

Министерство культуры Республики Беларусь  
Белорусский государственный университет  
культуры и искусств

**ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ И СОВРЕМЕННЫЙ  
БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ:  
БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ XIX В.**

*Рекомендовано УМО по образованию  
в области культуры и искусств  
в качестве учебно-методического пособия для студентов  
специальности 1-17 02 01 Хореографическое искусство (по направлениям),  
направлений специальности 1-17 02 01-04  
Хореографическое искусство (народный танец);  
1-17 02 01-05 Хореографическое искусство (бальный танец);  
1-17 02 01-06 Хореографическое искусство (эстрадный танец);  
1-17 02 01-10 Хореографическое искусство (современный танец)*

Минск  
БГУКИ  
2020

УДК 793.38“18”(075)  
ББК 85.325.6я7  
И 907

В оформлении использованы иллюстрации,  
находящиеся в свободном доступе в сети интернет.

**Рецензенты:**

*кафедра сценической речи, вокала и пластических дисциплин  
учреждения образования «Белорусская государственная  
академия искусств» (протокол № 15 от 12 января 2018 г.);*

*И. А. Душкевич, народная артистка Беларуси, лауреат  
Государственной премии Республики Беларусь, художественный  
руководитель, учреждение образования «Белорусская  
государственная хореографическая гимназия-колледж»*

**Историко-бытовой** и современный бальный танец: бальные  
И907 танцы XIX в. / сост. И. И. Бодунова ; М-во культуры Респ. Бела-  
рус, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ,  
2020. – 224 с.

ISBN 978-985-522-250-8.

Учебно-методическое пособие содержит описание методики изучения ос-  
новных элементов историко-бытовых танцев и образцы учебных комбина-  
ций бальных танцев XIX в. – времени развития и процветания обществен-  
ных балов. К учебным этюдам предлагаются музыкальные примеры как ев-  
ропейских, так и белорусских композиторов.

Адресовано студентам и преподавателям учреждений среднего специаль-  
ного и высшего образования в области культуры и искусств.

УДК 793.38“18”(075)  
ББК 85.325.6я7

**ISBN 978-985-522-250-8**

© Бодунова И. И., составление, 2020  
© Оформление. Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет  
культуры и искусств», 2020

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Предисловие</b> .....	4
<b>ТАНЦЕВАЛЬНАЯ (БАЛЬНАЯ) КУЛЬТУРА XIX в.</b> .....	6
<b>БАЛЬНЫЙ КОСТЮМ XIX в.</b> .....	10
<b>ОБРАЗЦЫ ЕВРОПЕЙСКИХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ XIX в.</b>	
<i>Контрдансы</i> .....	15
<i>Французская кадрили</i> .....	17
<i>Лансье</i> .....	26
<i>Экосез</i> .....	33
<i>Котильон</i> .....	36
<i>Полонез</i> .....	40
<i>Мазурка</i> .....	54
<i>Вальс</i> .....	60
<i>Полька</i> .....	67
<b>ОБРАЗЦЫ РУССКИХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ XIX в.</b>	
<i>Фигурный вальс</i> .....	72
<i>Вальс-мазурка</i> .....	74
<i>Па-де-кватр</i> .....	76
<i>Миньон</i> .....	78
<i>Шакон</i> .....	79
<i>Па-де-грас</i> .....	83
<i>Па-де-патинер</i> .....	84
<b>МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА</b> .....	86
<b>ЭЛЕМЕНТЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА</b> .....	88
<b>СЛОВАРЬ</b> .....	111
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	114
<b>МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ</b> .....	117

## Предисловие

Бал как явление появился во Франции (первое упоминание о нем в исторических источниках восходит к 1385 г.) и затем распространился в Европе. Для балов постепенно выработался определенный церемониал, отличающийся повышенной торжественностью. Бальная культура хорошо отражает изменения, происходящие в общественной и культурной жизни государства. Ее отдельные составляющие (танец, музыка, мода и правила этикета) воссоздают картину нравственности социальной общности того или иного времени. Основой бальной культуры является танец, который в сочетании с музыкой создает праздничную атмосферу особых чувств и переживаний, концентрирует яркие моменты красоты человеческого существования.

Исторический бальный танец является частью хореографического искусства. Стилистически выверенные, невероятно красивые и изящные, но в то же время, сложные бальные танцы прошлых веков требуют от танцующих тщательной подготовки, что объясняет значимую роль и востребованность во все времена учителей танцев – танцмейстеров.

Исторический бальный танец оперирует материалами быта в сфере развлечений высших социальных слоев общества. Поэтому специалисты в области хореографического искусства называют бальные танцы прошлых веков историко-бытовыми.

Исследований, непосредственно посвященных вопросам культуры историко-бытового танца, не так много, в общем объеме работ по теории и истории хореографии они составляют малую часть. Значимым материалом остаются аналитические работы выдающихся зарубежных (европейских) и русских теоретиков-хореографов.

Уникальный феномен историко-бытового танца занимает существенное место в культурном достоянии Беларуси, являясь частью многоплановой картины общеевропейского социокультурного исторического процесса.

В данном учебно-методическом пособии рассматриваются наиболее типичные бальные танцы XIX в., характерные для балов и празднеств аристократии.

Процесс изучения роли бального танца в контексте белорусской культуры представляет большой интерес, так как позволяет проследить по немногочисленным архивным источникам адаптацию европейского бального танца в белорусском культурном пространстве, а также проанализировать в данном ракурсе его эволюцию.

Сейчас предпринимается попытка возродить бальную культуру. Все чаще проводятся общественные балы (рождественские, благотворительные, православные и т. д.), демонстрирующие новое отношение к искусству и развлечениям, в том числе и к танцам. О существовании субкультуры любителей старинных бальных танцев говорят популярные ныне военно-исторические клубы, в которых одним из направлений деятельности является реконструкция исторических танцев.

Подпитывает интерес молодого поколения к старинным бальным танцам проведение костюмированных балов, а также ролевых балов-маскарадов. Танцы, исполняемые на современных балах, самые разнообразные, однако большинство из них относится к XIX в.: полонезы, контрдансы и кадрили, вальсы и польки. Волнующая атмосфера бала создается не только удовольствием от танцев и созерцания костюмов, она вызывает интерес к истории, традициям, обычаям и этикете.

Бальные танцы прошлых веков занимают значительное место в практике республиканских драматических и музыкальных театров, востребованы в современных культурных проектах, изучаются как обязательная учебная дисциплина в системе высшего и среднего хореографического образования.

Преподавание данной дисциплины не имеет того многовекового опыта, каким обладает курс классического танца. Тем не менее, учебная дисциплина «Историко-бытовой танец» играет важную роль во всесторонней профессиональной подготовке современных специалистов-хореографов. Программа учебного курса ориентирована на знакомство со стилем бальных танцев разных эпох, освоение методики изучения основных элементов историко-бытовых танцев, а также наиболее значимых примеров историко-бытовой хореографии.

Данное учебное пособие является первым опытом автора. Цель его – дать педагогам и студентам собранные и зафиксированные предшественниками теоретические материалы по изучению предмета, методические разработки по музыкальной раскладке отдельных элементов старинных бальных танцев, примеры составления танцевальных комбинаций и этюдов на материале бальных танцев XIX в.

Пособие содержит наиболее интересные образцы европейских бальных танцев XIX в., а также несложные композиции, сочиненные русскими танцмейстерами.

В оформлении учебно-методического пособия использованы иллюстрации Д. Белюкина к роману «Евгений Онегин», репродукции картин С. Рейхана, К. Шлегеля, Ч. Вернье, В. Варда, В. Первунинского, Е. Самокиш-Судковской, а также работы неизвестных художников французской школы.

В оформлении обложки использована картина голландского художника Ф. Х. Кеммерера «Менуэт».

Учебные композиции и танцы, приведенные в пособии, сопровождаются музыкальными примерами. Подбор и запись музыкального аккомпанеента сделана И. В. Стародубцевой.

## ТАНЦЕВАЛЬНАЯ (БАЛЬНАЯ) КУЛЬТУРА XIX в.

XIX в. в истории европейской бальной культуры является новой эрой. Интерес к танцу со стороны всех слоев населения способствовал необычайному развитию бальной хореографии. Продолжают жить многие танцы прошлых лет – гавот, гротфатер, менуэт, контрдансы. Примечательно, что в XIX в. перешли только те танцы, в которых участвует большое количество пар.

Наибольшей популярностью в начале века пользуются контрдансы – яркое явление в истории европейской бальной культуры на протяжении нескольких веков. Успех контрдансов объясняется вовлечением в танцевальное действие всех желающих танцевать. Разновидности контрданса – кадрили, гротфатер, экосез, англес. Это танцы, в которых принимает участие любое количество четных пар.

Широкую популярность завоевала французская кадрили, без которой не обходился ни один бал XIX в. Танец, состоящий из множества фигур, требует хорошей памяти, координации, ловкости и изящества и является порой серьезным испытанием для танцующих. Французская кадрили весьма популярна во всей Европе, прежде всего, из-за красивых, геометрически выверенных перестроений на музыку, специально написанную многими европейскими композиторами именно для этого танца.

Французская буржуазная революция, взбудоражившая всю Европу, способствует формированию нового стиля бальных танцев. Вместо галантного вельможи на первое место выдвигается романтический герой, который расширяет границы исполнительского мастерства. Новая техника демонстрирует умение танцевать, причем танцевать упорядоченно при большом скоплении танцующих пар.

В XIX в. Франция остается королевой бальной культуры, однако в каждой стране Европы складываются свои традиции и предпочтения в выборе танцев. Несмотря на драматическую ситуацию, сложившуюся в XIX в. в политической жизни белорусских земель, танцевальная культура великокняжеских дворов бывшей Речи Посполитой полностью соответствует европейским бальным традициям. Приезжие зарубежные композиторы, учителя танцев и манер формируют универсальную местную светскую культуру, включающую бытовые пристрастия и стерео-

тип поведения под западный стиль. Центры светской музыкальной и бальной культуры – поместья Радзивиллов, Огинских, Сапег, Тизенгауза, Зорича и других белорусских аристократов.

Молодое поколение знатных белорусских родов получало образование в Краковском, Падуанском, Пражском, Лейпцигском и других ведущих университетах того времени. Знакомство с европейским образом жизни и особенностями европейской моды, которая демонстрировалась в основном на светских балах, формировало соответственно стереотип поведения и светские бытовые пристрастия.

В начале XIX в. менуэт – король танцев эпох барокко и рококо и символ культуры Франции – еще считается лучшим танцем для открытия бала. Для его легкого и красивого исполнения требуется достаточно серьезная танцевальная подготовка. Танец включает множество церемонных поклонов, торжественных проходов вперед, назад, по диагонали, изящные шаги и легкое скольжение. Менуэт как самый грациозный танец галантного стиля во многом способствовал развитию танцевального этикета. Однако после победы над Наполеоном менуэт теряет свою популярность. На Венском конгрессе (1815) получает официальный статус новый танец – вальс.

Первое время вальс считался скандальным танцем и был популярен только у среднего европейского класса, более широкого и демократичного. Путь вальса в аристократическое общество по этой причине был сложным. Тесные объятия партнеров в танце шокировали представителей привилегированного сословия. Одни называли танец вульгарным и требовали его запретить, другие, наоборот, считали его прекрасным. Особенно вальс становится популярным благодаря музыкальным шедеврам И. Штрауса. Среди массовых бальных танцев XIX в. вальс по праву занимает ведущее место. Постоянно совершенствуясь, он быстро распространяется по всей Европе в качестве танцевального и концертного жанра. Легкая манера исполнения, несложные фигуры в определенной последовательности, движения и позы, исполняемые под завораживающую музыку, делают этот танец популярным и в среде непрофессиональных исполнителей.

Любимыми развлечениями белорусской знати остаются балы и маскарады, соответствующие европейским бальным традициям. Хозяева и самые высокочтимые гости традиционно исполняют полонез – изящную горделивую прогулку под музыку. Полонез не только демонстрирует богатый бальный наряд, олицетворяющий величие и достаток, он является «введением» в дальнейшее танцевальное действие.

Одним из главных танцев бала считается мазурка. Парные сольные выступления и особенно мужское соло, в танцевальных движениях выражают сословную принадлежность, что выливается в показательную гипертрофированный «театр гонора (чести)». На фоне разделов территории Речи Посполитой мазурка становится определенным символом нации. В польском обществе существует разделение танцев по возрасту танцующих: старшее поколение предпочитает танец польский (полонез), младшее – мазурку, но у всех популярны именно польские национальные танцы [26].

Действительно, польские танцы – полонез, мазурка, краковяк вносят большой вклад в бальную хореографию XIX в. Они любимы и популярны во всей Европе.

Европейская мода привносит в Восточную Европу понятие о комфортности жилья, что влечет за собой появление будуаров и салонов с музыкальными инструментами – роялем, пианино либо клавесином, на которых исполняются мелодии полонезов, мазурок, полек и вальсов. Особо популярны салоны графа Р. Тизенгауза в Желудке Гродненской губернии, графа Л. Рокицкого в Городищах Минской губернии, князя М. К. Огинского в Залесье. Популярностью пользуются музыкальные произведения Я. Голланда, Н. Орды, О. Козловского, М. Ельского, С. Монюшко, а также семьи Огинских и Радзивиллов, что определенным образом влияет на развитие бального танца в белорусских землях.

В самом конце XIX в. в бальный репертуар входит полька. Благодаря талантливым европейским танцмейстерам этот чешский народный танец становится самым веселым в бальной программе. Живая и непосредственная, полька располагает к оживленному веселью и беззаботному отдыху и танцующих, и зрителей.

Весьма популярны веселые французские котильоны, которые представляют собой не танец, а скорее игру, состоящую из наиболее интересных фигур мазурки, вальса и польки. В котильоне главную роль играет дама, вокруг которой и развивается структура танцевального действия.

В конце XIX в. появляются вольные сочинения русских танцмейстеров, основанные на стилизованных движениях модных тогда европейских бальных танцев. Оригинальные и простые авторские композиции вызывают интерес, однако имеют непродолжительный успех. Некоторые из новых танцев повторяют старинную европейскую грациозную хореографию (па-де-грас, шакон), другие имитируют движения конькобежцев (па-де-патинер), многие основываются на принципе соединения

в одном танце различных по характеру движений (миньон, вальс-мазурка).

Практически все авторские сочинения русских танцмейстеров конца XIX в. входят в программу учебной дисциплины «Историко-бытовой танец» среднего специального и высшего образования в области хореографического искусства, а также в программу детских школ искусств. Особенно вышперечисленные танцы помогают учебному процессу при изучении исторического материала в младших классах. Простые и изящные, они вырабатывают хорошие манеры, умение держаться в паре, тренируют координацию и способствуют артистическому развитию.

XIX в. принес популярность вальсу и народным славянским танцам – полонезу, мазурке, польке, сделав их всемирно любимыми.

Интерес к старинным бальным танцам сохраняется и в наше время. Возрождается бальная культура в современных творческих проектах, реализация которых требует обстоятельного знакомства со старинной бальной хореографией.

РЕПОЗИТОРИЙ ВУЗОВ

## БАЛЬНЫЙ КОСТЮМ XIX в.

XIX в. вошел в историю бального костюма как время быстро изменяющихся стилей и направлений. Как в калейдоскопе, классицизм, который напоминал ренессанс, псевдоготика, новое барокко, новое рококо следовали друг за другом. Жизнь во всем своем многообразии влияла на моду, убирая ненужное и подсказывая новое. Французская мода постепенно утрачивала свою утонченность и изысканность. Аристократический идеал сменился идеалом респектабельности. Поразительное непостоянство отмечались в дамском костюме. В угоду моде часто изменялись отдельные части туалета, периодически возвращалось то, что когда-то уже носилось. Социальная иерархия и респектабельность проявлялись более изощренно в превосходстве покроя.

### *Женский костюм*

1804–1825 гг.

Открывает историю бального костюма XIX в. «античная мода». В период правления Наполеона I сложился стиль ампир (фр. *empire* – империя), для которого характерно обращение к древнеримским и древнегреческим декоративным формам. Женский костюм стал напоминать древнеримскую одежду: платья, по покрою напоминающие расширенную книзу рубашку, с очень большим декольте, короткими рукавами и поясом под самой грудью, сшитые из шелка, атласа, тафты, муара, поплина или бархата.

К такому наряду нужна обувь светлых тонов, в форме лодочки из атласа или бархата, без каблуков, на тонкой подошве. Такие туфельки завязываются лентами вокруг щиколотки. К туфлям полагаются шелковые белые чулки.

Прически подражают античным образцам – высокие и волнистые, украшенные лентами, цветами и диадемами. Считается дурным тоном надевать на бал много украшений. В моде резные античные камеи, жемчужные нити, фероньерки – узкие, надеваемые на лоб ленточки с драгоценным камнем посередине. Бальные перчатки белого цвета, длиной до локтя или выше.

К 1822 г. талия у платьев опять оказывается на обычном месте. В свои права вступает корсет, в который вшивались стальные пластинки. Юбки стали сильно расширяться книзу. Рукава также все расширялись, искусственно увеличивая ширину плеч. Мода требовала почти осиной талии.

#### 1825–1850 гг.

В 20–30 гг. XIX в. идеалом становится дамский силуэт с тонкой талией и юбкой, расширяющейся книзу наподобие колокола. В платье с облегающим лифом и покатою линией плеч появляется интересная деталь – рукав, вшитый ниже линии плеча, который приобретает гипертрофированный объем в виде пышных коротких буфов. Платья для бала становятся еще пышнее, шьются из дорогих тканей: шелка, тафты, атласа, поплина, муара, бархата. Самая популярная материя для бального платья – шелк. Дополняют бальное платье белые перчатки.

Дамы обуваются в открытые туфельки без каблуков, на узкой подошве, с лентами. В моде также бальные туфельки с переплетами. К 40-м гг. у дамских туфель появляется каблук.

Прическа дамы 1830-х гг. сложная и, как правило, высокая. Волосы расчесывают на боковой пробор, пряди волос завивают в крупные локоны и укладывают над висками. Волосы сзади зачесывают наверх и укладывают в шиньон.

К бальному туалету полагается кисет – дамская сумочка в виде мешочка, затягивающегося шнурком. Необходимый дамский аксессуар – расписной черепаховый веер на ленточке или цепочке на правом запястье.

В 1840-е гг. бальное платье выглядит следующим образом: укрепленный лиф с узкими миниатюрными рукавчиками плотно прилегает к корпусу, декольте – ниже плеч, юбка в виде колокола.

#### 1850–1860 гг.

Дамский костюм 1850–1860-х гг. приобрел вычурные формы и высокую стоимость из-за дорогих украшений. В моде силуэт «песочные часы», создаваемый изящным корсетом, пышными широкими рукавами на каркасе, глубоко декольтированным лифом, естественной длиной талии, пониженной линией плеч и огромной нижней волосяной юбкой – кринолином. Кринолину свойственны все знаки внешнего достоинства, своей шириной он определяет дистанцию, служа и пуританским целям, является как бы пьедесталом для бюста и головы. Обширная поверх-

ность юбки из драпированного тюля и газа украшается букетами цветов и воланами из тафты, атласа и лент.

Бальные платья обычно безрукавные и глубоко декольтированные, им характерна естественная длина талии и спущенная линия плеч. Платья делались внизу необычайной ширины, подол украшался буфами и оборками, чтобы юбка внизу казалась еще шире. Под платьем был обязательен туго зашнурованный корсет.

#### 1870–1880 гг.

До конца XIX в. дамская мода характеризуется дорогим костюмом и очень сложным его исполнением. Шьются бальные платья главным образом из разновидностей шелковых тканей (дамаст, атлас, мервелье, репс, тафта и т. д.) или из бархата, плюша, парчи, тюля, кружев и т. п. На смену кринолину приходит нижняя юбка с оборками и подушкатуРНЮР. Турнюр (от фр. *tournure* – осанка, манера держаться) – модное в 1870–1880-х гг. приспособление в виде подушечки, которая подкладывается сзади под платье ниже талии для придания пышности фигуре. Также турнюр может быть выполнен в виде сборчатой накладки, располагающейся чуть ниже талии на заднем полотнище верхней части юбки, что формирует характерный силуэт. Для таких платьев требуется много ткани и отделочных материалов. Корсеты шнуруют очень туго и стягивают всю фигуру до середины бедер.

На моду последнего десятилетия века оказывает влияние стиль модерн и атмосфера декаданса. Модерн символизирует отказ от сложившихся устоев в обществе и переход к новой эпохе. В 1890-е дамы отказываются от каркасов под юбкой. Теперь ткань свободно ниспадает вдоль бедер. Низ платья расширяется и образует форму колокольчика.

В самом конце 1890-х корсет шнуровался до бедер, придавая женщине знаменитый S-силуэт. Верхняя часть немного наклонена вперед («голубиная грудь»), живот подтянут, а нижняя часть слегка отстает назад. Такие платья создаются с помощью специального корсета и нижней юбки.

Бальный наряд дамы XX в. предполагает наличие необходимых аксессуаров. Модный дамский аксессуар – бальная книжечка с карандашиком для записи кавалеров на танец, которая часто представляла собой произведение ювелирного искусства. Изначально страницы книжечек изготавливались в виде костяных, перламутровых или фарфоровых пластинок, после, в середине XIX в. используют картон и бумагу, однако переплеты книжечек продолжают украшать золотом, серебром и драгоценными камнями.

Важная деталь дамского бального костюма – веер, который служит своеобразным языком общения. К концу XX в. бальный веер приобретает форму опахала из перьев.

### *Мужской костюм*

В XIX в. главной принадлежностью мужского костюма становится фрак. Все внимание в костюме переносится на крой, который должен быть безупречен. Если мужчина – военный служащий, то бал для него служит поводом надеть свой парадный мундир с поправкой на бальную обувь.

1804–1825 гг.

Бальный костюм кавалера начала XIX в. выглядит следующим образом – бархатный фрак, однобортный парчовый жилет, обтянутые короткие панталоны, белоснежная рубашка с гофрированным жабо. Талия фрака слегка завышена, расширенный у плеча рукав имеет воронкообразный манжет, бархатный воротник другого цвета, чем основная ткань. Пуговицы фарфоровые, серебряные или из драгоценных камней. На ногах – открытые туфли с тупыми носами, с пряжкой и светлые шелковые чулки. Бальные перчатки непременно белого цвета.

В течение первых десятилетий XIX в. короткие штаны с изящными бантами еще остаются принадлежностью бального костюма. В 1820-е гг. короткие штаны обтягивают ногу наподобие трико, застегиваются или завязываются лентами под икрами. Окончательно исчезают короткие панталоны к 1830-м гг. Согласно предписаниям этикета, панталоны должны быть по цвету светлее фрака.

Большую популярность у кавалеров имеет галстук из муслина, закрывающий целиком весь вырез жилета.

Мужчины стригут волосы и завивают их в тугие локоны. Лицо гладко бреют, оставляя узкие бакенбарды.

1825–1850 гг.

В период романтизма для мужского костюма характерна некоторая «романтическая небрежность», которая проявляется, прежде всего, в манере носить костюм: расстегнутый воротник рубашки, развевающиеся волосы и т. д. Щеголи элегантно носят дорогие вещи в небрежной манере: это выражает их превосходство над бытовыми мелочами. «Светские львы» меняют фрак каждые три недели, шляпу – еженедельно, обувь – раз в неделю. Идеалом становится мужчина с тонкой талией и широкими плечами.

В период романтизма в моде мужская прическа «кок», напоминающая петушинный гребень, – короткие, завитые в локоны волосы, которые приподнимаются надо лбом. К этой прическе полагаются бакенбарды.

В 1830-е гг. мужчины носят фрак, который расширяется на бедрах, имеет подбитую ватой грудь и временами окорокообразный, пышный у плеча рукав. Пышный рукав у плеча намекает на хорошо развитые плечи и широкую грудь, при этом кисти рук должны быть изящными и тонкими. Чтобы добиться правильных модных пропорций, мужчинам приходится туго шнуроваться в корсеты и страдать наравне с дамами.

