

Документ подписан простой электронной подписью
 Информация о владельце:
 ФИО: КУЗНЕЦОВ АЛЕКСАНДР ИГОРЕВИЧ
 Должность: РЕКТОР
 Дата подписания: 21.01.2026 12:16:47
 Уникальный программный ключ:
 0ec0d544ced914f6d2e031d381fc0ed0880d90a0



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
(ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА)

Шифр	Наименование дисциплины (модуля)
Б1.В	Историко-бытовой танец
Код направления подготовки	51.03.02
Направление подготовки	Народная художественная культура
Наименование (я) ОПОП (направленность / профиль)	Руководство хореографическим любительским коллективом
Уровень образования	бакалавр
Форма обучения	заочная

Разработчики:

Должность	Учёная степень, звание	Подпись	ФИО
Заведующий кафедрой	кандидат педагогических наук, доцент		Чурашов Андрей Геннадьевич

Рабочая программа рассмотрена и одобрена (обновлена) на заседании кафедры (структурного подразделения)

Кафедра	Заведующий кафедрой	Номер протокола	Дата протокола	Подпись
Кафедра хореографии	Чурашов Андрей Геннадьевич	10	13.06.2019	
Кафедра хореографии	Чурашов Андрей Геннадьевич	1	10.09.2020	

Раздел 1. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения образовательной программы с указанием этапов их формирования

Таблица 1 - Перечень компетенций, с указанием образовательных результатов в процессе освоения дисциплины (в соответствии с РПД)

Формируемые компетенции			
Индикаторы ее достижения	Планируемые образовательные результаты по дисциплине		
	знать	уметь	владеть
ПК-5 способность принимать участие в формировании общего мирового научного, образовательного и культурно-информационного пространства, трансляции и сохранения в нем культурного наследия народов России, достижений в различных видах народного художественного творчества			
ПК.5.1 Знает теоретико-методологические основы культурного наследия народов России, достижений в различных видах народного художественного творчества; - основные формы и методы сохранения и трансляции культурного наследия народов России.	3.1 теоретико-методологические основы культурного наследия в области хореографии, основные формы и методы сохранения и трансляции культурного наследия народов России средствами историко-бытового танца.		
ПК.5.2 Умеет проводить маркетинговую деятельность для прогнозирования основных тенденций в развитии общего мирового научного, образовательного и культурно-информационного пространства в целях сохранения культурного наследия народов России, достижений в различных видах народного художественного творчества; - организовывать образовательное и культурно-информационное пространство в целях трансляции и сохранения в нем культурного наследия народов России, достижений в различных видах народного художественного творчества.		У.1 организовывать образовательное и культурно-информационное пространство в целях трансляции и сохранения в нем культурного наследия хореографического искусства средствами историко-бытового танца.	
ПК.5.3 Владеет формами и методами трансляции и сохранения культурного наследия народов России; сотрудничества со СМИ. -культурно-охранными и культурно-информационными практиками			В.1 формами и методами трансляции и сохранения культурного наследия в области хореографии средствами историко-бытового танца.

Компетенции связаны с дисциплинами и практиками через матрицу компетенций согласно таблице 2.

Таблица 2 - Компетенции, формируемые в результате обучения

Код и наименование компетенции	
Составляющая учебного плана (дисциплины, практики, участвующие в формировании компетенции)	Вес дисциплины в формировании компетенции (100 / количество дисциплин, практик)
ПК-5 способность принимать участие в формировании общего мирового научного, образовательного и культурно-информационного пространства, трансляции и сохранения в нем культурного наследия народов России, достижений в различных видах народного художественного творчества	
Костюм и сценическое оформление танца	33,33
Международное культурное сотрудничество	33,33
Историко-бытовой танец	33,33

Таблица 3 - Этапы формирования компетенций в процессе освоения ОПОП

Код компетенции	Этап базовой подготовки	Этап расширения и углубления подготовки	Этап профессионально-практической подготовки
ПК-5	Костюм и сценическое оформление танца, Международное культурное сотрудничество, Историко-бытовой танец		

Раздел 2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

Таблица 4 - Показатели оценивания компетенций на различных этапах их формирования в процессе освоения учебной дисциплины (в соответствии с РПД)

№	Раздел	
Формируемые компетенции		
Показатели сформированности (в терминах «знать», «уметь», «владеть»)		Виды оценочных средств
1	Историко-бытовые танцы	
ПК-5		
	Знать теоретико-методологические основы культурного наследия в области хореографии, основные формы и методы сохранения и трансляции культурного наследия народов России средствами историко-бытового танца.	Реферат Терминологический словарь/гlossарий
	Уметь организовывать образовательное и культурно-информационное пространство в целях трансляции и сохранения в нем культурного наследия хореографического искусства средствами историко-бытового танца.	Реферат Терминологический словарь/гlossарий
	Владеть формами и методами трансляции и сохранения культурного наследия в области хореографии средствами историко-бытового танца.	Реферат
2	Методика преподавания историко- бытовых танцев	
ПК-5		
	Знать теоретико-методологические основы культурного наследия в области хореографии, основные формы и методы сохранения и трансляции культурного наследия народов России средствами историко-бытового танца.	Упражнения
	Уметь организовывать образовательное и культурно-информационное пространство в целях трансляции и сохранения в нем культурного наследия хореографического искусства средствами историко-бытового танца.	Упражнения
	Владеть формами и методами трансляции и сохранения культурного наследия в области хореографии средствами историко-бытового танца.	Упражнения

Таблица 5 - Описание уровней и критериев оценивания компетенций, описание шкал оценивания

Код	Содержание компетенции			
Уровни освоения компетенции	Содержательное описание уровня	Основные признаки выделения уровня (критерии оценки сформированности)	Пятибалльная шкала (академическая оценка)	% освоения (рейтинговая оценка)
ПК-5	ПК-5 способность принимать участие в формировании общего мирового научного, образовательного и культурно-информационного пространства, трансляции и...			

Раздел 3. Типовые контрольные задания и (или) иные материалы, необходимые для оценки планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

1. Оценочные средства для текущего контроля

Раздел: Историко-бытовые танцы

Задания для оценки знаний

1. Реферат:

Темы рефератов

1. История возникновения и развития историко--бытового танца.
2. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Средневековья.
3. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Возрождения.
4. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVII века.
5. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVIII века.
6. Характеристика и развитие танцевальной культуры XIX века.
7. Характеристика и развитие танцевальной культуры XX-XXI века.
8. Костюм, его значение и роль в историко-бытовой хореографии.

2. Терминологический словарь/глоссарий:

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

Аллеманда (фр. allemand – «немецкий»). Танец 16–18 вв., как следует из его названия – немецкого происхождения. Подобно паване, аллеманда представляет собой танец в умеренном темпе и двудольном размере. За этим спокойным танцем обычно следовала оживленная трехдольная куранта. В клавирной сюите 18 в. аллеманда стоит на первом месте; за ней следуют куранта, сарабанда и жига. В конце 18 в. аллемандой назывался «немецкий танец» в размере 3/4 или 3/8 – предшественник вальса.

Бас-данс (фр. basse danse – «низкий танец»). Обобщающее название скользящих «беспрыжковых танцев» 16 в.; впервые они появились при Бургундском дворе. «Низкий танец» – составлял контраст «высокому танцу» (danse haute), для которого типичны высокие прыжки и подпрыгивания. Бас-данс являлся церемониальным танцем, похожим на полонез, т. е. связанным более с прохаживанием, нежели с танцем как таковым. Бас-данс считается предшественником эстампи. Танец мог исполняться как в двудольном (обычно), так и в трехдольном размере. Бас-данс состоял из трех частей: собственно бас-данс, его повторение (retour de la basse danse) и тордион – танец вприпрыжку. Бас-данс исчез в 16 в., вытесненный паваной.

Бергамаска. Танец 16–17 вв. в размере 2/4 или 4/4, происходил из итальянского города Бергамо. Шекспир упоминает бергамаску в комедии Сон в летнюю ночь, так что данный танец был известен в Англии уже в 16 в. В рукописях того времени бергамаска имеет определенную мелодию, которая часто представляет собой basso ostinato (т. е. постоянно повторяющийся бас) с вариациями. Мелодия бергамаски напоминает более позднюю немецкую народную песню Kraut und Rben, которая была использована Д. Букстехуде и потом введена И. С. Бахом в его клавирные Гольдберг-вариации. Современная, никак не связанная со старинной бергамаска, исполняемая в живом темпе, в размере 6/8 и напоминающая тарантеллу, использована Альфредо Пиатти в Бергамаске для виолончели.

Болеро. Испанский национальный танец, предположительно изобретенный ок. 1780 Себастьяном Сересо из Кадиса. В фольклорной версии болеро – танец для солирующей пары, в публичном исполнении могут участвовать несколько пар. Обязателен аккомпанемент кастаньет или гитары, если мелодия танца поется. Болеро присущ двудольный, изредка трехдольный метр; танец состоит из пяти частей: пазео, траверсия, диференсия, траверсия и финал. Прекрасными образцами болеро в профессиональной музыке могут служить фортепианное Болеро (ор. 19) Ф. Шопена и оркестровое Болеро М. Равеля. У Бетховена есть Bolero a solo, а К. М. фон Вебер включил болеро в свою музыку к пьесе Прециоза. Мотивы болеро могут быть обнаружены в операх Слепые из Толедо Этьена Мегюля, Черное домино, Немая из Портучи Д. Обера, а также в опере Г. Берлиоза Бенвенуто Челлини. Убыстренным вариантом болеро является сегидилья (возможно, что именно она послужила основой для болеро). Кубинское болеро и аналогичное ему доминиканское болеро характеризуются двудольным ритмом с синкопами и образуют испано-американский вариант танца.

Бранль. Обобщающее название для танцев 16–17 вв. Свои варианты бранля имелись в разных провинциях Франции – Бургундии, Пуату, Шампани, Пикардии, Лотарингия, Обаруа, Бретани. В 15 в. бранль завершал бас-данс, в 16–17 вв. стал самостоятельным танцем, разновидности которого объединяли в сюиты. Порядок частей в бранль-сюите следующий: бранль двойной, бранль простой, бранль веселый, монтранде и гавот; порядок может изменяться, однако гавот всегда стоит в конце. Бранль часто включался в балеты эпохи барокко, даже когда сам танец уже вышел из обихода.

Бурре. Французский танец 17–18 вв., восходящий к пантомимическому народному танцу провинции Овернь и в 17 в. ставший придворным танцем. Для танца типичны дактилический метр, быстрый темп, двудольный размер с затактом из двух восьмых. Бурре появляется в балетах Люлли и Шмельцера и в инструментальных сюитах, например И. С. Баха. Бурре встречается в сочинениях Г. Ф. Генделя, Филиппа Детуша, Андре Кампра, К. Сен-Санса (Овернская рапсодия), Э. Шабрие (Фантастическое бурре) и др.

