

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«Центр творческого развития  
и музыкально-эстетического образования  
детей и юношества «Радость»  
(ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «РАДОСТЬ»)



Принята на заседании  
Педагогического совета  
ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость»

от « 31 » августа

Протокол № 3

Утверждаю:

директор  
ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость»

31 августа 2017г.

  
Жданова Т.А.

Дополнительная общеобразовательная (общеразвивающая) программа

**В ГОСТЯХ У ТЕРПСИХОРЫ**

(просветительские занятия для школьников, посвященные взаимосвязи  
двух искусств – музыки и танца в истории мировой культуры)

Направленность программы: социально-педагогическая

Уровень программы: вводный

Возраст обучающихся: 6–12 лет

Срок реализации программы: 1 год (10 часов)

Автор-составитель:

педагог дополнительного образования  
ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость»

Чистякова Анастасия

к.п.н. Токарева Оксана Анатольевна

## ИНФОРМАЦИОННАЯ СПРАВКА О ПРОГРАММЕ

### 1. Структура программы

	стр.
Титульный лист .....	1
1. Пояснительная записка .....	3
2. Содержание программы .....	8
3. Формы контроля и оценочные материалы .....	20
4. Организационно-педагогические условия реализации программы ....	22
<i>Приложение I. Словарь ключевых понятий</i> .....	30
<i>Приложение II. Входное тестирование обучающихся</i> .....	33
<i>Приложение III. Итоговое тестирование обучающихся</i> .....	35

**2.** Образовательная программа «В гостях у Терпсихоры» ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость» разработана в 2017 году в соответствии с нормативными документами Министерства образования и науки РФ, Департамента образования города Москвы, а также Уставом ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость» и локальными актами Учреждения.

**3.** Программу будут реализовывать педагоги дополнительного образования ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость»:

Чистякова Анастасия Александровна

Булаева Ольга Александровна

Савватеева Екатерина Юрьевна

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

**Программа социально-педагогической направленности «В гостях у Терпсихоры»** разработана для учащихся 1–4 классов общеобразовательных организаций, которым ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость» предлагает заключить договоры о сотрудничестве для расширения спектра предоставляемых услуг в сфере дополнительного образования и внеурочной деятельности.

### **Актуальность и педагогическая целесообразность программы.**

История искусства танца уходит корнями в глубокую древность, отражая потребность человека передавать другим людям свои радость или скорбь посредством своего тела. Ведя свое происхождение от первобытных обрядов, магических и охотничьих ритуалов, включая элементы боевых искусств и все основные формы движения человека, за свою многовековую историю танец прошел сложную и длительную эволюцию, результатом которой стало создание искусства балета и современных бальных, народных и спортивных танцев.

Танцы разных народов отличаются национальным своеобразием, отражая особенности культуры, темперамента и особенностей этногенеза и исторического развития того или иного народа. Европейские бальные танцы известны сейчас во всем мире. Такие жанры, как полонез, вальс, полька, мазурка, марш внесли значительный вклад не только в развитие танцевального искусства, но и оказали влияние на музыку, литературу, живопись. Современный музыкальный театр немислим без балета. А между тем, о том, когда и кому пришла идея связать танцевальные номера единым сюжетом и языком выразительных телодвижений рассказывать истории о ненависти и любви, о верности и предательстве, знают даже не все балетоманы.

Обучение детей танцам разных жанров и направлений совершенствует координацию движений, способствует укреплению мышечного аппарата, формированию правильной осанки, укреплению и развитию дыхательной и сердечно-сосудистой систем. Кроме того, в процессе знакомства с народными и бальными танцами разных эпох происходит расширение кругозора учащихся, воспитание познавательного интереса, художественного вкуса, ценностных ориентиров в области культуры и искусства.

К сожалению, в современной школьной программе танцевальному искусству практически не уделяется внимания, не считая фрагментарных сведений о танцах, которые учащиеся получают на уроках музыки, литературы и истории, и элементов современной хореографии в программе уроков физкультуры. А между тем, значение танца в развитии личности высоко ценилось не только в Древней Греции, где танец был выделен в отдельное

искусство с покровительницей Терпсихорой, но и в Императорской России, где во всех привилегированных учебных заведениях были уроки танцев.

Настоящая программа **вводного уровня** представляет собой своеобразный экспресс-курс по миру танцевального искусства для младших школьников с элементами театрализации и широким использованием возможностей мультимедиа. При этом хореографическое искусство предстает перед учащимися во всем его многообразии и живости, а знакомые учащимся танцевальные жанры раскрываются по-новому.

Учащимся предстоит совершить увлекательный исторический экскурс, насыщенный элементами слуховой и зрительной наглядности. Школьники побывают в рыцарском замке, во флорентийском палаццо, при дворе Людовика Четырнадцатого, который открыл первую в мире Академию балета, и на императорском балу в Санкт-Петербурге. Они узнают, как сложилась танцевальная сюита, и как легкомысленный вальс вытеснил из бального зала чопорный менуэт, из какой страны пришла полька, и что означают фигуры мазурки, какие танцы были популярны в эпоху А.С. Пушкина, и почему бал открывается полонезом. Основные танцевальные фигуры будут не только показаны на экране с помощью красочных презентаций, но и предстанут в живом исполнении педагогов центра «Радость».

Не следует забывать, что основа танца – это ритм. Поэтому танец немислим без музыки. Танцевальным жанрам отдали дань все композиторы-классики от Баха и Рамо до Равеля и Прокофьева. Именно поэтому помимо танцевальной составляющей очень важную роль в программе отводится музыкальной. Как известно, в старину учителя танцев приходили на урок со скрипкой, на которой аккомпанировали своим ученикам. Именно поэтому программа предусматривает музыкальные иллюстрации, в том числе и в исполнении педагогов скрипичного отдела Центра.

Миссия программы – побудить учащихся к самостоятельному знакомству с искусством танца путем посещения концертов и балетных спектаклей, просмотру записей выступлений известных танцевальных коллективов, прослушивания лучших образцов музыкальных образцов, поиску информации о хореографическом искусстве в сети Интернет. Все желающие, заинтересовавшиеся танцевальным искусством, смогут продолжить обучение на Хореографическом отделении Центра «Радость», а также в любых других коллективах.

Таким образом, *педагогическая целесообразность программы* обусловлена возможностью приобщения школьников к хореографическому искусству как

части мирового художественного наследия через занимательные и познавательные интерактивные формы учебной и творческой деятельности.

### **Цель и задачи программы.**

**Цель программы** – приобщение младших школьников к хореографическому искусству как части мировой художественной культуры путем развития у обучающихся познавательно-творческих и аналитических способностей и формирования знаний и умений, позволяющих самостоятельно воспринимать, и оценивать образцы балльных и народных танцев разных жанров и эпох.

### **Задачи программы.**

#### **Учебные:**

- формирование представлений учащихся об искусстве хореографии и истории развития танца в Европе;
- формирование представлений учащихся об основных танцевальных жанрах;
- знакомство учащихся с танцевальными традициями разных народов;
- формирование двигательных навыков учащихся в процессе разучивания элементов танцевальных движений;
- формирование навыков общения и взаимодействия;
- комплексное развитие культурологических представлений обучающихся в процессе знакомства с хореографическим искусством;
- знакомство учащихся с ресурсами Интернета, позволяющими самостоятельно (в семейном кругу) изучать и осваивать танцевальное искусство и движения разных танцев.

#### **Развивающие:**

- развитие у младших школьников памяти, внимания, музыкального слуха и чувства ритма;
- развитие у школьников координации движений;
- развитие у школьников способности внимательно воспринимать и анализировать представленный на занятиях материал;
- развитие у детей эмоциональной отзывчивости на танцы разных жанров;
- развитие у обучающихся воображения и образного мышления в процессе творческого претворения знаний из области музыкальной культуры и хореографии;
- развитие у школьников пространственного мышления;
- развитие у детей эмоциональной отзывчивости на танец.

**Воспитательные:**

- формирование у младших школьников опыта эстетических переживаний;
- воспитание коммуникативной культуры учащихся;
- воспитание художественного вкуса учащихся в процессе изучения высокохудожественных образцов танцевального жанра;
- формирование личностно-ценностного отношения к танцевальным традициям разных народов;
- формирование эстетических предпочтений в области танцевального искусства;
- формирование познавательного интереса в области хореографии;
- воспитание осознанной мотивации к продолжению самостоятельного изучения танцевального искусства как части культуры России и мира.

**Отличительные особенности (новизна) программы**

Программа опирается на достижения искусствоведения в области обобщения опыта артистов балета. В процессе работы были проанализированы ряд авторских программ в области хореографического искусства «Искусство балетмейстера» И. В. Смирновой (Москва, 1986 г.) «Танцы» Т. М. Фисанович, (Тула, 2000 г.), программы эстетической направленности для общеобразовательных учреждений: «Основы декоративно-прикладного искусства» под ред. Т. Я. Шпикаловой. (Москва, 1992), программа интегративного курса «Искусство» Сокольникова Н. М (Москва 1997) и др., программа «Музыка»: 1–4 класс Д.Б. Кабалева под ред Э.Б. Абдуллина, Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, В.О. Усачевой, Л.В. Школяр – М., 2000 и др.

Также были проанализировано несколько программ последних лет, посвященных истории танцевального искусства: Амочкина Ю.П. «История танца» (Москва, 2015), Заскалько Т.О., «История балета» (Новый Свет, 2015), В.П. Сердюков, А.И. Панфилова «История балета» (Москва, 2015) и ряд других.

Отличительные особенности настоящей программы обусловлены экспрессивным, насыщенным методом подачи учебного материала (все содержание – за 10 занятий), привлечением для реализации широкого спектра мультимедийных ресурсов, интерактивных технологий и включением в занятия концертных номеров в исполнении педагогов Центра «Радость».

Также аспект новизны присутствует в подборе материала и в составе учащихся, для которых она создавалась. Хотя программы, посвященные истории танца и искусства балета присутствуют во многих учреждениях культуры и дополнительного образования, они предназначены для учащихся хореографических отделений. В то время как вводный курс «В гостях у Терпсихоры» адресован максимально широкому кругу учащихся, не имеющих

специальной музыкальной и танцевальной подготовки, что вносит определенные коррективы в содержание занятий и формы работы.

Темы программы «В гостях у Терпсихоры» позволяют познакомиться как с историей танцевального искусства во всем ее многообразии от Античности и времен рыцарства до современности, но и с творчеством композиторов-классиков, чьи произведения танцевального жанра давно вошли в золотой культурный фонд. Большое внимание при реализации программы уделяется актуализации уже имеющегося опыта школьников в области популярных танцевальных жанров.

Занятия позволяют учащимся взглянуть с нового ракурса на такие всемирно известные танцы, как полька, вальс, полонез, узнать об авторах знакомых мелодий. Развитию креативности обучающихся способствует и форма домашних заданий, предполагающая изготовление рисунков и поделок в разных видах техники, выполнение докладов и презентаций, посвященных развитию танцевальных жанров.

**Категория обучающихся.** Программа разработана для учащихся (школьников) 7–12 лет. Зачисление на программу осуществляется при желании ребенка обучаться на Отделении эстетического воспитания ГБОУ ДО ЦТР и МЭО «Радость» по заявлению его родителей (законных представителей).