В 1840-е гг. мужские фраки утрачивают буфы на рукавах и высокие стоячие воротнички.

Мужской и женский силуэты в романтическом костюме сходны: покатая линия плеч, расширение рукава у оката, плотное облегание груди и талии, расширение линии бедер.

Во второй половине XIX в. костюм кавалера не претерпевает серьезных изменений. Цвет бального фрака остается постоянным – черным, меняется только длина пол и фалд. Лацканы фрака делают из блестящего черного шелка. С фракком полагается носить черные строгие брюки, белый пикейный жилет.

В разные периоды XIX в. у кавалеров популярны короткие стрижки, завитые волосы, большой объем надо лбом в виде «кока», специально зачесанные к лицу волосы. В моде – косые и прямые проборы, бородка, усы, бакенбарды.

## ОБРАЗЦЫ ЕВРОПЕЙСКИХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ XIX В.

### КОНТРАНСЫ



Контрданс (фр. *contredanse*, англ. *countrydance* или *english country dance* – английский деревенский танец, англ. *anglaise* – англез) – одна из форм бального танца и музыки к нему. Подобно большинству других бальных танцев, контрданс имеет своим первоисточником деревенские народные танцы, которые после переработки приобрели статус аристократических.

Контрдансы в качестве бального танца появились в Англии еще в XVII в. и оттуда распространились по всей Европе. Их танцевали под традиционные английские мелодии, упоминания о которых встречались еще в XVI в. Важно отметить, что в Англии не было четкого разделения между придворными и народными танцами, которое характерно для французской и итальянской традиций того же периода; во многих английских танцах люди разных классов свободно смешивались, причем

танцевали не только в своей паре, но и с другими парами. Название «контрданс» становится собирательным, так как возникло большое число танцев, построенных по квадратному плану каре или по линии, и все они называются контрдансами.

Успех контрдансов объясняется, прежде всего, тем, что в танцевальном действии принимают участие все желающие. Кроме того, в контрдансах присутствуют игровые моменты, множество коллективных фигур, замысловатый композиционный рисунок, а интенсивность перестроений характеризуется множеством темповых вариантов.

К группе контрдансов относятся англес, гроссфатер, французская кадрили, котильон, лансье, тампет, экосsez и т. д. Все эти танцы имеют разные музыкальные размеры –  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$  и  $\frac{6}{8}$  и являются разновидностями контрданса. В них могут принимать участие любое четное количество пар, а танцевальные фигуры последовательно повторяются то одной, то другой линией танцующих.

Н. П. Ивановский пишет: «Из всех видов контрданса наибольшей популярностью пользовалась французская кадрили, которая исполнялась четырьмя или восьмью парами, построенными в каре...» [21, с. 109].

Основная черта контрдансов – взаимодействие между парами. Пары могут строиться по-разному: две пары лицом друг к другу, несколько пар по кругу, несколько пар в одну колонну, четыре пары по квадрату. Особенно популярный рисунок, который сохранился до



наших дней, – колонна из множества пар. В колонне пары делятся на первые и вторые и танцуют набор фигур на две пары. Построение в

квадрат из четырех пар позволяет исполнять интересные и разнообразные фигуры.

Танец, построенный на красивых танцевальных рисунках-схемах дополняется чудесной музыкой. К популярным контрдансам в разное время писали музыку Г. Перселл (1659–1695), Г. Гендель (1685–1759), В. Моцарт (1756–1791), Л. Бетховен (1770–1827).

Изящное исполнение контрдансов очень сильно зависит от поведения и взаимодействия партнеров, поэтому важно учитывать следующее:

- во время танца принято смотреть на партнера. Нужно соизмерять свои действия с его действиями: подавать руки так, чтобы было удобно; в фигурах за руки не перетягивать друг друга, а двигаться равномерно; в фигурах без рук соизмерять свои движения с партнером; в параллельных фигурах двигаться синхронно, не убегая и не отставая;

- чтобы не мешать другим, нужно равномерно двигаться – проходя фигуру за столько тактов, сколько полагается по музыке. В большинстве фигур для того, чтобы танцевальная фигура совпала с музыкальной фразой следует двигаться не по прямой, а по округлым линиям;

- танцующим не стоит строиться в очень длинные колонны, как правило, оптимально построение на 4–6 пар.

Таким образом, для красивого исполнения контрдансов необходим контроль над такими моментами как: *обязательный зрительный контакт с партнером, соотнесение своих действий и траектории движения с партнерами как визави, так и контрвизави, попадание в музыку и соотнесение длительности фигур с музыкальными фразами, правильное исполнение шагов, подачи рук, соблюдение правил этикета, принятых в бальных танцах.*

## **ФРАНЦУЗСКАЯ КАДРИЛЬ**

Французская кадриль была центром внимания и основой каждого европейского бала в XVIII–XIX вв. Просуществовав в бальных залах почти двести лет, танцевальная техника исполнения кадрили была доведена до совершенства, а движения стали идеально законченными и выверенными. Танец демонстрирует мастерство и проворство, особое изящество и непринужденность перемещений. Танцевальное умение и блестящее исполнение являются результатом систематической тренировки под руководством учителя танцев. «Исполнение французской кадрили было серьезным испытанием для самолюбия исполнителей. Но ни одни

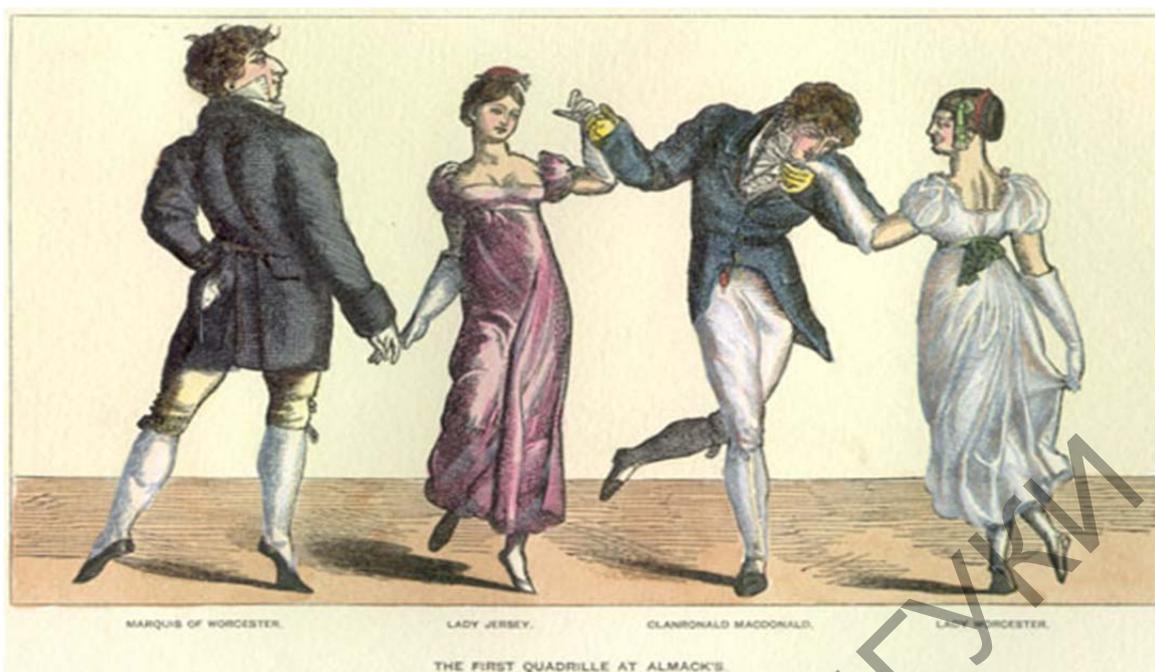
только танцующие получали удовлетворение от своего виртуозного исполнения: не принимающие участия в танце с удовольствием следили за ловкими и грациозными *chassé, assemblé u entrechat*» [21, с. 110].



Изначально кадрили имели пять фигур, однако в начале XIX в. французский танцовщик и учитель танцев Тренис добавляет еще одну весьма сложную фигуру, которая становится кульминацией танца.

За время своего существования кадрили претерпевают немало изменений; упрощаются переходы, постепенно исчезают маленькие прыжки – *jeté* и *assemblé*, а *chassé* заменяется обыкновенными шагами, которыми ходят в повседневной жизни.

Особенно популярна французская кадрили в эпоху Наполеона. Музыкальное сопровождение состоит из нескольких частей, разных по темпу и музыкальному размеру. Танцевальные фразы поочередно исполняются разными парами, в ходе танца время от времени кавалеры исполняют соло или меняются партнершами. Каждая фигура кадрили заканчивается общим движением, соединяющим всех участников. Танец имеет сложную композицию фигур, требующую участия распорядителя.



Знаменитый парижский танцмейстер XIX в. Генри Целлариус пишет: «Справедливо, что французская кадрили имеет преимущество перед другими танцами не только по праву своей древности, но и потому, что и ныне занимает еще замечательное место на балах, где танцуется, как известно, наравне с вальсами и польками» [31, с. 12].

Исполняется французская кадрили четным количеством пар, которые выстраиваются по длине зала в две линии: пара против пары. Пара стоящая напротив, называется визави (*vis-à-vis*), а пара стоящая рядом, называется контрвизави (*contre-vis-à-vis*). Расстояние между линиями не более пяти шагов. Расстояние между парами – один-два шага.

Перед кадрилию обыкновенно звучат восемь или шестнадцать тактов музыкального сопровождения (ритурнель), которое уведомляет танцующих, что им пора занять свои места. После того, как танцующие становятся на свои места, играется интродукция (8 тактов). С такой же интродукции начинается каждая фигура кадрили.

### **Первая фигура (40 тактов)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

#### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся рядом и подают друг другу руки. В правой руке кавалера левая рука дамы. Обе линии лицом друг к другу.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chaine anglaise*. Переход пар визави на другую сторону (третья форма *chassé* «Б»). Дамы проходят в середине (2-й такт), кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади крестообразно (3-й такт) и становятся слева от дамы (4-й такт).

5–8 такты – все возвращаются на свои места. Дамы повторяют третью форму *chassé* «Б». Кавалеры заканчивают движение тремя *chassé* и двумя *pas élevé*, не поворачиваясь, а оставаясь в центре. Кавалер и дама стоят друг к другу лицом.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chasse-croisé* вправо (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé* (1–2 такт). *Chassé* назад и два *pas élevé* (3–4 такт).

5–8 такты – тур за руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А»), и становятся лицом к парам визави.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chassé des dames*. Дамы непрерывным *chassé* идут вперед, подавая друг другу правую руку, далее подают левую руку кавалеру визави, с которым делают поворот в паре на  $360^0$  против часовой стрелки.

5–8 такты – дамы также возвращаются обратно к своим кавалерам, повторяя предыдущее движение.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *demi-promenade*. Танцующие, держа руки крестообразно (левая рука сверху), меняются местами, проходя правой стороной (третья форма *chassé* «Б»).

5–8 такты – *demi-chaine anglaise*. Пары возвращаются на свои места. Дамы проходят в середине, кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади (третья форма *chassé* «Б»).

### **Вторая фигура (32 такта)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

#### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся рядом, но не подают друг другу руки.

Обе линии стоят лицом друг к другу.

### **16 тактов**

1–8 такты – *en avant deux*. Кавалеры и дамы визави исполняют навстречу друг другу первую форму *chassé* «Б» (полностью).

9–12 такты – переход на сторону визави, встречаясь правым плечом: кавалер делает третью форму *chassé* «А», дама – третью форму *chassé* «Б».

13–16 такты – кавалер и дама исполняют *double-chassé*, направляясь к своим партнерам, перед которыми останавливаются.

### **8 тактов**

1–4 такты – *chassé-croisé* (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé* (1–2 такт). *Chassé* назад и два *pas élevé* (3–4 такт).

5–8 такты – тур за руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А»), и становятся лицом к парам визави.

### **24 такта**

Фигуру повторяют другие кавалеры и дамы (без интродукции).

## **Третья фигура (40 тактов)**

музыкальный размер  $\frac{3}{4}$  или  $\frac{6}{8}$

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся рядом, но не подают друг другу руки.

Обе линии стоят лицом друг к другу.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *traversé* (переход). Кавалеры одной стороны и дамы визави делают переход (у дам третья форма *chassé* «Б», у кавалеров третья форма *chassé* «А»).

5–8 такты – танцующие переходят обратно (третья форма *chassé* «Б»), подавая левую руку своей паре, а правую – паре визави. Таким образом образуется линия из двух пар. Кавалеры стоят спиной, дамы – ли-

цом к точке № 1. Поворачиваться следует всегда лицом к стоящему на своем месте кавалеру или даме, отдавая им легкий поклон головой.

### **8 тактов**

1–4 такты – *balancé*. Все танцующие делают *chassé* и два *pas élevé*. Дамы – вперед правой ногой, кавалеры – спиной назад, левой ногой (1–2 такт). То же – дамы спиной, а кавалеры лицом (3–4 такт).

5–8 такты – *demi-promenade*. Кавалер берет левой рукой левую руку своей дамы, его правая рука за спиной дамы на уровне талии и переходит на сторону визави (третья форма *chassé* «Б»).

### **16 тактов**

1–8 такты – *en avant deux*. Кавалеры и дамы визави, начинавшие фигуру, исполняют навстречу друг другу первую форму *chassé* «Б» (полностью).

9–12 такты – *en avant quatre*. Все пары, подав своим партнерам руки, делают вперед *chassé* и два *pas élevé*, а потом то же назад.

13–16 такты – *demi-chaine anglaise*. Пары возвращаются на свои места. Дамы проходят в середине, кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади (третья форма *chassé* «Б»).

### **32 такта**

Фигуру повторяют другие кавалеры и дамы (без интродукции).

## **Четвертая фигура (32 такта)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся рядом, танцующие правой стороны подают друг другу руки. Обе линии стоят лицом друг к другу.

#### **8 тактов**

1–4 такты – все пары правой стороны делают первую форму *chassé* «Б» (одно *chassé* вперед и два *pas élevé*, одно *chassé* назад и два *pas élevé*).

7–8 такты – те же пары снова идут вперед. Дамы делают третью форму *chassé* «Б», причем после первого *chassé*, оставляя руку своего кавалера, переходят к кавалеру визави и становятся слева от него. Кава-

лер идет вперед и возвращается на свое место первой формой *chassé* «Б» (одно *chassé* и два *pas élevé*).

#### **8 тактов**

1–4 такты – обе дамы и кавалер, начинавший фигуру, одновременно двигаются навстречу друг другу. Кавалер проходит между дамами в середине, третьей формой *chassé* «А» и становится справа кавалера визави. Дама, начинавшая фигуру, пропускает даму визави вперед, сама проходит сзади ее крестообразно на свое место.

5–8 такты – *doublé-chassé*. Кавалеры, начинавшие фигуру с дамой визави, делают переход (*doublé-chassé*), возвращаясь на свои места и останавливаются каждый лицом к своей паре.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chassé-croisé* (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé* (1–2 такт). *Chassé* назад и два *pas élevé* (3–4 такт).

5–8 такты – тур за руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А»), и становятся лицом к парам визави.

#### **32 такта**

Фигуру повторяет левая сторона танцующих (без интродукции).

### **Пятая фигура (40 тактов)**

*музыкальный размер*  $2/4$

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

#### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся рядом, танцующие подают друг другу руки. Обе линии стоят лицом друг к другу.

#### **8 тактов**

1–4 такты – пары одной стороны делают первую форму *chassé* «Б» (одно *chassé* вперед и два *pas élevé*, одно *chassé* назад и два *pas élevé*).

5–8 такты – те же пары снова идут вперед. Кавалер идет вперед и возвращается на свое место первой формой *chassé* «Б» (одно *chassé* и два *pas élevé*). Дамы делают третью форму *chassé* «Б», причем после первого *chassé*, оставляя руку своего кавалера, переходят к кавалерам визави и становятся слева от него. Кавалер визави подает подошедшей даме левую руку, а своей даме – правую.

### **8 тактов**

1–4 такты – *en avant trois*. Кавалер и две дамы делают вторую форму *chassé* «Б» (одно *chassé* и два *pas élevé* вперед, одно *chassé* и два *pas élevé* назад).

5–8 такты – повтор предыдущих движений 1–4 такта.

### **8 тактов**

1–6 такты – соло кавалера. Кавалер, начинавший фигуру, делает три раза вторую форму *chassé* «Б» (одно *chassé* вперед и два *pas élevé*, одно *chassé* назад и два *pas élevé* и одно *chassé* вперед и два *pas élevé*).

7–8 такты – поклон даме визави и поклон своей даме. Кавалер правую ногу ставит назад и дает дамам руки: своей даме правую руку, даме визави левую. Образуется круг из двух пар.

### **8 тактов**

1–4 такты – все делают полукруг влево: *chassé* с левой ноги, *chassé* с правой ноги, *chassé* с левой ноги назад и два *pas élevé*. Танцующие пары меняются сторонами.

5–8 такты – *demi-chaine anglaise*. Пары возвращаются на свои места. Дамы проходят в середине, кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади (третья форма *chassé* «Б»).

### **32 такта**

Фигуру повторяет другая сторона танцующих (без интродукции). Пятую фигуру можно исполнять через пару: одна пара с одной стороны, другая – с другой стороны.

## **Шестая фигура – галоп (48 тактов)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Исходное положение – четное количество пар стоит в двух линиях на расстоянии пяти-шести шагов.

### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–2 такты – дама и кавалер поворачиваются лицом друг к другу.

3–4 такты – кавалеры делают поклон вправо.

5–6 такты – дамы отвечают поклоном влево.

7–8 такты – пары становятся в позу галопа лицом к противоположной линии. Кавалер держит даму правой рукой за талию. Левая рука дамы лежит на плече кавалера. Правая рука дамы в левой руке кавалера.

#### **8 тактов**

1–4 такты – все пары навстречу друг другу исполняют «па галопа»; дамы все время правой ногой вперед, левой ногой назад (четыре *glissé*

вперед, четыре – назад), а кавалер левой ногой вперед и правой ногой назад.

5–8 такты – повторение, но только с той разницей, что при встрече с парой дама визави переходит к кавалеру визави и продолжает галоп вперед, до места кавалера, поворачиваясь так, чтобы встать лицом к своему покинутому месту. При переходе к кавалеру визави дама занимает место справа от него и кладет свою левую руку на его правое плечо.

**8 тактов**

1–4 такты – галоп вперед и назад в другой паре.

5–8 такты – повторение галопа и переход дамы к своему кавалеру.

**8 тактов**

1–4 такты – все дамы исполняют первую форму *chassé* «Б».

5–8 такты – *traversé* (переход). Все дамы переходят третьей формой *chassé* «Б» на сторону визави, с поворотом в сторону стоящих на месте кавалеров.

**8 тактов**

1–4 такты – *chasse-croisé* (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé* (1–2 такт). *Chassé* назад и два *pas élevé* (3–4 такт).

5–8 такты – тур за руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А»), и становятся лицом к парам визави.

**8 тактов**

Полное повторение галопа.

**8 тактов**

1–4 такты – все кавалеры исполняют первую форму *chassé* «Б».

5–8 такты – *traversé* (переход). Все кавалеры переходят третьей формой *chassé* «Б» на сторону визави, с поворотом в сторону стоящих на месте дам.

**Примечание.** При всех выходах вперед и при всех встречах как с визави, так и со своей дамой, обязателен легкий поклон головой. При *traversé* (переходе на сторону визави) следует занимать место, освобожденное танцующим партнером и отдавать легкий поклон партнеру, находящемуся на своем месте. Танцующие должны быть очень внимательны друг к другу при подаче рук, расходах и переходах. Следует держать в поле зрения своего партнера и пару визави.

Французская манера и техника исполнения кадрили требует от танцующих эффекта порхания и легкого скольжения по паркету.

# ЛАНСЬЕ

(английская кадриль)



В середине XIX в. входит в моду новый английский балльный танец – лансье. Танец имеет и другие названия: кадриль-лансье, придворная кадриль. Во времена императора Наполеона кадриль охотно танцуют французские уланы, возможно это объясняет название танца (от фр. *Quadrille des Lanciers* – уланская кадриль) или, сокращенно, лансье (фр. *Lanciers* – уланы). Лансье отличается от французской кадрили составом и устройством танцевальных фигур, а также требуемым количеством пар.

В основе лансье лежит квадрат – каре, как в старинных французских контрдансах. Исполнять лансье могут несколько каре. Пары располагаются квадратом, повернувшись лицом к середине квадрата: первая пара напротив второй (эти пары называются визави), направо от первой – третья пара (контрвизави), против третьей – четвертая.

Лансье состоит из пяти фигур, каждой из которых соответствует свой музыкальный размер:

Первая фигура – *la Dorset*, музыкальный размер  $\frac{6}{8}$ .

Вторая фигура – *la Victoria*, музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ .

Третья фигура – *les Moulinets*, музыкальный размер  $\frac{6}{8}$ .

Четвертая фигура – *les Visites*, музыкальный размер  $\frac{6}{8}$ .

Пятая фигура – *grande chaine où les Lanciers*, музыкальный размер  $\frac{2}{4}$ .



Движения кадрили построены на *pas chassé* и *pas élevé*. Перед каждой фигурой исполняется интродукция в восемь тактов: пятая фигура начинается без интродукции.

Лансье очень красивый и изящный танец. Сложность его исполнения объясняется тем, что для него требуется либо четыре пары, либо восемь, либо двенадцать и т. д., т. е. число пар кратное четырем. Однако, танец имеет важное воспитательное значение, особенно в хореографическом образовании. Исполнение лансье вырабатывает мягкость и плавность движений, внимательность к партнеру и окружающим, чувство танцевальной линии, четкость поворотов и движений.

### **Первая фигура – *la Dorset***

*музыкальный размер  $\frac{6}{8}$*

Исходное положение – четыре пары стоят в каре, лицом к середине квадрата. Первая пара напротив второй, направо от первой – третья пара, против третьей – четвертая.

#### ***Интродукция***

##### **8 тактов**

1–4 такты – у танцующих пауза.

5–6 такты – кавалеры и дамы делают друг другу поклон; кавалеры – вправо, дамы – влево.

7–8 такты – становятся на свои места.

##### **8 тактов**

1–4 такты – кавалер первой пары и дама второй пары делают вторую форму *chassé* «Б» (*chassé* и два *pas élevé* вперед, *chassé* и два *pas élevé* назад).

5–8 такты – подав друг другу правые руки кавалер первой пары и дама второй пары исполняют по кругу четвертую форму *chassé* «А» (три *chassé* по кругу вправо, на *croisé*) до своего места. Придя на свое место, кавалер подает правую руку своей даме, а дама дает левую руку своему кавалеру.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *traversé*. Первая и вторая пары переходят на сторону визави (меняются местами), исполняя: кавалеры – третью форму *chassé* «А», дамы – третью форму *chassé* «Б». Первая пара пропускает в середине своей пары вторую пару. Перейдя на сторону визави и повернувшись лицом к середине квадрата, кавалеры занимают места с правой стороны своих дам и подают им левую руку.

5–8 такты – пары возвращаются на свои места третьей формой *chassé* (кавалеры – А, дамы – Б). Теперь первая пара проходит в середине второй. Переход заканчивается так, чтобы в каждой паре дама оказалась справа от кавалера.

#### **8 тактов**

1–2 такты – все кавалеры поворачиваются налево лицом к дамам контрвизави и делают поклон (шаг) влево.

3–4 такты – дамы отвечают (книксен).

5–8 такты – кавалеры и дамы контрвизави подают друг другу правую руку в III позицию, исполняют по кругу вправо четвертую форму *chassé* «А» и встают на свои места.

Далее вся фигура полностью повторяется еще три раза, продолжают кавалер второй пары и дама первой пары, потом кавалер третьей пары и дама четвертой пары. Заканчивают фигуру кавалер четвертой пары и дама третьей пары.

### **Вторая фигура – *la Victoria***

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

#### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–4 такты – у танцующих пауза.