Вальс. Свое начало в старых народных танцах Австрии и Южной Германии. Название происходит от немецкого слова *walzen* – «вращаться», «кружиться». Ближайшими предшественниками вальса можно считать быстрый «немецкий танец» и медленные вальсы – лендлеры, которые вошли в моду ок. 1800. Немецкие танцы встречаются у Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена. Первое упоминание о собственно вальсе относится примерно к 1770. Сначала этот танец вызвал сильное сопротивление как блюстителей нравственности, так и танцмейстеров. В течение некоторого времени вальс существовал в рамках английского кантри-данс (контрданс), но вскоре обрел независимость и вышел на первое место среди балльных танцев, популярных в Вене, Париже, Нью-Йорке. Классиками вальса были Йозеф Ланнер (1801–1843), который ввел в употребление циклическую форму вальса, состоявшую из интродукции, нескольких разделов и коды, а также И. Штраус-отец и И. Штраус-сын. В творчестве последнего вальс достиг вершин своего развития (Прекрасный голубой Дунай, Южные розы, Сказки Венского леса и др.). Среди прочих мастеров вальса – Эмиль Вальдтойфель, Ф. Легар, Оскар Штраус и Роберт Штольц. Есть существенная разница между вальсом как танцевальной музыкой и вальсом как концертной пьесой – во втором случае вальс может быть свободнее по темпу и сложнее по форме. Г. Берлиоз и П. И. Чайковский вводили вальс в свои симфонические циклы; Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Й. Брамс и другие композиторы создали превосходные циклы инструментальных вальсов. В начале эпохи вальса появилось Приглашение к танцу К. М. фон Вебера (1819); в конце эпохи – пронизанная вальсами опера Р. Штрауса Кавалер розы (1911) и симфоническая поэма Вальс М. Равеля (1920). Для настоящего венского вальса типичен не только обычный вальсовый ритмический рисунок (бас на первую долю каждого такта, а потом две более легкие, как отзвуки, доли), но также и трудно поддающийся описанию ритмический сдвиг, образующийся в результате исполнения второй четверти в аккомпанементе чуть раньше, чем следует. Медленные вальсы типа бостон или вальсы *hesitation* (т. е. с задержкой, паузой), отличающейся менее четким ритмическим рисунком и более сложным аккомпанементом, получили распространение в Америке ок. 1915, а после Первой мировой войны также в Германии; здесь они нередко использовались в профессиональных произведениях псевдо-джазового стиля.

Гавот. Танец в спокойном темпе и трехдольном размере, берущий (от провансальского слова *gavoto* – «житель области Овернь»). Изящный и радостный французский танец 16–18 вв., исполнявшийся в умеренном темпе. Размер 2/2 или 4/4, начинается с затакта 2/4 или 2/8. Гавот состоит из двух частей по 8 тактов. Первоначально был частью бранля. В 17 в. был хороводным танцем, в 18 в. превратился в парный танец с разными фигурами. Популярности гавота способствовал Ж. Б. Люлли. Гавот встречается в сюитах Куперена, Пахельбеля и особенно И. С. Баха.

Галоп (от фр. *galop* – «скакать»). Быстрый круговой танец 19 в. в двудольном размере, состоит из стремительных скачкообразных движений вперед и назад, близких по типу к польке. После 1825 галоп вошел в моду в Германии, где его называли ручер или хюпфер. Галоп часто встречается в профессиональной музыке; примером может служить Большой хроматический галоп Ф. Листа.

Гальярда. Веселый, оживленный танец 16–17 вв., сначала довольно быстрый, позже исполнявшийся в более сдержанном темпе, в трехдольном размере. Первоначально двудольная, гальярда затем изменила свой метр и стала «парой» к паване или пассамеццо (исполнялась после них). Гальярда была одним из любимых европейских танцев 17 в., она неоднократно упоминается у Шекспира обычно под названием «*cinq-расе*».

Гопак. Быстрый украинский танец в двудольном размере. Яркий пример – гопак в опере М. П. Мусоргского Сорочинская ярмарка.

Джиттербаг (линди). Американский танец, появившийся между 1935 и 1940 и состоявший из подпрыгивания, подсакивания и вибрирования – в виде чистой импровизации под музыку стиля свинг, особенно буги-вуги. Обычный ритмический рисунок – сплошными восьмыми или перемежающимися пунктированными восьмыми и шестнадцатыми. Развитием джиттербага стал линди-хоп, где танцующие считают на шесть при четырехдольном размере музыки. Типичная черта этого танца – вращение партнерши вокруг оси, когда партнер держит руку за ее спиной. Ритм – подчеркнуто синкопированный с акцентами на второй и четвертой долях.

Жига. Английский танец, распространенный в 16 в. Название происходит либо от старофранцузского слова *gigue* («танцевать»), либо от древнеанглийского слова *giga* (народная скрипка). Сначала жига имела размер 4/4, позже жиги стали сочиняться в размере 6/8 с пунктированными восьмыми. В 17 и 18 в. жига (с названием по-французски – *gigue*) попала в инструментальную сюиту и стала финалом в последовательности четырех основных танцев т. н. французской сюиты. Часто такие жиги сочинялись в полифонической форме, причем во втором разделе разрабатывалась тема, представляющая собой обращение темы первого раздела.

Кадриль. Французский танец, возникший в конце 18 в. и весьма популярный до конца 19 в. Исполняется двумя или четырьмя парами, расположенными по четырехугольнику (quadrille), друг против друга. Кадриль развилась из сельского танца и сначала содержала пять фигур со следующими французскими названиями: Le Panton (Штаны, название популярной французской песенки), Et (Лето), La Poule (Курица, наверное, самая ранняя мелодия, в которой имитируется куриное кудахтанье), La Pastourelle (Пастораль) и Finale (Финал): к нему танцмейстер Трениц добавил шестую фигуру, которая стала носить его имя. В кадрили часто используются известные мелодии на 2/4 или 6/8; нередко они заимствованы из опер или оперетт.

Канкан. Неистовый и не слишком приличный французский танец 19 в., в быстром темпе и двудольном размере (по типу похож на испанское фанданго), возник в Париже 1830-х годах. Оффенбах ввел канкан в свою оперетту Орфей в аду; ныне большей популярностью пользуется сюита из этой оперетты под названием Парижское веселье (аранжировка Мануэля Розенталя, 1938).

Конга. Современный кубинский танец, исполняющийся шеренгой танцующих и ведущий свое происхождение от так называемых «компарсас» – парадов. Ритм конги маршеобразный, но в каждом такте второму удару предшествует синкопа (длительностью в 1/16). Подобно румбе, конга часто служит на Кубе основой для песен политической направленности; в США этот танец популяризовал латиноамериканский музыкант Хавьер Кугат. Контрданс. Старинный английский танец фольклорного типа. В контрдансе танцующие образуют две линии, лицом друг к другу – мужскую и женскую; используются самые разнообразные движения, часто из других танцев. Слово country (деревня) во Франции преобразилось в слово contre («противоположный»); отсюда немецкое название Contretanz, Kontertanz, в котором первоначальное значение было также утеряно. Около 1685 контрданс распространился из Англии в Нидерланды и Францию и вскоре стал одним из самых любимых европейских танцев. Сначала музыка контрданса напоминала английские жиги (что доказывает сборник Георга Муффата *Florilegium secundum*, 1698), но в 18–19 вв. для контрданса стал характерен пунктирный ритм. В контрдансе часто использовались народные наигрыши и другие популярные мелодии. Наилучшее собрание таких мелодий – сборник Джона Плейфорда Английский учитель танцев (*The English Dancing Master*, 1651), за которым последовали многочисленные сборники того же типа. Известностью пользуются контрдансы из опер Зороастра Рамо и Дон Жуан Моцарта. Популярная песня времен Французской революции *a ira* имеет в основе мелодию контрданса.

Котильон (от фр. слова *cotillon* – «нижняя юбка», встречающегося в популярной в те времена песне). Танец, распространенный в конце 18 и начале 19 вв. Из Франции котильон попал в Англию и Америку, где его стали исполнять как заключительный раздел контрдансов или, позже, кадрили. Разнообразные па и фигуры котильона исполняются первой парой практически под любую музыку, а затем повторяются всеми танцующими.

Куранта. Танец в двудольном размере, первоначально пантомимический, известный с 16 в. О нем упоминает Туано Арбо в своей Орхезографии (1588), а также несколько раз Шекспир (в частности, в Генрихе V). Постепенно куранта приобрела трехдольный метр и в 17 в. стала исполняться в паре с аллемандой (после нее). Характерной чертой куранты 17 в. являются частые перемены метра с 3/2 на 6/4 и обратно, что соответствовало чередованию двух основных фигур танца – *pas de courante* и *pas de coupe*. В музыкальном аспекте различаются две разновидности курант: итальянская *corrente* с быстрым движением мелкими длительностями и более спокойная французская *courante* с прозрачной фактурой, связанной с техникой французских лютнистов 17 в. Баховские куранты следуют французскому типу. Около 1700 куранта стала торжественным, полным достоинства танцем, который предвещал менуэт, но после 1720 куранта исчезает как танец, сохранившись лишь как жанровая модель в профессиональной музыке.

Лендлер. Обобщающее название медленных австро-баварских танцев в трехчетвертном размере. Название восходит, возможно, к названию местечка в Верхней Австрии – Ландль. Мелодии лендлеров существовали уже в 17 в. (например, *Aire Viennoise* Шмельцера). Лендлер можно считать предшественником дойча («немецкого [танца]») и вальса, но лендлер исполнялся медленнее вальса и имел несколько иное построение. Для лендлера типично чередование восьмитактовых и шеститактовых фраз. Его вариантами являются штайерише (штирийский [танец]) и шуплаттлер (тирольский танец в деревянных башмаках). Мелодии, напоминающие лендлер, встречаются у Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта и И. Штрауса-отца.

Мазурка. Польский народный танец, а также пьеса в ритме мазурки, обычно на 3/4 или на 3/8, в темпе несколько медленнее вальса. По происхождению народный танец, мазурка в 18 в., во время правления короля Августа III, стала танцем городским и придворным. Для трехдольного ритма мазурки типичен акцент на второй доле. Мазурка состоит из похожего на полонез вступительного раздела, исполняемого несколькими парами, и череды танцев с разными фигурами. Особенно типичны удары каблук о каблук и резкое движение ступней ног (т. н. ключ) в конце каждой фигуры. Хотя мазурка появляется уже в музыкальной литературе 18 в., только Ф. Шопену было суждено сделать ее важным жанром профессионального искусства. М. И. Глинка, П. И. Чайковский, К. Шимановский последовали его примеру. Вариантами мазурки являются польские танцы *кувяк* и *оберек*.

Мамба. Американский танец, ведущий происхождение от румбы. Танец начинается с покачивания бедрами на счет «раз», первый шаг делается на счет «два».