**Срок реализации программы:** 1 год (10 часов).

**Формы организации образовательной деятельности и режим занятий.**

Занятия проводятся в группах (30–70 обучающихся). Программа рассчитана на 6 занятий продолжительностью 45 минут, и 2 занятия, продолжительностью 90 минут с установленными перерывами в соответствии с СанПиН 2.4.4.3172-14 от 04.07.2014 № 41 (Приказ Минобрнауки от 24.12.2010). Занятия проводятся с периодичностью 1 раз в 4 недели. Учебные группы формируются по возрастному принципу.

*Формы учебной работы:*

- 1) беседа, обсуждение;
- 2) просмотр фрагментов выступлений известных танцоров и танцевальных коллективов;
- 3) просмотр презентаций об истории хореографического искусства и танцевальных жанрах;
- 4) выполнение творческих работ (проектов);
- 5) решение заданий музыкальной викторины;
- 6) тестирование.

## **Прогнозируемые (ожидаемые) результаты реализации программы.**

### ***Предметные результаты освоения программы***

- учащиеся будут иметь представления об искусстве хореографии и истории развития танцевальных жанров в Европе;
- учащиеся будут знать основные танцевальные жанры (марш, полька, вальс, полонез, менуэт, сарабанда, павана, гальярда, танго, фокстрот, тарантелла, лезгинка и др.)
- учащиеся будут знать основные понятия, связанные с танцевальным искусством (танец, па (движение), бал, реверанс, сюита);
- учащихся познакомят с танцевальными традициями разных народов;
- школьники научатся двигаться под музыку и выполнять элементы танцевальных движений в соответствии с характером и ритмом музыкального произведения;
- у учащихся будут сформированы навыки общения и взаимодействия во время выполнения танцевальных движений;
- учащиеся освоят ресурсы Интернета, позволяющие самостоятельно (в семейном кругу) изучать и осваивать танцевальное искусство и движения разных танцев.

### ***Личностные результаты освоения программы***

#### *Результаты развития обучающихся:*

- у младших школьников улучшатся показатели памяти, внимания, музыкального слуха, чувства ритма и координации движений;
- у школьников улучшится способность внимательно воспринимать и анализировать представленный на занятиях материал;
- проявляя эмоциональную отзывчивость на танцы разных жанров, времен и народов, учащиеся будут демонстрировать большую восприимчивость к хореографическому искусству, как средству раскрытия художественного образа;
- учащиеся научатся мыслить творчески, у них будет лучше развито воображение и другие показатели творческого мышления;
- у школьников улучшатся характеристики пространственного мышления и умения ориентироваться в пространстве.

#### **Воспитательные:**

- в процессе изучения танцев разных времен и народов у младших школьников будет сформирован опыт эстетических переживаний;
- учащиеся научатся общаться и взаимодействовать друг с другом;



– в процессе изучения высокохудожественных образцов хореографического искусства будет сформирован художественный вкус учащихся и эстетические предпочтения в области танцевального искусства;

– у учащихся будет сформировано заинтересованное отношение к танцевальным традициям разных народов;

– учащиеся получают опыт воспитания положительных качеств личности: дружелюбия, уважения к труду других людей, любви к Родине и своей семье;

– учащиеся получают опыт заинтересованного и уважительного отношения к творческим инициативам и опытам своих сверстников.

## СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

### Учебный (тематический) план\*

№ п/п	Название тем	Количество часов			Формы аттестации/контроля
		всего	теория	практика	
1.	<b>Вводное занятие.</b> «В гостях у Терпсихоры»: знакомство с историей танцев разных стран мира	2	1	1	входное тестирование
2.	<b>«Музыкальные тайны рыцарского замка».</b> От карнавалов средневековья до королевской сюиты эпохи Возрождения	1	0,5	0,5	по темам 2–7: текущий контроль, контроль выполнения творческих заданий
3.	<b>«Марлезонский балет».</b> Век Просвещения: придворные музыкально-танцевальные жанры и рождение балета	1	0,5	0,5	
4.	<b>«Ах, этот вальса звук прелестный!»</b> Вальсы, изменившие ход мировой истории	1	0,5	0,5	
5.	<b>«Загадочная иностранка... или Гастроли польки по странам мира».</b> Национальный характер и мировая популярность польки	1	0,5	0,5	
6.	<b>«В ритме марша».</b> Торжественные церемонии: интрады, паваны, полонезы и другие триумфальные шествия	1	0,5	0,5	

\* *Примечание.* Расчет часов учебного (тематического) плана представлен на:  
– 10 учебных занятий;  
– одну учебную группу.

7.	«Средь шумного бала, случайно...» Русская дворянская культура: бальные танцы в жизни и творчестве А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.И. Глинки, Л.Н. Толстого и других деятелей искусства	1	0,5	0,5	
8.	<b>Итоговое занятие.</b> «Время, вперед!»: современные музыкально- танцевальные формы, жанры и стили	2	1	1	Итоговое тестирование, музыкальная викторина, представление творческих работ обучающихся
<b>Итого часов:</b>		<b>10</b>	<b>5</b>	<b>5</b>	

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО (ТЕМАТИЧЕСКОГО) ПЛАНА

### 1. Вводное занятие. «В гостях у Терпсихоры»: знакомство с историей танцев разных стран мира

**Теория.** Введение в программу. Объяснение этикета поведения в концертном зале – правил прослушивания музыкальных произведений.

Танец как искусство выразительных движений, которые выстраиваются в определенную композицию и исполняются с музыкальным сопровождением. Способность танца передавать радость, скорбь и весь спектр человеческих эмоций посредством своего тела. Танец известен человечеству еще с первобытных времен, когда почти все важные события – рождение, смерть, война, избрание нового вождя, исцеление больного – отмечались танцами. Танцем выражались моления о дожде, о солнечном свете, о плодородии, о защите и прощении. Танцевальные па (фр. pas – «шаг») ведут свое происхождение от основных форм движений человека – ходьбы, бега, прыжков, подпрыгиваний, скачков, скольжений, поворотов и раскачиваний. Сочетания подобных движений постепенно превратились в па традиционных танцев.

Большое значение искусству танца придавалось в Древней Греции, где у него появилась покровительница – богиня Терпсихора, одна из девяти муз, спутниц бога солнечного света Аполлона. Изображение Аполлона, управляющего четверкой лошадей, квадригой можно увидеть на портике Большого театра. А девять муз, включая Терпсихору, изображены на плафоне зала Исторической сцены, на которой идут известные оперы и балеты. Балет – музыкальный спектакль, в котором действие и сюжет рассказывается при помощи музыки и

танца. Эволюция танцевального искусства от примитивных ритуалов к искусству балета.

Танцы народов мира. Их сходство и различия. Передача в танце национального своеобразия и колорита. Существование в каждой традиции языка танца. Неразрывная связь истории танцевального искусства с историей страны и ее народов. Существование одних и тех же танцев у народов, живущих по соседству. К примеру, такой быстрый и зажигательный танец как лезгинка, известен всем народам Кавказа, а пришедший из Австрии вальс покорила всю Европу. Красота и своеобразие индийских и японских танцев, сложность исполнения греческого танца сиртаки. Популярность танцев латиноамериканского направления, в которых соединились афрокубинские ритмы и традиции испанского фламенко. И.А. Моисеев – артист балета, хореограф и педагог народно-сценического танца, основатель первого в СССР профессионального ансамбля народного танца. Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева – уникальный коллектив, в репертуаре которого танцы всех народов мира.

**Практика.** Обсуждение понятий: «танец», «балет», «па» (движение), знакомство с Аполлоном и музами. Входное тестирование на предмет знания учащимися наиболее известных танцевальных жанров и музыкальных произведений, в этих жанрах написанных (музыкальная викторина) (см. Приложение II). Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий – создание рисунков, артов, коллажей, и поделок, подготовка докладов о танцевальных жанрах и выдающихся композиторах и танцорах, самостоятельная подготовка танцевальных номеров.

Знакомство с презентацией «В гостях у Терпсихоры». Прослушивание фрагментов музыки по теме в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** П. И. Чайковский Камаринская из «Детского альбома», Трепак из балета «Щелкунчик», А. С. Даргомыжский «Малороссийский казачок», А. Г. Рубинштейн «Лезгинка» из оперы «Демон», Э. Григ «Норвежский танец» ля мажор, Л. Боккерини Менуэт, Д. Скарлатти Гавот, Г. Венявский Мазурка для скрипки и фортепиано, М. К. Огиньский Полонез ля минор.

## **Тема 2. «Музыкальные тайны рыцарского замка». От карнавалов средневековья до королевской сюиты эпохи Возрождения**

**Теория.** Особенности культуры и образования средневековья. Три основных направления: церковное искусство, светское (народное и аристократическое), ваганты. Празднества в средневековых городах и рыцарских замках: турниры, карнавальное шествия, выступления жонглеров и трубадуров, балы. Танец, как

одно из семи свободных искусств обязательных для изучения представителями дворянской молодежи. Эпоха крестовых походов и проникновение в Европу элементов культуры Востока, включая мавританские танцы или танцы морисков.

Бытовые танцы эпохи Возрождения, без которых не обходятся не только балы, вечера, но и пышные уличные празднества, достигающие порой необычайной яркости и великолепия. Карнавальные празднества Лоренцо Великолепного во Флоренции, где художники научились планировать и создавать новые художественные формы массовых движений. Театральные представления типа интермедий с песнями и танцами, которые устраиваются в дворцовых залах итальянских вельмож. Танцы составляют основу этих роскошных зрелищ.

В Италии, Франции, Англии, Испании возникает много новых танцевальных форм. Различные слои общества имеют свои танцы, вырабатывают манеру их исполнения, правила поведения во время балов, вечеров, празднеств. Народная танцевальная культура, как источник, 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. Представление имело шумный успех, очевидно, поэтому во время приезда польских послов в 1573 году оно было повторено.

В эпоху Возрождения на смену средневековым танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные (дуэтные) танцы, построенные на сложных движениях и фигурах. Придворные танцы эпохи Возрождения в большинстве своем – народные танцы, переработанные и видоизмененные согласно правилам этикета. Только незначительное число танцев возникло непосредственно в дворцовой среде.

Простота техника танцев XIV – XV веков. В основном это променадные танцы без регламентированного рисунка движений рук. Композиция большинства из них построена на поклонах, приближениях, удаленьях исполнителей друг от друга. Движения ног составляли мелкие шаги. Почти все танцы сопровождалось бесконечными поклонами, исполнению которых придавалось большое значение, так как они были частью придворного этикета.

Сдержанность и подчеркнутость осанки, которые объяснялись во многом покроем придворной одежды: у дам были платья из тяжелой материи с очень длинными шлейфами, у мужчин – кафтаны, трико, обтягивавшие ноги, и узкие башмаки с длинными клювовидными носками. Одежда сковывала свободу движений.

Несмотря на то, что появляется огромное количество новых танцев, различные слои общества еще долго сохраняют танцы, популярные в эпоху позднего средневековья. Народ любит бранли. При дворе исполняются променадные танцы. Танцы со свечами и факелами прочно входят в бытовые и торжественные обряды

и распространяются по всей Европе. Самыми популярными танцами XV-XVI веков были бас-дансы.