5–6 такты – кавалеры и дамы делают друг другу поклон; кавалеры – вправо, дамы – влево.

7–8 такты – становятся на свои места.

### **8 тактов**

1–4 такты – начинает фигуру первая пара. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы, делает с ней вторую форму *chassé* «Б» (*chassé* и два *pas élevé* вперед, *chassé* и два *pas élevé* назад).

5–8 такты – повтор кавалером полностью второй формы *chassé* «Б», а дама делает одно *chassé* с поворотом налево и *chassé* назад с двумя *pas élevé*. Оба танцующих оказываются лицом друг к другу.

### **8 тактов**

1–4 такты – *chasse-croisé* вправо (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé* (1–2 такт). *Chassé* назад и два *pas élevé* (3–4 такт).

5–8 такты – тур за правые руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chasse* «А»). В конце движения по кругу вправо первый кавалер ставит свою даму к третьему кавалеру, а сам отходит к четвертой даме. Когда первая дама делает круг (тур) вправо, второй кавалер отводит свою даму к кавалеру четвертой пары, а сам отходит к даме третьей пары. Образуются две линии. Танцующие берутся за руки: руки дам сверху, руки кавалеров внизу.

### **8 тактов**

1–4 такты – обе линии делают вторую форму *chassé* «Б» (*chassé* и два *pas élevé* вперед, *chassé* и два *pas élevé* назад).

5–8 такты – тур за правые руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А») и парами возвращаются на свои места.

Эту же фигуру полностью поочередно повторяют вторая, третья и четвертая пары. Когда фигуру исполняют третья и четвертая пары, линии принимают другое направление. Они должны быть построены на местах первой и второй пар.

## **Третья фигура – *les Moulinets***

*музыкальный размер  $\frac{6}{8}$*

### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–4 такты – у танцующих пауза.

5–6 такты – кавалеры и дамы делают друг другу поклон; кавалеры – вправо, дамы – влево.

7–8 такты – становятся на свои места.

### **8 тактов**

1–2 такты – начинает фигуру первый кавалер второй формой *chassé* «Б» (*chassé* и два *pas élevé* вперед).

3–4 такты – дама второй пары: вторая форма *chassé* «Б» (*chassé* и два *pas élevé* вперед).

5–6 такты – поклон друг другу (кавалеры влево, дамы вправо).

7–8 такты – кавалер и дама отходят на свои места, делая с левой ноги вторую форму *chassé* «Б» (одно *chassé* и два *pas élevé*).

### **8 тактов**

1–4 такты – *moulinet*. Все четыре дамы, подавая правую руку и исполняя *chassé* то правой, то левой ногой, идут полкруга до кавалеров визави и, подавая им левую руку в правую, делают круг на месте правым плечом вперед.

5–8 такты – дамы, исполняя *chassé*, идут полкруга до своих кавалеров и, подавая им левую руку, делают круг на месте.

Фигуру полностью повторяют поочередно остальные кавалеры (второй, третий и четвертый).

## **Четвертая фигура – *les Visites***

(музыкальный размер  $\frac{6}{8}$ )

### ***Интродукция***

#### **8 тактов**

1–4 такты – у танцующих пауза.

5–6 такты – кавалеры и дамы делают друг другу поклон; кавалеры – вправо, дамы – влево.

7–8 такты – становятся на свои места.

#### **8 тактов**

1–4 такты – первая пара делает визит паре направо, т. е. третьей паре, исполняя три *chassé* и два *pas élevé*.

5–6 такты – остановившись перед третьей парой и опустив руки, пары делают поклоны: первая пара вправо, третья пара влево.

7–8 такты – первая пара делает визит паре налево, т. е. четвертой паре, исполняя одно *chassé* и два *pas élevé*.

#### **8 тактов**

1–2 такты – дамы первой и четвертой пар, проходя впереди своих кавалеров, исполняют одно *chassé* и два *pas élevé* влево, одновременно кавалеры делают это же движение вправо.

3–4 такты – у дам *balancé* с левой и затем с правой ноги, у кавалеров *balancé* с правой и левой ноги.

5–8 такты – кавалеры первой и четвертой пар подают своим дамам руки, исполняют тур четвертой формой *chassé* «А» (три *chassé* и два *pas élevé*) и возвращаются на свое место.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chaine anglaise*. Переход первой и второй пары визави на другую сторону (третья форма *chassé* «Б»). Дамы проходят в середине (2-й такт), кавалеры, пропуская дам вперед, проходят сзади крестообразно (3-й такт) и становятся слева от дамы (4-й такт).

5–8 такты – пары возвращаются на свои места третьей формой *chassé* «Б».

Все пары поочередно повторяют полностью всю четвертую фигуру.

### **Пятая фигура – *Grande chaine où les Lanciers***

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Вступления и поклонов перед началом фигуры нет. Дамы и кавалеры стоят лицом друг к другу.

#### **8 тактов**

1–4 такты – *chassé*. Все танцующие двигаются вперед по кругу (шен), исполняя *chassé* то правой, то левой ногой и подавая то левую, то правую руку встречающимся дамам и кавалерам.

5–8 такты – дойдя до своей дамы, кавалеры, не подавая ей руки, делают поклон вправо, дама отвечает поклоном влево.

#### **8 тактов**

Полное повторение предыдущих восьми тактов, после которых все танцующие находятся на своих местах.

#### **8 тактов**

1–4 такты – колонна. Первый кавалер берет свою даму за левую руку и, обходя стоящие пары по внутреннему кругу (три *chassé* и два *pas élevé*), становится спиной внутрь каре.

5–6 такты – пара справа, третья подходит (одно *chassé* и два *pas élevé*) и становится сзади первой пары.

7–8 такты – четвертая пара, повторяя движение третьей пары (одно *chassé* и два *pas élevé*), становится также в колонну. Вторая пара остается на месте.

### **8 тактов**

1–2 такты – дамы, исполняя одно *chassé* и два *pas élevé*, идут влево впереди кавалеров, а кавалеры – это же движение вправо сзади дам.

3–4 такты – у дам *balancé* с левой и правой ноги, у кавалеров *balancé* с правой и левой ноги.

5–8 такты – полностью повторение 1–4 тактов и возвращение на свои места.

### **8 тактов**

1–8 такты – дамы, следуя одна за другой, идут навверх вправо к месту второй пары, к точке № 5, исполняя семь *chassé* и два *pas élevé*, начиная с правой ноги. Кавалеры одновременно с дамами, следуя один за другим, идут навверх влево к месту второй пары, также исполняя семь *chassé* и два *pas élevé*. Пары встречаются, подавая друг другу руки. Снова образуется колонна. Во время исполнения *pas élevé* танцующие поворачиваются лицом друг к другу.

### **8 тактов**

1–4 такты – *chasse-croisé* вправо (танцующие встречаются левым плечом) и два *pas élevé*. *Chassé* назад и два *pas élevé*.

5–8 такты – тур за правые руки: танцующие делают три *chassé* по кругу вправо, начиная с правой ноги (четвертая форма *chassé* «А»).

После колонны всегда, как правило, повторяется *chassé* и шен по кругу. Далее следует построение колонны второй пары. Описанные движения повторяются затем третьей и четвертой парами.

Порядок колонн:

1	2	3	4
3	4	2	1
4	3	1	2
2	1	4	3

### **8 тактов**

Когда четвертая пара закончит фигуру, *chassé* и шен исполняются без остановки до своих мест.

### **8 тактов**

1–2 такты – после окончания *chassé* кавалеры делают поклон дамам контрвизави налево.

3–4 такты – у дам реверанс.

5–6 такты – поклон своей даме.

7–8 такты – у дам реверанс.

## Экосез

Экосез (фр. *écossaise*, сокр. от *danse écossaise* – шотландский танец) – один из старейших шотландских народных танцев. Под названием «англез» он известен во Франции уже в XVII в. Это название закрепилось за ним во всех странах. Первоначально экосез исполнялся на музыкальный размер  $\frac{3}{4}$ , а позднее на  $\frac{2}{4}$ .



Особую популярность экосез имеет в первой трети XIX в. Танец представляет собой разновидность контрданса. Схема танца – колонна и круги.

Экосез – один из популярнейших танцев XIX в., однако он очень мало отражен в специальной литературе. Очень образно экосез описывает Карло Блазис: «Танец резвый и любимый важными англичанами. Двое танцующих тихонько подпрыгивают под живой ритм блестящего и хорошо кадансированного мотива. То подаются они вперед, то отступают, берутся за руки и кружатся под музыку, которая становится быстрее и быстрее, ноги танцующих двигаются с такой быстротой, что взор не в состоянии следить за их движением. Движения тела и рук грациозны и вместе с тем небрежно аккомпанируют движению ног. Позы танцующих привлекают к себе внимание живописца» [2].

Перед началом танца все танцующие встают в две линии одной колонной. Кавалеры – в правой линии от зрителя, дамы – в левой линии. Обыкновенно в каждой колонне не более четырех пар. Кавалер должен стоять точно напротив своей дамы. Первая пара является инициатором танцевальных фигур.



## Схема танца

музыкальный размер  $\frac{2}{4}$

Композиция принадлежит русскому балетмейстеру А. А. Горскому.

В танце участвуют восемь пар: с одной стороны дамы, с другой – кавалеры.

Исходное положение – танцующие обращены лицом друг к другу. У дам ноги в III позиции, левая нога впереди, руки держат платье. У кавалеров ноги в I позиции, руки опущены.

### Поклоны

#### 4 такта

1-й такт – исходное положение.

2–4 такты – реверанс дам влево, поклон кавалеров вправо. На заключительный аккорд танцующие поворачиваются друг к другу левым плечом. Голова повернута влево.

### Первая фигура – *Tour des mains*

#### 8 тактов

1–2 такты – первая пара делает одно *chassé* вперед и два *pas élevé*.

3–4 такты – одно *chassé* назад и два *pas élevé*.

5–8 такты – подавая друг другу обе руки, танцующие делают три *chassé* вправо, начиная с правой ноги, продвигаясь при этом немного вперед. В конце восьмого такта руки опускаются, короткий поклон друг другу; у дамы влево, у кавалера вправо. После поклона пара простыми шагами уходит в конец колонны. Дама обходит танцующих справа, кавалер – слева.

Когда первая пара начинает три *chassé*, вторая проходит вперед и на седьмой такт делает одно *chassé*. На восьмом такте у дамы короткий поклон влево, у кавалера вправо.

#### 8 тактов

9–16 такты – вторая пара повторяет полностью движения первой пары и также уходит в конец колонны. Когда протанцуют эту фигуру все восемь пар, они снова образуют колонну и стоят в том же порядке, как в начале фигуры.

### Вторая фигура – Колонна

#### 16 тактов

1–16 такты – все пары, одновременно делая *chassé* с правой и левой ноги, двигаются вперед на зрителя. На шестнадцатый такт кавалеры второй, четвертой, шестой и восьмой пар обводят своих дам влево. Об-

разуется четыре «звездочки» – *moulinet*. Дама стоит против дамы, кавалер – против кавалера.

### Третья фигура

#### 8 тактов

1–4 такты – подавая друг другу правую руку, танцующие делают три *chassé*, начиная с правой ноги. Двигаясь вправо, делают полкруга. В конце четвертого такта берутся за левые руки.

5–8 такты – повторение движения первых четырех тактов в обратном направлении, начиная *chassé* с левой ноги. Пары возвращаются в колонну.

#### 8 тактов

1–8 такты – все пары расходятся движением *chassé* на два круга. Нечетные пары идут влево от зрителя, четные – вправо.

### Четвертая фигура

#### 8 тактов

1–4 такты – держась за руки, пары образуют круг. Двигаются влево, делая *chassé* с правой и левой ноги.

5–8 такты – взявшись за правые руки, каждая пара делает круг на месте.

#### 8 тактов

1–4 такты – повторение первых четырех тактов четвертой фигуры. Танцующие держатся за руки.

5–8 такты – повторение пятого и восьмого тактов четвертой фигуры.

#### 8 тактов

1–8 такты – дамы идут в середину, подают друг другу правую руку, образуя *moulinet*, и двигаются по часовой стрелке *chassé*. Одновременно кавалеры, образовав внешний круг, идут *chassé* в обратную сторону до своих мест, откуда начинали четвертую фигуру.

#### 8 тактов

1–4 такты – кавалеры первой и второй пар ведут своих дам за левую руку вверх от зрителя, в центр зала. За первой и второй парой идут остальные пары.

5–8 такты – первая и вторая пары идут к зрителю. Образуются колонны из четырех пар.

### Финал

#### 8 тактов

1–8 такты – левая и правая колонны повторяют движение первых восьми тактов первой фигуры. На восьмой такт – реверанс и поклон друг другу.

## КОТИЛЬОН



Котильон (фр. *cotillon*) – бальный танец французского происхождения, близкий конрдансу.

Котильон начали танцевать в XVIII в., тогда он состоял только из одной фигуры. Особую популярность и распространение танец получает в середине XIX в. К этому времени относится усложнение его композиции и появление новых фигур.

На балах котильон является своего рода кодой вечера – как бы прощальным выступлением всех участников в излюбленных танцах. Музыкальной основой котильона служат популярные танцы – вальс, мазурка и полька.

Котильон представляет собой танец-игру, он шаловливый и непринужденный. В этом танце кавалеры могут становиться на колени перед дамой, сажать ее на стул, шутя ее обманывать, перепрыгивать через платок или карту и исполнять много игровых моментов.

О популярности котильона пишет французский танцмейстер Целлариус: «Известно, какое важное место занимал котильон в танцевальных собраниях: известно, какое воодушевление и какое разнообразие развивал он на окончании балов, которые считались бы неполными, если бы не имели эпилогом котильона» [21, с. 142].

Популярность котильона объясняется тем, что он напоминает массовую веселую танцевальную игру, разнообразие которой зависит от ведущей пары, возглавляемой кавалером-распорядителем. Ударами в ла-

доши кавалер дает сигнал оркестру менять танцы, громко называет фигуры, следит за согласованностью движений пар.

А вот что пишет о котильоне российский танцмейстер Л. Петровский: «Да и как не любить его, когда оной столько принимает на себя видоизменений? Сперва можно целой круг потанцевать, потом пара за парюю три раза повальсировать, а там, если падет выбор быть первою парюю, делать разныя перемены, какия угодно, а местами все, что только на ум взбредет. Спрашиваю, есть ли ж, что в сем танце найдется недостаточным? – там делают и крест, и круг, и сажают даму, с торжеством приводя к ней кавалеров, дабы избрала, с кем захочет танцевать, а в других местах и на коленах становятся пред нею; но чтобы отблагодарить себя взаимно, садятся и мужчины, дабы избрать для себя дам, какая понравится; в дополнение же сей фигуры те и другие садятся, дабы с той и другой стороны учинить повсюдный выбор. Затем следуют фигуры с шутками, подавание карт, узелков, сделанных из платков, обманывание или отскакивание в танце одного от другаго, перепрыгивание чрез платок высоко, по-кукольному, и, что всего привлекательнее, битье кавалером в ладоши вслед вальсирующей пары, дабы перестала танцевать...

Слышал я от некоторых молодых людей, что если они идут на вечеринку, – то единственно для того, чтобы потанцевать катильон; тут найдут они первое удовольствие, имея сообщество с дамами» [27, с. 74–75].

Танец включает элементы игр, нередко с определенными предметами, аксессуарами, специально изготовленными для бала. Разнообразие предметов и фантазия кавалера-распорядителя создают множество новых фигур котильона, в которых развлечения и игры с предметами соединяются с танцевальным действием. Фигуры котильона, количество которых чрезвычайно велико, имеют свои названия.

Танцмейстеры придумывают новые фигуры с вовлечением в танец котильонных аксессуаров: букетиков цветов, флагов, шаров, хлопушек, снежков из папирусной бумаги и даже различных бытовых предметов – стульев, вееров, шляп, перчаток.

Перед началом танца участники парами располагаются полукругом вдоль стен, танцующие могут стоять или сидеть на стульях.

Начинается котильон туром вальса по кругу – за распорядителем и его дамой следуют все остальные пары, и когда последняя из них завершает свой тур и возвращается на свое место, идут в ход другие фигуры танца. Кроме вальса в котильоне используется музыка польки и кадрили.



Котильон обладает следующими отличительными признаками: *танцуется в завершении танцевального вечера; фигуры задаются первой парой и никак не регламентируются; наличие большого количества танцевальных фигур, многие из которых носят игровой характер; имеет импровизационную составляющую; неизменной частью танца является общий променад и общий вальс по кругу.*

### **Фигуры котильона**

#### ***Ломаный круг***

Первая пара исполняет вальс или променад по кругу. Кавалер оставляет свою даму в середине зала и выбирает двух кавалеров, которые вместе с ним образуют вокруг дамы круг. Круг из кавалеров вертится в левую сторону. Дама выбирает кавалера для танца и танцует с ним вальс, а остальные кавалеры возвращаются на свои места. То же повторяют другие пары поочередно или несколько пар по команде кавалера-распорядителя.

#### ***Цветы***

Кавалер-распорядитель выбирает двух дам и просит их потихоньку назвать какой-либо цветок. Подводит двух дам к другому кавалеру и называет ему два цветка, чтобы он выбрал один из них. Второй кавалер вальсирует с избранницей, а кавалер-распорядитель – с оставшейся дамой. Дама первого кавалера исполняет ту же фигуру с двумя избранными ею кавалерами. Фигура «Цветы» может исполняться двумя и тремя парами.

### ***Платок***

Фигуру начинает первая пара. После вальса или променада по кругу дама завязывает узелок на одном из четырех углов платка, который подносит к четверем кавалерам. Тот кавалер, который возьмет кончик с узелком, танцует с ней по кругу до ее места либо вальс, либо мазурку, либо польку.

### ***Обман***

Берутся четыре ленты, две из них кладутся прямо, а другие две перегибаются пополам, по одной на каждую сторону, так, чтобы на обеих сторонах было по четыре конца. Середина скрывается. С одной стороны, концы лент берут четыре дамы, а с другой четыре кавалера, будут вальсировать те, кому придется по целой ленте. При необходимости число лент может быть увеличено.

### ***Колонна***

Первая пара исполняет вальс или променад по кругу. Кавалер оставляет свою даму в середине зала, выбирает одного кавалера и ставит его спиной к своей даме. Потом приводит другую даму и ставит ее лицом к кавалеру, затем приводит кавалера и ставит его спиной к даме и т. д. Колонна должна заканчиваться дамой. По хлопку распорядителя все поворачиваются и танцуют с образовавшейся парой до своего места. Можно составлять двойную колонну, начиная двумя парами вместе.

### ***Карты***

Первый кавалер дает четверем дамам по карте: даму пик, даму червей, даму бубен, даму треф. В то же время его дама дает четверем кавалерам четырех королей. Кавалеры ищут дам своей масти, вальсируют либо исполняют с ними другой танец.

### ***Таинственные руки***

Кавалер-распорядитель отводит в соседнюю комнату несколько дам вместе со своей дамой. Каждая дама просовывает руку в полурастворенную дверь. Кавалеры поочередно выбирают одну из таинственных рук и танцуют с выбранной таким образом дамой.

### ***Варка супа***

Этой фигурой может завершаться котильон. Фигура начинается тем, что кавалер первой пары говорит: повар развел огонь, налил воды в кастрюлю, чистит курицу, приготавливает зелень и т. д. Во время перечислений кулинарных процедур все пары танцуют общий вальс. Число туров может быть увеличено до бесконечности перечислением подробностей приготовления супа. Фигура заканчивается, когда скажут, что суп подан на стол.

## ПОЛОНЕЗ



Полонез (польск. *polonez*, фр. *polonaise* от фр. *polonais* – польский) – торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение. Полонезом открывался бал, подчеркивая торжественный характер праздника. Танцующие пары в полонезе двигаются по установленным геометрическим фигурам. Музыкальный размер танца –  $\frac{3}{4}$ .

Полонез как торжественное шествие, заимствованное из народной культуры и попавшее в высший свет, испытывает влияние придворных танцев. В первую очередь, куранты, которую танцевали пары как торжественную и плавную процессию, и, конечно, влияние грациозного менуэта, при исполнении которого кавалер изящными движениями подчеркивал и восхищался красотой своей дамы.

Французские балетмейстеры «приспосабливают» полонез для придворных торжеств, в результате чего он становится элементом придворного церемониала, своеобразным парадом вельмож перед сюзереном.

Полонез – один из немногих танцев XVIII в., который благополучно «прошествовал» из одного века в другой, не потеряв в пути своего достоинства и великолепия. Незамысловатый польский народный танец «ходзонаый» приобретает в XIX в. звучное имя – полонез, делается более сложным танцем элиты, привилегированных классов. Кроме того, этот торжественный танец становится важным смысловым действием, создающим атмосферу на открытии или закрытии бала.



Описание полонеза мы находим во многих источниках. Классик французской литературы Теофиль Готье, дважды посетивший Россию, пишет о полонезе XIX в.: «В России балы при дворе открываются полонезом. Это не танец, а нечто вроде процессии, имеющий свой ярко выраженный колорит. Присутствующие теснятся по сторонам, чтобы освободить середину бального зала, где образуется аллея из двух рядов танцующих. Когда все занимают свои места, оркестр играет музыку в величественном и медленном ритме, и процессия начинается. Ее ведет император, дающий руку княгине или даме, которой он желает оказать честь...



На лице выражение величественной, но отнюдь не каменной твердости, которую иногда смягчает легкая улыбка.



За императорской семьей шли офицеры высшего состава армии и охраны дворца, высшие должностные лица, каждый из которых подавал руку даме... Процессия продвигается, и к ней присоединяются новые пары: какой-нибудь господин отделяется от ряда зрителей, подает руку даме, стоящей напротив, и новая пара пускается в путь, замедляя или убыстряя шаги, в ногу с теми, кто идет впереди. Наверное, не так-то просто идти, касаясь друг друга лишь кончиками пальцев, под огнем тысячи глаз, с такой легкостью становящихся ироничными: здесь видны как на ладони самая малая неуклюжесть в движениях, самая легкая неуверенность в ногах, самое неуловимое непопадание в такт. Военная выправка спасает многих, но какая трудность для дам! Однако большинство превосходно выходит из положения, и о многих из них можно сказать: «*Et vera incessu patuit dea*» (слова римского поэта Вергилия «Богиню видно по походке»).

Женщины шествуют под перьями, цветами, бриллиантами, скромно опустив глаза или блуждая ими с видом совершенной невинности, легким движением тела или пристукиванием каблука, управляя волнами шелка и кружев своих платьев, обмахиваясь веерами так же непринужденно, как если бы они прогуливались в одиночестве по аллее парка. Пройти с благородством, изяществом и простотой, когда со всех сторон на вас смотрят! Даже большим актрисам не всегда это удавалось» [14, с. 117–118].

Упоминание о полонезе мы находим у Ференца Листа в книге «Ф. Шопен»: «Поступь требовалась ритмичная, мерная, плавная; она должна была придавать всему кортежу гармоничное равновесие. Нельзя было двигаться торопливо, внезапно менять место, казаться утомленным. Скользили подобно лебедям, плывущим по течению, гибкие тела которых как бы вздымались и опускались невидимыми волнами.

Кавалер предлагал своей даме то одну руку, то другую, то едва касаясь кончиков ее пальцев, то крепко держа их в своей ладони; он переходил, не оставляя ее, то по левую ее руку, то по правую, и все эти движения, подхватываемые каждой парой, легкой дрожью пробегали по всему телу гигантского змея. В эти минуты прекращались разговоры, слышен был только стук каблуков, отбивавших такт, шелест шелка, звук ожерелий, подобный звону чуть затронутых маленьких колокольчиков. Затем все прерванные звучания возобновлялись, раздавались легкие и тяжелые шаги, браслеты задевали кольца, веера слегка касались цветов, вновь начинался смех, а звуки музыки покрывали все перешептывания. Кавалер, хотя был занят и с виду поглощен множеством маневров, которые ему надо было изобрести или точно воспроизвести, находил все же время наклоняться к своей даме и, улучив удобный момент, шепнуть на ухо нежное признание, если она была молода, – и секрет, ходатайство, интересную новость, если дама была уже в годах. Затем, гордо выпрямляясь, он звякал золотыми шпорами, оружием, гладил ус, придавая всем своим жестам выражение, заставлявшее даму ответить ему сочувствующей и понимающей улыбкой.