Менуэт. Танец 16–17 вв., в умеренном темпе и трехдольном размере; название происходит от французского слова *menu* (*pas menu* – «шажок», «маленький шаг») или от *amener* – старофранцузского танца, разновидности бранля. Менуэт занял место куранты и был основным придворным танцем с середины 17 по середину 18 в. Изначально это был сельский танец, но затем менуэт превратился в образец французского придворного балета. Ж. Б. Люлли первым из великих композиторов использовал менуэт, и считается, что король Людовик XIV первым танцевал менуэт на одном из своих балов. Характерные черты менуэта – церемонные поклоны, торжественные проходы вперед, вбок и назад, изящные шаги и легкое скольжение. Из Франции менуэт распространился по всей Европе. В 18 в. он включался в клавирные сюиты (в трехчастной форме: менуэт – трио, собственно второй менуэт–менуэт), занимая место между сарабандой и жигой. Составляя контраст к аллеманде и куранте, менуэт в сюите толковался как подвижный танец в простой фактуре. В отличие от большинства танцев эпохи барокко, менуэт в последующие эпохи не исчез, а стал частью циклической формы в классических сонатах и симфониях 18 и 19 вв. Авторы предклассического периода, такие, как Я. Стамиц, Георг Монн и Йозеф Штарцер, а также классики Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен и Ф. Шуберт отвели менуэту третью позицию в четырехчастном сонатно-симфоническом цикле; у Бетховена менуэт перерос в скерцо. Менуэт классического периода испытал сильное влияние австрийского крестьянского лендлера, в результате чего в менуэте появились характерные широкие мелодические ходы, скачки. В Дон Жуане Моцарта менуэт, символизирующий аристократическое общество, написан в медленном темпе, но менуэт в симфониях и сонатах всегда отличался большей подвижностью.

Меренга. Латиноамериканский танец доминиканского происхождения, принятый также в США. Двигаясь в двудольном метре, танцующие подчеркивают первую долю прогулочным шагом, а на счет «два» делают движение вовнутрь прижатыми друг к другу коленями. Веселая, слегка синкопированная мелодия танца состоит из двух периодов по 16 тактов в каждом. Типичный меренга состоит из вступления (*jaseo*) и интерлюдий (*jaleo*).

Мореска (мориско). Пантомимический танец, по-видимому, мавританского происхождения, известный со времен раннего Средневековья. Танцовщики, в соответствии с сильно романтизированными представлениями о маврах, носили гротескные костюмы с колокольчиками у щиколотки; в музыке преобладали пунктирные ритмы и экзотические тембры. Часто лица одного или нескольких танцующих были выкрашены в черный цвет. В Европе танец распространялся в тех регионах, где имели место контакты между мусульманами и христианами. Европейская мореска берет начало в Испании, где о ней упоминается уже в 15 в. Мореской часто называли музыкально-танцевальную сцену и иногда финальную балетную сцену – как, например, в опере К. Монтеверди Орфей (1607). В Англии мореску (*morrisdance*) исполняли во время майских игр: здесь шесть танцоров образовывали два противостоящих ряда. Около 1900 в Англии наблюдалось возрождение морески, связанное с общим интересом к старинному искусству.

Павана. Открывавший балы танец 16–17 вв., в двудольном (иногда в трехдольном) размере, представлявший собой медленное, величавое шествие. Павана происходит из Испании, ее название связано со словом *pavo* («павлин»); возможно, павана является поздней формой бас-данса. В 17 в. за паваной обычно следовала быстрая, с прыжками, гальярда. В Италии и Германии синонимом паваны часто выступала падована (от названия итальянского города Падуи). Немецкие композиторы в период после 1600 (например, И. Г. Шейн) писали торжественные, пышные композиции, которые называли «паванами». Паваны сочиняли также английские мадригаллисты У. Бёрд, Дж. Буль, О. Гиббонс и Дж. Даулэнд; среди современных композиторов павану возрождали М. Равель и Мортон Гулд.

Паспье. Живой французский танец 17–18 вв., возник в Северной Бретани. Для паспье характерны быстрый темп, размер 3/8 или 6/8; много движений, построенных на перекрещивании ног. Образцы паспье можно найти в сочинениях И. С. Баха, И. К. Ф. Фишера и в балетах венских композиторов 17 в., а также во французской опере начала 18 в.

Полонез (польский). Польский национальный танец в умеренном темпе, в размере 3/4. В отличие от других польских народных танцев, мелодии которых поются, полонез всегда был инструментальным жанром. Происхождение танца обычно относят к эпохе, когда Генрих Валуа (будущий французский король Генрих III) был избран на польский трон (1573); польские придворные дамы при представлении королю образовывали процессию, которую сопровождала величественная музыка; такая процессия вошла в традицию и стала открывать все государственные церемонии, а само шествие переросло в танец. В результате тесных связей между Польшей и Саксонией (саксонский курфюрст Август стал королем Польши в 1697) полонез вошел в моду в Германии и оттуда распространился по всей Европе. Г. Ф. Гендель и И. С. Бах включали полонез в свои сюиты, В. А. Моцарт однажды использовал этот танец в фортепианной сонате; полонезы можно найти в творчестве Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Листа, К. М. Вебера, Р. Вагнера. Но величайшим мастером полонеза был, конечно, Ф. Шопен.

Полька. Танец чешского происхождения, в быстром темпе, двудольном размере. Возник ок. 1830. Полька обычно начинается с сильной доли, и для ее ритма особенно характерна отрывистость. Танец быстро распространился из Чехии по всей Европе, с триумфальным успехом был принят в бальных залах Нью-Йорка. Б. Сметана ввел этот танец в профессиональную музыку, сочинив несколько известных фортепианных полек. Полька широко использована также в опере Сметаны Проданная невеста и опере Шванда-волынщик Яромира Вейнбергера. Польки писали А. Дворжак, Йозеф Лабичский, И. Штраус и др.

Редова (рядовая). Чешский (и вообще славянский) танец крестьянского происхождения в умеренном темпе и трехдольном размере. В середине 19 в. он вошел в моду в парижских танцевальных залах и оттуда распространился по Европе. Один из вариантов редовы исполняется на 2/4, как полька. Редова использована Римским-Корсаковым в опере-балете Млада.

Ригодон. Танец 17–18 вв., происхождением из французского Прованса, в быстром темпе и двудольном размере, с одной восьмой затакта. Ригодон как серьезный танец появляется в опере Глюка Ифигения в Тавриде (1779), а потом и в других операх; как комический танец ригодон присутствует в балетах и сюитах 17 в., в том числе у Ж. Б. Люлли, Андре Кампра и Ж. Ф. Рамо. Пёрселл сочинил свой ригодон уже в середине 17 в.; среди более поздних авторов ригодоны писали Э. Григ и М. Равель. В Испании ригодоном часто называют кадрили.

Рил (англ. reel – «катушка»). Старинный танец неясного происхождения, напоминающий норвежский халлинг и другие скандинавские танцы. Название связано с готическим словом *rulla* – «смерч». В Шотландии рил обычно исполняется двумя парами, в Англии – тремя. Особенностью рила является круговой рисунок: танцующие располагаются лицом друг к другу и исполняют серию фигур, напоминающих по очертаниям восьмерку; для рила характерно также постоянное повторение движений и мелодии. Музыка состоит из восьмитактовых фраз, преимущественно в двудольном размере. В Америке наиболее распространен вариант рила под названием виргинский рил.

Румба. Современный кубинский танец афроамериканского происхождения. Румба исполняется в четырехдольном размере, причем ритмический рисунок изменяется чуть ли не в каждом такте; в целом же для ритмики румбы характерны синкопирование и повторы. В кабаках Гаваны румба часто исполняется под аккомпанемент ансамблей, использующих подручные материалы – например бутылки, ложки, горшки. Основная тема румбы обычно восьмитактовая, в ней преобладает ритмическое начало, в то время как текст и мелодия находятся на втором плане. Румба вошла в эстрадную американскую музыку ок. 1930.

Сальтарелло. Энергичный итальянский танец в быстром темпе, трехдольном, иногда двудольном размере. Название происходит от *saltare* – «прыгать». Сальтарелло был особенно распространен в 16–17 вв., но в английских и итальянских рукописях он встречается уже в 14 в. В 16 в. сальтарелло исполнялся в паре с бас-дансом и пассамеццо (после них). Сегодня сальтарелло танцуют в Италии и Испании так же, как тарантеллу.

Самба. Бразильский танец в двудольном размере; в расширенном значении слово «самба» прилагается ко всем танцам бразильского происхождения. Существует два разных типа самбы: деревенская самба, для которой типично острое синкопирование, и городская самба в более сглаженном ритме. Самба кариока (*caríoca* – одно из наименований жителя Рио-де-Жанейро) является стилизованным городским танцем. В профессиональную музыку самба была введена Э. Вила-Лобосом и Камарго Гуарньеро.

Сарабанда. Танец 17–18 вв. в медленном темпе, трехдольном размере. Название, возможно, происходит от персидского слова «сарбанд» – «лента, развевающаяся вокруг головы»; подобное название носили также песни определенного жанра. По мнению исследователей 20 в., сарабанда, вместе с чаконной, попала в Испанию из американских колоний. Первоначально это был озорной, буйный танец, но потом, попав во Францию в начале 17 в., сарабанда превратилась в танец медленный и важный. В операх сарабанда обычно выступала как символ величия Испании. В сюитах Жака Шампньона де Шамбоньера, Иоганна Якоба Фробергера, И. С. Баха и Г. Ф. Генделя сарабанда помещается между курантой и жигой, создавая темповый контраст.

Сегидилья. Испанский танец в быстром темпе, трехдольном размере, возможно, происходящий из провинции Ламанча, откуда он впоследствии распространился в другие области Испании. Название означает «продолжение» и связано с тем, что за инструментальным разделом сегидильи следует раздел для голоса с аккомпанементом гитары и кастаньет. Вариантами сегидильи являются манчега, севильяна и мурсиана. Сегидилья манчега – оживленный, веселый танец; сегидилья болерас – более размеренная и сдержанная; сегидилья гитана («цыганская», иногда ее пишут – сигуирия (*siguiriya*) – танец медленный и чувствительный, с переменным размером (3/4 и 6/8). Шутливые поэтические куплеты сегидильи – коплас состоят каждая из четырех коротких строк, за которыми следует рефрен из трех строк – эстребильо. Наибольшей известностью пользуется сегидилья из оперы Бизе Кармен, хотя эта музыка и не является сегидильей в точном значении слова.

Сицилиана. Танец или основанная на нем музыкальная форма, происхождением из Южной Италии или из Сицилии. В ритмическом отношении сицилиана напоминает жигу; размер 12/8 или 6/8. Название «сицилиана» чаще применяется не к танцу, а к ариям *da saro* (с репризой). Среди самых известных – сицилиана из скрипичной сюиты соль минор И. С. Баха, а также ария «*Erbarne dich*» из его Страстей по Матфею.