Народ исполнял бытовые танцы в простой и естественной манере, не придерживаясь специальных правил. Этикет придворного общества был очень строгим; он регламентировал тончайшие детали поведения. Соблюдение правил этикета считалось обязательным во времена официальных аудиенций, церемоний, придворных прогулок, обедов, ужинов, танцевальных вечеров.

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 бальной 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 и красиво. Величием и строгостью отличались реверансы и поклоны XV века. Перед королем и королевой их делали особенно почтительно и глубоко.

В XV – начале XVI века танцевальное искусство наиболее пышно расцветает в Италии. Балы во Флоренции XV–XVI веков – образец великолепия, красочности, изобретательности. Балы, торжественные и танцевальные вечера, ставшие особенно популярными в XVIII–XIX веках, прочно вошли в привычный быт еще в эпоху Возрождения. Название «бал» происходит от греческого слова «Баллери», старофранцузского *bailer*, латинского *ballare*, что означает – танцевать, прыгать.

Для эпохи Возрождения типичны придворные балы, куда приглашалось только избранное общество. На эти роскошные празднества придворные являлись в дорогих парадных одеждах. Если же это был костюмированный бал-маскарад – в замысловатых карнавальных костюмах.

Первые итальянские и французские балы относятся к XIV веку. Их нередко открывал кардинал. Этот обычай сохранился до середины XV столетия. Так, в 1500 году Людовик XII дает большой бал в Милане, который открывает вместе с кардиналом. Блестящие балы были при дворе Франциска I, на которых отличалась грацией, изысканностью манер сестра короля Маргарита Валуа.

Во время балов нередко давались балетные представления, в них выступали знаменитые певцы и танцоры. Балы, на которых присутствовали иностранные послы и дипломаты, обставлялись особенно пышно и торжественно.

**Практика.** Обсуждение понятий «Возрождение» «Средние века», «бал», «Реверанс». Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий по теме. Знакомство с презентацией «Музыкальные тайны рыцарского замка». Прослушивание музыкальных фрагментов произведений, сопровождавших танцы эпохи Возрождения, и просмотр фрагментов из фильмов, в которых реконструируются старинные балы. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** О.Гиббонс Пavana, У.Бёрд Гальярда-Пассамеццо, Неизвестный автор (XVI в.) 4 танца, Т.Томкинс Пavana, Э. Кавальери: Сцена из мистерии «Представление души и тела», Г. Нейзидлер Два танца, С. Шейдт: Вариации на тему гальярды Дж. Доуленда, П.Аттеньян Семь танцев, К.Жервез Басданс, Английская Пavana и Гальярда, Аллеманда, Т.Сусато Рондо, Сальтарелла, Браиль Аллеманда, Пavana, Гальярда I; Гальярда II, Ж. Бизе Фарандола из сюиты «Арлезианка»,

**Видеоматериал:** фрагменты из фильмов «Ромео и Джульетта» (1968 г. Реж. Ф. Дзефирелли), «Укрощение строптивой» (реж. Ф. Дзефирелли) «Три Орешка для Золушки» (1973, реж. В. Ворличек).

### **Тема 3. «Марлезонский балет». Век Просвещения: придворные музыкально-танцевальные жанры и рождение балета**

**Теория** В эпоху Возрождения при дворах европейских вельмож сложилась своеобразная танцевальная сюита. Обычно она состояла из медленного торжественного танца (бранль, бас-данс, куранта), открывающего бал. За ним следовал живой, веселый танец, тоже состоящий из нескольких частей. Заключали сюиту вольта, гальярда, салтарелла. С течением времени сюита стала усложняться. В нее входили новые танцы и движения: прыжки, верчение на одной ноге, кабриоли (XVI в.). Французы отдавали предпочтение куранте и паване, тогда как англичане любили жигу и сарабанду. В конце XVII века добавляется менуэт, затмивший своей славой и популярностью все танцы.

Развитие танцевальной техники в XVII веке и изменение покроя ткани придворных костюмов не могло не отразиться на реверансах и поклонах. Поклоны и реверансы исполняются более утонченно и музыкально. Изысканный рисунок рук венчал основные позы танца. Он приобрел особое значение в популярнейшем танце того времени – менуэте, где изящные движения рук, утонченные поклоны и реверансы придавали всему танцу необычайную галантность.

Большое значение придавали «эре» – положению корпуса во время танца. Женщина должна была танцевать скромно, легко, нежно, опустив глаза. Допускалось сгибание колена, стопы, легкий отрыв ноги от пола. Танцующие

могли делать нерезкие повороты и полуповороты, двигаться вперед, назад, допускался также простой и двойной шаг, остановки, «легкое переступание» – покачивание корпуса, скрещивание ног. В дальнейшем стали делать полный поворот, получивший название «вольта». Танцевальные термины и фигуры во Франции мало чем отличались от итальянских.

В XVII веке французская хореография обогащается новыми движениями, более сложными, более изящными, чем итальянские. Бытовой танец начинает включать такие движения, как *assemble* на полупальцах, *jete*, глиссирующий шаг, перекрещивание ног, скольжение каблуком. Усложняется техника женского танца, в ней появляются мелкие движения типа *pas de bourree*. Этому немало 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. Развитию танцевальной культуры в значительной мере способствует музыка, которая в этот период широко обращается к танцевальным ритмам. Со временем танцевальная музыка приобретает все большую самостоятельность. Развитие ее способствует фиксации движений и отдельных композиций.

Пожалуй, нигде так не увлекались танцем, так тщательно его не изучали, как во Франции в конце XVII века. При Людовике XIV балы достигли необыкновенного блеска. Они поражали роскошью костюмов и парадностью обстановки. Здесь правила придворного этикета соблюдались особенно строго.

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 установить строгие формы отдельных танцев, выработать и узаконить общую для всех методику преподавания, совершенствовать существующие танцы и изобретать новые.

Академия проверяла знания учителей танцев, выдавала дипломы, устраивала вечера и всячески способствовала популяризации хореографического искусства. Новые танцы, новые движения деятели Академии часто заимствовали у народной хореографии, которая продолжала развиваться своими путями. Члены Академии пользовались рядом привилегий, которые были недоступны другим учителям танцев. И хотя многие из академиков использовали свой высокий пост для личной выгоды, Академия сыграла огромную роль в развитии танцевальной культуры Франции. 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.

На балах Людовика XV, богатых и красочных, придворный этикет был уже менее строгим. От убранства залов и гостиных, от элегантно-изысканных нарядов и легких танцев веяло утонченной грацией и подчеркнутой манерностью.

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

Народный и 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. Только в конце XVIII века происходит окончательное разграничение бытового и сценического танцев. Ряд движений, на которых построены гавот, гальярда и особенно менуэт, лег в основу лексики классического танца.

Наиболее популярные танцы XVII столетия – гавот и менуэт – надолго пережили свою эпоху и были известны до начала XIX столетия.

**Практика.** Обсуждение понятий «Сюита» «Менуэт», «Гавот». Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий по теме. Знакомство с презентацией «Марлезонский балет». Прослушивание музыкальных фрагментов в жанрах танцев эпохи Просвещения и просмотр фрагментов из фильмов и спектаклей, в которых реконструируются балы 17-18 века. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** Ж.Ф. Рамо Тамбурин, Гавот с вариациями, Л. Боккерини Менуэт, Г. Бём Менуэт соль мажор, И.С. Бах Менуэт ре минор, менуэт ля минор из Нотной тетради Анны Магдалены Бах (на выбор), И.С. Бах Алеманда, Куранта, Сарабанда, Менуэт, Жига из Французской сюиты до минор, Ж. Бизе Менуэт из сюиты «Арлезианка», С.И. Танеев романс «Менуэт».

**Видеоматериал:** фрагменты из кинофильмов «Анжелика – маркиза ангелов» (1964 реж. Бернар Бордери), «Три мушкетера» (1964 реж. Бернар Бордери), «д'Артаньян и три мушкетёра» (1980 реж. Г.Э Юнгвальд-Хилькевич).

#### **Тема 4. «Ах, этот вальса звук прелестный!» Вальсы, изменившие ход мировой истории**

**Теория** Вальс (фр. valse) как общее название танцев музыкального размера 3/4, исполняемых преимущественно в закрытой позиции. Наиболее распространена фигура в вальсе – полный оборот в два такта с тремя шагами в каждом.



Своим рождением вальс обязан многим танцам разных народов Европы. Корни его находятся в популярном для своего времени танце «матеник» и его разновидности «фуриантэ», исполняемых на праздниках в чешской деревне, во французском танце «вольт» («лавольта») и, наконец, в австрийском «лендлере», самом близком к вальсу из его предшественников. Есть мнение, что предшественником вальса является французский средневековый танец вольс. Начинался он чем-то вроде польки, но через несколько тактов кавалер должен был приподнять свою даму, продолжая крутить её. Вольс танцевали при французском дворе, пока Людовик XIII не наложил запрет на него.

Впервые вальс стал популярен в Вене в 80-х годах XVIII века, в последующие годы распространившись во многие страны. Вальс, особенно с закрытыми позициями, стал образцом для создания многих других бальных танцев. Позже были созданы многие разновидности вальса.

С начала 19 века вальс – самый популярный во всех слоях европейского общества танец. Развитие вальса особенно интенсивно проходило в Вене. Расцвет венского вальса связан с творчеством Й. Ланнера, И. Штрауса-отца, а позднее его сыновей Йозефа и в особенности Иоганна, прозванного «королём вальса». И. Штраус-сын развил излюбленную вальсовую форму своего отца и Ланнера, состоящую обычно из 5 вальсов. («Walzerkette» – «цепь вальсов») с интродукцией и кодой, обогатил вальс со стороны ритмики, гармонии, инструментовки. Для вальсов И. Штрауса характерно небольшое укорочение первой доли при исполнении, постепенное ускорение темпа при переходе от интродукции к собственно вальсу. Наиболее известны его вальсы: «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки Венского леса», «Весенние голоса». Кроме венского вальса, были распространены различные варианты французского вальса, состоявшего из трёх частей различного темпа и в размере не только  $3/4$ , но и  $3/8$ ,  $6/8$ . Широко популярны вальсы французского композитора Э. Вальдтейфеля. В 20 веке появляется новый вид вальса – вальс-бостон, пришедший в Европу из Северной Америки в 20-х гг. (назывался также английский вальс, медленный вальс).

Ранний вальс, мало отличавшийся от лендлера, или «немецкого танца», нашёл претворение в музыке венских классиков (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). Ф. Шуберт, импровизировавший свои вальсы во время танцев, дал первые образцы поэтизации жанра, нередко превращая вальсы в лирическую миниатюру. Форма шубертовских вальсов – простая двухчастная или (реже) трёхчастная – типична для ранних вальсов. Такие вальсы часто объединялись в серии, сюиты. Традиции Шуберта в области вальса были продолжены Р.

Шуманом («Бабочки» и «Карнавал» для фортепиано) и И. Брамсом (16 вальсов для фортепиано в 4 или 2 руки, ор. 39, «Вальсы любви» и «Новые вальсы любви» для вокального квартета, а также для фортепиано в 4 руки).