Таким образом, полонез вовсе не был банальной и бессмысленной прогулкой; он был дефилированием, во время которого все общество, так сказать, приосанивалось, наслаждалось своим лицезрением, видя себя таким прекрасным, таким знатным, таким пышным, таким учтивым. Полонез был постоянной выставкой блеска, славы, значения» [24, с. 45–46].

Нашим современникам полонез знаком главным образом по оперно-балетным спектаклям, где он украшает сцены балов, празднеств, церемониальных шествий.

Шаг полонеза мягок и изящен. Кавалер правой рукой держит левую руку своей дамы, при этом локоть дамы не должен лежать на руке кавалера. Соединенные руки находятся ниже уровне плеча. Лица партнеров обращены друг к другу, и это положение сохраняется на протяжении всего танца.

Перед началом танца самый главный кавалер был обязан объявить: «Руку дамам, господа, и следуйте за мной!». Все пары чинно и не спеша следовали за первой по кругу на расстоянии друг от друга 80–100 см и выстраивались в колонну. После создания общей колонны начинали исполняться различные фигуры.

### **Фигуры полонеза**

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

**Колонна** – дойдя до точки № 5, первая пара поворачивает и продолжает движение по диаметру круга к точке № 1. Все продолжают движение вслед за первой парой и постепенно выстраиваются в колонну.

**Фонтан** – у точки № 1 пары расходятся: кавалеры идут налево, дамы – направо, у точки № 5 пары вновь соединяются и продолжают движение.

**Фонтан парами** – у точки № 1 пары расходятся: первая пара идет налево, вторая – направо, третья – налево, четвертая – направо и т. д. Пары обходят зал, встречаются у противоположной стены, затем точка № 5 и снова перестраиваются в единую колонну в прежнем порядке.

**Четверки** – пары расходятся так же, как и в предыдущей фигуре, но у точки № 5, где они сходятся, пары не сливаются в единую колонну, а становятся в четверки (первая со второй, третья с четвертой и т. д.). Дойдя до точки № 1, где они расходятся, четверки снова разбиваются на пары: первая пара идет налево, вторая – направо, третья – налево, четвертая – направо и т. д. Пары обходят зал, встречаются у противоположной стены (точка № 5), и снова перестраиваются в единую колонну в прежнем порядке.

**Веер** (фр. *éventail*) – обычно эта фигура выполняется после «фонтана». Кавалеры идут по полукругу в конец зала слева, их дамы идут параллельно им по полукругу справа. Когда кавалер встречает свою даму, он предлагает ей руку, и пары расходятся следующим образом: нечетные пары идут в правый угол начала зала, точку № 8, а четные – в левый угол, точку № 2. Дойдя до соответствующего угла зала, пары поворачивают и возвращаются по своему полукругу в точку № 5.

**Лабиринт** – все танцующие выстраиваются в цепочку за первым кавалером, который ведет их, описывая разные фигуры (зигзаги, улитку и т. д. – как подскажет фантазия).

**Приветствие** – у точки № 1 пары расходятся: кавалеры идут налево, дамы – направо, у точки № 5 пары не соединяются, а линии дам и кавалеров проходят мимо друг друга: кавалеры по внешнему кругу, дамы по

внутреннему. У точки № 1, где пары расходились, линии вновь проходят друг мимо друга, кавалеры по внешнему кругу, дамы по внутреннему снова доходят до точки № 5, где соединяются в пары. Когда кавалер и дама одной пары проходят друг мимо друга, они приветствуют друг друга кивком.

**Траверсе** (фр. *traversé* от лат. *transversus* – поперечный) – у точки № 1 пары расходятся – первая налево, вторая – направо, и так далее, перестраиваясь в две колонны. Дойдя до точки № 5, колонны поворачиваются лицом друг к другу. Все опускают руки и проходят сквозь вторую колонну так, чтобы дамы первой и второй колонн проходили внутри, а кавалеры – снаружи. После чего колонны снова доходят до точки № 5 и снова двигаются в единой колонне до точки № 1.

**Гирлянды** – все выстраиваются в круг и разворачиваются лицом друг к другу. За три такта, исполняя полонезный шаг, кавалеры подают своей даме правую руку, дамы кладут на нее также свою правую руку. Исполняя шаг полонеза по кругу, держась за правые руки, все меняются местами со своими партнерами. На четвертый такт отпускают руки и оказываются лицом с другими партнерами. Им подают левые руки. Также на четыре такта исполняют такую же комбинацию с другим партнером.

Фигуру можно исполнять и на каждый полонезный шаг, меняясь со следующим партнером поочередно за правую и левую руки (шен), пока не вернетесь к своему партнеру.

**Проход сквозь строй** – у точки № 1 пары расходятся на фонтан (дамы направо, кавалеры налево). Встретившись у точки № 5, они не соединяются, а проходят на сторону партнера: сначала первая дама, затем первый кавалер, затем вторая дама, затем второй кавалер и т. д., строй дам и строй кавалеров при этом скрещиваются (как бы проходят друг сквозь друга). Все двигаются шагом полонеза по диагонали: дамы в точку № 8, кавалеры – в точку № 2. При исполнении этой фигуры нужно особенно тщательно соблюдать ритм движения и расстояние между парами. Каждый кавалер пропускает свою даму и идет перед дамой следующей пары. Дойдя до конца диагонали, танцующие продвигаются по кругу к точке № 5, где опять проходят сквозь строй, но уже становятся на свое место и снова двигаются в единой колонне до точки № 1.

**Звездочки** – пары располагаются в двух колоннах параллельно друг другу. На первый счет дамы первой пары поворачиваются по часовой стрелке через правое плечо, поднимая правую руку, дама второй пары –

через левое, также поднимая правую руку. Все четверо соединяют прямые правые руки в центре круга, при этом руки дам лежат сверху рук кавалеров. Далее звездочка движется по кругу по часовой стрелке обычным шагом полонеза (на первые четыре такта проходят первый полный круг, на вторые четыре такта – второй полный круг). В конце восьмого такта руки размыкаются, дамы первой пары поворачиваются в исходное положение.

**Соло дам** – пары располагаются по двумя линиями напротив друг друга. На первый такт дамы начинают движение к противоположному партнеру, при этом правая рука слегка вынесена вперед, левая рука отведена назад. Поравнявшись с дамой пары визави правыми плечами, меняют руки и направление движения и, дойдя до кавалера пары визави (2 такта), обходят его против часовой стрелки (еще 2 такта). При этом кавалер пары визави подает левую руку, правую держит за спиной дамы на уровне ее талии, как будто прикрывая ее сзади. Далее дамы таким же образом возвращаются к своим кавалерам (2 такта) и также их обходят (2 такта).

**Коридор** – в начале очередной музыкальной фразы первая пара из колонны идет обратно по «коридору» к точке № 5. За ней следуют остальные. (Обратите внимание, что дама в данном случае оказывается по левую руку.) В конце коридора первая пара поворачивает налево, вторая – направо и т. д., и вновь идут к точке № 1. На повороте в парах, поворачивающихся налево, доворачивается дама так, чтобы встать по правую руку кавалера. В парах, поворачивающихся направо, доворачивается кавалер.

**Обход дамы** – кавалеры становятся на одно колено и подают даме правую руку, дама обходит за четыре основных шага вокруг кавалера против часовой стрелки.

Эти примерные фигуры полонеза даны только в учебном плане. Полонез имеет множество фигур, которые во многом зависят от импровизации первой пары. Для сценического полонеза фигуры можно сделать разнообразнее, исходя из количества танцующих пар. Разучивание фигур полонеза способствует развитию умения грациозно двигаться и держаться, легко поклониться, расстаться и встретиться с дамой.

## ПОЛОНЕЗ

Источник: И. Воронина «Историко-бытовой танец»  
музыкальный размер  $\frac{3}{4}$

Исходное положение – ноги в III позиции (правая нога впереди). Кавалер держит правой рукой левую руку дамы на уровне чуть ниже плеча на II позиции. Левая рука кавалера за спиной, правая рука дамы придерживает платье кончиками пальцев.

### Первая фигура (16 тактов)

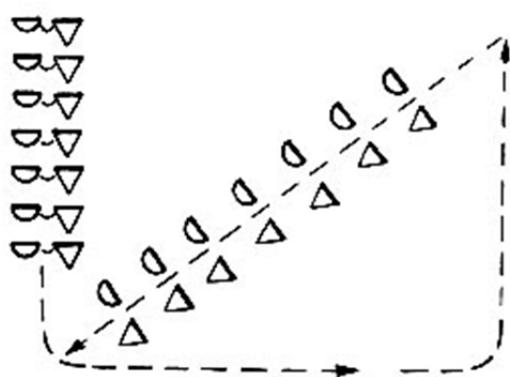


Рис. 1

Пары двигаются колонной за первой парой сначала от точки № 3 до точки № 6, а затем по диагонали от точки № 6 до точки № 2. Первая пара доходит до точки № 2, последняя останавливается у точки № 6 (рис. 1).

### Вторая фигура (8 тактов)



Рис. 2

1–2 такты. Танцующие делятся на две линии: пары 1, 3, 5, 7 стоят в линию лицом к точке № 4 и движутся вперед; пары 2, 4, 6, 8 поворачиваются лицом к точке № 8 и также движутся вперед.

3–4 такты. Кавалеры обводят дам полукруга влево и выстраивают линии лицом друг к другу (рис. 2).

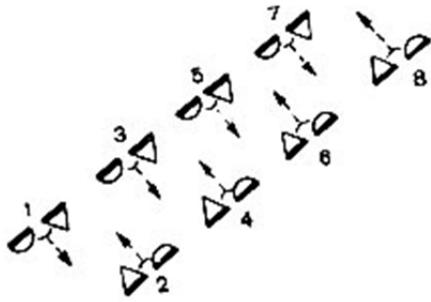


Рис. 3

5–6 такты. Линии движутся навстречу друг другу, проходят линия сквозь линию и продолжают двигаться вперед (рис. 3).

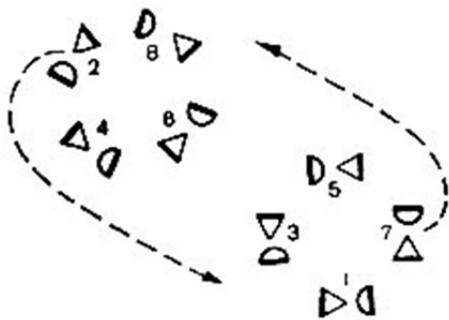


Рис. 4

7–8 такты. Образуется два круга: один возле точки № 4, другой у точки № 8 (рис. 4).

### Третья фигура (8 тактов)

1–8 такты. Оба круга исполняют *chaine* (исполняется как вышеописанная фигура «гирлянды»), подавая руки друг другу.

### Четвертая фигура (8 тактов)

1–6 такты. Нечетные пары движутся за 7-й парой к точке № 4, постепенно выравниваясь в диагональ. Четные – за 2-й парой к точке № 8, также постепенно выравниваясь в диагональ рядом с нечетными парами (рис. 5).

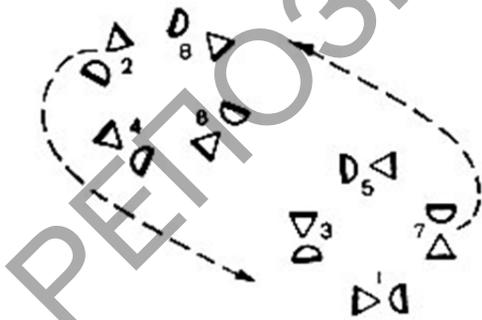


Рис. 5



Рис. 6

7–8 такты. Четные пары 2–8 исполняют па полонеза на месте, а пары 7–1 выходят в промежутки между этими парами, образуя общую диагональ, лицом к точке № 8 (рис. 6).

### Пятая фигура (16 тактов)



Рис. 7

Танцующие расходятся по одному: кавалеры движутся налево от точки № 8 к точке № 5, дамы – направо от точки № 8 к точке № 5 (рис. 7).

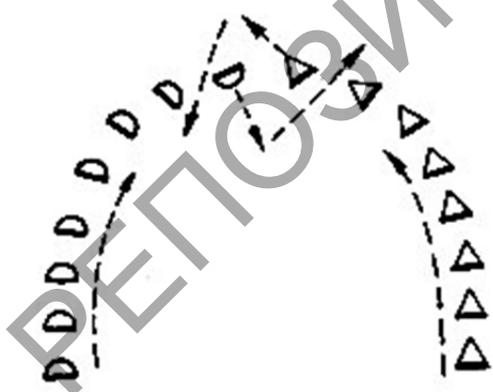


Рис. 8

Образуется полукруг, все стоят лицом к точке № 5 (рис. 8).

### Шестая фигура (16 тактов)

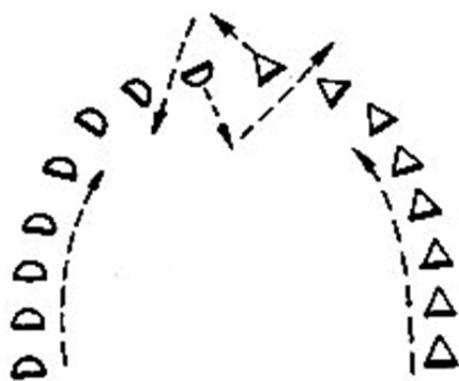


Рис. 9

Партнеры, стоящие у точки № 5, делают *chaine* без рук, начиная правой ногой вправо. Остальные двигаются прямо. Дойдя до своего партнера, начинают *chaine*, меняя направление на счет «раз». Постепенно в *chaine* включаются все танцующие (рис. 9).

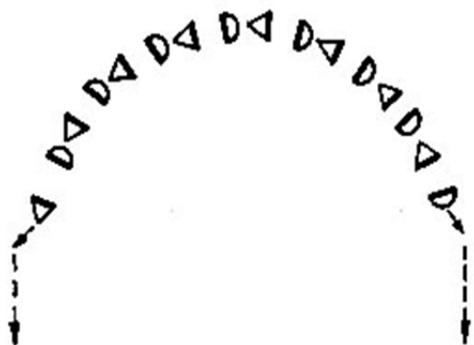


Рис. 10

Впереди стоящие кавалер и дама, сделав *chaine*, продолжают двигаться по направлению к точкам № 2 (кавалеры) и № 8 (дамы). Остальные выстраиваются в линии за ними (рис. 10).

### Седьмая фигура (8 тактов)

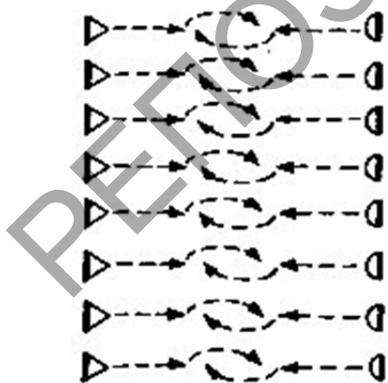


Рис. 11

1–2 такты. Колонны кавалеров и дам направляются к середине зала.

3–4 такты. В центре меняются местами, пропуская дам вперед. Все поворачиваются на 180° левым плечом вперед и оказываются лицом друг к другу (рис. 11).

5–6 такты. Поклон кавалера – шаг направо.

7–8 такты. Поклон дамы – шаг налево.

## ПОЛОНЕЗ

Источник: И. Воронина «Историко-бытовой танец»

Музыкальный размер  $\frac{3}{4}$

Исходное положение: ноги в III позиции (правая нога впереди). Танцующие стоят тремя колоннами у точки 5.

### Первая фигура (8 тактов)

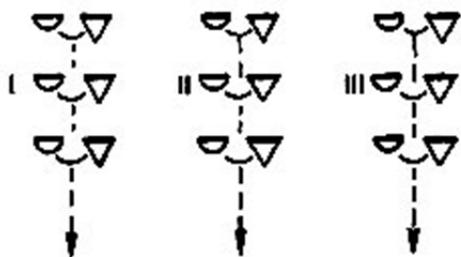


Рис. 1

1–4 такты. Колонны движутся вперед, вступая в танец с интервалом в один такт (рис. 1).

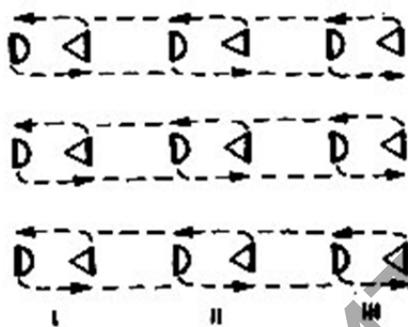


Рис. 2

Кавалеры, исполняя полонез на месте, держат дам за руки и обводят их вокруг себя влево. Когда дама доходит до своего места, они поворачиваются лицом друг к другу (рис. 2).

### Вторая фигура (8 тактов)

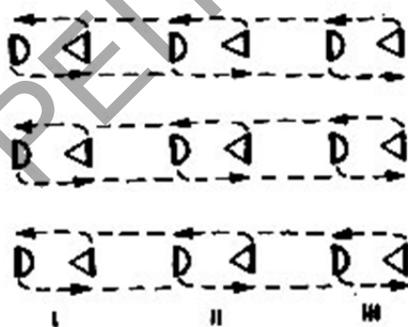


Рис. 3

1–2 такты. Танцующие двигаются вперед.

3–6 такты. Делают поворот на  $180^\circ$  правым плечом вперед и продолжают движение в обратном направлении (рис. 3).

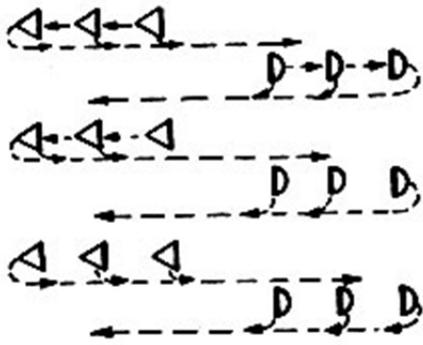


Рис. 4

7–8 такты. Снова делают поворот на 180° правым плечом вперед и идут до своих мест (рис. 4). Во время исполнения этой фигуры особенно тщательно надо следить за ровностью линий.

### Третья фигура (8 тактов)

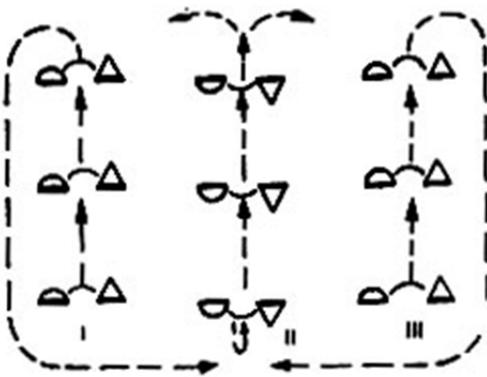


Рис. 5

1–8 такты. Первая и третья колонны поворачиваются за своими последними парами и идут по полукругу к точке № 1, образуя круг. Вторая колонна движется к точке № 1 за первой парой, затем кавалеры, стоя на месте, обводят дам вокруг себя влево, поворачиваясь на 180°, и направляются к точке № 5, откуда расходятся парами направо и налево, занимая свободные места в круге (рис. 5).

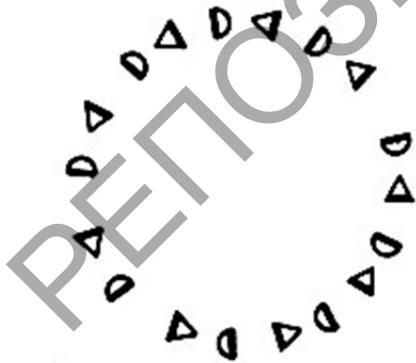


Рис. 6

В конце фигуры все пары стоят по кругу, кавалер лицом к даме (рис. 6). Кавалер левым плечом к центру зала, дама – правым. Положение для исполнения фигуры *chaîne*.

### Четвертая фигура (16 тактов)

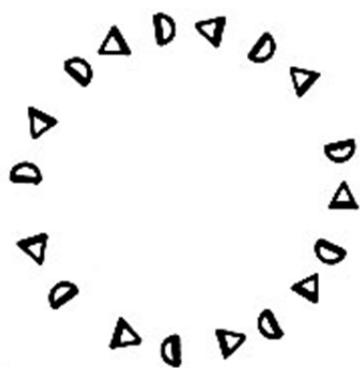


Рис. 7

1–2 такты. Дама и кавалер делают маленький шаг направо, левая нога на полупальцах возле правой ноги. Движение повторяется влево. Руки свободные, немного отведены от корпуса. На 2-ю четверть 2-го такта кавалер подает правую руку даме, которая отвечает тем же на 3-ю четверть 2-го такта.

3–4 такты. Держась за правые руки, танцующие обходят полный круг по часовой стрелке до своего места.

5–8 такты. Исполняют *chaine* без рук, двигаясь с правой ноги направо, с левой – налево зигзагом, меняя направление на счет «раз».

9–16 такты. Полное повторение 1–8-го тактов с другими партнерами (рис. 7).

### Пятая фигура (8 тактов)

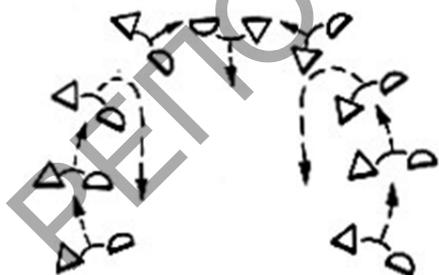
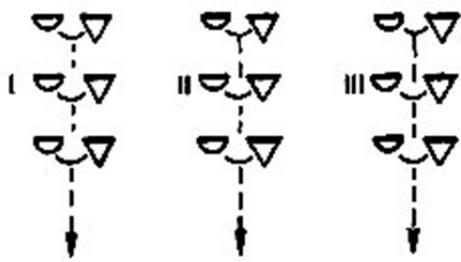


Рис. 8

1–8 такты. Пары, стоящие у точек № 4 и № 6, двигаются к точкам № 2 и № 8. За ними следуют пары, стоящие между точками № 4–1 и № 6–8. Пара, стоящая у точки № 5, двигается к точке № 1. За ней следуют пары, стоящие между точками № 4 и № 6 (рис. 8).



Снова образуются три колонны как в начале танца (рис. 9).

Рис. 9

## МАЗУРКА



Мазурка (польск. *mazurek*) – польский народный танец. Характеризуется быстрым темпом, трехдольным размером. Ритмика мазурки своеобразна, акценты, порой резкие, часто смещаются на вторую, а иногда и на третью долю такта.

О мазурке, как национальном польском танце Ф. Лист пишет, что она – род национальной поэмы, назначение которой передать пламень патриотических чувств под покровом народной мелодии.

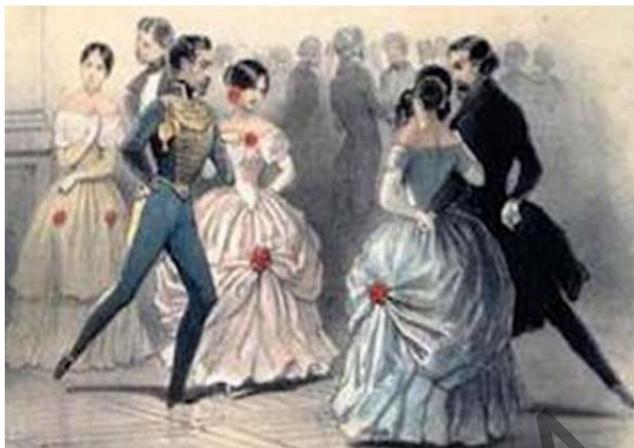
Название танца происходит от народности мазуров, проживающих в польской Мазовии. Прочно закрепившись в крестьянском быту, мазурка становится излюбленным танцем и на балах польской знати. Изначально мазурку танцует обедневшая, но родовитая польская шляхта, которая исполняет танец сдержанно, с военной выправкой и горделивостью.