Танго. Бальный танец свободного характера и умеренного темпа, в двудольном метре, исполняемый парами. Для танго характерен постоянный ритмический рисунок аккомпанемента, на фоне которого разворачивается прихотливо синкопированная мелодия. Аргентинское танго зародилось ок. 1900 в портовых кабаках и других развлекательных заведениях Буэнос-Айреса и прочих поселений, расположенных в устье Ла Платы. Население этих мест составляли выходцы из Вест-Индии и негры из Центральной Америки; отсюда следует, что танго имело своим предшественником более ранние и более примитивные танцы Вест-Индии, такие, как хабанера и тангано (от последнего танго могло заимствовать и свое название). Около 1910 танго стало любимым танцем аргентинского высшего общества, спустя десятилетие оно получило популярность в Европе, а также, в меньшей степени, в Северной Америке, – несмотря на возражения церковных деятелей и блюстителей нравственности, которые считали танго неприличным танцем. В Европе меланхолические мелодии и неторопливая элегантность танго, пришедшего в Старый Свет уже в облагороженном и стилизованном виде, сделали этот танец фаворитом всех танцевальных залов; в Северной Америке, однако, танго сохраняло свой экзотический колорит и исполнялось в основном профессионалами. В 1920-х годах европейские композиторы неоднократно использовали мотивы танго. Испанское (цыганское) танго – страстный сольный танец типа фламенко – исполняется главным образом испанскими цыганами и, по сути, имеет мало общего с описанным выше аргентинским танго, хотя и носит то же имя.

Тарантелла. Очень живой танец в размере 6/8; его название связано либо с городом Таранто в Южной Италии, либо с пауком тарантулом, который встречается в этом районе. Легенда гласит, что укушенный тарантулом заболевает болезнью («тарантизм»), которую можно исцелить только безудержной пляской. Для музыки тарантеллы, во многом похожей на сальтарелло, типично движение сплошными триолями. Хорошо известные образцы тарантеллы в профессиональной музыке можно найти у Ф. Листа, Ф. Шопена, К. М. фон Вебера, Д. Обера; финал Итальянской симфонии Ф. Мендельсона также напоминает по стилю тарантеллу.

Трепак. Русский одиночный мужской танец в быстром темпе и двудольном размере. Широко известный пример – трепак из Щелкунчика Чайковского.

Фанданго. Испанский танец 18 в. в размере 3/8, под характерный ритмический аккомпанемент кастаньет и гитары, возник в Южной Испании. Первоначально фанданго был вокально-танцевальной формой, с текстом любовного содержания. Варианты этого танца известны в Испании под разными именами (например, в Малаге фанданго называется малагеньей). Самый ранний образец использования танца в профессиональной музыке – балет Глюка Дон Жуан; эта мелодия процитирована В. А. Моцартом в Свадьбе Фигаро. Фанданго встречается в творчестве Р. Шумана, Н. А. Римского-Корсакова, И. Альбениса и Э. Гранадоса.

Фарандола. Французский танец в размере 6/8, возник в Провансе. Танцующие держат друг друга за руки, образуя цепочку, и, следуя за ведущим, движутся по улицам, исполняя самые разнообразные движения под аккомпанемент флейты и тамбурина. Примеры танца можно найти у Ш. Гуно в опере Мирейль, у Ж. Бизе в сюите из музыки к Арлезианке. Испанская фарандола – тоже народный танец, причем его название применялось к содержащим танец дивертисментам, которые исполнялись между вторым и третьим актами испанской традиционной драмы.

Фокстрот. По происхождению быстрый танец в двудольном размере, исполнявшийся несколько медленнее, чем уан-степ, вслед за которым фокстрот и приобрел популярность в США ок. 1912. После Первой мировой войны, в связи с распространением в танцевальной музыке «джазового стиля», термин «фокстрот» стали относить к любой похожей на джаз танцевальной музыке в двудольном размере (кроме латиноамериканских танго и конги). В 1920-е годы были популярны разные, быстро сменявшие друг друга, виды фокстрота, среди которых можно выделить чарлстон и блэк-боттом. В начале 1930-х годов появился более спокойный слоу-фокс («медленный фокстрот»), но затем, примерно с 1936, все большей популярностью пользовался стиль свинг, с его страстной одержимостью танцем, когда танцующий ориентировался всего на несколько основных движений и практически имел полную свободу для импровизации. Очень простой медленный фокстрот оставался в ходу в течение 1960-х годов.

Хабанера. Кубинский танец (название – от столицы Кубы Гаваны) в двудольном размере, по ритму схожий с танго. Разница между хабанерой и танго – в темпе: хабанера вдвое быстрее танго. Хабанера появилась на Кубе благодаря испанскому композитору Себастьяну Ирадьеру, чья пьеса *El Arreglito*, опубликованная в 1840 с подзаголовком Гаванская песня (*Chanson havanaise*), является первым известным образцом хабанеры. Эта мелодия была использована Жоржем Бизе для хабанеры в его опере Кармен. Другая известнейшая хабанера Ирадьеры – Голубка (*La Paloma*). Хабанеры писали также И. Альбенис, Э. Шабрие и К. Дебюсси.

Хорнпайп. Английский и шотландский танец, известный на протяжении 16–19 вв. и взявший свое имя от старинного духового инструмента, который сопровождал этот танец. Хорнпайп исполнялся в размерах 3/2 или 4/4 и имел характерный пунктирный ритм. Поскольку танец не требовал много места, он был популярен у матросов, которые плясали со сложенными руками и быстро двигая ногами, при прямом корпусе. Примеры музыки хорнпайпа, которая казалась «странной» авторам 18 в., можно найти в сочинениях Г. Пёрселла и Г. Ф. Генделя. Самый ранний дошедший до нас образец – Хорнпайп для вирджинала, сочиненный Хью Астоном (ум. ок. 1525).

Чакона. Испанский танец 16–18 вв., близкий к пассакалье. По описаниям авторов 16 и 17 вв., танец пришел в Испанию из Вест-Индии. В первоначальном виде чувственная и темпераментная, чакона в 17 в. превратилась в медленный величавый танец, в музыкальном отношении – с вариационным развитием на основе *basso ostinato*. В 17–18 вв. она часто становилась заключительной частью балета, включаемого в оперное представление, и исполнялась под музыку трехдольного размера. Как чисто инструментальная форма чакона представляет собой вариации на *basso ostinato*. Известнейшие образцы чакон: финал партиты ре минор для скрипки соло И. С. Баха, в клавирных сюитах Генделя и в финалах опер Глюка Орфей и Ифигения в Авлиде.

Чардаш. Венгерский народный танец в двудольном размере, состоящий из двух контрастных частей – медленной меланхолической интродукции (*lass*) и собственно танца, быстрого и зажигательного (*frisska*). Известные образцы чардаша содержатся в Венгерских танцах Листа и Цыганских напевах Сарасате.

Чарлстон (чарльстон). Танец в характере быстрого фокстрота, возникший в городе Чарлстон (шт. Южная Каролина) и в ок. 1925 завоевавший танцевальные площадки всего мира. Танец отличается остро акцентированным ритмом, причем при исполнении танца особое ударение делается на синкопу. Танцующие производят резкие движения, поворачиваясь на подушечке стопы вовнутрь и вовне, причем исполняемые рискованные боковые па слегка похожи на старинную гальярд. Самыми ранними авторами чарлстона были североамериканские негры (Сесил Мак, Джеймс П. Джонсон и др.). Эрвин Шульгоф в своих Джазовых этюдах для фортепиано (*Etudes de Jazz*, 1927) ввел чарлстон в профессиональное музыкальное искусство.

Ча-ча-ча. Танец, использующий ритмическую структуру мамбо или румбы, впервые был исполнен Кубинским оркестром «Америка» в 1953. Основная тактовая схема –медленно, медленно, быстро, быстро, медленно и три последних ритмических доли, соответствующих слогам «ча-ча-ча». В первых записях танца на пластинки он назывался мамбой. Ритмический раздел постепенно разрастался, и танцовщики приспособились к новому медленному ритму, удваивая размер на счет 4 и 1 и заменив легкие движения бедер тремя па; по прошествии четырех лет первоначальная жесткость модели была преодолена, и три па стали исполнять с типично кубинским покачиванием бедер. Как и в большинстве латиноамериканских танцев, обаяние ча-ча-ча – не в замысловатости движений, а в их изяществе и естественности.

Шоттиш (шотландский танец). Танец 19 в., напоминающий польку. Происходит от шотландского кругового танца, который пользовался известностью в Германии. Иногда его путают с экосезом (тоже шотландским танцем); сначала шоттиш имел размер 3/4, а после 1800 – 2/4.

Эстампи (*estampie*), или эстампида. Средневековая инструментальная форма и танец из Прованса. Средневековый автор Иоганнес де Грохео упоминает о стантипе –возможно, латинизированном названии эстампиды. Каждая стантипа состояла из ряда «точек» (*puncti*): каждый *punctum* (точка) – термин, заимствованный из риторики) состоял из двух частей с одинаковыми началами (*apertum*) и разными завершениями (*clausum*). Дополнением к стантипе, по Грохео, была дуктия (*ductia*), тоже состоявшая из «точек», под которую танцевали. Самый известный образец эстампи – *Kalenda Maya* Рамбауца де Вакейраса, очаровательная мелодия, заимствованная из более раннего эстампи. Поскольку большинство сохранившихся эстампи представляют собой танцевальные образцы, эстампи может считаться одним из главных танцев Средневековья.

Задания для оценки умений

1. Реферат:

Темы рефератов

1. История возникновения и развития историко--бытового танца.
2. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Средневековья.
3. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Возрождения.
4. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVII века.
5. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVIII века.
6. Характеристика и развитие танцевальной культуры XIX века.
7. Характеристика и развитие танцевальной культуры XX-XXI века.
8. Костюм, его значение и роль в историко-бытовой хореографии.

2. Терминологический словарь/гlossарий:

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ МИНИМУМ

Аллеманда (фр. *allemand* – «немецкий»). Танец 16–18 вв., как следует из его названия – немецкого происхождения. Подобно паване, аллеманда представляет собой танец в умеренном темпе и двудольном размере. За этим спокойным танцем обычно следовала оживленная трехдольная куранта. В клавирной сюите 18 в. аллеманда стоит на первом месте; за ней следуют куранта, сарабанда и жига. В конце 18 в. аллемандой назывался «немецкий танец» в размере 3/4 или 3/8 – предшественник вальса.

Бас-данс (фр. *basse danse* – «низкий танец»). Обобщающее название скользящих «беспрыжковых танцев» 16 в.; впервые они появились при Бургундском дворе. «Низкий танец» – составлял контраст «высокому танцу» (*danse haute*), для которого типичны высокие прыжки и подпрыгивания. Бас-данс являлся церемониальным танцем, похожим на полонез, т. е. связанным более с прохаживанием, нежели с танцем как таковым. Бас-данс считается предшественником эстампи. Танец мог исполняться как в двудольном (обычно), так и в трехдольном размере. Бас-данс состоял из трех частей: собственно бас-данс, его повторение (*retour de la basse danse*) и тордион – танец вприпрыжку. Бас-данс исчез в 16 в., вытесненный паваной.