Тенденция к превращению вальса в крупное концертное инструментальное произведение, заметная уже в вальсах И. Н. Гуммеля («Танцы для зала Аполлона» для фортепиано – с трио, репризой и кодой, ор. 31, 1808), впервые находит полное выражение в «Приглашении к танцу» К. М. Вебера (1819). Преодолевая сюитность, Вебер на основе вальса создаёт развёрнутую пьесу с интродукцией и кодой, проникнутую единой поэтической идеей. Эта тенденция нашла отражение и в венских вальсах И. Штрауса-сына. Вальсы Ф. Шопена, Ф. Листа приближаются к поэтным жанрам романтической музыки, сочетая в себе лирико-поэтическую выразительность с элегантностью и блеском, иногда виртуозностью.

Вальс проникает во многие виды инструментальной и вокальной музыки. В симфонии он иногда занимает место менуэта («Фантастическая симфония» Берлиоза, Пятая симфония Чайковского). В опере, помимо массовых танцевальных сцен («Фауст», «Евгений Онегин»), вальс используется как основа сольных вокальных эпизодов («Ромео и Джульетта» Гуно, «Травиата» Верди, «Богема» Пуччини и др.). Вальс широко применяется в балетах (Л. Делиб, П. И. Чайковский), в оперетте, особенно венской (И. Штраус-сын), позднее в музыке для кино.

Характерные черты вальса – лиризм, изящество, пластичность в сочетании с типичной ритмической формулой обнаруживаются во многих темах произведений композиторов 19 века (Ф. Шопена, И. Брамса, Дж. Верди, П. И. Чайковского и др.). Такие темы позволяют говорить о вальсовости как их жанровом признаке.

Жанр вальса получил развитие во многих национальных музыкальных школах (вальсы Э. Грига для фортепиано, «Грустный вальс» Я. Сибелиуса и др.); особое значение он приобрёл в русской музыке – от ранних опытов любительского и бытового музицирования (вальс А. С. Грибоедова для фортепиано, русский бытовой романс) до классических образцов поэтически обогащенного симфонического и концертного вальса (М. И. Глинка, П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов).

В симфоническом творчестве П. И. Чайковского вальс служит обобщённым поэтизированным выражением представлений о красоте, ценности жизни. Эта традиция развивается в вальсах С. С. Прокофьева («Пушкинские» вальсы, опера «Война и мир», балет «Золушка» и др.).

В музыке 20 века жанр вальса иногда используется для воссоздания атмосферы прошлого – с оттенком идиллии, любования или же в юмористическом, ироническом, гротесковом преломлении (Г. Малер). К типу вальсов Штрауса возвращаются Р. Штраус (опера «Кавалер роз»), М. Равель (хореографическая поэма «Вальс», представляющая собой образец драматизации жанра). К пародийному использованию вальса прибегают И. Ф. Стравинский («Петрушка», «История солдата»), А. Берг («Воцек»), Д. Д. Шостакович («Катерина Измайлова»).

**Практика.** Обсуждение понятия «Вальс», видов и разновидностей вальса. Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий по теме. Знакомство с презентацией «Ах, этот вальса звук прелестный!». Прослушивание музыкальных фрагментов в жанре вальса, и просмотр фрагментов из фильмов и музыкальных спектаклей, в которых танцуют различные разновидности вальса. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** И. Штраус Вальсы «На прекрасном голубом Дунае», «Сказки Венского леса», «Весенние голоса», Ф. Шуберт Вальс си минор, Р. Шуман «Valse noble» («Благородный вальс») из фортепианного цикла «Карнавал», Ф. Шопен Вальсы си минор, до диэз минор, Ш. Гуно Вальс из оперы «Фауст», Я. Сибелиус «Грустный вальс», П.И. Чайковский Вальс из балета «Спящая красавица», С.С. Прокофьев Вальс соль минор из балета «Золушка».

**Видеоматериал:** М. Фокин Балет «Карнавал» на музыку Р. Шумана, Балет «Шопениана» на музыку Шопена.

## **Тема 5. «Загадочная иностранка... или Гастроли польки по странам мира». Национальный характер и мировая популярность польки**

**Теория** Пóлька – быстрый, живой средневропейский танец, а также жанр танцевальной музыки. Музыкальный размер польки – 2/4 По одной версии название танца произошло от чешского слова *půlka*, означающего «половинный шаг», поскольку ритм польки требует быстро переступать с ноги на ногу. Другая версия от слова «поляк». Пóльку часто считают польским танцем, что неверно. Пóлька появилась в 19 веке в Чехии, а именно – в провинции Богемия. Началось с того, что молодой певец Йозеф Неруда работу со своим оркестром совмещал с преподаванием музыки в богатых домах. Однажды он услышал, как служанка в доме его ученика напевала весёлую песенку, притоптывая ей в такт. Служанку звали Анна Слезак, а песенка, которую она напевала, называлась «Дядя Нимра купил Симлу – белую лошадь» (*Strucek Nimra koupil Simla*). Эта мелодия с маленькими шажками понравилась 25-летнему преподавателю

музыки, он переделал её для своего оркестра, и уже на Масленицу 1831 года она стала гвоздём программы на местном балу в Брандисе-над-Лабем.

Конечно, эта версия выглядит очень мило и даже романтично, однако более вероятно, что Полька появилась в результате культурного смешения множества однотипных чешских сельских танцев в условиях городской среды. В этом отношении Полька повторила путь Вальса, только с опозданием в полвека. В случае Вальса из множества вариантов Лендлера в венских городских кабачках и танцевальных залах выделился танец с непрерывным вращением пар. Здесь точно так же из большого числа быстрых весёлых народных плясок в ритме 2/4 образовался городской танец с характерными подпрыгивающими шагами и вращениями пар. Танец назвали Полькой, так как его основной шаг дробился на полушаги. Чехия полюбила польку – танец с быстрыми маленькими шажками стал обязательным атрибутом торжеств: светских, народных и официальных.

В 1840 году полька исполнялась в Вене, где она стала салонным танцем. Именно оттуда полька была завезена во Францию; в 1840 году преподаватель танцев из Праги по имени Рааб танцевал польку в театре «Одеон» в Париже. Однако капризы парижан новый танец не впечатлил. И так было, пока на польку не обратил внимание парижский танцмейстер Целлариус. Он слегка подправил танцевальные фигуры, облагородил их, и представил в модном танцевальном салоне. Вот тут-то и началась великая слава танца! К Целлариусу потянулась чередой учеников. Но опять не тут-то было – враги польки не дремали: завистники Целлариуса устроили восстание против польки, однако были разгромлены. Полька победила. Парижская мода на польку оказалась столь огромной, что появились магазинчики с названием «Полька», а также блюда, причёски, одежда и мебель «а ля полька».

А поскольку в 19 веке Париж считали культурной столицей не только Европы но и всего мира когда весь Париж затанцевал польку, то и весь мир затанцевал польку. Целлариус писал: «Даже молодые люди, которые наиболее отрицательно настроены по отношению к этому танцу, пробуждаются от апатии и обнаруживают у себя танцевальные способности».

Полька зашагала по всему миру. Её не только исполняли на балах. Она заняла место в театральных постановках.

Композиторы тоже не замедлили откликнуться соответствующими танцу произведениями. Музыкальные польки писали: Бедржих Сметана, Антонин Дворжак, Иоганн Штраус-отец и Иоганн Штраус-сын и другие.

Танец очень быстро стал поистине интернациональным. Он получил распространение по всей Европе. И в каждой ее части танец постепенно стал

исполняться по-своему: польку «разбавляли» какими-то своими, более знакомыми, движениями. Каждый народ вносил в чешскую польку свой колорит и свои национальные черты. Отсюда – возникли различные вариации этого танца: финская полька, полька Сяккярви, белорусская полька, украинская полька, венгерская, немецкая, шведская, латиноамериканская и т.д. Появилась полька и в России. В сезон 1844/1845 г. русский танцовщик Петербургской императорской труппы Николай Осипович Гольц побывал в Париже, эта поездка оказалась незабываемой и судьбоносной – императорский артист привез из Франции новый модный танец – польку. Гольц немедленно поставил его на сцене, а потом распространил в великосветском петербургском обществе, и высший аристократический свет в скором времени затанцевал польку на балах и в салонах.

Полька стала настолько модна, что в течение нескольких сезонов не сходила со сцен императорских театров – она была востребована во всех жанрах: и балетных, и водевильных, и драматических, и т. д.

Новый танец настолько покорила Петербург, что драматический актер императорской труппы П. И. Григорьев (он же Григорьев 1-й) написал водевиль «Полька в Санкт-Петербурге, или Бал у танцевального учителя», который был немедленно поставлен в Александринском театре. Водевиль Григорьева 1-го очень быстро перешел и на московскую сцену – он был поставлен 10 января 1845 года в бенефис М. Д. Львовой-Синецкой в московском Большом театре.

Актер той же петербургской труппы Григорьев 2-й – Петр Григорьевич Григорьев – не отстал от Григорьева 1-го и тоже сочинил водевиль про польку – «Купеческая полька» (он обычно исполнял роли купцов), и этот водевиль был поставлен на той же сцене в тот же театральный сезон – в 1845 году. А в скором времени и этот водевиль был повторен в московском Большом театре – под названием «Купеческая полька на Нижегородской ярмарке» 27 августа 1845 года в бенефис П. М. Садовского.

К жанру польки начиная с Глинки обращались многие русские композиторы. И хотя со временем мода на польку прошла, сам танец остался и сохранил свою популярность.

**Практика.** Обсуждение понятия «Полька», видов и разновидностей польки. Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий по теме. Знакомство с презентацией «Загадочная иностранка... или Гастроли польки по странам мира». Прослушивание музыкальных фрагментов в жанре полька, и просмотр фрагментов из фильмов, театральных постановок в которых танцуют

польку. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** Йоганн Штраус Польшка «Трик-трак», Польшка «Пиццакато», Польшка «Перпетум мобиле», Йоганн Штраус II. «Крестьянская полька» (с собачьим лаем), А. Дворжак Польшка ми мажор, Б. Сметана Польшка из оперы «Проданная невеста», М.И. Глинка Польшка, П.И. Чайковский Польшка из цикла «Детский альбом», С.В. Рахманинов «Итальянская полька», Финская полька (Ievan Polkka), Я. Вейвода «Польшка Розамунда».

**Видеоматериал:** фрагмент из фильма «Унесенные ветром» (бал конфедератов и Виргинская полька) (1939 реж. В. Флеминг).

## **Тема 6. «В ритме марша». Торжественные церемонии: интрады, паваны, полонезы и другие триумфальные шествия**

**Теория.** Марш (фр. *marche* – буквально «шествие», «движение вперёд», от *marcher* – «идти») – музыкальный жанр, который сложился в инструментальной музыке в связи с необходимостью синхронизации движения большого числа людей: движения войск в строю, церемониальных и праздничных шествий.

Марш является одним из основных прикладных жанров. Судя по сохранившимся изображениям, уже в Древней Греции различные процессии сопровождалась музыкой; под музыку, в маршевом порядке выходил на сцену и уходил с неё хор в древнегреческой трагедии. Марши или их прообразы существовали и в Древнем Риме, по крайней мере, во времена Империи – как музыкальное сопровождение триумфальных шествий и похорон.

В Средние века в разных странах Европы складываются танцы-шествия, которые исполнялись во время торжественных церемоний и на балах.