Широкое распространение по всей Европе мазурка получает в XIX в., став не только танцем, но и целым явлением на балу.

Ф. Лист в своей книге «Ф. Шопен» очень красочно описывает мазурку: «Исключительно красивое зрелище представляет собой польский бал, когда после общего круга и дефилирования всех танцующих внимание зала приковывает одна красивая пара, вылетающая на середину. Какое богатство движений у этого танца! Выступая сначала вперед с какой-то робкой нерешительностью, дама покачивается, как птица перед полетом; скользя долго одной ногой, она точно конькобежец режет зеркало паркета; затем с резвостью ребенка, как на крыльях, вдруг устремляется вперед плавными движениями *pas de basque*. Глаза ее расширяются, и, подобно богине охоты, с поднятой головой и вздымающейся грудью она эластичными движениями рассекает воздух, точно ладья волны, как бы играя пространством. И вот она вновь кокетливо скользит, замечает зрителей, шлет несколько улыбок, несколько слов избранникам, протягивает прекрасные руки кавалеру, и вновь они вместе несутся со сказочной быстротой из одного конца зала в другой. Она скользит, бежит, летит; усталость красит ее щеки, воспаляет взгляд, клонит стан, замедляет шаги; наконец, в изнеможении, задыхаясь, она попадает на руки своего кавалера, который подхватывает ее сильной рукой и поднимает на мгновение в воздух, прежде чем закончить с нею этот пьянящий танец.

Кавалер, получивший согласие дамы танцевать с ним, гордится этим как завоеванием, а соперникам своим представляет любоваться ею, прежде чем привлечь ее к себе в этом кратком вихревом объятии: на его лице – выражение гордости победителя, краска тщеславия на лице у той, чья красота завоевала ему триумф. Движения кавалера становятся решительными, точно бросают вызов; на минуту он покидает свою даму, будто обезумев от радости, и вслед за тем в страстном нетерпении вновь соединяется с нею. Многочисленные замысловатые фигуры разнообразят этот триумфальный бег... Иногда выступают одновременно две пары: немного спустя кавалеры меняют дам; подлетает третий танцор и, хлопая в ладоши, одну из них похищает у ее партнера, как бы безумно увлеченный ее неотразимой красотой и обаянием ее несравненной грации. Когда такая настойчивость высказывается по отношению к одной из цариц праздника, самые блестящие молодые люди наперебой домогаются чести предложить ей руку» [24].

Мазурка любима в различных слоях общества, несмотря на то, что изучение этого танца требует гораздо более времени, терпения и искусства, чем изучение других танцев. Одним из доказательств популярности этого жизнеутверждающего и радостного танца в России служат воспоминания Анны Григорьевны Достоевской:



«...Федор Михайлович под звуки органчика танцевал со мной кадрили, вальс и мазурку. Муж мой особенно любил мазурку и, надо отдать справедливость, танцевал ее ухарски, с воодушевлением...».

А. С. Пушкин не один раз упоминает мазурку в «Евгении Онегине». Он пишет, что сам Онегин «легко мазурку танцевал...».

Мазурка раздалась. Бывало,  
Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале все дрожало,  
Паркет трещал под каблуком,  
Тряслися, дребезжали рамы;  
Теперь не то: и мы, как дамы,  
Скользим по лаковым доскам.  
Но в городах, по деревням  
Еще мазурка сохранила  
Первоначальные красы:  
Припрыжки, каблуки, усы  
Все те же: их не изменила  
Лихая мода, наш тиран,  
Недуг новейших россиян» [28].



Именно в мазурке во всем блеске проявляется мастерство танцора. Это – танец-балет. Мазурку танцуют с многочисленными причудливыми фигурами и мужским соло, составляющим кульминацию танца. У мазурки, как правило, должен быть распорядитель, в танцевальном действии каждый участник старается проявить изобретательность и способность к импровизации, при этом общий рисунок танца нарушать не разрешается.

Автор книги «Старинные бальные танцы» Е. Еремина-Соленикова пишет о мазурке: «Начиналась она всеобщим променадом: пары летели по кругу и, сделав круг, останавливались, завершая свое движение тур де меном – вращением вокруг оси пары. Затем все садились, выходила первая пара и танцевала первую фигуру, затем ту же фигуру повторяли остальные пары. Далее в том же порядке танцевалась вторая и последующая фигуры» [18, с. 139].

Учитель бальных танцев Н. Л. Гавликовский пишет, что «для изучения мазурки крайне необходим музыкальный слух, чтобы танцевать в такте с музыкой» [12, с. 78].

Действительно, мазурка требует большой тренировки, умения красиво двигаться и сочетать разнообразные фигуры. Она мало доступна широкому кругу любителей бальных танцев, так как требует довольно длительного обучения.

На балах обычно мазурка начинается променадом – движением танцующих по кругу. Пары как бы показывают себя гостям: дамы двигаются грациозно легким шагом – *pas couru*, кавалеры с гордо поднятой головой и военной выправкой исполняют *pas gala*.

### Учебная комбинация бальной мазурки

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди. Кавалер правой рукой держит левую руку дамы чуть ниже уровня плеча (открытое положение в паре). Корпус у танцующих слегка повернут к партнеру и откинут от него. Дама находится чуть-чуть впереди партнера.



8 тактов. Танцующие в паре исполняют по кругу: кавалер – *pas gala*, дама – *pas couru*.

8 тактов. Кавалер и дама исполняют *pas couru*.

8 тактов.

1–4 такты – кавалер – *pas gala*, дама – *pas couru*.

5–8 такты – *pas boiteux en tournant* (закрытое).

8 тактов.

1–4 такты – кавалер – *pas gala*, дама – *pas couru*.

5–8 такты – *pas boiteux en tournant* (открытое).

8 тактов. Дама все время исполняет *pas couru*.

1–2 такты – кавалер – *pas couré* вперед с левой ноги.

3–4 такты – кавалер – *coup de talon* по линии танца, повернувшись лицом к даме.

5–8 такты – кавалер – *pas gala* с левой ноги.

8 тактов. Кавалер и дама исполняют *pas couru*.

### **Фигуры бальной мазурки**

Источник: М. Васильева-Рождественская «Историко-бытовой танец»

#### ***Первая фигура***

Променад – пара за парой идут по кругу зала. Кавалер исполняет *pas gala*, дама – *pas couru*.

«Большой круг» – все пары берутся за руки (*grand rond*). Образуя большой круг, идут направо и налево.

«Деление на два круга» – дамы образуют внутренний круг, кавалеры внешний. Дамы идут направо, кавалеры – налево. То же движение обратно. Дойдя до своей пары, кавалер берет даму за левую руку, и они проходят до своих мест. Тур на месте (*tour sur place*). Все садятся.

#### ***Вторая фигура***

Первая пара заводит колонну, пары расходятся: первая направо, вторая налево. Образуется две линии. Линия, где находится кавалер-распорядитель, поднимает вверх руки, противоположная линия проходит под руки, затем линия, где кавалер-распорядитель проходит под руки другой линии. Променад до своих мест. Тур на месте. Все садятся.

### ***Третья фигура (звездочка)***

Променад по кругу зала. Дамы идут в середину, берутся все за правые руки. Кавалеры держат дам за левую руку. Все делают полный круг до своих мест. Кавалеры идут в середину, проходя сзади своих дам. Дамы отходят спиной на место кавалера. Кавалеры подают друг другу левую руку, дамы подают кавалерам левую руку. Все делают полный променадный круг до своих мест. Поклон друг другу. Все садятся.

### ***Четвертая фигура (коленопреклонение)***

Выход двух первых пар. Кавалеры становятся на одно колено, на некотором расстоянии друг от друга. Дама, подавая кавалеру правую руку, делает вокруг него два круга. После этого дамы меняются местами. Каждая из них подает теперь кавалеру левую руку и обходит его, делая два круга. Дамы снова меняются местами, возвращаясь к своим кавалерам, которые встают с колен. Променад у дам и кавалеров до своих мест. Поклон друг другу. Фигуру повторяют другие пары.

### ***Пятая фигура (восьмерка)***

Посередине зала, на расстоянии друг от друга, кавалер-распорядитель со своей дамой танцуют мазурку, обходя один стул, потом другой, таким образом описывают «восьмерку» и возвращаются на свое место. Поклон друг другу. Фигуру начинает вторая пара и т. д.

### ***Шестая фигура (дама налево)***

4 такта. Все танцующие, образуя общий круг, идут влево.

4 такта. Тур на месте (*tour sur place*), в конце четвертого такта кавалер отходит от дамы, стоящей слева.

4 такта. Повторяется общий круг.

4 такта. Каждый кавалер подает руку даме, находящейся от него справа, которая после тура на месте перейдет налево.

Фигура продолжается до тех пор, пока кавалеры не дойдут до своих дам. Танец может оканчиваться и променадом по кругу зала.

## ВАЛЬС

– Умеете вы вальсировать?

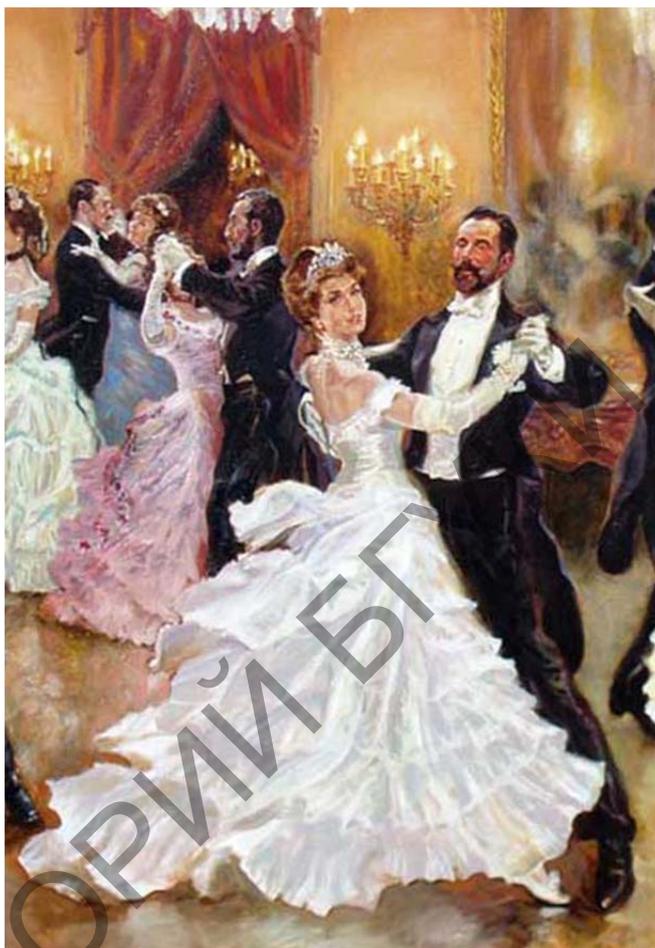
– Умею...

– Так пойдёмте, пойдёмте...

Я попрошу брата  
сыграть нам вальс...

Мы вообразим, что мы  
летаем, что у нас  
выросли крылья.

И. С. Тургенев «Ася».



Вальс (фр. *valse*) – один из самых пленительных и чарующих танцев. Возник на рубеже XVIII и XIX вв. Появление вальса заставило отказаться от многих приемов и правил, порожденных французской хореографией. Вальс отвечал новым нормам общественной жизни и был тем танцем, который восприняли вначале широкие круги городского населения, а потом и изысканное придворное общество.

До сих пор исследователи спорят о непосредственных предшественниках вальса, одни называют вольту, другие – аллеманду, третьи – лендлер. Однако, большинство склоняется к тому, что вальс ведет свое начало от австрийского народного танца лендлера, распространенного в Австрии и Южной Германии.

Вальс становится популярным на европейских балах. Вначале в вальсе танцующие исполняют фигуры, напоминающие разновидности и варианты лендлера: одновременное кружение обоих исполнителей в разных направлениях, кружение дамы под рукой кавалера, кружение в паре с высоко поднятыми над головой руками и т. д.



Действительно, народность и простота вальса долго препятствуют этому «неблагопристойному» танцу проникнуть в великосветское общество.

В начале XIX в. вальс разрешалось танцевать только замужним дамам, незамужним девицам исполнение этого танца могло испортить репутацию. В близости танцующих, в соединении рук многие видели безнравственность.

Стремление выйти за рамки былых строгих нормативных отношений на балах, равенство танцующих и увлекательное многолюдное действие постепенно делают вальс невероятно популярным.

В становлении и развитии вальса огромную роль играют новые общественные порядки и нормы поведения, утвержденные французской буржуазной революцией. Прочно вошедшие в жизнь общества танцевальные вечера и балы, карнавалы, гулянья, новогодние праздники, устраиваемые в общественных местах в конце XVIII и в XIX в., немало способствуют тому, что вальс становится любимым танцем самых широких слоев населения в различных странах. Но, пожалуй, ничто так не совершенствует и не пропагандирует вальс, как музыка.

Развитие музыкальной формы вальса связано с именами родоначальников вальсовой династии И. Ланнера, И. Штрауса-старшего и, особенно, И. Штрауса-младшего, написавшего 447 выдающихся вальсов.

Величайшие композиторы XIX в. – К. Вебер, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, П. Чайковский, М. Глинка сделали бессмертными вальсовые формы в своих произведениях. Велико значение вальса как сценической танцевальной формы, которая воспринята оперой, балетом, опереттой. Вальс занимает большое место в балетах А. Адана, Л. Делиба, П. Чайковского, А. Глазунова.

Существует много танцев, в которые вальс входит как составная часть – «вальс-мазурка», «вальс-гавот», «алеман (вальс втроем)» и т. д.

Успех вальса, его популярность и увлечение им сохраняются до наших дней. Из всех танцев ни один не выдержал такого долгого испытания временем, как вальс. Метафорой, которую часто приводят для описания вальса, является солнечная система. Каждый танцующий является то солнцем, то планетой в постоянном движении в зале-вселенной.

За века вальс покорила весь танцевальный мир. Это единственный исторический бальный танец, который входит в десятку обязательной программы спортивных бальных танцев.



## ВАЛЬС

учебный пример № 1; музыкальный размер  $\frac{3}{4}$



Исходное положение – танцующие стоят по кругу, лицом друг к другу.  
Кавалер спиной, дама лицом к центру зала.

### Вступление

1–2 такты. Поклон кавалера, книксен дамы.

3–4 такты. Кавалер и дама становятся в позу вальса в паре.

### *Первая фигура (16 тактов)*

1–8 такты. Вальс вправо.

9–16 такты. Вальс влево.

### *Вторая фигура (8 тактов)*

1–2 такты. Два *pas balancé*: кавалер – влево, дама – вправо. Положение в паре то же.

3–4 такты. Вальс в паре вправо.

5–8 такты. Повторение 1–4 тактов, но вальс в паре влево.

### **Третья фигура (8 тактов)**

1–2 такты. Два *pas balancé*: кавалер – влево, дама – вправо. Руки переходят во 2-ю позицию, соединены очень легко – за кончики пальцев.

3–4 такты. Танцующие исполняют вальсовый поворот, дама – па вальса вправо, кавалер – па вальса влево. Правая рука дамы и левая рука кавалера разъединяются и отводятся в сторону. В конце третьего такта танцующие стоят спиной друг к другу. Правое плечо кавалера и левое – дамы впереди. Правая рука кавалера и левая – дамы соединены и вынесены вперед на уровне 2-й позиции. На 4-й такт эти руки разъединяются. В конце движения кавалер и дама снова стоят лицом друг к другу.

### **Четвертая фигура (16 тактов)**

1–4 такты. Четыре «вальсовые дорожки» по ходу танца в паре в открытой позиции: кавалер начинает с левой ноги, дама – с правой. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы на уровне 2-й позиции.

5–8 такты. Танцующие продолжают исполнять «вальсовую дорожку», но разъединяют руки и расходятся. Кавалер движется по своему кругу налево, к центру. Дама – направо, от центра. В конце 8-го такта танцующие становятся в позу вальса.

9–16 такты. Вальс в паре вправо.



### **Пятая фигура (16 тактов)**

1–8 такты. Повторение 1–8 тактов четвертой фигуры.

9–16 такты. Вальс в паре влево.

## **ВАЛЬС**

*учебный пример № 2; музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – танцующие стоят по кругу, лицом друг к другу. Кавалер спиной, дама лицом к центру зала.



### **Вступление**

1–2 такты. Поклон кавалера, книксен дамы.

3–4 такты. Кавалер и дама становятся в позу вальса в паре.

### ***Первая фигура (16 тактов)***

1–2 такты. *Pas balancé* друг к другу и обратно правой и левой ногой. Правые руки идут через 1-ю позицию в 3-ю, левые отводятся в сторону. На первом *balancé* взгляд под правую руку, на втором – через нее.

3–4 такты. Перемена мест, *dos-à-dos*: танцующие делают полный тур вальса, меняясь левым плечом.

5–8 такты. Полное повторение 1–4 тактов. Вернувшись на свои места, танцующие становятся в пары.

9–16 такты. Вальс вправо в парах.

### ***Вторая фигура (16 тактов)***

1–4 такты. Четыре «вальсовые дорожки» по ходу танца в паре в открытой позиции: кавалер начинает с левой ноги, дама – с правой. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы на уровне 2-й позиции.

5–8 такты. Танцующие продолжают исполнять «вальсовую дорожку», но разъединяют руки и расходятся. Кавалер двигается по своему кругу налево, к центру. Дама – направо, от центра. В конце 8-го такта танцующие становятся лицом по линии танца в позу: у кавалера и дамы правые руки в III позиции. Дама находится чуть-чуть впереди кавалера.

9–12 такты. Кавалер исполняет четыре «вальсовые дорожки» по ходу танца, дама – вальс вправо под рукой у кавалера.

13–16 такты. Вальс вправо в парах.

### ***Третья фигура (16 тактов)***

1–2 такты. Два *pas balancé*: кавалер – влево, дама – вправо. Руки переходят во 2-ю позицию, соединены очень легко – за кончики пальцев.

3–4 такты. Кавалер продолжает исполнять *pas balancé*, дама переходит движением вальса к следующему кавалеру.

5–8 такты. Вальс вправо с новым кавалером.

9–16 такты. Полное повторение 1–8 тактов.

### ***Четвертая фигура (16 тактов)***

1–4 такты. Четыре «вальсовые дорожки» по ходу танца в паре в открытой позиции: кавалер начинает с левой ноги, дама – с правой. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы на уровне 2-й позиции.

5–8 такты. Танцующие продолжают исполнять «вальсовую дорожку», но разъединяют руки и расходятся. Кавалер двигается по своему кругу налево, к центру. Дама – направо, от центра. В конце 8-го такта танцующие становятся в позу вальса.

9–16 такты. Вальс вправо в парах.

Всю комбинацию можно повторить с новым кавалером.

## ПОЛЬКА

Полька – быстрый, живой танец, а также жанр танцевальной музыки. Музыкальный размер польки –  $\frac{2}{4}$ . Полька появилась в середине XIX в. (1831) в Богемии (современная Чехия). Сам термин «полька» в переводе с чешского языка означает «половинный шаг». Быстрый темп требует проворного переступания ногами, из-за чего шагжки получаются маленькими, что и обусловило название танца.

Как бальный танец полька появляется в Вене и только потом в Париже. Полька, пожалуй, лучше, чем какой-либо другой танец, передает лихорадочный дух буржуазного Парижа середины XIX в. Мода на польку отражается и во французской литературе, Перро и Адриан Ровер с успехом презентуют книгу «*La Polka enseignee sans maitre, son origine, son developpement et son influence dans le monde*» («Самоучитель польки, ее происхождение, развитие и влияние на светское общество»).

Танец быстро распространяется по всей Европе и с триумфальным успехом его принимают в бальных залах. Темперamentный танец ценят и композиторы-классики, музыку к нему пишут Б. Сметана, А. Дворжак, И. Штраус-отец и И. Штраус-сын и другие.

Головокружительную популярность получила полька благодаря парижскому танцмейстеру Целлариусу. Из столицы Франции, центра европейской цивилизации и моды XIX в., а точнее – из модного танцкласса Целлариуса полька победоносно шагает по



миру. Увлечение ее оживленным, безудержно прямолинейным ритмом одно время заслоняет страсть к вальсу. В 1845 г. в Париже существует поговорка: «Скажи мне, как ты полькируешь (то есть танцуешь польку), и я скажу, как ты умеешь любить!»

Целлариус пишет, что даже молодые люди, которые наиболее отрицательно настроены по отношению к этому танцу, пробуждаются от апатии и обнаруживают у себя танцевальные способности.

Ни один великосветский европейский прием XIX в. не обходится без польки.

Эмоциональная красота танца не оставляет равнодушными многих художников, которые передают экспрессию движения в картинах.

На картине художник Д. Брэнрд изображает польку в исполнении королевы Виктории и принца Альберта (1840).

В высший аристократический свет России польку привозит танцовщик Петербургской императорской труппы Н. О. Гольц. Модный танец несколько сезонов не сходит со сцен императорских театров, а затем польку начинают танцевать в самых разнообразных слоях городского общества. Особую популярность она имеет в среде мелкого чиновничества, купечества и мещанского сословия. Ее танцуют в небольших собраниях и на семейных вечерах.

В русском аристократическом обществе отношение к польке более сдержанное, многие считают ее не очень приличным танцем. Однако, мнение тех, кому нравится новый танец возобладает и, будучи уже весьма популярной, полька появляется на привилегированных балах.

Автор труда «Грамматика танцевального искусства», немецкий и российский танцмейстер и танцевальный педагог Ф. А. Цорн пишет: «Редкому танцу выпадала честь произвести такую сенсацию и заставить о себе столько говорить, писать, печатать и фантазировать чуть ли не по всему земному шару, как это случилось в 1844 г. с полькой» [32].





Полька активно заменяет собой контрданс и котильон. Ее с удовольствием, весело и жизнерадостно танцуют весь XIX в. и в начале XX в. Полька не просто кружение в паре, танцующие импровизируют, исполняя различные фигуры: кавалер, танцуя с дамой, держит ее то одной, то двумя руками, он то отдаляется от дамы, то снова приближается к ней. Иногда дама и кавалер кладут руки на бедра друг другу.

Появляются на основе польки составные танцы: грациозная полька-мазурка (см. «Элементы историко-бытового танца») и веселый галоп.

Бальный танец «галоп» (от. фр. *gallop* – скачка, быстрая езда верхом на лошади) также весьма популярен в XIX в.

Автор книги «Старинные бальные танцы Е. Еремина-Соленикова пишет о танце: «Сначала галоп танцевали только вперед и назад. Дама выполняла шассе с правой ноги назад, кавалер – с левой ноги вперед. Галоп танцевали с разными последовательностями шагов: семь шассе и поворот или одно шассе и поворот. Во второй половине века его танцевали уже с вращением и боковым шассе» [18, с. 143–144].

К музыке галопа обращаются самые именитые композиторы. Его бурный темп используется и в серьезном балете, и в легкомысленной оперетте. Характерностью и изяществом отличаются галопы отца и сына Штраусов. Интересные художественные обработки у галопа Д. Обера в опере «Маскарад» и у Ф. Листа в фортепианной пьесе «*Galop chromatique*».

Шаги галопа зажигательны по характеру. Галопирующие элементы легко и органично прибавляются к движениям польки. Таким образом, веселый стаккирующий музыкальный ритм, соединенный с быстрыми и легкими подпрыгивающими продвижениями и поворотами танцующих, обеспечивают польке долгое существование и успех.

### **Полька (комбинированная)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Источник: М. Васильева-Рождественская «Историко-бытовой танец»

Исходное положение – танцующие стоят по кругу, лицом друг к другу. Кавалер спиной, дама лицом к центру зала.

#### **Вступление**

4 такта.

1–2 такты. Поклон кавалера.

3-й такт. Реверанс дамы.

4-й такт. Исполнители становятся в пары.