Бергамаска. Танец 16–17 вв. в размере 2/4 или 4/4, происходил из итальянского города Бергамо. Шекспир упоминает бергамаску в комедии Сон в летнюю ночь, так что данный танец был известен в Англии уже в 16 в. В рукописях того времени бергамаска имеет определенную мелодию, которая часто представляет собой *basso ostinato* (т. е. постоянно повторяющийся бас) с вариациями. Мелодия бергамаски напоминает более позднюю немецкую народную песню *Kraut und Rben*, которая была использована Д. Букстехуде и потом введена И. С. Бахом в его клавирные Гольдберг-вариации. Современная, никак не связанная со старинной бергамаска, исполняемая в живом темпе, в размере 6/8 и напоминающая тарантеллу, использована Альфредо Пиатти в Бергамаске для виолончели.

Болеро. Испанский национальный танец, предположительно изобретенный ок. 1780 Себастьяном Сересо из Кадиса. В фольклорной версии болеро – танец для солирующей пары, в публичном исполнении могут участвовать несколько пар. Обязателен аккомпанемент кастаньет или гитары, если мелодия танца поется. Болеро присущ двудольный, изредка трехдольный метр; танец состоит из пяти частей: пазео, траверсия, диференсия, траверсия и финал. Прекрасными образцами болеро в профессиональной музыке могут служить фортепианное Болеро (ор. 19) Ф. Шопена и оркестровое Болеро М. Равеля. У Бетховена есть *Volero a solo*, а К. М. фон Вебер включил болеро в свою музыку к пьесе Прециоза. Мотивы болеро могут быть обнаружены в операх Слепые из Толедо Этьена Мегюля, Черное домино, Немая из Портичи Д. Обера, а также в опере Г. Берлиоза Бенвенуто Челлини. Убыстренным вариантом болеро является сегидилья (возможно, что именно она послужила основой для болеро). Кубинское болеро и аналогичное ему доминиканское болеро характеризуются двудольным ритмом с синкопами и образуют испано-американский вариант танца.

Бранль. Обобщающее название для танцев 16–17 вв. Свои варианты бранля имелись в разных провинциях Франции – Бургундии, Пуату, Шампани, Пикардии, Лотарингия, Обаруа, Бретани. В 15 в. бранль завершал бас-данс, в 16–17 вв. стал самостоятельным танцем, разновидности которого объединяли в сюиты. Порядок частей в бранль-сюите следующий: бранль двойной, бранль простой, бранль веселый, монтиранде и гавот; порядок может изменяться, однако гавот всегда стоит в конце. Бранль часто включался в балеты эпохи барокко, даже когда сам танец уже вышел из обихода.

Бурре. Французский танец 17–18 вв., восходящий к пантомимическому народному танцу провинции Овернь и в 17 в. ставший придворным танцем. Для танца типичны дактилический метр, быстрый темп, двудольный размер с затактом из двух восьмых. Бурре появляется в балетах Люлли и Шмельцера и в инструментальных сюитах, например И. С. Баха. Бурре встречается в сочинениях Г. Ф. Генделя, Филиппа Детуша, Андре Кампра, К. Сен-Санса (Овернская рапсодия), Э. Шабрие (Фантастическое бурре) и др.

Вальс. Свое начало в старых народных танцах Австрии и Южной Германии. Название происходит от немецкого слова *walzen* – «вращаться», «кружиться». Ближайшими предшественниками вальса можно считать быстрый «немецкий танец» и медленные вальсы – лендлеры, которые вошли в моду ок. 1800. Немецкие танцы встречаются у Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена. Первое упоминание о собственно вальсе относится примерно к 1770. Сначала этот танец вызвал сильное сопротивление как блюстителей нравственности, так и танцмейстеров. В течение некоторого времени вальс существовал в рамках английского кантри-данс (контрданс), но вскоре обрел независимость и вышел на первое место среди бальных танцев, популярных в Вене, Париже, Нью-Йорке. Классиками вальса были Йозеф Ланнер (1801–1843), который ввел в употребление циклическую форму вальса, состоявшую из интродукции, нескольких разделов и коды, а также И. Штраус-отец и И. Штраус-сын. В творчестве последнего вальс достиг вершин своего развития (Прекрасный голубой Дунай, Южные розы, Сказки Венского леса и др.). Среди прочих мастеров вальса – Эмиль Вальдтойфель, Ф. Легар, Оскар Штраус и Роберт Штольц. Есть существенная разница между вальсом как танцевальной музыкой и вальсом как концертной пьесой – во втором случае вальс может быть свободнее по темпу и сложнее по форме. Г. Берлиоз и П. И. Чайковский вводили вальс в свои симфонические циклы; Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Й. Брамс и другие композиторы создали превосходные циклы инструментальных вальсов. В начале эпохи вальса появилось Приглашение к танцу К. М. фон Вебера (1819); в конце эпохи – пронизанная вальсами опера Р. Штрауса Кавалер розы (1911) и симфоническая поэма Вальс М. Равеля (1920). Для настоящего венского вальса типичен не только обычный вальсовый ритмический рисунок (бас на первую долю каждого такта, а потом две более легкие, как отзвуки, доли), но также и трудно поддающийся описанию ритмический сдвиг, образующийся в результате исполнения второй четверти в аккомпанементе чуть раньше, чем следует. Медленные вальсы типа бостон или вальсы *hesitation* (т. е. с задержкой, паузой), отличающейся менее четким ритмическим рисунком и более сложным аккомпанементом, получили распространение в Америке ок. 1915, а после Первой мировой войны также в Германии; здесь они нередко использовались в профессиональных произведениях псевдо-джазового стиля.

Гавот. Танец в спокойном темпе и трехдольном размере, берущий (от провансальского слова *gavoto* – «житель области Овернь»). Изящный и радостный французский танец 16–18 вв., исполнявшийся в умеренном темпе. Размер 2/2 или 4/4, начинается с затакта 2/4 или 2/8. Гавот состоит из двух частей по 8 тактов. Первоначально был частью бранля. В 17 в. был хороводным танцем, в 18 в. превратился в парный танец с разными фигурами. Популярности гавота способствовал Ж. Б. Люлли. Гавот встречается в сюитах Куперена, Пахельбеля и особенно И. С. Баха.

Галоп (от фр. *galop* – «скакать»). Быстрый круговой танец 19 в. в двудольном размере, состоит из стремительных скачкообразных движений вперед и назад, близких по типу к польке. После 1825 галоп вошел в моду в Германии, где его называли ручер или хюпфер. Галоп часто встречается в профессиональной музыке; примером может служить Большой хроматический галоп Ф. Листа.

Гальярда. Веселый, оживленный танец 16–17 вв., сначала довольно быстрый, позже исполнявшийся в более сдержанном темпе, в трехдольном размере. Первоначально двудольная, гальярда затем изменила свой метр и стала «парой» к паване или пассаментцу (исполнялась после них). Гальярда была одним из любимых европейских танцев 17 в., она неоднократно упоминается у Шекспира обычно под названием «*cinq-pace*».

Гопак. Быстрый украинский танец в двудольном размере. Яркий пример – гопак в опере М. П. Мусоргского *Сорочинская ярмарка*.

Джиттербаг (линди). Американский танец, появившийся между 1935 и 1940 и состоявший из подпрыгивания, подскакивания и вибрирования – в виде чистой импровизации под музыку стиля свинг, особенно буги-вуги. Обычный ритмический рисунок – сплошными восьмыми или перемежающимися пунктированными восьмыми и шестнадцатыми. Развитием джиттербага стал линди-хоп, где танцующие считают на шесть при четырехдольном размере музыки. Типичная черта этого танца – вращение партнерши вокруг оси, когда партнер держит руку за ее спиной. Ритм – подчеркнуто синкопированный с акцентами на второй и четвертой долях.

Жига. Английский танец, распространенный в 16 в. Название происходит либо от старофранцузского слова *gigue* («танцевать»), либо от древнеанглийского слова *giga* (народная скрипка). Сначала жига имела размер 4/4, позже жиги стали сочиняться в размере 6/8 с пунктированными восьмыми. В 17 и 18 в. жига (с названием по-французски – *gigue*) попала в инструментальную сюиту и стала финалом в последовательности четырех основных танцев т. н. французской сюиты. Часто такие жиги сочинялись в полифонической форме, причем во втором разделе разрабатывалась тема, представляющая собой обращение темы первого раздела.

Кадриль. Французский танец, возникший в конце 18 в. и весьма популярный до конца 19 в. Исполняется двумя или четырьмя парами, расположенными по четырехугольнику (*quadrille*), друг против друга. Кадриль развилась из сельского танца и сначала содержала пять фигур со следующими французскими названиями: *Le Pantalon* (Штаны, название популярной французской песенки), *Et (Lero)*, *La Poule* (Курица, наверное, самая ранняя мелодия, в которой имитируется куриное кудахтанье), *La Pastourelle* (Пастораль) и *Finale* (Финал): к нему танцмейстер Трениц добавил шестую фигуру, которая стала носить его имя. В кадрили часто используются известные мелодии на 2/4 или 6/8; нередко они заимствованы из опер или оперетт.

Канкан. Неистовый и не слишком приличный французский танец 19 в., в быстром темпе и двудольном размере (по типу похож на испанское фанданго), возник в Париже 1830-х годах. Оффенбах ввел канкан в свою оперетту *Орфей в аду*; ныне большей популярностью пользуется сюита из этой оперетты под названием *Парижское веселье* (аранжировка Мануэля Розенталя, 1938).

Конга. Современный кубинский танец, исполняющийся шеренгой танцующих и ведущий свое происхождение от так называемых «компарсас» – парадов. Ритм конги маршеобразный, но в каждом такте второму удару предшествует синкопа (длительностью в 1/16). Подобно румбе, конга часто служит на Кубе основой для песен политической направленности; в США этот танец популяризовал латиноамериканский музыкант Хавьер Кугат. Контрданс. Старинный английский танец фольклорного типа. В контрдансе танцующие образуют две линии, лицом друг к другу – мужскую и женскую; используются самые разнообразные движения, часто из других танцев. Слово *country* (деревня) во Франции преобразилось в слово *contre* («противоположный»); отсюда немецкое название *Contretanz*, *Kontertanz*, в котором первоначальное значение было также утеряно. Около 1685 контрданс распространился из Англии в Нидерланды и Францию и вскоре стал одним из самых любимых европейских танцев. Сначала музыка контрданса напоминала английские жиги (что доказывает сборник Георга Муффата *Florilegium secundum*, 1698), но в 18–19 вв. для контрданса стал характерен пунктирный ритм. В контрдансе часто использовались народные наигрыши и другие популярные мелодии. Наилучшее собрание таких мелодий – сборник Джона Плейфорда *Английский учитель танцев* (*The English Dancing Master*, 1651), за которым последовали многочисленные сборники того же типа. Известностью пользуются контрдансы из опер *Зороастр Рамо* и *Дон Жуан Моцарта*. Популярная песня времен Французской революции *a ira* имеет в основе мелодию контрданса.

Котильон (от фр. слова *cotillon* – «нижняя юбка», встречающегося в популярной в те времена песне). Танец, распространенный в конце 18 и начале 19 вв. Из Франции котильон попал в Англию и Америку, где его стали исполнять как заключительный раздел контрдансов или, позже, кадрили. Разнообразные па и фигуры котильона исполняются первой парой практически под любую музыку, а затем повторяются всеми танцующими.