Одним из танцев, популярных в той эпохи был *бас-данс* (собирательное название беспрыжковых старинных придворных танцев в умеренном или умеренно-медленном темпе, и, как правило, в четырехдольном размере). Происхождение названия не вполне ясно. По одной из версий оно связано с практикой исполнения музыки данных танцев на инструментах низкого регистра, по другой – с отсутствием в бас-дансах высоких прыжков танцоров.

Впервые бас-дансы появились при Бургундском дворе. Первое упоминание о них относится к 1320 году (в «Окситанский» поэме Раймона де Корнет, который описывал, как их исполняют жонглеры. Бас-дансы были широко распространены во Франции, в Италии, Нидерландах между второй половиной XIV и серединой XVI века.

В этот период стиль придворных танцев становился все более торжественным, размеренным, отчасти чопорным. Это обуславливалось несколькими

факторами. Во-первых, пышный и тяжелый стиль одежды феодалов исключал энергичные, напряженные движения, резкие прыжки. Во-вторых, строгая регламентация манер, правил поведения и всего танцевального этикета привели к исключению из танца пантомимного и импровизационного элементов. Непосредственно за бас-дансом нередко следовал быстрый танец в трехдольном размере (гальярда, сальтарелло).

Бас-данс исчез в XVI веке, вытесненный *паваной*.

По одной версии павана или падована (итал. *padovana*) появилась в итальянском городе Падуя (итал. *Padova*), по которому и получила своё название. По другой версии, это танец испанского происхождения (исп. *avana*, от лат. *pavo* – павлин), и название связано с его торжественным церемониальным характером. Возможно, что падована существовала одновременно с паваной, но это был совершенно другой танец: быстрый, размером 6/8 или 12/8, схожий с гальярдой или сальтарелло. Возможно также, что термин «падована» объединял павану и её более позднюю разновидность пассамеццо.

Были известны испанская, итальянская, французская и немецкая паваны, различающиеся своим характером. Павану танцевали одновременно одна или две пары. Бал открывался исполнением паваны королём и королевой, затем танцевал дофин, вслед за ним другие знатные особы. На протяжении всего танца использовалось только одно па – шаг паваны, который мог быть простым или двойным и делаться вперёд, назад или в сторону. Комбинацию составляют два одинарных и один двойной шаг. Композиция состоит из шагов паваны вперёд–назад, обходов партнёрами друг друга и поклонов. Шаги паваны дожили до нынешних дней как «нерешительные шаги» в церемонии бракосочетания.

Еще одним танцем, торжественного характера, была *сарабанда*, популярная в Испании с XVI века. Ранние испанские документы свидетельствуют о связи сарабанды с латино-американским (в частности, мексиканским) танцевальным фольклором. Изначально в Испанию был введен как «Танец урожая». Ранние формы сарабанды описывается классиками испанской литературы (такими как М. де Сервантес, Лопе де Вега, Ф. Ортиц, Э. Наварро) как резвый, озорной, темпераментный танец, исполнявшийся под удары барабана и кастаньет.

После нескольких не слишком удачных попыток католической церкви запретить его исполнение начинается сознательное переосмысление танца, призванное снизить его популярность: в 1583 пение сарабанды было запрещено в Испании, а в 1618 году сарабанда становится, несмотря на запрет,

придворным танцем в той же Испании, приобретя торжественный, величественный характер.

Танцевали её с сопровождением гитары или пения с флейтой и арфой. Позднее (с середины 17 века) этот танец перешел во Францию в переработанном виде, получив более благородный и величественный характер. Музыка поздней сарабанды имеет уже суровый, мрачный характер, исполняется в медленном темпе. Исполняется на похоронах, и музыка к ней пишется на заказ в минорном ладе.

Однако быстрый и медленный виды танца сосуществовали долгое время (например, в творчестве А. Вивальди). В Англии сарабанда появилась в начале 17 века, причём здесь бытовал преимущественно быстрый тип танца; в немецких источниках того же периода содержатся обе её разновидности, однако распространение подвижной сарабанды относится к более раннему времени.

В эпоху барокко сарабанда становится неотъемлемой частью инструментальной сюиты (торжественным танцем-шествием, обычно третьим либо четвёртым по счёту, после аллеманды и куранты). Таким образом, в XVII–XVIII вв. облагороженный вариант этого танца распространился в Западной Европе как бальный танец, который потеряет свою популярность только ко второй половине XVIII века.

А вот следующий торжественный танец, с которым мы познакомился пришел из Польши. И даже так и называется *полонез*, что в переводе означает польский. Полонез развивался на основе народного танца-шествия степенного, торжественного характера. В народном быту Полонез был четырёхдольным, исполнялся на сельских праздниках, которые открывались медленным, «пешим» (*chodzony*) танцем, а также во время возвращения крестьян с полевых работ; сопровождался небольшим инструментальным ансамблем, иногда состоявшим только из скрипачей. В шляхетской среде П. танцевали мужчины, придававшие ему воинственный характер. В процессе эволюции Полонез стал трёхдольным, в танце начали принимать участие и женщины.

Бас-данс, павана, сарабанда полонез – это танцы-шествия, которые открывали балы, то есть служили своеобразной танцевальной интрадой – вступлением к балу. Бал открывал его хозяин, нередко это был король или даже император. Именно поэтому танцы-шествия во все времена отличались чопорностью и пышностью.

**Практика.** Обсуждение понятий «марш», «бас-данс», «павана», «сарабанда», «полонез». Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий



по теме. Знакомство с презентацией «В ритме марша». Прослушивание музыкальных фрагментов в жанрах торжественных церемониальных танцев разных эпох, и просмотр фрагментов из фильмов, театральных постановок в которых эти танцы исполняются. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** Павана для харпсихорда (из издания П. Аттеньяна "Quatorze gaillardes, neuf pavanes..."), У. Бёрд Павана, О. Гиббонс Павана, М. Равель «Павана Свящей Красавицы» из сборника «Сказки матушки Гусыни», Преториус Сарабанда из сборника «Терпсихора», Г.Ф. Гендель Ссарабанда, И.С. Бах Сарабанда из французской сюиты до минор, И.С. Бах Сарабанда из Французской сюиты ми мажор, Дебюсси Сарабанда из сюиты «Pour le piano», М. Огиньский Полонез «Прощание с Родиной», Ф. Шопен Блестящий полонез, М.И. Глинка Полонез из оперы «Иван Сусанин», П.И. Чайковский Полонез из оперы «Евгений Онегин».

**Видеоматериал:** фрагменты из фильма «Ромео и Джульетта» (1968 г., реж. Ф. Дзефирелли) и фильма-оперы «Евгений Онегин» (1958 год, реж. Р.И. Тихомиров).

**Тема 7. «Средь шумного бала, случайно...» Русская дворянская культура: бальные танцы в жизни и творчестве А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.И. Глинки, Л.Н. Толстого и других деятелей искусства**  
**Теория.** Особенности русской культуры до 18 века, постепенное сближение с Европой и знакомство с европейскими традициями. Балетные спектакли при дворе царя Алексея Михайловича. Россия в эпоху Петра Первого. Первые балы в недавно основанном Санкт-Петербурге, которые назывались ассамблеями, проводились в Меншиковском дворце, так как это было самое роскошное здание строившегося города, и больше походило на собрания с танцами. Постепенное формирование дворянской культуры и заимствование форм и жанров европейских бальных танцев. Пышные дворцовые празднества в эпоху Елизаветы Петровны и Екатерины Великой, аллегорические театрализованные представления, включавшие популярные в 18 веке европейские бальные танцы. Изображение бала в доме екатерининского вельможи в опере П.И. Чайковского «Пиковая дама».

Дворянская культура начала 19 века в произведениях А.С. Пушкина. Описания петербургских и губернских балов в романе «Евгений Онегин», в котором две основные кульминации (ссора Онегина и Ленского, встреча Онегина с Татьяной в Санкт-Петербурге) происходят во время бала. Опера П.И. Чайковского

«Евгений Онегин» и танцы, которые использовал композитор. Бал в доме Лариных: знакомство с губернским дворянством и его нравами во время вальса, ссора Онегина и Ленского во время мазурки, встреча Онегина и Татьяны в Санкт-Петербурге после полонеза. Популярность вальсов А.С. Грибоедова. Драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад» и музыка к драме, созданная А.И. Хачатуряном. Танцевальные произведения М.И. Глинки: Вальс-фантазия, польки, мазурки, вальсы и другие салонные пьесы.

Опера «Иван Сусанин», в которой звучат популярные во времена М.И. Глинки бальные танцы польского происхождения. Тема полонеза как характеристика польской шляхты. Описание мазурки в рассказе Л.Н. Толстого «После бала». Образы дворянского быта в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» первый бал Наташи Ростовской. Сцена бала в одноименной опере С.С. Прокофьева «Война и мир» и фильме С.Ф. Бондарчука. Романс П.И. Чайковского «Среди шумного бала» на стихи А.К. Толстого. Сцена бала в повести А.П. Чехова «Анна на шее» и тарантелла из одноименного балета В.А. Гаврилина.

**Практика.** Повторение понятий «полонез», «вальс», «полька», «мазурка». Обсуждение вариантов выполнения творческих домашних заданий по теме. Знакомство с презентацией «Среди шумного бала, случайно...». Прослушивание произведений русских композиторов в жанрах бальных танцев и просмотр фрагментов из экранизаций произведений русской литературной классики, в которой изображаются балы и бальные танцы. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

**Музыкальный материал:** П.И. Чайковский интермедия «Искренность пастушки» из оперы «Пиковая дама», П.И. Чайковский Вальс, Мазурка, Полонез из оперы «Евгений Онегин», А.И. Хачатурян Вальс из музыки к драме «Маскарад», М.И. Глинка «Вальс-фантазия», Полонез, Краковяк из оперы «Иван Сусанин», П.И. Чайковский романс «Среди шумного бала», С.С. Прокофьев Вальс из оперы «Война и мир», В.А. Гаврилин Тарантелла из балета «Анюта».

**Видеоматериал:** фрагменты из фильма-оперы «Евгений Онегин» (1958 год, реж. Р.И. Тихомиров) и художественных фильмов «Маскарад» (1941 год, реж. С.А. Герасимов), «Война и мир» (1965 год, реж. С.Ф. Бондарчук), «Гусарская баллада» (1962, реж. Э.А. Рязанов).

## 8. Итоговое занятие. «Время, вперёд!»: современные музыкально-танцевальные формы, жанры и стили

**Теория:** Изменение жизненного уклада и стиля одежды в начале 20 века в эпоху после первой Мировой Войны. Революция Коко Шанель в области модной индустрии, отказ от корсетов и длинных юбок, сковывающих движение, мода на платья свободного покроя из удобных и практичных материалов. Деятельность Айседоры Дункан и создание свободного танца. Обогащение танцевальной музыки джазовыми и латиноамериканскими ритмами. Танго, фокстрот, квикстеп, чарльстон как наиболее популярные танцы 20-30 годов, танцевальные символы эпохи НЭПа в СССР и Великой Депрессии в США и Западной Европе.

*Фокстрот* (англ. foxtrot, fox trot, «лиси шаги») – парный танец, появившийся в 1912 году в США на основе менее темпераментного уанстепа. Музыкальный размер – 4/4 медленного темпа. Наиболее вероятная версия, фокстрот назван в честь брачного танца лис, который они выполняют в течение нескольких минут на задних лапах. Стал популярен в Европе после Первой мировой войны. Все движения фокстрота довольно похожи на вальс, однако исполняются абсолютно под другую музыку. Таким образом, изменяется и общий стиль танца.