#### ***Первая фигура (16 тактов)***

1–4 такты. Полька по кругу. В конце четвертого такта кавалер и дама становятся лицом друг к другу, кавалер – спиной по линии танца. Они подают друг другу правую руку в III позицию. Левая рука слегка отведена от корпуса. Голова наклонена к левому плечу. Танцующие смотрят друг на друга из-под руки.

5-й такт. Кавалер начинает левой ногой польку назад, дама – правой ногой вперед. Руки в III позиции.

6-й такт. Продолжая польку с другой ноги, танцующие поднимают левую руку через I позицию в III, правая отведена от корпуса.

7-й такт. Повторение пятого такта.

8-й такт. В конце четвертого такта танцующие принимают положение в паре для польки по кругу.

9–16 такты. Полное повторение первых восьми тактов. В конце фигуры танцующие делают шаг друг от друга, разъединяют руки и становятся в исходное положение. У обоих правая нога впереди.

### ***Вторая фигура (16 тактов)***

1–2 такты. Боковые движения польки, попеременно обеими ногами, начиная вправо. Головы повернуты друг к другу. Кисти рук отведены от корпуса.

3–4 такты. Перемена мест, *dos-à-dos*: танцующие делают полный поворот польки, меняясь левым плечом. Вначале с правой ноги вперед, затем левой – назад.

5–6 такты. Повторение первого и второго тактов.

7–8 такты. Возвращение на свои места (повторение третьего и четвертого тактов). В конце восьмого такта танцующие встают лицом по линии танца. Правая рука в III позиции; левая рука дамы придерживает платье. У кавалера левая рука за спиной. Ноги в III позиции: у кавалера левая впереди, у дамы – правая.

9–10 такты. Кавалер исполняет па польки вперед с левой ноги. Дама, делая поворот вправо, танцует польку в повороте, не отнимая правой руки от правой руки кавалера.

11–12 такты. Полька по кругу в паре.

13–14 такты. Повторение девятого и десятого тактов.

15–16 такты. Повторение одиннадцатого и двенадцатого тактов.

### ***Третья фигура (16 тактов)***

1–8 такты. Полька по кругу в паре. В конце восьмого такта танцующие встают лицом по линии танца. Правые руки в III позиции. Левая рука дамы держит платье.

9–12 такты. Повторение девятого и двенадцатого тактов 2-й фигуры.

13–14 такты. Кавалер стоит на правой ноге, левая нога слегка согнута в колене, полупальцами упирается в пол сзади в IV позиции, левая рука кавалера держит левую руку дамы в III позиции. Дама, начиная правой ногой па польки, обходит вокруг кавалера, делая полный круг влево до своего места.

15-й такт. Поклон кавалера вправо.

16-й такт. Реверанс дамы влево.

## ОБРАЗЦЫ РУССКИХ БАЛЬНЫХ ТАНЦЕВ XIX в.

### ФИГУРНЫЙ ВАЛЬС

музыкальный размер  $\frac{3}{4}$

Первоначально танец назывался «фигурный вальс Людовика XV», однако в конце XIX в. он получил название «фигурный вальс». Фигурный вальс исполняется неограниченным количеством пар.

Исходное положение – танцующие стоят в позе вальса, лицом к центру зала. Правая рука кавалера лежит на талии дамы. Левая рука держит правую руку дамы. Руки округлены, слегка согнуты в локте и находятся на высоте II позиции. Кавалер легко держит руку дамы за пальцы. Дама кладет кисть левой руки на правое плечо кавалера. Ноги в III позиции. У кавалера впереди левая нога, а у дамы – правая.



#### *Первая фигура (16 тактов)*

1–2 такты. Танцующие исполняют два *pas glissé* вперед к центру зала, кавалер с левой ноги, дама – с правой ноги. Соединенные руки поднимаются наверх в III позицию.

3–4 такты. Танцующие исполняют два *pas glissé* назад из центра зала, кавалер с правой ноги, дама – с левой ноги. Соединенные руки опуска-

ются до уровня II позиции. Голова и корпус немного наклоняются к опущенным рукам. На последнюю четверть кавалер встает спиной к центру зала, дама – лицом.

5–8 такты. Вальс в три па вправо. На последнюю четверть принять исходное положение.

9–16 такты. Повторение 1–8 тактов. По окончании этой фигуры танцующие становятся лицом друг к другу. Кавалер снимает правую руку с талии дамы и берет правой рукой ее левую руку. В руках положение «лодочка».

### ***Вторая фигура (8 тактов)***

1–2 такты. По направлению круга два *pas glissé*, кавалер с левой, дама с правой ноги.

3–4 такты. Отпустив руки, тур вальса соло (кавалер влево, дама – вправо).

5–6 такты. Танцующие исполняют два *pas glissé* к центру зала, кавалер – левой ногой назад, дама – правой ногой вперед. Положение – лицом друг к другу, руки округло поднимаются в III позицию. Голова и корпус немного отклонены влево.

7–8 такты. Два *pas glissé* от центра зала, кавалер делает правой ногой вперед, дама – левой ногой назад.

### ***Третья фигура (8 тактов)***

1–6 такты. Вальс в три па вправо в паре. На последнюю четверть шестого такта танцующие принимают следующее положение: оба лицом по ходу движения, правая рука кавалера держит правую руку дамы в III позиции, левая рука кавалера сзади на талии, правая рука дамы придерживает кончиками пальцев платье.

7–8 такты. Дама исполняет тур вальса соло вправо, кавалер исполняет вальсовую дорожку вперед. Фигура заканчивается первоначальным положением для первой фигуры.

# ВАЛЬС-МАЗУРКА

музыкальный размер  $\frac{3}{4}$

Этот танец один из наиболее распространенных в середине XIX в. Вальс-мазурка не предполагает смену партнеров. В основу танца положен модный в то время принцип сочетания различных по характеру движений. Каждые 4 такта танцуются поочередно то движениями вальса, то мазурки.



## Описание танца

(учебный пример № 1)

Исходное положение – кавалер стоит рядом со своей дамой по ходу танца. Правая рука кавалера держит левую руку дамы, положение променада. Свободная рука дамы придерживает платье. Ноги в III позиции, у кавалера впереди левая нога, у дамы – правая.

1–4 такты. Променада – пара за парой идут по кругу зала. Кавалер исполняет *pas gala*, дама – *pas couru*.

5–8 такты. Оба танцующих принимают положение в паре для вальса и исполняют его в течение всех четырех тактов.

(учебный пример № 2)

Исходное положение – танцующие стоят по кругу, лицом друг к другу в позе вальса. Кавалер спиной, дама лицом к центру зала.

### **Первая фигура (16 тактов)**

1–2 такты. «Дорожка». Дама исполняет ее с правой ноги, кавалер – с левой.

На «раз» – шаг правой ногой вправо.

На «два» – шаг левой ногой вправо с переносом тяжести накрест правой ноги спереди.

На «три» – правой ногой шаг вправо.

На «раз» – шаг левой ногой вправо с переносом тяжести накрест правой ноги сзади.

На «два» – правая нога выносится вправо на носок.

На «три» – пауза.

3–4 такты. Повтор 1–2 тактов.

5–8 такты. Вальс вправо.

9–16 такты. Повтор 1–8 тактов.

### **Вторая фигура (16 тактов)**

1–4 такты. Променад – пара за парой идут по кругу зала. Кавалер исполняет *pas gala*, дама – *pas couru*.

5–8 такты. Оба танцующих исполняют *cour de talon* (голубец) по линии танца, дама с правой ноги, кавалер с левой. Соединенные руки (у дамы левая рука, у кавалера правая рука) в стороне на уровне II позиции.

9–12 такты. Променад – пара за парой идут по кругу зала вальсовой дорожкой.

13–15 такты. Кавалер опускается на левое колено, дама обходит кавалера вальсовой дорожкой против хода часовой стрелки. Соединенные руки поднимаются из I позиции в III позицию.

16 такт. «Ключ» лицом друг к другу. Кавалер спиной, дама лицом к центру зала.

## ПА-ДЕ-КАТР

(фр. *pas de quatre* – четырехшаговый; музыкальный размер  $4/4$ )

В классическом балете па-де-катр определяется как танец, который исполняется вчетвером. Однако бальный танец может исполнять любое количество пар.

В конце XIX в. довольно изящный и оригинальный па-де-катр пользуется популярностью в самых разнообразных слоях общества. Его особенность заключается в том, что вальс в нем исполняется в ритме  $4/4$ , т. е. идет быстрее тура обыкновенного вальса, но в этом и его сложность. Умеренно быстрый темп, плавный, мягкий характер танца, а также сдержанная и спокойная манера исполнения способствуют популярности танца.

В начале XX в. российский балетмейстер Н. Гавликовский совершенствует французский вариант танца, создавая свою изящную композицию.

Па-де-катр состоит из четырех тактов. Первый и второй такты состоят каждый из четырех шагов (отсюда название «па-де-катр»). Третий и четвертый такты состоят из двух полных туров вальса. Исполнение вальса идет на  $4/4$ , что придает ему своеобразную окраску.

Существуют мелодии, специально написанные для танца па-де-катр, однако можно использовать любую мелодию XIX в. с музыкальным размером  $4/4$ .

### Описание танца

#### *Вариант Н. Гавликовского*

Исходное положение – кавалер и дама стоят лицом по линии танца. Ноги в III позиции. У кавалера впереди левая нога, у дамы – правая. Правая рука кавалера держит левую руку дамы.



1-й такт. Три шага по линии танца, начиная с внешней ноги. На четвертом счете приподнимаются на носке опорной (внешней) ноги, а свободная (внутренняя) нога выносится вперед и отрывается от пола (в полувоздушную IV позицию), корпус наклонен к партнеру.

2-й такт. Повторение первого такта с внутренних ног.

3–4 такты. Четыре па вальса (два полных тура).

#### *Вариант Н. Ивановского*

Исходное положение – кавалер и дама лицом обращены друг к другу. Ноги в III позиции. У кавалера впереди левая нога, у дамы – правая. Левая рука кавалера держит правую руку дамы. В правой руке кавалера левая рука дамы.

Затакт. Легкое *plié*.

1-й такт. На «раз» – кавалер делает скользящий шаг левой ногой во II позицию, дама зеркально исполняет движение правой ногой.

На «два» – правая нога кавалера и левая нога дамы скользяще подтягиваются к левой назад в III позицию.

На «три» – вторично скользящий шаг кавалера и дамы во II позицию, при этом кавалер отпускает правую руку дамы.

На «четыре» – на четвертом шаге кавалер, приподнимаясь на полупальцы левой ноги, проводит правую ногу вперед в IV воздушную позицию. Левая нога опускается. Дама делает те же движения с другой ноги. Корпуса танцующих несколько наклонены друг к другу. Головы также обращены друг к другу.

2-й такт. Повторение движения первого такта: у кавалера с правой ноги, у дамы с левой ноги. Кавалер держит правой рукой левую руку дамы, свободные руки слегка отведены от корпуса. В конце второго такта танцующие снова обращены лицом друг к другу и принимают общепринятое положение для вальса.

3–4 такты. Вальс вправо.

5–6 такты. Повтор 1–2 тактов.

7–8 такты. Вальс влево.

# МИНЬОН

(от фр. *mignon* – маленький, крошечный)

музыкальный размер  $3/4$

Миньон – английский, салонный, очень грациозный и элегантный танец, несколько напоминающий венский вальс, но более плавный и медленный в движениях.

Композиция состоит из двух фигур: первая основана на *pas balancé* вперед и полуповоротах вальса назад; вторая часть называется вальс-миньон и представляет собой череду боковых шагов и вальсовых поворотов.

Миньон исполняется в парном и в коллективном построении, плавно и сдержанно, с продвижением по кругу.

Русский вариант танца составил в конце XIX в. артист императорской балетной труппы Н. Гавликовский на музыку О. Марлея. О популярности танца свидетельствует издание Московского музыкального магазина 1896 г.



## Описание танца

Исходное положение – III позиция ног, у кавалера впереди левая нога, у дамы – правая. В левой руке кавалера правая рука дамы. Правая рука кавалера лежит на талии дамы.левой рукой дама в течение всего танца придерживает платье.

1-й такт. Кавалер с левой ноги, а дама с правой ноги делают *pas balancé* вперед. Соединенные руки поднимаются медленно вверх в III позицию. Голова обращена вперед, слегка наклонена (у дамы влево, у кавалера вправо).

2-й такт. Кавалер снимает правую руку с талии дамы и с правой ноги делает полтура вальса вправо, дама делает это движение с левой ноги влево. Соединенные руки плавно опускаются через низ и поднимаются немного ниже уровня плеча. Положение – *dos-à-dos*.

3-й такт. *Balancé* кавалера с левой ноги, у дамы – с правой ноги. Положение – *dos-à-dos*. Головы повернуты друг к другу. Руки плавно поднимаются вверх в III позицию.

4-й такт. Кавалер влево, а дама вправо делают полтура вальса и принимают исходное положение, лицом друг к другу.

5–8 такты. Повторение первых четырех тактов.

9–16 такты. Исполняется вальс-миньон (см. раздел «Элементы историко-бытового танца»).



## ШАКОН

(музыкальный размер  $\frac{4}{4}$ )

Бальный танец конца XIX – начала XX в. Его автор – Н. Гавликовский.

Изящный и оригинальный танец пользовался заслуженным успехом наряду с другими танцами, которые воспитывали хорошие манеры, грацию и музыкальность.

«Шакон – один из немногих танцев конца XIX в., сумевших найти себе место и среди той волны фокстротов, которая, казалось, поглотит все, что было



хорошего в старом бальном танце. Эта живучесть шакона объясняется тем, что танец содержит в себе много изящной простоты, грации и хорошей танцевальности и тем самым легко находит своих приверженцев. В классной работе шакон является незаменимым своеобразным упражнением для развития мягкости и плавности движений. Будучи построен на элементах гавота и менуэта, шакон может считаться образцом бального танца конца XIX в.», – пишет о танце Н. П. Ивановский [21, с. 154–155].

Изучение этого танца очень полезно для приобретения плавности и мягкости исполнения, а также развития координации. В шаконе варьируются различные положения рук, корпуса и головы. Сочетание красивых поз, простота движений и почти балетная грациозность вырабатывают изящную манеру у танцующих. Танец исполняется мягко и плавно.

### Описание движений

Исходное положение – пары стоят лицом по линии танца в положении променада. Кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Лица повернуты друг к другу. Ноги в III позиции, у кавалера впереди правая нога, у дамы – левая.

#### *Pas demi-couré*

1-й такт. На «раз» – делается небольшой шаг вперед: кавалер правой ногой, дама левой ногой. Корпус немного поворачивается: у кавалера влево, у дамы вправо. Головы и спины танцующих сближаются.

На «и» – левая нога кавалера и правая нога дамы проводятся вперед, слегка сгибая колена. Правая нога кавалера и левая нога дамы приподнимаются на полупальцы.

На «два» – танцующие опускают на пол пятку, небольшое *plié*, рабочая нога вытягивается впереди немного над полом.

На «три» – шаг на рабочую ногу на низкие полупальцы, колено вытянуто.

На «четыре» – правая нога кавалера и левая нога дамы подтягиваются назад в III позицию, небольшое *plié*.

2-й такт. Повторение движений первого такта. Кавалер начинает с левой ноги, дама – с правой. На первую и вторую четверти левое плечо кавалера и правое плечо дамы выносятся вперед. Правый бок кавалера и левый бок дамы слегка изогнуты, голова повернута в сторону ноги, которая проводится вперед.

#### *Pas chassé*

Исходное положение – то же.

1-й такт. На «раз» и «два» – *chassé* вперед у кавалера с правой ноги, у дамы с левой ноги.

На «три» – шаг вперед: у кавалера с левой ноги, у дамы с правой.

На «четыре» – правая нога кавалера и левая нога дамы подтягиваются назад в III позицию.

Можно на счет «три», «четыре» исполнять два небольших шага вперед на низких полупальцах. Этот вариант более изящен.

2-й такт. Повторение первого такта с другой ноги.

### ***Balancé de menuet***

Исходное положение – пары стоят лицом друг к другу, кавалер спиной, дама лицом к центру зала. Ноги в III позиции, впереди правая нога.

1-й такт. На «раз» – кавалер и дама, подавая друг другу правую руку, делают шаг вперед (*balancé* вперед), левая нога вытянута назад в IV позицию. Соединенные руки плавно поднимаются в III позицию. Голова наклонена к левому плечу, взгляд под руку.

На «два» – левая нога подтягивается к правой в III позицию на полупальцах.

На «три» – левая нога делает маленький шаг назад, правая вытянута в IV позицию вперед, колени вытянуты. Руки, не разрываясь, опускаются вниз до уровня II позиции, взгляд направо через локоть.

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

### ***Pas chassé demi-tour***

За тактом – подъем на полупальцы.

1-й такт. На «раз» и «два» – *chassé* с правой ноги, одновременно кавалер и дама меняются местами. Руки поднимаются в III позицию, красиво округлены. Голова повернута вправо, к руке.

На «три» – шаг левой ногой вперед и одновременно полуповорот вправо. Руки открываются и через II позицию опускаются вниз.

На «четыре» – правая нога ставится назад в III позицию.

2-й такт. Кавалер и дама с левой ноги повторяют движения, при этом вверх поднимаются левые руки.

## **Описание танца**

*Источник: И. Воронина «Историко-бытовой танец»*

Исходное положение – пары стоят лицом по линии танца в положении променада. Кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Лица повернуты друг к другу. Ноги в III позиции, у кавалера впереди правая нога, у дамы – левая.

### ***Первая фигура (8 тактов)***

1–4 такты – дама и кавалер исполняют описанные выше движения *pas demi-couré* и *pas chassé*.

5–8 такты – повторяются движения 1–4 тактов. На последние две четверти 8-го такта танцующие делают шаг назад, поворачиваясь лицом друг к другу, и подставляют правую ногу вперед в III позицию. Руки разъединяются и опускаются вниз.

#### ***Вторая фигура (8 тактов)***

1–4 такты – дама и кавалер исполняют *balancé de menuet* и *pas chassé demi-tour*, сначала с правой ноги, затем с левой ноги.

5–8 такты – повторяются движения 1–4 тактов. В конце 8-го такта танцующие занимают исходное положение для первой фигуры.

1 и 2 фигуры являются основными для шакона.

#### ***Третья фигура (8 тактов)***

1–8 такты – повторение первой фигуры. В конце 8-го такта танцующие принимают положение для фигуры *chaîne*.

#### ***Четвертая фигура (8 тактов)***

1–2 такты – исполняются движения 1–2 тактов второй фигуры (*balancé de menuet* и *pas chassé demi-tour*), но на счет «три» и «четыре» делается шаг в сторону левой ногой (кавалер стоит спиной к центру круга, дама – лицом), левые ноги вытянуты в сторону на носок. Соединенные руки опускаются до уровня II позиции. Взгляд друг на друга. Затем руки разъединяются и танцующие поворачиваются лицом к следующему партнеру. Правая нога подставляется назад в III позицию.

3–8 такты – повторение движений 1–2 тактов с другими партнерами. Все передвигаются по кругу и в конце фигуры становятся с очередным кавалером в позу променада.

#### ***Пятая фигура. Финал (8 тактов)***

1–4 такты – кавалер и дама исполняют с правой ноги восемь шагов вперед. На последнем шаге поворот друг к другу, руки соединены.

5–6 такты – кавалер делает поклон с шагом вправо, рука медленно опускается вниз.

7 такт – дама – книксен с шагом влево.

8-й такт. На «раз и, два и» – шаг вперед (кавалер правой, дама левой ногой).

На «три и, четыре и» – танцующие останавливаются вполоборота друг к другу, смотрят друг на друга, слегка откинув корпус. Правая рука кавалера и левая рука дамы в положении «под руку».

## ПА-ДЕ-ГРАС

(фр. *pas de grace* – «грациозный шаг»)

музыкальный размер  $4/4$

Танец сочинен Е. И. Ивановым в конце XIX – начале XX в., схема его очень проста. Простые и несложные грациозные движения па-де-граса обеспечили ему долгую жизнь. Для танца характерны размеренные, спокойные и мягкие шаги, чередующиеся с *plié* и небольшими остановками, композиция, строго фиксированная, занимает всего восемь тактов. Логичность построения танца способствует выработке умений держаться в паре. Этим танцем рекомендуется начинать обучение, в том числе – в школах и детских садах.



Исполняется па-де-грас парами, стоящими по кругу. Состоит из шагов по кругу, поворотов внутри пары и движений рук. Переходы плавные, движения мягкие, переводы рук неторопливые. На восьмом такте партнеры меняются: дама уходит к другому кавалеру.

Хорошие манеры не терпят суеты и неряшливости. Отсюда и исключительное спокойствие, неторопливость и грациозность па-де-граса.

### Описание танца

Исходное положение – ноги в III позиции, правая нога впереди. Танцующие стоят рядом, лицом по линии танца. Кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Левая рука у кавалера сзади на талии, правая рука дамы придерживает платье. Танец занимает восемь тактов.

1-й такт. На «раз» – оба делают шаг правой ногой во II позицию вправо.

На «два» – левая нога приставляется к правой назад в III позицию.

На «три» – шаг правой ногой вправо.

На «четыре» – левая нога выводится вперед в IV позицию на носок. Голова обращена влево.

2-й такт. Повторение первого такта с левой ноги влево.

3-й такт. Три шага вперед с правой ноги (первая–третья четверти). Левая нога выводится вперед в IV позицию на носок (четвертая четверть).

4-й такт. Три шага вперед с левой ноги (первая, третья четверти). Правая нога ставится вперед в III позицию (четвертая четверть). Танцующие стоят лицом друг к другу. Кавалер стоит спиной к центру круга, дама – лицом к центру круга.

5-й такт. Повторение движений первого такта вправо. Кавалер и дама расходятся.

6-й такт. Повторение движений первого такта влево. На четвертую четверть правая нога выводится вперед в IV позицию на носок. Кавалер и дама подают друг другу правые руки через I позицию в III. Лица обращены друг к другу.

7–8 такты. Кавалер и дама делают полный круг, исполняя движения третьего и четвертого тактов. В конце восьмого такта дама переходит к следующему кавалеру или танцующие принимают исходное положение. Танец начинается сначала.

## ПА-ДЕ-ПАТИНЕР

(фр. *pas des patineurs* – букв. «шаги конькобежцев»)

музыкальный размер  $2/4$

Необычное название танец получает из-за положения в паре, взятого из практики парного катания. В то время любители кататься на коньках для большей устойчивости брались руками накрест. Танец слегка имитирует движения конькобежцев.

Создатели танца – российские танцмейстеры Н. Гавликовский и И. Яковлев. Па-де-патинер очень живой и легкий танец, который рассчитан на умение хорошо исполнять *pas chassé*.

Танец состоит из двух фигур, занимающих шестнадцать тактов музыкального сопровождения.



### Описание танца

Исходное положение – танцующие стоят лицом по линии танца, руки в положении крест-накрест, правые руки сверху. Ноги в III позиции, правая нога впереди, головы повернуты друг к другу.

### **Первая фигура**

Затакт – подняться на полупальцы.

1 такт. Кавалер и дама исполняют *pas chassé* правой ногой вперед и немного в сторону, имитируя скольжение конькобежцев. Голова повернута направо.

2 такт. Кавалер и дама исполняют *pas chassé* левой ногой вперед и немного в сторону.

3–4 такты. Четыре танцевальных шага вперед с правой ноги, взгляд танцующих направлен друг на друга.

5–6 такты. Повторение 1–2 тактов.

7–8 такты. Повторение 3–4 тактов, но вместо четвертого шага танцующие поворачиваются лицом друг к другу. Кавалер стоит спиной, дама – лицом в центр зала, ноги в III позиции, правая нога впереди.

### **Вторая фигура**

1 такт. Кавалер и дама исполняют *pas chassé* правой ногой вперед и немного в сторону.

2 такт. Кавалер и дама исполняют *pas chassé* левой ногой вперед и немного в сторону.

3–4 такты. Четыре танцевальных шага вперед с правой ноги вокруг друг друга, меняясь местами. Взгляд танцующих направлен друг на друга.