Куранта. Танец в двудольном размере, первоначально пантомимический, известный с 16 в. О нем упоминает Туано Арбо в своей Орхезографии (1588), а также несколько раз Шекспир (в частности, в Генрихе V). Постепенно куранта приобрела трехдольный метр и в 17 в. стала исполняться в паре с аллемандой (после нее). Характерной чертой куранты 17 в. являются частые перемены метра с 3/2 на 6/4 и обратно, что соответствовало чередованию двух основных фигур танца – *pas de courante* и *pas de coire*. В музыкальном аспекте различаются две разновидности курант: итальянская *corrente* с быстрым движением мелкими длительностями и более спокойная французская *cougante* с прозрачной фактурой, связанной с техникой французских лютнистов 17 в. Баховские куранты следуют французскому типу. Около 1700 куранта стала торжественным, полным достоинства танцем, который предвещал менуэт, но после 1720 куранта исчезает как танец, сохранившись лишь как жанровая модель в профессиональной музыке.

Лендлер. Обобщающее название медленных австро-баварских танцев в трехчетвертном размере. Название восходит, возможно, к названию местечка в Верхней Австрии – Ландль. Мелодии лендлеров существовали уже в 17 в. (например, *Aire Viennoise* Шмеляца). Лендлер можно считать предшественником дойча («немецкого [танца]») и вальса, но лендлер исполнялся медленнее вальса и имел несколько иное построение. Для лендлера типично чередование восьмитактовых и шеститактовых фраз. Его вариантами являются штайерше (штирийский [танец]) и шуплаттлер (тирольский танец в деревянных башмаках). Мелодии, напоминающие лендлер, встречаются у Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта и И. Штрауса-отца.

Мазурка. Польский народный танец, а также пьеса в ритме мазурки, обычно на 3/4 или на 3/8, в темпе несколько медленнее вальса. По происхождению народный танец, мазурка в 18 в., во время правления короля Августа III, стала танцем городским и придворным. Для трехдольного ритма мазурки типичен акцент на второй доле. Мазурка состоит из похожего на полонез вступительного раздела, исполняемого несколькими парами, и череды танцев с разными фигурами. Особенно типичны удары каблук о каблук и резкое движение ступней ног (т. н. ключ) в конце каждой фигуры. Хотя мазурка появляется уже в музыкальной литературе 18 в., только Ф. Шопену было суждено сделать ее важным жанром профессионального искусства. М. И. Глинка, П. И. Чайковский, К. Шимановский последовали его примеру. Вариантами мазурки являются польские танцы куявяк и оберек.

Мамба. Американский танец, ведущий происхождение от румбы. Танец начинается с покачивания бедрами на счет «раз», первый шаг делается на счет «два».

Менуэт. Танец 16–17 вв., в умеренном темпе и трехдольном размере; название происходит от французского слова *menu* (*pas menu* – «шажок», «маленький шаг») или от *amener* – старофранцузского танца, разновидности бранля. Менуэт занял место куранты и был основным придворным танцем с середины 17 по середину 18 в. Изначально это был сельский танец, но затем менуэт превратился в образец французского придворного балета. Ж. Б. Люлли первым из великих композиторов использовал менуэт, и считается, что король Людовик XIV первым танцевал менуэт на одном из своих балов. Характерные черты менуэта – церемонные поклоны, торжественные проходы вперед, вбок и назад, изящные шаги и легкое скольжение. Из Франции менуэт распространился по всей Европе. В 18 в. он включался в клавирные сюиты (в трехчастной форме: менуэт – трио, собственно второй менуэт–менуэт), занимая место между сарабандой и жигой. Составляя контраст к аллеманде и куранте, менуэт в сюите толковался как подвижный танец в простой фактуре. В отличие от большинства танцев эпохи барокко, менуэт в последующие эпохи не исчез, а стал частью циклической формы в классических сонатах и симфониях 18 и 19 вв. Авторы предклассического периода, такие, как Я. Стамиц, Георг Монн и Йозеф Штарцер, а также классики Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен и Ф. Шуберт отвели менуэту третью позицию в четырехчастном сонатно-симфоническом цикле; у Бетховена менуэт перерос в скерцо. Менуэт классического периода испытал сильное влияние австрийского крестьянского лендлера, в результате чего в менуэте появились характерные широкие мелодические ходы, скачки. В Дон Жуане Моцарта менуэт, символизирующий аристократическое общество, написан в медленном темпе, но менуэт в симфониях и сонатах всегда отличался большей подвижностью.

Меренга. Латиноамериканский танец доминиканского происхождения, принятый также в США. Двигаясь в двудольном метре, танцующие подчеркивают первую долю прогулочным шагом, а на счет «два» делают движение вовнутрь прижатыми друг к другу коленями. Веселая, слегка синкопированная мелодия танца состоит из двух периодов по 16 тактов в каждом. Типичный меренга состоит из вступления (*jaseo*) и интерлюдий (*jaleo*).

Мореска (мориско). Пантомимический танец, по-видимому, мавританского происхождения, известный со времени раннего Средневековья. Танцовщики, в соответствии с сильно романтизированными представлениями о маврах, носили гротескные костюмы с колокольчиками у щиколотки; в музыке преобладали пунктирные ритмы и экзотические тембры. Часто лица одного или нескольких танцующих были выкрашены в черный цвет. В Европе танец распространялся в тех регионах, где имели место контакты между мусульманами и христианами. Европейская мореска берет начало в Испании, где о ней упоминается уже в 15 в. Мореской часто называли музыкально-танцевальную сцену и иногда финальную балетную сцену – как, например, в опере К. Монтеверди Орфей (1607). В Англии мореску (*morrisdance*) исполняли во время майских игр: здесь шесть танцоров образовывали два противостоящих ряда. Около 1900 в Англии наблюдалось возрождение морески, связанное с общим интересом к старинному искусству.

Павана. Открывавший балы танец 16–17 вв., в двудольном (иногда в трехдольном) размере, представлявший собой медленное, величавое шествие. Павана происходит из Испании, ее название связано со словом *rauo* («павлин»); возможно, павана является поздней формой бас-данса. В 17 в. за паваной обычно следовала быстрая, с прыжками, гальярда. В Италии и Германии синонимом паваны часто выступала падована (от названия итальянского города Падуи). Немецкие композиторы в период после 1600 (например, И. Г. Шейн) писали торжественные, пышные композиции, которые называли «паванами». Паваны сочиняли также английские мадригаллисты У. Бёрд, Дж. Булль, О. Гиббонс и Дж. Дауленд; среди современных композиторов павану возрождали М. Равель и Мортон Гулд.

Паспье. Живой французский танец 17–18 вв., возник в Северной Бретани. Для паспье характерны быстрый темп, размер 3/8 или 6/8; много движений, построенных на перекрещивании ног. Образцы паспье можно найти в сочинениях И. С. Баха, И. К. Ф. Фишера и в балетах венских композиторов 17 в., а также во французской опере начала 18 в.

Полонез (польский). Польский национальный танец в умеренном темпе, в размере 3/4. В отличие от других польских народных танцев, мелодии которых поются, полонез всегда был инструментальным жанром. Происхождение танца обычно относят к эпохе, когда Генрих Валуа (будущий французский король Генрих III) был избран на польский трон (1573); польские придворные дамы при представлении королю образовывали процессию, которую сопровождала величественная музыка; такая процессия вошла в традицию и стала открывать все государственные церемонии, а само шествие переросло в танец. В результате тесных связей между Польшей и Саксонией (саксонский курфюрст Август стал королем Польши в 1697) полонез вошел в моду в Германии и оттуда распространился по всей Европе. Г. Ф. Гендель и И. С. Бах включали полонез в свои сюиты, В. А. Моцарт однажды использовал этот танец в фортепианной сонате; полонезы можно найти в творчестве Л. ван Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Листа, К. М. Вебера, Р. Вагнера. Но величайшим мастером полонеза был, конечно, Ф. Шопен.

Полька. Танец чешского происхождения, в быстром темпе, двудольном размере. Возник ок. 1830. Полька обычно начинается с сильной доли, и для ее ритма особенно характерна отрывистость. Танец быстро распространился из Чехии по всей Европе, с триумфальным успехом был принят в бальных залах Нью-Йорка. Б. Сметана ввел этот танец в профессиональную музыку, сочинив несколько известных фортепианных полек. Полька широко использована также в опере Сметаны *Проданная невеста* и опере Шванда-вольтерры *Яромира* Вейнбергера. Польки писали А. Дворжак, Йозеф Лабичский, И. Штраус и др.

Редова (рядовая). Чешский (и вообще славянский) танец крестьянского происхождения в умеренном темпе и трехдольном размере. В середине 19 в. он вошел в моду в парижских танцевальных залах и оттуда распространился по Европе. Один из вариантов редовы исполняется на 2/4, как полька. Редова использована Римским-Корсаковым в опере-балете *Млада*.

Ригодон. Танец 17–18 вв., происхождением из французского Прованса, в быстром темпе и двудольном размере, с одной восьмой затакта. Ригодон как серьезный танец появляется в опере Глюка *Ифигения в Тавриде* (1779), а потом и в других операх; как комический танец ригодон присутствует в балетах и сюитах 17 в., в том числе у Ж. Б. Люлли, Андре Кампра и Ж. Ф. Рамо. Пёрселл сочинил свой ригодон уже в середине 17 в.; среди более поздних авторов ригодоны писали Э. Григ и М. Равель. В Испании ригодоном часто называют кадрили.

Рил (англ. reel – «катушка»). Старинный танец неясного происхождения, напоминающий норвежский халлинг и другие скандинавские танцы. Название связано с готическим словом *rulla* – «смерч». В Шотландии рил обычно исполняется двумя парами, в Англии – тремя. Особенностью рила является круговой рисунок: танцующие располагаются лицом друг к другу и исполняют серию фигур, напоминающих по очертаниям восьмерку; для рила характерно также постоянное повторение движений и мелодии. Музыка состоит из восьмитактовых фраз, преимущественно в двудольном размере. В Америке наиболее распространен вариант рила под названием виргинский рил.

Румба. Современный кубинский танец афроамериканского происхождения. Румба исполняется в четырехдольном размере, причем ритмический рисунок изменяется чуть ли не в каждом такте; в целом же для ритмики румбы характерны синкопирование и повторы. В кабаках Гаваны румба часто исполняется под аккомпанемент ансамблей, использующих подручные материалы – например бутылки, ложки, горшки. Основная тема румбы обычно восьмитактовая, в ней преобладает ритмическое начало, в то время как текст и мелодия находятся на втором плане. Румба вошла в эстрадную американскую музыку ок. 1930.

Сальтарелло. Энергичный итальянский танец в быстром темпе, трехдольном, иногда двудольном размере. Название происходит от *saltare* – «прыгать». Сальтарелло был особенно распространен в 16–17 вв., но в английских и итальянских рукописях он встречается уже в 14 в. В 16 в. сальтарелло исполнялся в паре с бас-дансом и пассамеццо (после них). Сегодня сальтарелло танцуют в Италии и Испании так же, как тарантеллу.