*Танго* (исп. tango) – аргентинский народный танец; парный танец свободной композиции, отличающийся энергичным и четким ритмом. Сперва получил развитие и распространение в Аргентине, затем стал популярен во всем мире. Танго также называлось «танго криольо» (tango criollo), что и значило «аргентинское». Танго получило распространение от африканских сообществ в Буэнос-Айресе на основе древних африканских танцевальных форм. Хорхе Луис Борхес в *El idioma de los argentinos* пишет: «Танго принадлежит к Ла-Плата и является «сыном» уругвайской милонги и «внуком» хабанеры».

В первые годы XX века танцоры и оркестры из Буэнос-Айреса и Монтевидео отправились в Европу, и первый европейский показ танго состоялся в Париже, а вскоре после этого в Лондоне, Берлине и других столицах. К концу 1913 года танец попал в Нью-Йорк, США и Финляндию. В США в 1911 году название «танго» часто применялось для танцев в ритме 2/4 или 4/4 «на один шаг».

Несмотря на Великую депрессию, период 1930–1950 годов стал «золотым веком» танго. Было создано множество ансамблей, в состав которых входили выдающиеся композиторы и исполнители танго, ставшие сегодня классиками стиля: Аннибал Тройло, Освальдо Пульезе, Астор Пьяццолла и многие другие.

Эволюция джаза в 40-50-годы появление рокабилли и *рок-н-ролла*. Популярность танцевальных композиций Элвиса Пресли, Джерри Ли Льюиса и других музыкантов классического рок-н-рольного направления.

*Твист* (англ. twist – обвивать, скручивать, крутиться) как танец группы рок-н-ролла. Появился в 1960 году благодаря американскому певцу Чабби Чекеру, исполнявшему песню «The Twist» Х. Бэлларда (англ.) (1959) и предложившему новый вариант танца под эту песню. Стал известен благодаря выступлениям Чабби Чекара на телевизионных шоу Дика Кларка. Получил широкое распространение среди молодёжи во многих странах мира в 1970-х гг.

Обогащение современной хореографии сложными акробатическими элементами: акробатический, рок-н-ролл, брейк-данс и хип-хоп.

*Брейкинг* или b-boying (англ. breakdance) – уличный танец, из-за которого появился хип-хоп. Сегодня выделяют два основных вида этого танца: нижний экстрим – танцор исполняет в основном акробатические и силовые трюки на полу; верхний брейк-данс – топ рок базируется на пластике тела: это перемещения тела в пространстве и фиксы, которые на первый взгляд противоречат всем законам физики и гравитации. Весь танец брейкинг пришёл из Нью-Йорка с юга Бронкса, кроме поппинга и локинга, которые пришли из Калифорнии. Брейкданс зарождался в конце 60-х годов, но принято считать, что как отдельный танец он сформировался к 1973 году. Впервые для широкой публики танец представил Джеймс Браун, так как в его шоу участвовали брейкданс-танцоры.

Традиционные бальные танцы в 20-21 веке. Сохранение традиций преподавания танцев в военных училищах и других элитарных учебных заведений СССР в первой половине 20 века, сохранение в быту вальса, польки и других бальных танцев до середины 20 века. Новая жизнь бальных танцев на концертной сцене. Соревнования по бальным и спортивным танцам. Возрождение интереса к старинным танцам в конце 20-начале 21 века. Популярность костюмированных исторических балов (балы МГУ и других учебных заведений), реконструкторское движение и возрождение танцев разных эпох (Фестиваль «Времена и эпохи»)

Обобщение пройденного материала. Уточнение понятий: танец, па (движение), бал, реверанс, сюита, менуэт, гавот, полька, вальс, марш, павана, сарабанда, «полонез, танго, тарантелла, лезгинка. Представление лучших творческих работ учащихся по итогам реализации программы. Повторная презентация интернет-ресурсов, способных подарить яркие впечатления от знакомства с искусством танца.

**Практика.** Обсуждение понятий «танго», «фокстрот», «рок-н-ролл», «твист», «брейк-данс». Знакомство с презентацией «Время, вперед!». Прослушивание танцевальных композиций композиторов 20 века и просмотр фрагментов из фильмов, в которых изображаются танцевальные вечера разных периодов XX и XXI столетий. Прослушивание фрагментов музыки по теме и просмотр танцевальных номеров в исполнении иллюстраторов. Обсуждение услышанного.

Проведение итогового тестирования, включающего музыкальную викторину и тест на знание музыкальных жанров и фамилий композиторов и режиссеров. Награждение участников и победителей конкурса творческих работ («рекламной продукции»).

**Музыкальный материал:** Родригес «Ла Кумпарсита», К. Гардель «Por una cabeza», А. Пьяцолла «Либертанго», Д.Д. Шостакович Фокстрот из балета «Золотой век», Фокстрот из сюиты для джаз-оркестра №1, Х. Бэлларда «The Twist», А.С. Зацепин «Песенка о медведях», Ю.С. Саульский «Черный кот».

**Видеоматериал:** фрагменты художественных фильмов «Великий Гетсби» (2013 год реж. Б. Лурман), «Покровские ворота» (1982 год, реж. М.М. Козаков), «Бал» (1983 реж, Э. Скола).

## **ФОРМЫ КОНТРОЛЯ И ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**

**Формы контроля (аттестации) и способы определения результативности освоения программы.**

Результативность освоения программы отслеживается на итоговом тестировании, включающем музыкальную викторину, а также тест на знание танцевальных жанров (см. *Приложение III*). Кроме того, проверка результатов происходит в ходе анализа творческих заданий, выполняемых учащимися в течение срока реализации программы.

**Виды контроля:**

– **Предварительный контроль** (проверка знаний учащихся на начальном этапе освоения программы). Проводится в начале года в виде входного тестирования с элементами музыкальной викторины (см. *Приложение II*).

– **Текущий контроль** (отслеживание активности обучающихся в выполнении ими творческих работ – домашних заданий, отслеживание активности на занятиях и усвоения понятий, связанных с историей танцевального искусства, жанрами танцев и фамилий композиторов).

– **Итоговый контроль** (заключительная проверка знаний, умений, навыков на последнем занятии) – тестирование на знание танцевальных жанров

и музыкальная викторина, предполагающая узнавание фрагментов танцевальной музыки по программе (см. Приложение III). Также проводится презентация подготовленных учащимися в ходе реализации программы творческих работ.

#### **Формы и содержание итоговых занятий:**

- беседа;
- опрос;
- тестирование;
- музыкальная викторина;
- презентация творческой работы.

#### **Примерная тематика творческих работ (заданий на дом):**

- «В вихре танца» (подготовка доклада или презентации о танцевальных жанрах разных эпох и особенностях хореографии разных народов);
- «Музыка и танец» (иллюстрированный биографический очерк, посвященный жизни и творчеству композиторов, написавших популярные танцевальные мелодии);
- «Сами с усами» (рисунки и поделки, изображающие танцоров, подготовка самостоятельного хореографического номера).

#### **Критерии оценки учебных результатов освоения программы.**

##### **Система контроля основана на следующих принципах:**

1. **Объективности** (научно обоснованное содержание тестов, заданий, вопросов; адекватно установленные критерии оценивания; одинаково справедливое отношение педагога ко всем обучающимся).
2. **Систематичности** (после каждого занятия учащимся даются задания на творческое осмысление презентованного материала в кругу семьи).
3. **Наглядности, гласности** (проведение контроля всех обучающихся по одним критериям, представление и поощрение творческих достижений и заинтересованности школьников).

Работа учащихся оценивается по уровням освоения программы.

<b>Высокий уровень освоения программы</b>	Учащийся демонстрирует высокую заинтересованность в учебной и творческой деятельности, составляющей содержание программы; за период освоения программы готовит не менее четырех творческих работ; на итоговом тестировании показывает отличное знание теоретического материала, знает основные танцевальные жанры, освоенные по программе, в итоговой музыкальной викторине не допускает ошибок.
<b>Средний уровень освоения программы</b>	Учащийся демонстрирует достаточную заинтересованность в учебной и творческой деятельности, составляющей содержание программы; за период освоения программы

	готовит не менее одной творческой работы; на итоговом тестировании показывает хорошее знание теоретического материала, знает большинство танцевальных жанров, освоенных по программе, допускает не более 2-х ошибок в итоговой музыкальной викторине.
<b>Низкий уровень освоения программы</b>	Учащийся демонстрирует слабую заинтересованность в учебной и творческой деятельности, составляющей содержание программы; за период освоения программы не приносит ни одной творческой работы; на итоговом тестировании показывает слабое знание теоретического материала, не знает танцевальные жанры, освоенные по программе, допускает более 2-х ошибок в итоговой музыкальной викторине.

### **Способы фиксации учебных результатов программы.**

- фиксация посещаемости занятий обучающимися в журнале;
- тестирование, включающее музыкальную викторину;
- презентация творческой работы.

### **Формы подведения итогов реализации программы.**

- тестирование, включающее музыкальную викторину;
- презентация творческих работ учащихся с награждением участников и победителей.

## **ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ**

### **Учебно-методическое и информационное обеспечение программы**

<b>Название учебной темы</b>	<b>Название и форма методического материала</b>
<b>Вводное занятие.</b> «В гостях у Терпсихоры»: знакомство с историей танцев разных стран мира	«В гостях у Терпсихоры» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты). Входной тест на знание учащимися жанров сказок и их героев.
<b>«Музыкальные тайны рыцарского замка».</b> От карнавалов средневековья до королевской сюиты эпохи Возрождения	«Музыкальные тайны рыцарского замка» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты).
<b>«Марлезонский балет».</b> Век Просвещения: придворные музыкально-танцевальные жанры и рождение балета	«Марлезонский балет» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты).
<b>«Ах, этот вальса звук прелестный!»</b> Вальсы, изменившие ход мировой истории	«Ах, этот вальса звук прелестный!» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты).
<b>«Загадочная иностранка...»</b>	«Загадочная иностранка... или Гастроли польки по странам

<b>или Гастроли польки по странам мира».</b> Национальный характер и мировая популярность польки	мира» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты).
<b>«В ритме марша».</b> Торжественные церемонии: интрады, паваны, полонезы и другие триумфальные шествия	«В ритме марша» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты).
<b>«Средь шумного бала, случайно...»</b> Русская дворянская культура: балльные танцы в жизни и творчестве А.С. Пушкина, А.С. Грибоедова, М.И. Глинки, Л.Н. Толстого и других деятелей искусства	«Средь шумного бала, случайно...» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты). Предметы народного быта из фондов музея русского народного творчества, традиций и быта Центра «Радость».
<b>Итоговое занятие.</b> «Время, вперед!»: современные музыкально-танцевальные формы, жанры и стили	«Время, вперед!» (презентация, включающая видеоряд и аудио фрагменты). Итоговое тестирование.