5–6 такты. Повторение 1–2 тактов.

7–8 такты. Повторение 3–4 тактов, возвращаясь на свое место. Вместо четвертого шага партнеры подают друг другу руки и становятся в исходное положение.



## **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА**

В хореографическом образовании историко-бытовой танец – самостоятельная дисциплина. На первоначальных этапах его изучения осваиваются учебные основы танца, несложные комбинации, в которых педагог добивается элементарных признаков стиля, манеры и осмысленности исполнения. В начале освоения предмета проходят преимущественно бальные танцы XIX в. Главное внимание уделяется овладению элементами, из которых слагается сам танец. На этом этапе очень важен принцип тщательного объяснения и скрупулезной проработки каждого движения.

На следующем этапе изучаются технически сложные историко-бытовые танцы XVIII в. (менуэты, гавоты). Они позволяют овладеть такими приемами, как общение с партнером, манерность, создание художественного образа.

И только на последнем этапе обучения изучаются казалось бы очень простые в техническом исполнении бассдансы (павана, куранта). Данные танцевальные композиции наиболее трудны в артистическом исполнении и передаче стиля эпохи.

Для усвоения манеры исполнения историко-бытовых танцев желательно быть в репетиционном костюме (обувь, юбка), принадлежащем к изучаемой эпохе, в освоении манеры помогают аксессуары – шляпа, веер.

Изучение старинного танца начинается с прослушивания музыки, рассказа об исторической эпохе, бальном костюме. При этом уместно чтение отрывков из литературных произведений, показ репродукций картин известных художников. Все это имеет целью воссоздать и представить обстановку, в которой исполнялся танец, праздничную атмосферу бала, галантные отношения между кавалером и дамой.

Подбор музыкального материала, соответствующего эпохе и стилю – важная задача совместной работы педагога и концертмейстера. Задача музыки – раскрыть характер танца, его стиль и содержание. Аккомпанемент к старинному танцу должен соответствовать оригинальному

темпу, отвечающему природе движений конкретного танца. Бальные танцы преимущественно основаны на квадратности музыкального рисунка, поэтому концертмейстеру необходимо учитывать эту особенность.

Педагог данной дисциплины должен руководствоваться рядом учебно-методических пособий по историко-бытовому танцу. Художественный арсенал средств современного педагога кроме пособий должен содержать видеоматериалы: видеозаписи образцов исторической бальной хореографии из классических балетов и оперных спектаклей, отрывки из кинофильмов, содержащие танцевальные эпизоды, записи экзаменационных показов по историко-бытовому танцу и т. п.

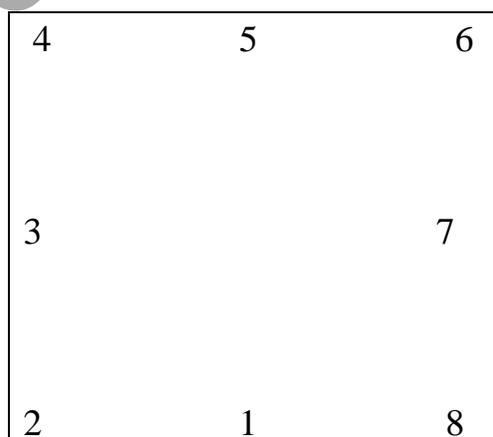
РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## ЭЛЕМЕНТЫ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА

Изучение историко-бытовых танцев начинается со знакомства с элементами самых простейших танцевальных форм. Усвоение характерных для исторической бальной хореографии шагов, поклонов и реверансов, поз и положений корпуса является сложной и ответственной задачей. Осмысленное запоминание отдельных движений историко-бытового танца помогает в дальнейшем музыкально и пластично исполнять танцевальный текст, свободно общаться и взаимодействовать с партнером, технически четко выполнять сложные композиции, свободно и непринужденно передавать манеру исполнения балльных танцев определенной исторической эпохи.

Бальные танцы в основном исполняются по кругу. Эту линию принято условно называть линией танца. В данном пособии направление против хода часовой стрелки соответствует направлению по линии танца, по ходу часовой стрелки – против линии танца. Соответственно предложенным ориентирам определяется направление танцующих, лицом или спиной по линии танца.

Для определения направления движения используется схема зала, предложенная профессором А. Я. Вагановой.



*Схема для обозначения направления движения*

В данном разделе содержится подробный методический разбор и описание отдельных танцевальных элементов, учебных комбинаций и

этюдов. Описание движений дается с музыкальной раскладкой с указанием характера исполнения.

### **Учебное положение рук**

*Для дам:*

– руки округло отведены в сторону и кончиками большого и среднего пальцев придерживают края бального платья (все пальцы спрятаны в складках платья)

*Для кавалеров:*

– руки слегка отведены от корпуса;  
– руки лежат сзади на талии, прижаты тыльной стороной ладони, правая рука сверху.

### **Позиции рук**

При изучении историко-бытовых танцев применяются три позиции рук (I, II, III), которые сохраняют требования, предъявляемые к ним классическим танцем.

### **Позиции ног**

Основными позициями ног являются «классические позиции»: I, II, III, IV, но без тщательной выворотности, которая необходима в классическом танце.

### **Понятие о танцевальном положении**

Основные положения кавалера и дамы в паре при исполнении бальных танцев следующие:

– *закрытое положение* – кавалер и дама стоят лицом друг к другу, при этом их руки могут быть соединены: на уровне II позиции, в положении для исполнения вальса, обе руки кавалера на талии дамы, а руки дамы на плечах кавалера;

– *открытое положение* – кавалер и дама стоят рядом, лицом в одном направлении. Положение рук может быть разнообразным:

1) кавалер правой рукой держит левую руку дамы. Соединенные руки находятся на уровне чуть ниже плеча дамы;

2) у кавалера и дамы руки соединены впереди накрест;

3) левая рука кавалера и правая рука дамы соединены в III позиции. Свободная рука кавалера прижата тыльной стороной сзади на талии, свободная рука дамы придерживает платье;

– *положение променада* – открытое положение в паре при общем направлении движения.

При изучении балльных танцев встречаются положения *epaulement croisé*, *epaulement effacé*, которые сохраняются в той же форме, как и в классическом танце.

### **Поза *croisé***

Корпус повернут налево (к точке № 8), ноги в III позиции, правая нога впереди. Правое плечо повернуто несколько вперед. Голова повернута к правому плечу.

### **Поза *effacé***

Корпус повернут направо (к точке № 2), ноги в III позиции, правая нога впереди. Левое плечо повернуто несколько вперед. Голова повернута к левому плечу.

### **Понятие о шаге.**

#### **Обыкновенный естественный шаг (бытовой)**

Шаг является наиболее простым элементом во многих танцах, особенно он присущ для балльных танцев XIX в.

#### **Легкий танцевальный шаг**

В отличие от естественного шага, в этом шаге есть элемент танцевальности. Нога плавно и легко ставится с носка на всю стопу.

#### **Реверанс (для дамы)**

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

1-й такт:

На «раз» – *pas dégagé* с правой ноги на II позицию.

На «два» – левая нога скользящим движением подтягивается в I позицию.

На «три» – левая нога скользит назад в IV позицию на *croisé*. Подъем вытянут, пятка не касается пола.

2-й такт:

На «раз» – *plié* в IV позиции.

На «два» – плавно подняться из *plié*. Левая нога принимает тяжесть корпуса на себя, правая нога вытягивает подъем.

На «три» – правая нога скользящим движением ставится в III позицию ног, в исходное положение.

Примечание: 3-й и 4-й такты выдерживается пауза. Возможно исполнение реверанса на все четыре такта без паузы.

### **Поклон** (для кавалеров)

*музыкальный размер 3/4*

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

1-й такт:

на «раз» – шаг правой ногой вправо на II позицию;

на «два» и «три» – левая нога скользит в I позицию;

2-й такт:

на «раз» и «два» – легкий наклон головы вперед;

на «три» – голова возвращается в исходное положение.

Примечание: 3-й и 4-й такты выдерживается пауза. Возможно исполнение поклона на все четыре такта без паузы.

### ***Pas glissé*** (скользящий шаг)

*музыкальный размер 2/4*

Исходное положение – I позиция. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

На «раз» – не отрывая носка от пола правая нога скользит вперед по направлению IV позиции. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Колено правой ноги слегка согнуто.

На «и» – левая нога скользящим движением подтягивается в I позицию, тяжесть корпуса на обеих ногах.

На «два» – движение повторяет левая нога.

На «и» – правая нога подтягивается в I позицию.

*Pas glissé* можно исполнять как вперед, так и назад, сохраняя последовательность движений. *Pas glissé*, как правило, всегда длиннее обычного шага.

### ***Pas chassé*** (двойной скользящий шаг)

*музыкальный размер 2/4*

Состоит из двух *pas glissé* с одной и той же ноги.

Затакт – подняться на полупальцы.

На «раз и» – выполняем движение *pas glissé* с правой ноги в III позицию.

На «два и» – еще раз выполняем движение *pas glissé* с правой ноги в I позицию.

Далее продолжаем движение левой ногой, полностью, как описано выше. По такому же принципу *pas chassé* делается назад.

### ***Pas élevé* (боковой подъемный шаг)**

*музыкальный размер*  $2/4$

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Это движение исполняется легко и плавно, внимательно наблюдая за правильностью позиций ног. Особенно важно умение владеть подъемом. Движение встречается в разных формах *pas chassé* и в ряде балльных танцев.

Затакт – левая нога с вытянутым подъемом проводится через II сокращенную позицию с одновременным приподниманием на полупальцы правой ноги.

На «раз» – левая нога ставится в III позицию вперед с одновременным опусканием обеих ног на всю стопу.

На «и» – правая нога повторяет затактовое движение левой ноги.

На «два» – правая нога ставится в III позицию вперед с одновременным опусканием обеих ног на всю стопу.

### **Формы *chassé***

Последовательное изучение форм *chassé* подготавливает к исполнению более сложных танцевальных комбинаций. Формы *chassé* являются подобием экзерсисов для выработки необходимой легкости, изящества и свободы передвижения, на которых строятся балльные танцы прошлого. Формы *chassé* исполняются в разных направлениях: вперед и назад, на *effacé*, на *croisé*, с поворотом (вправо и влево).

### **Первая форма *chassé* «А»**

*(музыкальный размер*  $2/4$ )

Одно *chassé* вперед, два *pas élevé* вперед и три шага назад, все повторить на *effacé*.

Движение исполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

2-й такт – два *pas élevé*, начиная с левой ноги.

3-й и 4-й такты – три шага назад начиная левой ногой (на  $\frac{1}{4}$  каждый). На последнюю четверть правая нога подтягивается к левой ноге и ставится в исходное положение.

5-й и 8-й такты – полное повторение первых четырех тактов, но в другом направлении, на *effacé*. На последнюю четверть стать в исходное положение. Перед пятым тактом подняться на полупальцы. При исполнении на *effacé* необходимо корпус наклонить немного вперед и повернуть голову налево.

### **Первая форма *chassé* «Б»**

*музыкальный размер*  $\frac{2}{4}$

Движение исполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Исполняется по такому же принципу и в такой же последовательности движений, как форма «А». Разница в том, что вместо шагов назад делают одно *chassé* и два *pas élevé*.

### **Вторая форма *chassé* «А»**

*музыкальный размер*  $\frac{2}{4}$

Одно *chassé* вперед, поворот в правую сторону на  $180^0$  и три шага назад, все повторить в обратном направлении.

Движение исполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

2-й такт – на первую четверть – шаг левой ногой из I позиции вперед с перенесением на нее тяжести тела и одновременным поворотом вправо на  $180^0$ . Правая нога с вытянутым подъемом остается впереди в IV позиции. На вторую четверть – правая нога подтягивается в III позицию.

3-й и 4-й такты – три шага назад, правая нога подтягивается в III позицию.

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю и возвращение в исходное положение.

### **Вторая форма *chassé* «Б»**

*музыкальный размер*  $2/4$

Одно *chassé* вперед, поворот в левую сторону на  $180^0$ , вместо шагов назад делают одно *chassé* и два *pas élevé*, все повторить в обратном направлении.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

2-й такт – на первую четверть – шаг левой ногой из I позиции назад с перенесением на нее тяжести тела и с одновременным поворотом влево на  $180^0$  через небольшое *plié*. Правая нога с вытянутым подъемом остается впереди в IV позиции. На вторую четверть – правая нога подтягивается в III позицию.

3-й и 4-й такты – одно *chassé* и два *pas élevé* назад.

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю и возвращение в исходное положение.

### **Третья форма *chassé* «А»**

*музыкальный размер*  $2/4$

Три *chassé* вперед, поворот в правую сторону на  $180^0$ , все повторить в обратном направлении.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

2-й такт – одно *chassé* с левой ноги вперед.

3-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

4-й такт – поворот вправо на  $180^0$  (исполняется как во второй форме *chassé* «А»).

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю и возвращение в исходное положение.

### **Третья форма *chassé* «Б»**

*музыкальный размер*  $2/4$

Три *chassé* вперед, поворот в левую сторону на  $180^0$ , все повторить в обратном направлении.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.  
Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

2-й такт – одно *chassé* с левой ноги вперед.

3-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед.

4-й такт – поворот влево на  $180^0$  (исполняется как во второй форме *chassé* «Б»).

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю и возвращение в исходное положение.

#### **Четвертая форма *chassé* «А»**

*музыкальный размер  $2/4$*

Три *chassé* по кругу с поворотом вправо, поворот в правую сторону на  $180^0$ , все повторить в обратном направлении.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы с поворотом на *croisé*.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед на *croisé* в направлении точки № 8.

2-й такт – одно *chassé* с левой ноги вперед, продолжая поворот.

3-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед, продолжая поворот, который заканчивается в точку № 1.

4-й такт – поворот вправо на  $180^0$  (исполняется как во второй форме *chassé* «А»).

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю (начиная правой ногой в точку № 4) и возвращение в исходное положение.

#### **Четвертая форма *chassé* «Б»**

*музыкальный размер  $2/4$*

Три *chassé* по кругу с поворотом влево, поворот в левую сторону на  $180^0$ , все повторить в обратном направлении.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы с поворотом на *effacé*.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед на *effacé*, в направлении точки № 2.

2-й такт – одно *chassé* с левой ноги вперед, продолжая поворот.

3-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед, продолжая поворот, который заканчивается в точке № 1.

4-й такт – поворот влево на  $180^0$  (исполняется как во второй форме *chassé* «Б»).

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов спиной к зрителю (начиная правой ногой в точке № 6) и возвращение в исходное положение.

### ***Double chassé***

Одно *chassé* правой ногой вперед на *effacé*, два *pas élevé*, начиная с левой ноги, одно *chassé* правой ногой вперед на *croisé*, два *pas élevé*, начиная с левой ноги. Комбинацию повторить, двигаясь назад.

Движение выполняется на 8 тактов музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – подняться на полупальцы с поворотом на *effacé*.

1-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед на *effacé* в направлении точки № 2.

2-й такт – два *pas élevé* с левой ноги вперед.

3-й такт – одно *chassé* с правой ноги вперед на *croisé* в направлении точки № 8.

4-й такт – два *pas élevé* с левой ноги вперед.

5–8-й такты – полное повторение 1–4-го тактов назад (в точку № 6) и возвращение в исходное положение.

### ***Pas dégagé***

Дегажировать – значит перенести тяжесть корпуса с одной ноги на другую, т. е. перейти в другую позицию. Движения является связующим или подготовительным и может выполняться на разные музыкальные размеры.

Исходное положение – I, III и IV позиции ног.

#### ***Пример упражнения***

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – маленькое *plié*.

На «раз» правая нога скользит в сторону II позиции и слегка опускается на всю стопу, принимая на себя тяжесть корпуса.

Свободная нога (левая) остается во II позиции с вытянутым подъемом.

*Pas dégagé* выполняется точно так же и с левой ноги. По такому же принципу *pas dégagé* выполняется вперед и назад, при этом свободная нога с вытянутым подъемом остается в IV позиции.

### ***Balancé*** (боковое)

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Движение выполняется плавно. Голова поворачивается в сторону шагающей ноги. *Pas balancé* можно исполнять не только в сторону, но и вперед и назад.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – правая нога с вытянутым подъемом идет в сторону II позиции.

На «раз» – правая нога легко опускается всей стопой на пол и немного сгибается в колене. Одновременно левая нога подтягивается к щиколотке правой ноги, позади ее.

На «два» – левая нога встает на низкие полупальцы в III позицию сзади. Правая нога слегка отделяется от пола. Одновременно происходит незаметный перенос тяжести тела на левую ногу.

На «три» – правая нога вновь опускается всей стопой на пол, слегка сгибается и принимает на себя тяжесть корпуса. Левая нога снова отделяется от пола, чтобы начать движение влево.

### **Па галопа**

*музыкальный размер*  $\frac{2}{4}$

Движение состоит из *pas glissé*, исполняемых вперед и назад.

Исходное положение – III позиция ног, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – полупальцы.

Непрерывное *pas glissé* вперед правой ногой с быстрым подтягиванием левой ноги в III позицию назад. Движение выполняется также назад.

### **Па полонеза**

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Шаги полонеза – мягкие и плавные, исполняются, не отрывая ног от пола. *Plié* должно быть нерезким. Вначале шаги полонеза разучиваются на месте.

Исходное положение – I позиция. Руки в учебном положении.

На «раз» – шаг правой ногой вперед.

На «два» – шаг левой ногой вперед.

На «три» – шаг правой ногой на *plié*, одновременно левая нога проходит вперед через I позицию для повторения па полонеза с левой ноги.

### **Па польки (вперед и назад)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Все па польки исполняются на низких полупальцах. Шаги, как вперед, так и назад, небольшие.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

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

1-й такт

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

На «и» – левая нога подставляется к правой.

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

На «и» – подскок на правой ноге.

2-й такт:

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

На «и» – правая нога подставляется к левой ноге.

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

На «и» – правая нога подставляется к левой ноге.

В той же последовательности па польки исполняются и с левой ноги.

### **Па польки (боковое)**

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – небольшой подскок на левой ноге, правая нога, не касаясь пола, вытягивается в сторону II позиции.

1-й такт

На «раз» – правая нога делает небольшой шаг во II позицию на полупальцы.

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

На «два» – правая опять делает шаг во II позицию, одновременно левая нога подносится к правой, прикасаясь пяткой к щиколотке сзади.

На «и» – подскок на правой ноге.

2-й такт.

Полное повторение с левой ноги.

Примечание: У исполнителей, начинающих боковое па польки с правой ноги, голова повернута к левому плечу, которое немного выносится вперед; у начинающих с левой ноги – к правому плечу.

### **Па польки (с продвижением вперед)**

*музыкальный размер  $2/4$*

Движение выполняется поочередно с правой и левой ноги в продвижении вперед.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – прыжок на левой ноге, одновременно правая нога вытягивается вперед в IV позицию.

1-й такт.

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

На «и» – левая нога подносится к правой ноге.

На «два» – правая нога опять делает шаг вперед.

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

2-й такт – полное повторение движения с левой ноги.

### **Па польки (с продвижением назад)**

*музыкальный размер  $2/4$*

Движение выполняется поочередно с правой и левой ноги в продвижении назад.

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди. Руки в учебном положении.

Затакт – прыжок на левой ноге, одновременно правая нога вытягивается назад (с положения ноги у щиколотки сзади) в IV позицию.

1-й такт.

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

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

На «два» – правая нога опять делает шаг назад в IV позицию, левая нога подносится к правой вперед в III позицию.

На «и» – прыжок на правой ноге, одновременно левая нога переносится назад, прикасаясь пяткой к щиколотке правой ноги, чтобы начать движение назад с левой ноги.

2-й такт – полное повторение движения с левой ноги.

### **Па польки**

(соло по кругу с вращением в правую сторону, для дам)

*музыкальный размер  $\frac{2}{4}$*

Движение выполняется поочередно с правой и левой ноги с вращением в правую сторону. Тур польки занимает два такта музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди. Танцующие стоят лицом к середине круга. Руки в учебном положении.

Затакт – небольшой подскок на левой ноге, правая нога, не касаясь пола, вытягивается в сторону на II позицию.

1-й такт.

На «раз» – правая нога делает небольшой шаг во II позицию на полупальцы.

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

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

На «и» – подскок на правой ноге с одновременным поворотом вправо на  $180^0$ . Одновременно левая нога подносится к правой, прикасаясь пяткой к щиколотке сзади. Танцующие после этого движения должны оказаться спиной к середине круга.

2-й такт.

Полное повторение с левой ноги.

На «раз» – левая нога делает небольшой шаг во II позицию на полупальцы.

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

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

На «и» – подскок на левой ноге с одновременным поворотом вправо на  $180^0$ . Одновременно правая нога подносится к левой вперед, не касаясь пола, и выносится на II позицию. Танцующие должны оказаться лицом в середину круга, т. е. в исходном положении.

Примечание: Таким образом, за два такта танцующие делают полный поворот.

## Па польки

(соло по кругу с вращением в правую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер  $2/4$*

Движение исполняется поочередно с левой и правой ноги с вращением в правую сторону. Тур польки занимает два такта музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди, стоя спиной к середине круга. Руки в учебном положении.

Исполняют те же движения, что и дамы, но начинают с движений второго такта, за которым идут движения первого такта; заканчивая полный тур, принимают свое исходное положение.

## Па польки в парах

(по кругу с вращением в правую сторону)

*музыкальный размер  $2/4$*

Исходное положение – у кавалеров III позиция, левая нога впереди. Он стоит спиной к середине круга. У дам – III позиция, правая нога впереди, лицо обращено в середину круга. Танцующие стоят в паре, лицом друг к другу. Кавалеры правой рукой держат дам за талию, кисть левой руки легко придерживает пальцы правой руки дамы, чуть-чуть как бы обнимая ее. Ни в коем случае нельзя держать ладонь в ладонь. Левая кисть дамы лежит на правом плече кавалера. Положение корпуса прямое, без всякой напряженности. Последовательность движений та же, что и при соло по кругу.

## Элементы мазурки

*Pas gala* (парадное па, движение мужское)

*музыкальный размер  $3/4$*

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди.

Затакт – легкий подскок на левой ноге.

На «раз» – правая с вытянутым подъемом и коленом, почти касаясь пола, выводится вперед в IV позицию. Тяжесть корпуса на левой ноге.

На «два» – *glissé* правой ногой. Тяжесть корпуса переносится на правую ногу. Левая нога приподнимается с пола сзади. (Колено слегка согнуто, подъем вытянут, пятка левой ноги повернута к полу.)

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

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

Прыжок должен точно приходиться на затакт и на третью четверть каждого такта. Следующий такт представляет собой полное повторение движений с другой ноги.

Трудность *pas gala* заключается в том, что после прыжка, приходящегося на третью четверть такта, сразу же следует прыжок на той самой ноге, приходящийся на первую четверть следующего такта.

***Pas couru*** (легкий бег)

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Исполняется преимущественно дамами, требует чрезвычайной плавности и легкости. В парной мазурке может также исполняться и мужчинами.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди.

Затакт – правая нога выводится вперед в низкую воздушную IV позицию.

На «раз» – правая нога делает очень маленький шаг, опускается на пол и на нее переносится тяжесть корпуса.

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

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

Следующий такт – полное повторение движения с другой ноги.

***Pas boiteux simple*** (хромой шаг)

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Это движение могут исполнять как кавалеры, так и дамы, но у мужчин оно встречается чаще. Впечатление хромоты создается припаданием на левую ногу в каждой первой четверти такта.

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

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

На «три» – правая нога делает шаг вперед.

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

Разучивать это движение необходимо как с левой ноги, так и с правой, вперед и назад.

## *Pas boiteux en tournant* или *tour sur place*

(поворот на месте)

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

### *Закрытый поворот*

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

1-й такт.

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

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

На «три» – левая нога приставляется к правой.

2-й такт.

Повторение первого такта, продолжая поворот влево.

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

### *Открытый поворот*

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

1-й такт.

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

На «два» – левая нога ставится на пол.

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

2-й такт.