Самба. Бразильский танец в двудольном размере; в расширенном значении слово «самба» прилагается ко всем танцам бразильского происхождения. Существует два разных типа самбы: деревенская самба, для которой типично острое синкопирование, и городская самба в более сглаженном ритме. Самба кариока (*cariosa* – одно из наименований жителя Рио-де-Жанейро) является стилизованным городским танцем. В профессиональную музыку самба была введена Э. Вила-Лобосом и Камарго Гуарньеро.

Сарабанда. Танец 17–18 вв. в медленном темпе, трехдольном размере. Название, возможно, происходит от персидского слова «сарбанд» – «лента, развевающаяся вокруг головы»; подобное название носили также песни определенного жанра. По мнению исследователей 20 в., сарабанда, вместе с чаконей, попала в Испанию из американских колоний. Первоначально это был озорной, буйный танец, но потом, попав во Францию в начале 17 в., сарабанда превратилась в танец медленный и важный. В операх сарабанда обычно выступала как символ величия Испании. В сюитах Жака Шампона де Шамбоньера, Иоганна Якоба Фробергера, И. С. Баха и Г. Ф. Генделя сарабанда помещается между курантой и жигой, создавая темповый контраст.

Сегидилья. Испанский танец в быстром темпе, трехдольном размере, возможно, происходящий из провинции Ламанча, откуда он впоследствии распространился в другие области Испании. Название означает «продолжение» и связано с тем, что за инструментальным разделом сегидильи следует раздел для голоса с аккомпанементом гитары и кастаньет. Вариантами сегидильи являются манчега, севильяна и мурсиана. Сегидилья манчега – оживленный, веселый танец; сегидилья болерас – более размеренная и сдержанная; сегидилья гитана («цыганская», иногда ее пишут – сигурия (*sigüriya*) – танец медленный и чувствительный, с переменным размером (3/4 и 6/8). Шутливые поэтические куплеты сегидильи – коплас состоят каждая из четырех коротких строк, за которыми следует рефрен из трех строк – эстребильо. Наибольшей известностью пользуется сегидилья из оперы Бизе Кармен, хотя эта музыка и не является сегидильей в точном значении слова.

Сицилиана. Танец или основанная на нем музыкальная форма, происхождением из Южной Италии или из Сицилии. В ритмическом отношении сицилиана напоминает жигу; размер 12/8 или 6/8. Название «сицилиана» чаще применяется не к танцу, а к ариям *da saro* (с репризой). Среди самых известных – сицилиана из скрипичной сюиты соль минор И. С. Баха, а также ария «*Erbarme dich*» из его Страстей по Матфею.

Танго. Бальный танец свободного характера и умеренного темпа, в двудольном метре, исполняемый парами. Для танго характерен постоянный ритмический рисунок аккомпанемента, на фоне которого разворачивается прихотливо синкопированная мелодия. Аргентинское танго зародилось ок. 1900 в портовых кабаках и других развлекательных заведениях Буэнос-Айреса и прочих поселений, расположенных в устье Ла Платы. Население этих мест составляли выходцы из Вест-Индии и негры из Центральной Америки; отсюда следует, что танго имело своим предшественником более ранние и более примитивные танцы Вест-Индии, такие, как хабанера и тангано (от последнего танго могло заимствовать и свое название). Около 1910 танго стало любимым танцем аргентинского высшего общества, спустя десятилетие оно получило популярность в Европе, а также, в меньшей степени, в Северной Америке, – несмотря на возражения церковных деятелей и блюстителей нравственности, которые считали танго неприличным танцем. В Европе меланхолические мелодии и неторопливая элегантность танго, пришедшего в Старый Свет уже в облагороженном и стилизованном виде, сделали этот танец фаворитом всех танцевальных залов; в Северной Америке, однако, танго сохраняло свой экзотический колорит и исполнялось в основном профессионалами. В 1920-х годах европейские композиторы неоднократно использовали мотивы танго. Испанское (цыганское) танго – страстный сольный танец типа фламенко – исполняется главным образом испанскими цыганами и, по сути, имеет мало общего с описанным выше аргентинским танго, хотя и носит то же имя.

Тарантелла. Очень живой танец в размере 6/8; его название связано либо с городом Таранто в Южной Италии, либо с пауком тарантулом, который встречается в этом районе. Легенда гласит, что укушенный тарантулом заболевает болезнью («тарантизм»), которую можно исцелить только безудержной пляской. Для музыки тарантеллы, во многом похожей на салтарелло, типично движение сплошными триолями. Хорошо известные образцы тарантеллы в профессиональной музыке можно найти у Ф. Листа, Ф. Шопена, К. М. фон Вебера, Д. Обера; финал Итальянской симфонии Ф. Мендельсона также напоминает по стилю тарантеллу.

Трепак. Русский одиночный мужской танец в быстром темпе и двудольном размере. Широко известный пример – трепак из Щелкунчика Чайковского.

Фанданго. Испанский танец 18 в. в размере 3/8, под характерный ритмический аккомпанемент кастаньет и гитары, возник в Южной Испании. Первоначально фанданго был вокально-танцевальной формой, с текстом любовного содержания. Варианты этого танца известны в Испании под разными именами (например, в Малаге фанданго называется малагеньей). Самый ранний образец использования танца в профессиональной музыке – балет Глюка Дон Жуан; эта мелодия процитирована В. А. Моцартом в Свадьбе Фигаро. Фанданго встречается в творчестве Р. Шумана, Н. А. Римского-Корсакова, И. Альбениса и Э. Гранадоса.

Фарандола. Французский танец в размере 6/8, возник в Провансе. Танцующие держат друг друга за руки, образуя цепочку, и, следуя за ведущим, движутся по улицам, исполняя самые разнообразные движения под аккомпанемент флейты и тамбурина. Примеры танца можно найти у Ш. Гуно в опере Мирейль, у Ж. Бизе в сюите из музыки к Арлезианке. Испанская фарандула – тоже народный танец, причем его название применялось к содержащим танец дивертисментам, которые исполнялись между вторым и третьим актами испанской традиционной драмы.

Фокстрот. По происхождению быстрый танец в двудольном размере, исполнявшийся несколько медленнее, чем уан-степ, вслед за которым фокстрот и приобрел популярность в США ок. 1912. После Первой мировой войны, в связи с распространением в танцевальной музыке «джазового стиля», термин «фокстрот» стали относить к любой похожей на джаз танцевальной музыке в двудольном размере (кроме латиноамериканских танго и конги). В 1920-е годы были популярны разные, быстро сменявшие друг друга, виды фокстрота, среди которых можно выделить чарлстон и блэк-боттом. В начале 1930-х годов появился более спокойный слоу-фоке («медленный фокстрот»), но затем, примерно с 1936, все большей популярностью пользовался стиль свинг, с его страстной одержимостью танцем, когда танцующий ориентировался всего на несколько основных движений и практически имел полную свободу для импровизации. Очень простой медленный фокстрот оставался в ходу в течение 1960-х годов.

Хабанера. Кубинский танец (название – от столицы Кубы Гаваны) в двудольном размере, по ритму схожий с танго. Разница между хабанерой и танго – в темпе: хабанера вдвое быстрее танго. Хабанера появилась на Кубе благодаря испанскому композитору Себастьяну Ирадьеру, чья пьеса *El Arreglito*, опубликованная в 1840 с подзаголовком *Гаванская песня (Chanson havanaise)*, является первым известным образцом хабанеры. Эта мелодия была использована Жоржем Бизе для хабанеры в его опере *Кармен*. Другая известнейшая хабанера Ирадьера – *Голубка (La Paloma)*. Хабанеры писали также И. Альбенис, Э. Шабрие и К. Дебюсси.

Хорнпайп. Английский и шотландский танец, известный на протяжении 16–19 вв. и взявший свое имя от старинного духового инструмента, который сопровождал этот танец. Хорнпайп исполнялся в размерах 3/2 или 4/4 и имел характерный пунктирный ритм. Поскольку танец не требовал много места, он был популярен у матросов, которые плясали со сложенными руками и быстро двигая ногами, при прямом корпусе. Примеры музыки хорнпайпа, которая казалась «странной» авторам 18 в., можно найти в сочинениях Г. Пёрселла и Г. Ф. Генделя. Самый ранний дошедший до нас образец – Хорнпайп для вирджинала, сочиненный Хью Астоном (ум. ок. 1525).

Чакона. Испанский танец 16–18 вв., близкий к пассакалье. По описаниям авторов 16 и 17 вв., танец пришел в Испанию из Вест-Индии. В первоначальном виде чувственная и темпераментная, чакона в 17 в. превратилась в медленный величавый танец, в музыкальном отношении – с вариационным развитием на основе *basso ostinato*. В 17–18 вв. она часто становилась заключительной частью балета, включаемого в оперное представление, и исполнялась под музыку трехдольного размера. Как чисто инструментальная форма чакона представляет собой вариации на *basso ostinato*. Известнейшие образцы чакон: финал партиты ре минор для скрипки соло И. С. Баха, в клавирных сюитах Генделя и в финалах опер Глюка *Орфей* и *Ифигения в Авлиде*.

Чардаш. Венгерский народный танец в двудольном размере, состоящий из двух контрастных частей – медленной меланхолической интродукции (*lass*) и собственно танца, быстрого и зажигательного (*frisska*). Известные образцы чардаша содержатся в Венгерских танцах Листа и Цыганских напевах Сарасате.

Чарлстон (чарльстон). Танец в характере быстрого фокстрота, возникший в городе Чарлстон (шт. Южная Каролина) и в ок. 1925 завоевавший танцевальные площадки всего мира. Танец отличается остро акцентированным ритмом, причем при исполнении танца особое ударение делается на синкопу. Танцующие производят резкие движения, поворачиваясь на подушечке стопы вовнутрь и вовне, причем исполняемые рискованные боковые па слегка похожи на старинную гальерду. Самыми ранними авторами чарлстона были североамериканские негры (Сесил Мак, Джеймс П. Джонсон и др.). Эрвин Шульгоф в своих Джазовых этюдах для фортепиано (*Etudes de Jazz*, 1927) ввел чарлстон в профессиональное музыкальное искусство.

Ча-ча-ча. Танец, использующий ритмическую структуру мамбо или румбы, впервые был исполнен Кубинским оркестром «Америка» в 1953. Основная тактовая схема –медленно, медленно, быстро, быстро, медленно и три последних ритмических доли, соответствующих слогам «ча-ча-ча». В первых записях танца на пластинки он назывался мамбой. Ритмический раздел постепенно разрастался, и танцовщики приспособились к новому медленному ритму, удваивая размер на счет 4 и 1 и заменив легкие движения бедер тремя па; по прошествии четырех лет первоначальная жесткость модели была преодолена, и три па стали исполнять с типично кубинским покачиванием бедер. Как и в большинстве латиноамериканских танцев, обаяние ча-ча-ча – не в замысловатости движений, а в их изяществе и естественности.

