель танцев при Слободской украинской гимназии в Харькове
Композитор
Придворный танцмейстер в Европе
Французский хореограф

№ 199 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -1; Тема - 2; Степень сложности -2

Что означает в историко-бытового танце воздушная позиция?
Когда одна нога, согнутая в колене, поднята в воздух
Когда партнер поднимает даму в воздух
Когда кавалер подпрыгивает
Когда дама подпрыгивает

№ 200 Источник: М. Васильева-Рождественская Историко-бытовой танец Раздел -4; Тема - 5; Степень сложности -2

Аккомпанементом, к какому танцу, служили кастаньеты, гитара и пение участников?
К сарабанде
К аллеманде
К куранте
К менуэту

ОДЕЖДА В ЭПОХУ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ



Мода в средневековье



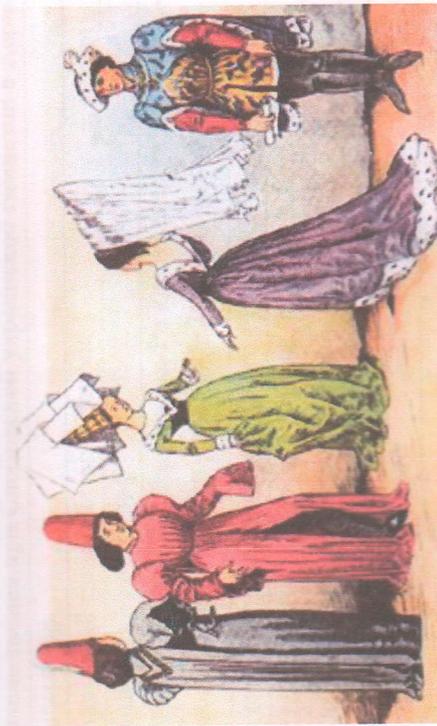
Горожане в средневековье



История французской моды



Бургундская мода



Одежда европейского средневековья

ОДЕЖДА В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ



Костюмы эпохи раннего Возрождения Одежда эпохи Ренессанс во Франции



Костюм Италии в эпоху Возрождения



Одежда Испании XVI века



Мода в Германии



Прически в эпоху Ренессанса,

ОДЕЖДА В XVIII ВЕКЕ



Одежда Франции первой половины XVIII века



Женский и мужской костюм XVIII века

ОДЕЖДА В ЭПОХУ БАРОККО



Одежда во Франции в XVII веке

Одежда Испании XVII века



Мода XVII века в Европе



Парикмахерское искусство в эпоху

ОДЕЖДА В XIX ВЕКЕ



Французский костюм XIX века



Мода во второй половине XIX века



Женская одежда XIX века в России

Аннотация

Ушбу ўқув қўлланма бакалаврият 5151300-Хореография (Педагог-хореограф) бўлими учун тайёрланган. Ўқув қўлланма замонавий талабларга мувофиқ яратилган бўлиб, тарихий-маиший рақси назарий ва амалий асосларини, анъанавий ва замонавий ўқитиш услубиёти ҳамда ўзига хос хусусиятларни улар, хусусиятларини ўз ичига. Ўқув қўлланма келажакда институт талабалари, хореография коллежлари ва мусика мактаблари, хореография жамоа раҳбарлари фаолияти учун мўлжалланган.

Annotation

This training manual is prepared for the students of bachelor's degree in the 5151300 choreography's direction (teacher-choreographer). All the modern requirements that highlight the theoretical and practical foundation in historical dance, based on the traditional and modern methods of study, specific features, national and foreign experience were took account while this training manual was created. This manual is intended for the students of choreographic colleges, institutes and schools of art, as well as for directors and leaders of choreographic collectives. This manual contains accompanying illustrations.