### **Материально-техническое обеспечение программы**

- Помещение: зал (учебный кабинет), рассчитанный на учебную группу от 30 учащихся – из расчета 2 м<sup>2</sup> на человека (СанПиН).
- Стулья по количеству учащихся в группе; желательно, парты.
- Оборудование для демонстрации презентаций, аудио- и видеоматериалов, ПК с возможностью выхода в сеть Интернет, мультимедиа-проектор, экран (желательно, более 3 м в диагонали).

### **Кадровое обеспечение программы**

Для реализации программы и проведения занятий с большой группой учащихся (от 40 до 90 школьников) требуются 2-3 педагога дополнительного образования, творчески разрабатывающие и реализующие сценарий каждого занятия (с включенными в него «живыми» музыкальными и танцевальными номерами), а также технический сотрудник (методист), обеспечивающий мультимедийное сопровождение занятия, функционирование микрофонов и другой аппаратуры.

Педагогам и техническому сотруднику (методисту) требуется предварительная подготовка и «обкатка» каждого занятия в силу информационной насыщенности программы, реализация которой предполагает быструю, оперативную работу с электронными ресурсами, представленными



в разных цифровых форматах и требующими специального программного обеспечения (файлы с презентациями, фрагментами музыкальных произведений, видеофильмами). Сжатыми сроками реализации программы продиктована необходимость предварительной детальной проработки каждого занятия с составлением его поминутного плана (технологической карты).

### Список литературы

#### *Нормативные документы в сфере дополнительного образования детей*

1. Конституция Российской Федерации.
2. Путин В.В. Строительство справедливости. Социальная политика для России. 13.02.2012 г. Послание Президента РФ Владимира Путина Федеральному Собранию – 12.12.2012.
3. Федеральный Закон «Об образовании в Российской Федерации». Принят Государственной Думой 21 декабря 2012 года. Одобрен Советом Федерации 26 декабря 2012 года.
4. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 599 «О мерах по реализации государственной политики в области образования и науки».
5. Указ Президента Российской Федерации от 7 мая 2012 г. № 597 «О мероприятиях по реализации государственной социальной политики».
6. Указ Президента Российской Федерации от 20 октября 2012 г. № 1416 «О совершенствовании государственной политики в области патриотического воспитания».
7. Национальная стратегия действий в интересах детей на 2012–2017 годы. Утверждена Указом Президента РФ от 1 июня 2012 года № 761.
8. Концепция общенациональной системы выявления и развития молодых талантов. Утверждена Президентом РФ 3 апреля 2012 г.
9. Комплекс мер по реализации Концепции общенациональной системы выявления и развития молодых талантов. Утвержден Заместителем Председателя Правительства Российской Федерации О.Ю. Голодец 26 мая 2012 г. № 2405п-П8.
10. Приказ Департамента образования города Москвы от 17 декабря 2014 г. № 922 «О мерах по развитию дополнительного образования детей в 2014–2015 учебном году»
11. Концепция развития дополнительного образования детей. Утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 4 сентября 2014 г. № 1726-р.

12. Концепция развития дополнительного образования детей. Утверждена распоряжением Правительства РФ от 24 апреля 2015 г., № 729-р.
13. Санитарно-эпидемиологические требования к устройству, содержанию и организации режима работы образовательных организаций дополнительного образования детей: Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы СанПиН 2.4.4.3172-14. Утверждены постановлением Главного государственного санитарного врача РФ от 04.07.2014 № 41.
14. Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам. Утвержден Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации (Минобрнауки России) от 29 августа 2013 г. № 1008 г.

### *Методическая литература*

1. Абдуллин Э.Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. Учебное пособие. – 1983.
2. Абдуллин Э.Б. Николаева Е.В. Теория преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учебное пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М., 2003.
3. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. – М., 2000.
4. Амочкина Ю.П. История танца – М., 2015.
5. Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1973
6. Барышникова Т.В. Азбука хореографии. – М., 1999
7. Бекина С.И., Ломова Т.П., Соковнина Е.Н. Музыка и движение. – М., 2009
8. Ваганова А.Я. Основы классического танца – СПб, 2000
9. Васильева-Рождественская М.Б. Историко-бытовой танец. – М., 1963
10. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1987.
11. Воронина И.А. Историко-бытовой танец. – М., 2011.
12. Дени Г., Дассвиль Л. Все танцы. – Киев, 2001
13. Заскалько Т.О. История балета – Новый Свет, 2015.
14. Захаров Р.В. Сочинение танца. – М., 1983
15. Захарова О.Ю. Русский бал XVIII – начало XX века. – М., 2011
16. Ивановский Н. Бальный танец XVI–XVIII вв. – М., 1948
17. Куревина О.А. Синтез искусств. – М., 2003.
18. Лисицкая Т. С. Хореография и танец. – М., 1988

19. Лисянская, Е.Б. Музыкальная литература: методическое пособие. – М., 2001 Методические записки по вопросам музыкального образования. Сб. статей, вып. 3. – М., 1991
20. Макарова Л.П., Рябчикова В.Г., Мосягина Н.Н. Театрализованные праздники для детей. – Воронеж, 2009.
21. Неменский Б. М. Мудрость красоты: О проблеме эстетического воспитания – М., 1987.
22. Осовицкая З.Е., Казаринова А.С. Музыкальная литература. Первый год обучения. – М., 2015
23. Семенюк Л.М. Хрестоматия по возрастной психологии. – М., 1998
24. Соловьева Е.В. Дети планеты Земля. – М., 2001
25. Тушканова О.Н. Психологические особенности ребенка от рождения до 17 лет. – Волгоград, 1999
26. Народная хореография / В.И. Уральская, Ю.Е. Соколовский – М., 1972
27. Никитин В.Ю. Модерн – джаз танец. – Санкт-Петербург, 2005
28. Сердюков В.П., Панфилова А.И. История балета – М., 2015
29. Фисаноич Т.М. Танцы. – Тула, 2000
30. Хавилер Д.С. «Тело танцора» М. «Современное искусство» 2014
31. Хорузова, Е. В. История танца. – М., 1986
32. Шереметьевская Н. Танец на эстраде – М., «Искусство» 1985
33. Шершнева В.Г. От ритмики к танцу. – М., 2008
34. Шорникова, М.И. Музыкальная литература. Музыка, ее формы и жанры. – М., 2016
35. Ярков Б.И. Танцы народов мира: метод, пособие муз. руководителя в школе. – СПб., 2000

### ***Интернет-ресурсы***

1. horeograf.COM – Все для хореографов и танцоров, [сайт] URL: <http://www.horeograf.com>
2. Dancehelp.ru– хореографу в помощь, [сайт] URL: <http://dancehelp.ru/>
3. Музыка. Музыкальный словарь. Музыкальные термины / Библиотекарь.Ру – электронная библиотека /[сайт]. URL <http://www.bibliotekar.ru/slovar-muzika/index.htm>
4. Словарь музыкальных терминов/ Классическая музыка [сайт]. URL: <http://www.olofmp3.ru/index.php/Muzykalynye-terminy>
5. Форум любителей классической музыки [сайт]. URL: <http://www.forumklassika.ru>

6. Энциклопедия Belcanto.ru/ Belcanto.ru – оперный портал [сайт]. URL:  
<http://www.belcanto.ru/>
7. On-line classical music videos: Opera, ballet, concert [сайт]. URL:  
<http://www.medici.tv/>

## СЛОВАРЬ КЛЮЧЕВЫХ ПОНЯТИЙ

**Алеманда** – немецкий танец в умеренном темпе размер 2/4.

**Ансамбль** (франц., вместе) – законченный музыкальный номер, исполняемый несколькими певцами. В зависимости от числа исполнителей ансамблевые номера называют дуэтами (2), трио (3), квартетами (4), квинтетами (5) и т. д.

**Балет** – искусство танца. Возник во Франции в 17 веке при дворе Людовика 14. Танцы в классическом балете бывают сольные и ансамблевые:

Основные схемы танцев классического балета:

1. Классический танец. Он выражает настроения, чувства героев. Для классического танца необходимы абсолютная выворотность ног (носки «разводятся» на 180°), отточенная техника прыжков, вращений, «полетов».

Классический танец бывает сольным и ансамблевым:

Pas de deux (па-де-дѐ) – танец двоих,

Pas de trois (па-де-трюа) – танец троих,

Pas de quatre (па-де-кватр) – танец четверых и т.д.

Центральный номер балета, исполняемый главными героями, называется Pas de deux. Он состоит из адажио (дуэт), вариаций (сольные номера героя, затем героини) и быстрой коды.

2. Характерный танец. Он выражает характеры: национальный, фантастический, комический, сказочный. Абсолютная выворотность ног (как в классическом танце) здесь необязательна.

Массовые танцы исполняет кордебалет. В классических танцах кордебалета главный принцип композиции – симметрия и геометрическая правильность. Хореографические группы образуют круги, квадраты, звезды, кресты и другие геометрические фигуры.

**Баллада** – (песня под танец) повествовательная песня. Драматического содержания, в композиторской музыке 19 века с членением на контрастные эпизоды.

**Бас-данс** – это собирательное название беспрыжковых старинных придворных танцев в умеренном или умеренно-медленном темпе, и, как правило, в четырехдольном размере. Происхождение названия не вполне ясно. По одной из версий оно связано с практикой исполнения музыки данных танцев на инструментах низкого регистра, по другой – с отсутствием в бас-дансах высоких прыжков танцоров.

**Брейкинг** или b-boying (англ. breakdance) – уличный танец, из-за которого появился хип-хоп. Сегодня выделяют два основных вида этого танца: нижний экстрим – танцор исполняет в основном акробатические и силовые трюки на полу; верхний брейк-данс – топ рок базируется на пластике тела: это перемещения тела в пространстве и фиксы, которые на первый взгляд противоречат всем законам физики и гравитации.

**Ваганты** – бродячие поэты и странствующие студенты, пользовавшиеся в своём творчестве исключительно, латинским языком.

**Вальс** – Бальный танец австрийского происхождения, популярный в 19 в. Размер 3/4. Наиболее распространенная фигура – полный оборот в два такта с тремя шагами в каждом.

**Гавот** – Французский бальный танец, популярный в 17-18 веке. Размер гавота 2/4 с затактом, движение умеренное, наименьшие длительности нот – восьмые.

**Гармония** – последовательность аккордов вместе с мелодией.

**Гопак** – народный украинский танец. Музыкальный размер гопака – 2/4. Танец пляшется энергично, основными движениями танца являются пляска вприсядку, пробежки, широкие, высокие прыжки со взмахами ногами.

**Жанр** – совокупность устойчивых признаков музыкального или любого другого художественного произведения. Складывается, как правило, исторически, в практике его бытования.

**Жига** – подвижный английский танец, включающий прыжки и подскоки.

**Канон** – самая строгая форма музыкальной имитации, состоящая в том, что два или несколько голосов исполняют одну и ту же мелодию, но вступают не одновременно, а друг за другом: после того, как один голос выступил с началом темы, вступает второй голос с тем же началом в то время, как первый продолжает тему; затем вступает третий с тем же началом, тогда как два первых продолжают тему.

**Ключ** – в музыкальной нотации – знак, указывающий местоположение ноты (то есть высотной позиции) F (басовый), G (скрипичный), или C (альтовый, теноровый сопрановый) на нотном стане. Относительно этой, ключевой, ноты рассчитываются все остальные ноты (то есть высотные позиции) на одном и том же нотоносце.