Шоттиш (шотландский танец). Танец 19 в., напоминающий польку. Происходит от шотландского кругового танца, который пользовался известностью в Германии. Иногда его путают с экосезом (тоже шотландским танцем); сначала шоттиш имел размер 3/4, а после 1800 – 2/4.

Эстампи (*estampie*), или эстампида. Средневековая инструментальная форма и танец из Прованса. Средневековый автор Иоганнес де Грохео упоминает о стантипе –возможно, латинизированном названии эстампиды. Каждая стантипа состояла из ряда «точек» (*puncti*): каждый *punctum* (точка) – термин, заимствованный из риторики) состоял из двух частей с одинаковыми началами (*apertum*) и разными завершениями (*clausum*). Дополнением к стантипе, по Грохео, была дуктия (*ductia*), тоже состоявшая из «точек», под которую танцевали. Самый известный образец эстампи – *Kalenda Maya* Рамбауца де Вакейраса, очаровательная мелодия, заимствованная из более раннего эстампи. Поскольку большинство сохранившихся эстампи представляют собой танцевальные образцы, эстампи может считаться одним из главных танцев Средневековья.

1. Реферат:

Темы рефератов

1. История возникновения и развития историко--бытового танца.
2. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Средневековья.
3. Характеристика и развитие танцевальной культуры эпохи Возрождения.
4. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVII века.
5. Характеристика и развитие танцевальной культуры XVIII века.
6. Характеристика и развитие танцевальной культуры XIX века.
7. Характеристика и развитие танцевальной культуры XX-XXI века.
8. Костюм, его значение и роль в историко-бытовой хореографии.

Раздел: Методика преподавания историко- бытовых танцев

Задания для оценки знаний

1. Упражнения:

1. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Средневековья.
2. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Возрождения.
3. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVII столетия.
4. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVIII столетия.
5. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XIX столетия.
6. Практический показ основных элементов и примерных композиций танцев XX-XXI века.
7. Сочинение композиционных примеров на основе пройденного материала, музыкальных, литературных и живописных источников в стиле прошлых лет.

Задания для оценки умений

1. Упражнения:

1. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Средневековья.
2. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Возрождения.
3. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVII столетия.
4. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVIII столетия.
5. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XIX столетия.
6. Практический показ основных элементов и примерных композиций танцев XX-XXI века.
7. Сочинение композиционных примеров на основе пройденного материала, музыкальных, литературных и живописных источников в стиле прошлых лет.

Задания для оценки владений

1. Упражнения:

1. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Средневековья.
2. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Возрождения.
3. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVII столетия.
4. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVIII столетия.

5. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XIX столетия.
6. Практический показ основных элементов и примерных композиций танцев XX-XXI века.
7. Сочинение композиционных примеров на основе пройденного материала, музыкальных, литературных и живописных источников в стиле прошлых лет.

2. Оценочные средства для промежуточной аттестации

1. Зачет

Вопросы к зачету:

1. Происхождение историко-бытового танца.
2. Возникновение придворных бальных танцев, их отличие от танцев простого народа.
3. Значение музыки в определении характера исполнения танцев различных эпох.
4. Французская терминология, названия отдельных шагов, па, фигур, названия танцев.
5. Позиции ног в историческом танце.
6. Влияние костюма на манеру и технику исполнения танцев историко-бытовой хореографии.
7. Историко-бытовой танец, его место в практике музыкального драматического театра.
8. Танцы раннего и позднего Средневековья.
9. Распространенные танцы эпохи Возрождения.
10. Парижская академия танцев.
11. Балы и их влияние на развитие историко-бытового танца.
12. Влияние костюмов XVII века на развитие историко-бытовой хореографии, обогащение ее новыми движениями.
13. Музыка в танцевальной культуре XVII века.
14. Популярный танец XVII столетия.
15. Франция XVIII века. Ж.Ж.Новер и его книга «Письма о танце».
16. Придворные балы XVIII века.
17. Влияние народного танцевального искусства на бытовую и профессиональную хореографию.
18. Развитие массовых бальных танцев XIX века. Общественные балы и маскарады.
19. Организация специальных танцевальных классов.
20. Россия - крупный хореографический центр Европы.
21. Танцевальная культура Нового времени.
22. Поклоны и реверансы.
23. Основные элементы танцев.
24. Примеры композиции танцев.

2. Зачет

Вопросы к зачету:

1. Значение музыки в определении характера исполнения танцев различных эпох.
2. Происхождение историко-бытового танца.
3. Возникновение придворных бальных танцев, их отличие от танцев простого народа.
4. Французская терминология, названия отдельных шагов, па, фигур, названия танцев.
5. Позиции ног в историческом танце.
6. Влияние костюма на манеру и технику исполнения танцев историко-бытовой хореографии.
7. Историко-бытовой танец, его место в практике музыкального драматического театра.
8. Танцы раннего и позднего Средневековья.
9. Распространенные танцы эпохи Возрождения.
10. Парижская академия танцев.
11. Балы и их влияние на развитие историко-бытового танца.
12. Влияние костюмов XVII века на развитие историко-бытовой хореографии, обогащение ее новыми движениями.
13. Музыка в танцевальной культуре XVII века.
14. Популярный танец XVII столетия.
15. Франция XVIII века. Ж.Ж.Новер и его книга «Письма о танце».
16. Придворные балы XVIII века.
17. Влияние народного танцевального искусства на бытовую и профессиональную хореографию.
18. Развитие массовых бальных танцев XIX века. Общественные балы и маскарады.

19. Организация специальных танцевальных классов.
20. Россия - крупный хореографический центр Европы.
21. Танцевальная культура Нового времени.
22. Поклоны и реверансы.
23. Основные элементы танцев.
24. Примеры композиции танцев.

Практические задания:

1. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Средневековья.
2. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев эпохи Возрождения.
3. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVII столетия.
4. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XVIII столетия.
5. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев XIX столетия.
6. Практический показ поклонов и реверансов, основных элементов и примерных композиций танцев Нового времени.
7. Сочинение композиционных примеров на основе пройденного материала, музыкальных, литературных и живописных источников в стиле прошлых лет.

Раздел 4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности, характеризующих этапы формирования компетенций

1. Для текущего контроля используются следующие оценочные средства:

1. Реферат

Реферат – теоретическое исследование определенной проблемы, включающее обзор соответствующих литературных и других источников.

Реферат обычно включает следующие части:

1. библиографическое описание первичного документа;
2. собственно реферативная часть (текст реферата);
3. справочный аппарат, т.е. дополнительные сведения и примечания (сведения, дополнительно характеризующие первичный документ: число иллюстраций и таблиц, имеющихся в документе, количество источников в списке использованной литературы).

Этапы написания реферата

1. выбрать тему, если она не определена преподавателем;
2. определить источники, с которыми придется работать;
3. изучить, систематизировать и обработать выбранный материал из источников;
4. составить план;
5. написать реферат:
 - обосновать актуальность выбранной темы;
 - указать исходные данные реферируемого текста (название, где опубликован, в каком году), сведения об авторе (Ф. И. О., специальность, ученая степень, ученое звание);
 - сформулировать проблематику выбранной темы;
 - привести основные тезисы реферируемого текста и их аргументацию;
 - сделать общий вывод по проблеме, заявленной в реферате.

При оформлении реферата следует придерживаться рекомендаций, представленных в документе «Регламент оформления письменных работ».

2. Терминологический словарь/гlossарий

Терминологический словарь/гlossарий – текст справочного характера, в котором представлены в алфавитном порядке и разъяснены значения специальных слов, понятий, терминов, используемых в какой-либо области знаний, по какой-либо теме (проблеме).

Составление терминологического словаря по теме, разделу дисциплины приводит к образованию упорядоченного множества базовых и периферийных понятий в форме алфавитного или тематического словаря, что обеспечивает студенту свободу выбора рациональных путей освоения информации и одновременно открывает возможности регулировать трудоемкость познавательной работы.

Этапы работы над терминологическим словарем:

1. внимательно прочесть работу;
2. определить наиболее часто встречающиеся термины;
3. составить список терминов, объединенных общей тематикой;
4. расположить термины в алфавитном порядке;
5. составить статьи гlossария:
 - дать точную формулировку термина в именительном падеже;
 - объемно раскрыть смысл данного термина.

3. Упражнения

Лексические и грамматические упражнения проверяют словарный запас студента и умение его эффективно применять, а также то, насколько хорошо студент усвоил грамматические явления, разбираемые в соответствующем семестре, и может использовать их для достижения коммуникативных целей.

Упражнение – специально организованное многократное выполнение языковых (речевых) операций или действий с целью формирования или совершенствования речевых навыков и умений, восприятия речи на слух, чтения и письма.

Типология упражнений для формирования лексико-грамматических навыков:

- 1) восприятие (упражнения на узнавание нового грамматического явления в знакомом контексте);
- 2) имитация (упражнения на воспроизведение речевого образца без изменений);
- 3) подстановка (характеризуются тем, что в них происходит подстановка лексических единиц в какой-либо речевой образец);
- 4) трансформация (грамматическое изменение образца)
- 5) репродукция (воспроизведение грамматических форм самостоятельно и осмысленно);
- 6) комбинирование (соединение в речи новых и ранее усвоенных лексико- грамматических образцов).

Типология упражнений для формирования коммуникативных умений

- 1) языковые упражнения – тип упражнений, предполагающий анализ и тренировку языковых явлений вне условий речевой коммуникации;
- 2) условно-речевые упражнения – тип упражнения, характеризующийся ситуативностью, наличием речевой задачи и предназначенный для тренировки учебного материала в рамках учебной (условной) коммуникации;
- 3) речевые упражнения – тип упражнений, используемый для развития умений говорения.

2. Описание процедуры промежуточной аттестации

Оценка за зачет/экзамен может быть выставлена по результатам текущего рейтинга. Текущий рейтинг – это результаты выполнения практических работ в ходе обучения, контрольных работ, выполнения заданий к лекциям (при наличии) и др. видов заданий.

Результаты текущего рейтинга доводятся до студентов до начала экзаменационной сессии.

Цель зачета – проверка и оценка уровня полученных студентом специальных знаний по учебной дисциплине и соответствующих им умений и навыков, а также умения логически мыслить, аргументировать избранную научную позицию, реагировать на дополнительные вопросы, ориентироваться в массиве информации.

Зачет может проводиться как в формате, аналогичном проведению экзамена, так и в других формах, основанных на выполнении индивидуального или группового задания, позволяющего осуществить контроль знаний и полученных навыков.

Подготовка к зачету начинается с первого занятия по дисциплине, на котором обучающиеся получают предварительный перечень вопросов к зачёту и список рекомендуемой литературы, их ставят в известность относительно критериев выставления зачёта и специфике текущей и итоговой аттестации. С самого начала желательно планомерно осваивать материал, руководствуясь перечнем вопросов к зачету и списком рекомендуемой литературы, а также путём самостоятельного конспектирования материалов занятий и результатов самостоятельного изучения учебных вопросов.

По результатам сдачи зачета выставляется оценка «зачтено» или «не зачтено».