Аннотация

Учебное пособие подготовлено для студентов отделения бакалавриата по направлению 5151300 – Хореография (педагог-хореограф). Настоящее учебное пособие создано с учетом современных требований, в котором освещаются теоретические и практические основы историко-бытового танца, традиционные и современные методики изучения, специфические особенности, национальный и зарубежный опыт в этом направлении. Учебное пособие предназначено для студентов института, хореографических колледжей и школ искусств, а также для руководителей хореографических коллективов

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3	Па польки.....	36
Глава 1. Становление и развитие историко-бытового танца	4	Па галопа.....	38
Танцевальная культура XVI века.....	5	Вальс в три па.....	39
Танцевальная культура XVII века.....	7	Pas assemble.....	41
Танцевальная культура XVIII века.....	9	Pas glissade.....	41
Танцевальная культура XIX века.....	11	Pas jete.....	41
Развитие танцевальной культуры в России.....	14	Entrechat.....	42
		Pas emboite.....	42
Глава 2. Экзерсис историко-бытового танца	24	Глава 3. Бытовые танцы средних веков	44
Положение корпуса и рук.....	24	Бранль.....	44
Положение en face.....	24	Фарандола.....	45
Положение ераurement.....	24	Бурре.....	46
Позиции рук и ног	25	Басдансы.....	47
Элементы историко-бытового танца.....	25	Практические занятия	48
Шаги.....	25	Простой бранль.....	48
Приседание (plie).....	25	Двойной бранль.....	48
Battement tendu.....	25	Двойной бранль с репризой.....	49
Releve на полупальцы.....	25	Веселый бранль.....	49
Движения историко-бытового танца.....	26	Крестьянский бранль.....	49
Pas glisse.....	26	Глава 4. Бытовые танцы эпохи Возрождения	57
Pas eleve.....	26	Монтаньяр.....	58
Pas degage.....	27	Вольта.....	58
Ревераны дам.....	27	Гальярда.....	59
Поклоны кавалеров.....	28	Павана.....	60
Pas chasse.....	29	Куранта.....	61
Формы chasse.....	30	Аллеманда.....	61
Pas de basque.....	34	Салгарелла.....	62
Па полонеза.....	35	Сарабанда.....	62
		Менуэт.....	63

Алеман.....	100
Элементы мазурки.....	104
Глава 7. Историко-быговые танцы в репертуаре балетных и оперных спектаклей	108
Практические занятия	108
Классический менуэт.....	108
Глоссарий.....	115
Тесты.....	117
Иллюстрации.....	168

Пассье.....	64
Практические занятия	65
Реврансы и поклоны XVI века.....	65
Элементы паваны.....	67
Алеманда.....	67
Элементы менуэта XVII- XVIII веков.....	67
Схема менуэта XVII века.....	71
Глава 5. Быговые танцы XVIII века	76
Менуэт XVIII века.....	76
Гавот.....	76
Контрданс.....	77
Полонез.....	77
Тампет.....	77
Практические занятия	77
Поклоны и реверансы XVIII века.....	78
Скорый менуэт XVIII века.....	79
Гавот XVIII века.....	84
Полонез.....	87
Глава 6. Быговые танцы XIX века	90
Французская кадрили.....	90
Котильон.....	90
Вальс.....	91
Мазурка.....	92
Полька.....	92
Шакон.....	92
Миньон.....	92
Практические занятия	93
Реврансы и поклоны XIX века.....	94
Фигуры французской кадрили.....	95

ИБРАГИМОВА КАЛАМЖАС БАЙЗАХОВНА

**МЕТОДИКА ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИКО-
БЫТОВОГО ТАНЦА**

Учебное пособие

*по направлению бакалавриата 5111000 – Касб таълими (5151300 –
Хореография (Педагог-хореограф)).*

Издательство «Навруз».

Лиц. № АІ.170. Адрес: Ташкент, ул. А.Темур - 19.

Разрешено в печать 12.11.2020. Формат 60×84 1/16.

Гарнитура «Times New Roman». Офсетная печать.

Усл. печ.л. 11,5 Заказ № 56. Тираж 100.

Отпечатано в типографии ООО «Munis design group»
100170, г.Ташкент ул. Циальковского 356.