**Куплет** – раздел (часть) песни, включающий одну строфу поэтического текста и одно проведение мелодии (напева). К. повторяется далее с новыми строфами текста точно или с какими-либо изменениями.

**Куранта** – французский парный подвижный танец, размер 3/4.

**Лад** – взаимосвязь звуков между собой, их согласованность. Виды ладов: мажор, минор, древнегреческие лады, целотонная гамма. Гамма Римского-Корсакова, пентатоника, малообъемные лады.

**Лезгинка** – танец народов Кавказа. Основан на соревновании танцующих, демонстрирующих свою ловкость и умение. Темп быстрый, размер 6/8.

**Либретто** – литературный текст оперы (балета).

**Мадригал** – (ит. – песня на родном (материнском) языке) – многоголосная вокальная пьеса (обычно для 4 или 5 голосов), как правило, в строфической форме на родном языке. В Италии XVI века мадригал – основной жанр для различных творческих экспериментов композиторов, особенно в области сочетания поэзии и музыки, театрализации, новых приёмов композиционной техники, категорий гармонии, ритма, формы.

**Мазурка** – Польский бальный танец. Характеризуется быстрым темпом, трехдольным размером. Ритмика своеобразна, акценты порой резкие, часто смещающиеся на вторую, а иногда и третью долю такта.

**Мелодия** – музыкальная мысль, выраженная одностольно. Виды мелодии – кантиленная, речитативная.

**Менуэт** – французский придворный танец, популярный в 17-18 веке. Исполняется плавно, торжественно, движения строятся в основном на поклонах и реверансах. Размер  $\frac{3}{4}$ .

**Метр** – рисунок равномерного чередования сильных и слабых долей во времени.

**Мотив** – простейшая ритмическая единица мелодии, состоящая из некоторой короткой последовательности звуков, объединённых одним логическим акцентом.

**Музыкальный строй** – система отношений звуков по высоте. Тот или иной музыкальный строй характеризуется рядом чисел, каждое из которых показывает отношение частот колебаний верхних и нижних звуков интервала. Для одностольной музыки ряда европейских народов типичен пифагоров строй, в котором в качестве основы используется чистая квинта с отношением частот 3:2.

**Павана** – старинный, торжественный танец, пришедший на смену бас-дансу. Были известны испанская, итальянская, французская и немецкая паваны, различающиеся своим характером. Павану танцевали одновременно одна или две пары. Бал открывался исполнением паваны королём и королевой, затем танцевал дофин, вслед за ним другие знатные особы. На протяжении всего танца использовалось только одно па – шаг паваны, который мог быть простым или двойным и делаться вперёд, назад или в сторону.

**Пауза** – длящийся определённое время перерыв в звучании одного, нескольких или всех голосов муз. произведения, а также нотный знак, обозначающий этот перерыв в звучании.

**Песня** – наиболее простая и распространенная форма вокальной музыки, объединяющая поэтический образ с музыкальным. Существуют песни народные и профессиональные. Различаются по жанрам и видам (лирические, хороводные) по происхождению (крестьянские, городские, детские), по складу (одностольные, многоголосные), по формам

исполнения (сольные, хоровые, ансамблевые), с инструментальным сопровождением и без него.

**Полонез** – Торжественный бальный танец-шестивие, польского происхождения. Название переводится как польский, музыкальный размер 2/4.

**Полька** – бальный танец чешского происхождения. Темп быстрый, размер 2/4. Название происходит от основной фигуры – полшага.

**Размер** – максимальное количество долей между сильными долями, которое способен содержать один такт.

**Реприза** – точное или измененное повторение начального раздела музыкальной формы в качестве завершающего ее раздела. Типична для различных 3 частных форм, сонатной формы.

**Ритм** – чередование звуков разной длины и акцентов.

**Сарабанда** – очень медленный испанский старинный танец. Размер 3/4.

**Синкóпа** – смещение акцента с сильной доли такта на слабую, то есть несовпадение ритмического акцента с метрическим.

**Сюита** – (франц. suite, букв. – ряд, последовательность) Одна из основных разновидностей многочастных форм инструментальной музыки. Состоит из нескольких самостоятельных, обычно контрастирующих между собой частей, объединённых общим художественным замыслом. Во времена Баха – последовательность танцев, контрастного темпа и содержания. Сюиты И.С. Баха для клавира включают алеманду, куранту, сарабанду и жигу.

**Такт** – метрическая музыкальная единица музыкальное движение между двумя соседними ударными моментами (сильными долями).

**Тáнго** (исп. tango) – аргентинский народный танец; парный танец свободной композиции, отличающийся энергичным и четким ритмом. Сперва получил развитие и распространение в Аргентине, затем стал популярен во всем мире.

**Тарантелла** – итальянский народный танец. Темп стремительный, размер 6/8 с характерным движением триолями. Часто сопровождается игрой на различных инструментах.

**Темп** – скорость движения.

**Трепáк** – старинный русский народный танец. Исполняется в быстром темпе, двудольном размере. Основные движения – дробные шаги и притоптывания.

**Трубадуры** – средневековые поэты-певцы, авторы песен на провансальском и старофранцузском языке, воспевавшие подвиги рыцарей и красоту прекрасных дам.

**Увертюра** – оркестровое вступление к опере, (или балету). Исполняется при закрытом занавесе. Увертюра имеет торжественный или лирический, скорбный или веселый характер – в зависимости от сюжета и настраивает слушателя на определенный лад.

**Унисон** – созвучие из двух или нескольких звуков одинаковой высоты, воспроизводимых разными голосами или инструментами.

**Фактура** – строение музыкальной ткани, учитывающее характер и соотношение составляющих ее голосов. Синонимами слова фактура являются: склад, изложение, музыкальная ткань, письмо. Тип фактуры при котором можно выделить мелодию и аккомпанемент называют гомофонно-гармоническим.

**Фермата** – (над нотой) (итал. fermata «остановка», «задержка») знак музыкальной нотации, предписывающий исполнителю увеличить по своему усмотрению её длительность.

**Фокстрот** (англ. foxtrot, fox trot, «лисы шаги») – парный танец, появившийся в 1912 году в США на основе менее темпераментного уанстепа. Музыкальный размер – 4/4 медленного темпа.

**Фраза** – относительно завершенная часть мелодии, темы. В учении о музыкальной форме построение, среднее между мотивом и предложением. Обычно состоит из 2 мотивов и образует половину предложения. Может быть и целостной структуры, не членищейся на мотивы.

## ВХОДНОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ (вариант)

Соедините линией определение танцевального жанра с его названием в левом столбце.

<b>Вальс</b>	Торжественный бальный танец-шествие, польского происхождения. Название переводится как польский, музыкальный размер 2/4.
<b>Полонез</b>	Бальный танец австрийского происхождения, популярный в 19 в. Размер $\frac{3}{4}$ . Наиболее распространенная фигура – полный оборот в два такта с тремя шагами в каждом.
<b>Лезгинка</b>	Бальный танец чешского происхождения. Темп быстрый, размер 2/4. Название происходит от основной фигуры – полшага.
<b>Полька</b>	Французский придворный танец, популярный в 17-18 веке. Исполняется плавно, торжественно, движения строятся в основном на поклонах и реверансах. Размер $\frac{3}{4}$ .
<b>Менуэт</b>	Народный танец лезгин, распространён по всему Кавказу. Музыкальный размер 6/8. Мелодия чёткая, динамичная. Темп быстрый.

### Музыкальная викторина.

<b>Фрагмент №1</b>	Вальс
<b>Фрагмент №2</b>	Полонез
<b>Фрагмент №3</b>	Лезгинка
<b>Фрагмент №4</b>	Полька
<b>Фрагмент №5</b>	Менуэт

Соедините линией номер звучащего музыкального фрагмента с жанром танца.

**Фрагмент № 1** И. Штраус Вальс «На прекрасном голубом Дунае»

**Фрагмент № 2** М.К. Огиньский Полонез «Прощание с родиной»

**Фрагмент № 3** А.И. Хачатурян Лезгинка из балета «Гаяне»

**Фрагмент № 4** М.И. Глинка Полька

**Фрагмент № 5** Л. Боккерини Менуэт



### ИТОГОВОЕ ТЕСТИРОВАНИЕ ОБУЧАЮЩИХСЯ (вариант)

Соедините линией определение жанра фольклора с его названием в левом столбце.

<b><u>Полонез</u></b>	Французский бальный танец, популярный в 17-18 веке. Размер 2/4 с затактом, движение умеренное, наименьшие длительности нот – восьмые.
<b><u>Лезгинка</u></b>	Торжественный бальный танец-шестивие, польского происхождения. Название переводится как польский, музыкальный размер 2/4.
<b><u>Полька</u></b>	Бальный танец австрийского происхождения, популярный в 19 в. Размер $\frac{3}{4}$ . Наиболее распространенная фигура – полный оборот в два такта с тремя шагами в каждом.
<b><u>Гавот</u></b>	Бальный танец чешского происхождения. Темп быстрый, размер 2/4. Название происходит от основной фигуры – полшага.
<b><u>Тарантелла</u></b>	Французский придворный танец, популярный в 17-18 веке. Исполняется плавно, торжественно, движения строятся в основном на поклонах и реверансах. Размер $\frac{3}{4}$ .
<b><u>Менуэт</u></b>	Народный танец лезгин, распространён по всему Кавказу. Музыкальный размер 6/8. Мелодия чёткая, динамичная. Темп быстрый.
<b><u>Мазурка</u></b>	Итальянский народный танец. Музыкальный размер с характерным непрерывным движением триолями. Темп быстрый, стремительный. Сопровождается игрой на гитаре, ударами тамбурина, кастаньет (в Сицилии), иногда пением.
<b><u>Вальс</u></b>	Польский бальный танец. Характеризуется быстрым темпом, трехдольным размером. Ритмика своеобразна, акценты порой резкие, часто смещающиеся на вторую, а иногда и третью долю такта.

### МУЗЫКАЛЬНАЯ ВИКТОРИНА

Соедините линией номер звучащего музыкального фрагмента с жанром фольклора

<b>Фрагмент № 1</b>	<b><i>Полонез</i></b>
<b>Фрагмент № 2</b>	<b><i>Лезгинка</i></b>
<b>Фрагмент № 3</b>	<b><i>Полька</i></b>
<b>Фрагмент № 4</b>	<b><i>Гавот</i></b>
<b>Фрагмент № 5</b>	<b><i>Тарантелла</i></b>
<b>Фрагмент № 6</b>	<b><i>Менуэт</i></b>
<b>Фрагмент № 7</b>	<b><i>Мазурка</i></b>

<b>Фрагмент № 8</b>	<b>Вальс</b>
---------------------	--------------

**Фрагмент № 1** М.К. Огиньский Полонез «Прощание с родиной»

**Фрагмент № 2** А.И. Хачатурян Лезгинка из балета «Гаяне»

**Фрагмент № 3** М.И. Глинка Полька

**Фрагмент № 4** Д. Скарлатти Гавот

**Фрагмент № 5** В.А. Гаврилин Тарантелла из балета «Анюта»

**Фрагмент № 6** Л. Боккерини Менуэт

**Фрагмент № 7** П.И. Чайковский Мазурка из балета «Лебединое озеро»

**Фрагмент № 8** И. Штраус Вальс «На прекрасном голубом Дунае»