Полное повторение первого такта.

В открытом повороте (как и в закрытом) каждый полуповорот занимает один такт.

### ***Coup de talon*** (голубец)

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

Исходное положение – ноги в I позиции.

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

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

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

### ***Pas coupé***

Преимущественно мужское движение. Имеет большое сходство с *pas boiteux*, но если в *pas boiteux* на третью четверть нога, шагая вперед, делает проходящее движение, то в *pas coupé* одна нога «сталкивает» другую, как бы «режет» ее, отчего шаг имеет еще и второе название: «режущий шаг».

Движение выполняется всегда только с одной ноги.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди.

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

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

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

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

### **Па польки-мазурки**

(соло по кругу с вращением в правую сторону, для дам)

музыкальный размер  $\frac{3}{4}$

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди, лицом в середину круга. Руки в учебном положении. Тур польки-мазурки занимает четыре такта музыкального сопровождения.

Затакт – полупальцы.

1-й такт.

На «раз» – правая нога делает *glissé tombé*, т. е. глиссирует на II позицию. Левая вытянута и отведена в сторону, носок касается пола.

На «два» – левая нога скользящим движением подтягивается к правой в III позицию с опусканием на всю стопу, а правая нога вытягивается в сторону во II позицию, не прикасаясь носком к полу, с вытянутым подъемом.

На «три» – правая нога, сгибаясь в колене, делает «мазок» по полу и резким движением подтягивается к левой щиколотке сзади. Левая нога делает маленький прыжок.

2-й такт.

На «раз» – правая нога вытягивается во II позицию, опускаясь всей стопой на пол.

На «два» – левая нога делает легкий шаг через I позицию вперед в IV позицию с одновременным поворотом вправо на  $180^{\circ}$ .

На «три» – правая нога подтягивается к левой назад и принимает за тактовое приподнимание на полупальцы. Дама стоит спиной к центру круга.

3-й такт.

Полное повторение первого такта с другой ноги.

4-й такт.

На «раз» – левая нога вытягивается во II позицию, опускаясь всей ступней на пол.

На «два» – правая нога – легкий шаг через I позицию назад в IV позицию с одновременным поворотом на левой ноге вправо на  $180^{\circ}$ .

На «три» – левая нога подтягивается назад к правой в III позицию. Дама принимает исходное положение.

### **Па польки-мазурки**

(соло по кругу с вращением в правую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди, спиной в середину круга. Руки в учебном положении. Движение то же, что для дам, но кавалер сначала исполняет третий и четвертый такты, а потом первый и второй.

### **Па польки-мазурки в парах**

(по кругу с вращением в правую сторону)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – у кавалеров III позиция, левая нога впереди, спиной к середине круга. У дам – III позиция, правая нога впереди. Ли-

цом в середину круга. Танцующие стоят в паре, лицом друг к другу, как и во время исполнения польки.

### Па галопа

музыкальный размер  $2/4$

Состоит из *pas glissé*, исполняемых вперед и назад.

Исходное положение – III позиция.

Затакт – полупальцы.

Непрерывное *pas glissé* вперед. Если движение начинает правая нога, то левая быстро придвигается к правой в III позицию назад. Движение можно делать назад с левой ноги.

### Вальс в три па

(по кругу с вращением в правую сторону, для дам)

музыкальный размер  $3/4$

Вальс построен на скользящих движениях, при которых стопа не отрывается от пола. Характер движений вальса легкий и плавный, корпус очень подтянут. Движения танца исполняются мягко, без резких толчков. Па вальса в правую и левую сторону дамы и кавалеры осваивают отдельно. Только когда движения хорошо выучены, танцующих можно поставить в пары для исполнения вальса в точном и медленном ритме. К чередованию поворотов также можно переходить только тогда, когда твердо усвоен поворот вправо и влево.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди, лицом в середину круга. Руки в учебном положении. Тур вальса занимает два такта музыкального сопровождения.

Затакт – небольшое *plié*.

1-й такт.

На «раз» – скользящий шаг правой ногой по полу вперед, по диагонали в круг, тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

На «два» – левая нога скользящим движением проходит через I позицию вперед в IV позицию, одновременно правая нога на низких полупальцах поворачивается вправо на  $180^0$ . В конце движения тяжесть корпуса на левой ноге.

На «три» – правая нога подтягивается к левой назад в III позицию, с опусканием обеих ног с полупальцев на всю стопу. Небольшое *plié*. После окончания первой половины вальса все дамы стоят спиной к центру круга.

2-й такт.

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

На «два» – правая нога подтягивается в III позицию назад, одновременно поворачиваясь вправо на  $180^0$  на низких полупальцах.

На «три» – обе ноги плавно опускаются в III позицию в небольшое *plié*. Правая нога впереди. Все дамы стоят лицом к центру круга.

### **Вальс в три па**

(по кругу с вращением в правую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди, спиной в середину круга. Руки в учебном положении. Движение то же, что для дам, но кавалер начинает вальс со второго такта.

### **Вальс в три па**

(по кругу с вращением в левую сторону, для дам)

*музыкальный размер*  $\frac{3}{4}$

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди, лицом в середину круга. Руки в учебном положении. Тур вальса занимает два такта музыкального сопровождения.

Затакт – небольшое *plié*.

1-й такт.

На «раз» – скользящий шаг правой ногой по полу вперед, по диагонали в круг, тяжесть корпуса переносится на правую ногу.

На «два» – левая нога подтягивается в III позицию назад, одновременно поворачиваясь вправо на  $180^0$  на низких полупальцах на обеих ногах. Левая нога переводится в позицию вперед.

На «три» – обе ноги плавно опускаются в III позицию в небольшое *plié*. Левая нога впереди. Все дамы стоят спиной к центру круга.

2-й такт.

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

На «два» – правая нога скользящим движением проходит через I позицию вперед в IV позицию, одновременно поворачиваясь влево на  $180^0$  на низких полупальцах. В конце поворота тяжесть корпуса на правой ноге.

На «три» – левая нога подтягивается к правой назад в III позицию. Обе ноги плавно опускаются в небольшое *plié*. Движение заканчивается исходным положением. Правая нога впереди. Все дамы стоят лицом к центру круга.

### **Вальс в три па**

(по кругу с вращением в левую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди. Спиной в середину круга. Руки в учебном положении. Движение то же, что для дам, но кавалер начинает вальс левой ногой и со второго такта.

### **Вальс в три па в парах**

(по кругу с вращением вправо и влево)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – танцующие стоят лицом друг к другу. Правая рука кавалера лежит на талии дамы. Левая рука держит правую руку дамы. Руки округлены, слегка согнуты в локте и находятся на высоте I позиции. Кавалер легко держит руку дамы за пальцы. Недопустимо держать руки ладонь в ладонь. Дама кладет кисть левой руки на правое плечо кавалера. Ноги в III позиции. У кавалера впереди левая нога, а у дамы – правая.

Дама начинает с первой половины вальса, кавалер – со второй половины. На первую четверть ноги скрещены. Танцующие должны выполнять движения вместе, помогая при повороте друг другу.

### **Вальсовая дорожка-променад**

(движение вальса, но без поворотов)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – танцующие стоят лицом по линии движения танца. Кавалер правой рукой держит левую руку своей дамы на уровне II позиции. Ноги в III позиции: у кавалера левая нога впереди, у дамы – правая.

1 такт.

На «раз» – впереди стоящей ногой делается небольшой шаг вперед, перенеся тяжесть корпуса на ногу.

На «два» – сзади стоящая нога скользящим движением проводится через I позицию вперед. Одновременно приподняться на полупальцы обеих ног.

На «три» – подтянуть скользящим движением сзади стоящую ногу и опуститься с полупальцев, немного присев.

2 такт. Повтор движение с другой ноги.

### **Вальс в два па**

(по кругу с вращением в правую сторону, для дам)

*музыкальный размер  $2/4$*

Вальс построен на движениях *chassé*. Полный тур вальса состоит из двух *chassé*, поэтому он получил название «вальс в два па»; был популярен в начале XIX в. В Париже его называли «Русским вальсом». Манера исполнения требует большой легкости и грации. Движения должны быть глиссирующими, без акцента на первую четверть. Исполняя вальс в два па, надо как бы парить, легко касаясь ногами пола.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди, лицом в середину круга. Руки в учебном положении. Тур вальса занимает два такта музыкального сопровождения.

Затакт – полупальцы.

1-й такт.

На «раз» – *chassé* с правой ноги.

На «и» – полуповорот вправо на  $180^0$ .

На «два» – левая нога на полупальцах переносится вперед в III позицию. Голова повернута к левому плечу.

2-й такт.

*Chassé* с левой ноги. Полуповорот вправо на  $180^0$ . Правая нога на полупальцах переносится вперед в III позицию. Голова повернута к правому плечу.

### **Вальс в два па**

(по кругу с вращением в правую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер  $2/4$*

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди, спиной в середину круга. Руки в учебном положении. Движения те же, что для дам, но кавалер начинает *chassé* с левой ноги.

### **Вальс в два па в парах (по кругу)**

*музыкальный размер  $2/4$*

Исходное положение – танцующие встают в ту же позу, что и в вальсе в три па. Последовательность движений такая же, что и при соло по кругу.

### **Вальс-миньон**

(с вращением в правую сторону, для дам)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Все движения в танце плавные. Тур вальса-миньон занимает четыре такта музыкального сопровождения.

Исходное положение – III позиция, правая нога впереди, лицом в середину круга. Руки в учебном положении.

Затакт – небольшое *plié*.

1-й такт.

На «раз» – скользящий шаг правой ногой во II позицию выходя из *plié*.

На «два» и «три» – левая нога скользящим движением подтягивается к правой назад в III позицию. Небольшое *plié* на обе ноги.

2-й такт. Первая половина вальса вправо.

3-й такт. Полное повторение первого такта, но начинается движение левая нога.

4-й такт. Вторая половина вальса вправо.

### **Вальс-миньон**

(с вращением в правую сторону, для кавалеров)

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – III позиция, левая нога впереди, спиной к середине круга. Руки в учебном положении.

То же, что и для дам, но в следующей последовательности: сначала кавалер исполняет движения третьего и четвертого, а затем первого и второго тактов.

### **Вальс-миньон в парах**

*музыкальный размер  $\frac{3}{4}$*

Исходное положение – танцующие стоят лицом друг к другу. Правая рука кавалера на талии у дамы, левая держит ее правую кисть. Руки округлые на уровне III позиции. Свободная рука дамы придерживает платье.

Движения исполняются в той же последовательности, как и соло.

## СЛОВАРЬ

**Аккомпанемéнт** (фр. *accompagnement, accompagner* – сопровождать), сопровождение танцевального действия одним или несколькими музыкальными инструментами, а также оркестром.

**Аксессуар** (фр. *accessoire* от лат. *accessorius* – добавочный), необязательный предмет, сопутствующий чему-либо; принадлежность чего-либо. Может улучшить, украсить или дополнить что-либо. В одежде аксессуар – предмет, используемый для дополнения внешнего вида или стиля; наиболее подвержен модным тенденциям (примером аксессуара в бальном костюме может являться веер).

**Бал** (от фр. *bal*, ит. *ballo*, нем. *Ball*), собрание многочисленного общества лиц обоих полов для танцев. Балы отличаются повышенной торжественностью, более строгим этикетом и классическим набором танцев, следующих в заранее определенном порядке.

**Вальс** (фр. *valse*), общее название бальных, социальных и народных танцев музыкального размера  $3/4$ .

**Вальс-миньон**, движение, на котором, наравне с па вальса, строится танец миньон.

**Вéер** (от нем. *Fächer*), небольшое, как правило, складное опахало для создания потока воздуха, овевающего лицо, шею и плечи.

**Визави́** (фр. *vis-à-vis* – лицом к лицу), напротив, друг против друга; тот, кто находится напротив, стоит или сидит лицом к лицу к кому-нибудь.

**Галоп** (нем. *Galopp*, фр. *galop*), быстрый бальный танец, пик популярности которого пришелся на первую половину XIX в.

**Декольте́** (фр. *décolleté*, букв. с отсеченной шеей, без шеи), глубокий вырез в женской одежде, частично открывающий плечи и/или грудь.

**Интрóду́кция** (от лат. *introductio* – введение), краткая начальная часть более объемного музыкального сочинения, играющая роль вступления.

**Кадриль** (фр. *quadrille*), французский танец, являющийся разновидностью контраданса, возникший в конце XVIII в. и весьма популярный до конца XIX в. в Европе.

**Книксен** (нем. *knicksen* – кланяться), поклон с приседанием как знак приветствия. Дама чуть сгибает свои ноги в коленях и делает легкий кивок головой. Согласно танцевальному этикету, дама всегда делала книксен перед началом танца в ответ на поклон кавалера. Книксен выполняется немного быстрее, чем реверанс.

**Контрвизави́** (фр. *contre-vis-à-vis*), названия пар, стоящих справа либо слева в танцевальном кадре.

**Контрданс** (фр. *contredanse*, англ. *countrydance* или *english country dance* – английский деревенский танец, англ. *anglaise* – англез), одна из форм первоначально английского и, впоследствии, французского народного танца и музыки к нему. Став бальным танцем, распространился по всей Европе. В группу контрдансов входит большое количество танцев: экосез, французская кадрили, лансье, гротфатер, тампет, матредур.

**Котильо́н** (фр. *cotillon*), бальный танец французского происхождения; близок контрдансу. Особое распространение получил в середине XIX в. в странах Европы. Котильон объединял несколько самостоятельных танцев (вальс, мазурка, полька), исполнялся всеми участниками в конце бала.

**Корсе́т** (фр. *corset*) – предмет женской одежды в виде широкого пояса со швытыми упругими пластинками, туго охватывающий нижнюю часть грудной клетки и живот для придания фигуре гордой осанки и стройной талии. Как правило, на спине корсет фиксирует шнуровка, впереди – застежка на крючках или пуговицах.

**Криноли́н**, широкая нижняя юбка из жесткой ткани либо юбка на обруче из древесины, металла или китового уса. Предназначена для создания пышной колоколообразной формы юбки верхнего платья. Кринолины появились во Франции в середине 40-х гг. XIX в. Изначально термин обозначал жесткую ткань с конским волосом, из которой шились нижние юбки.

**Лиф**, верхняя часть женского платья.

**Мазу́рка** (от польск. *mazurek*), польский народный, позже бальный танец.

**Миньо́н** (фр. *mignon* – милый, хорошенький, прелестный), многозначный термин. Вальсовый бальный танец конца XIX в.

**Па-де-гра́с** (фр. *pas de grace*), парный бальный танец установленной композиции, со спокойными изящными движениями, созданный в России в конце XIX в. Для него характерно чередование мягких шагов с приседаниями и фиксированными позами.

**Па-де-кв́атр** (фр. *pas de quatre*), музыкально-танцевальная форма в балете. Существует также бальный танец с аналогичным названием.

**Па-де-патинёр** (фр. *pas de patineur* – ход конькобежцев), русский парный бальный танец установленной композиции; легкие скользящие шаги и позы танца имитируют движения конькобежцев; муз. размер –  $\frac{2}{4}$ , иногда  $\frac{4}{4}$ ; темп умеренно быстрый.

**Полонёз** (фр. *polonais* – букв. польский), торжественный танец-шествие в умеренном темпе, имеющий польское происхождение, получивший широкое распространение в Европе в XIX в.

**Полька**, быстрый, живой танец, а также жанр танцевальной музыки. Музыкальный размер польки –  $\frac{2}{4}$ .

**Промена́д** (фр. *promenade* – прогулка, гуляние), общее движение пар, в котором кавалер ведет даму справа от себя. При этом каждая пара старается продемонстрировать выправку и грацию. Танцевальная фигура в бальных танцах XIX в.

**Реверанс** (фр. *révérence* – глубокое почтение, уважение), традиционный жест дамского приветствия. При исполнении реверанса дама отводит одну ногу назад, в IV позицию, касаясь пола кончиком носка и, сгибая колени, выполняет плавное полуприседание, одновременно делается наклон головы, взгляд направляется вниз.

**Реконструќция**, восстановление чего-либо по сохранившимся остаткам, описаниям.

**Риту́рнэль** (фр. *ritournelle* – возвращение), инструментальное вступление, интермедия или завершающий раздел в танце.

**Танцме́йстер** (нем. *Tanzmeister*), учитель танцев (устар.).

**Тур**, термин классического танца, обозначающий поворот вокруг себя; то же, что и пируэт.

**Турню́р** (от фр. *tournure* – осанка, манера держаться), модное в 1870–1880-х гг. приспособление в виде подушечки, которая подкладывалась дамами сзади под платье ниже талии для придания пышности фигуре.

**Экосе́з** (фр. *ecossaise* – букв. шотландский), старинный шотландский народный танец, получивший с конца XVII в. широкое распространение в виде живого по характеру парного бального танца (типа контрданса) установленной композиции, при которой пары постоянно меняются местами, образуя сложный рисунок; муз. размер  $\frac{3}{4}$ , впоследствии –  $\frac{2}{4}$ .

**Фрак** (фр. *frac*), мужской вечерний костюм особого покроя для официальных мероприятий, состоящий из пиджака, короткого спереди и с длинными узкими фалдами (полами) сзади. Фрак является обязательной формой одежды в Европейской программе по спортивным бальным танцам. Танцевальные фраки имеют специфический крой.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балет : энциклопедия / редкол.: Ю. Н. Григорович (гл. ред.) [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1981. – 623 с.
2. Блазис, К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – 2-е изд. – СПб. : Лань, 2008. – 352 с.
3. Блохина, И. В. Всемирная история костюма, моды и стиля / И. В. Блохина. – Минск : Харвест, 2009. – 400 с.
4. Бодунова, И. И. Европейский бальный танец в контексте белорусской культуры : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / И. И. Бодунова. – Минск, 2015. – 220 л.
5. Бодунова, И. И. Историко-бытовой и современный бальный танец : учеб. программа для студентов высших учебных заведений по специальности 1-17 02 01 «Хореографическое искусство» / И. И. Бодунова. – Минск : БГУКИ, 2017. – 18 с.
6. Бодунова, И. И. Реконструкция исторической хореографии на современном этапе в Республике Беларусь / И. И. Бодунова // Современный культурный процесс: проблемы, перспективы, методы исследования : сб. науч. ст. XXXVII науч. конф. студентов, магистрантов и аспирантов БГУКИ, Минск, 18–19 апр. 2012 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2012. – С. 13–19.
7. Бодунова, И. И. Теоретико-методологическое обеспечение учебной дисциплины «Историко-бытовой и бальный танец» / И. И. Бодунова // Непрерывное технологическое и эстетическое образование: тенденции, достижения, проблемы: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Барановичи, 30 сент. 2016 г. / Барановичский гос. ун-т ; редкол.: З. В. Лукашеня (гл. ред.), Н. Г. Дубешко, А. Э. Руднева. – Барановичи, 2017. – С. 24–28.
8. Васильева, Е. Д. Танец / Е. Д. Васильева. – М. : Искусство, 1968. – 247 с.
9. Васильева-Рождественская, М. В. Историко-бытовой танец : учеб. пособие / М. В. Васильева-Рождественская ; Гос. ин-т театр. искусства. – 2-е изд. – М. : Искусство, 1987. – 382 с.

10. *Воронина, И. А.* Историко-бытовой танец / И. А. Воронина. – М. : Искусство, 1980. – 128 с.

11. Вялікае княства Літоўскае : ВКЛ : энцыклапедыя : у 3 т. / Беларус. навук.-даслед. ін-т дакументазнаўства і арх. справы ; рэдкал.: Г. П. Пашкоў (гал. рэд.) [і інш.]. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. Энцыкл., 2005–2006. – 3 т.

12. *Гавликовский, Н. Л.* Руководство для изучения танцев / Н. Л. Гавликовский. – СПб. : Лань, 2010. – 256 с.

13. Гісторыя Беларусі : у 6 т. / рэдкал.: М. Касцюк (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Экаперспектыва, 2000–2005. – Т. 4 : Беларусь у складзе Расійскай імперыі (канец XVIII–пачатак XX ст.) / М. Біч [і інш.] ; рэд. тома: В. Яноўская, С. Рудовіч. – 2005. – 518 с.

14. *Готье, Т.* Путешествие в Россию / Т. Готье; пер. с фр. Н. В. Шапошниковой. – М. : Мысль, 1988. – 396 с.

15. *Демидович, А. В.* Культура эпохи Возрождения в Великом княжестве Литовском в российской и белорусской историографии второй половины XIX – начала XX вв. : автореф. дис. ... канд. истор. наук : 07.00.09 / А. В. Демидович ; Гродн. гос. ун-т. – Гродно, 2008. – 22 с.

16. *Дорошевич, Э. К.* Очерк истории эстетической мысли Белоруссии / Э. К. Дорошевич, В. М. Конон. – М. : Искусство, 1972. – 320 с.

17. *Дружининская, О. В.* Бал как культурное явление XIX века: из истории слов / О. В. Дружининская, И. Н. Катаева. – Вологда : Вологодский гос. пед. ин-т, 2008. – 143 с.

18. *Еремина-Соленикова, Е. В.* Старинные бальные танцы. Новое время / Е. В. Еремина-Соленикова. – СПб. : Планета музыки : Лань, 2010. – 256 с.

19. *Захарова, О. Ю.* История русских балов / О. Ю. Захарова. – М. : Гласность, 1998. – 80 с.

20. *Захарова, О. Ю.* Русские балы и конные карусели / О. Ю. Захарова. – М. : Гласность, 2000. – 183 с.

21. *Ивановский, Н. П.* Бальный танец XVI–XIX веков / Н. П. Ивановский. – Калининград : Янтар. сказ, 2004. – 208 с.

22. *Козловская, Н. В.* Шляхта белорусских земель Великого Княжества Литовского (российская дореволюционная и советская историография и источниковедение проблемы) : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.09 / Н. В. Козловская ; Гродн. гос. ун-т. – Минск, 2001. – 22 с.

23. *Куль-Сяльверстава, С. Я.* Беларусь на мяжы стагоддзяў і культур: фарміраванне культуры Новага часу на беларускіх землях (другая палова XVIII ст. – 1820-я гады) / С. Я. Куль-Сяльверстава ; навук. рэд. П. І. Брыгадзін. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т, 2000. – 260 с.

24. Лист, Ф. Ф. Шопен / Ф. Лист. – М. : Музгиз, 1956. – 430 с.
25. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю. М. Лотман ; сост. альбома ил. и коммент. к ним Р. Г. Григорьева. – СПб. : Искусство, 1998. – 415 с.
26. Мазурка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Мазурка>. – Дата доступа: 12.09. 2017.
27. Петровский, Л. Правила для благородных общественных танцев, изданные учителем танцеванья при Слободско-украинской гимназии Людовиком Петровским [Электронный ресурс] / Л. Петровский. – Режим доступа: [https://memoirs.ru/texts/Petrovski\\_1825.htm](https://memoirs.ru/texts/Petrovski_1825.htm). – Дата доступа: 13.07.2017.
28. Пушкин, А. С. Евгений Онегин: роман в стихах / А. С. Пушкин; вступ. ст. П. Г. Антокольского. – М. : Худ. лит., 1981. – 255 с.
29. Тургенев, И. С. Ася / И. С. Тургенев. – М. : Дет. лит., 1980. – 48 с.
30. Худеков, С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М. : Эксмо, 2009. – 606 с.
31. Целлариус, Г. Руководство к изучению новейших бальных танцев / Г. Целлариус ; пер. Ф. И. Я. – СПб. : В. Поляков, 1848. – 113 с.
32. Цорн, А. Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии / А. Я. Цорн. – 2-е изд., испр. – СПб. [и др.] : Планета музыки : Лань, 2011. – 540 с.
33. Шульгина, А. Н. Композиция и методика преподавания историко-бытового танца / А. Н. Шульгина. – М. : Сов. Россия, 1984. – 234 с.
34. Шыдлоўскі, С. А. Культура прывілеяванага саслоўя Беларусі: 1795–1864 гг. / С. А. Шыдлоўскі ; НАН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларус. навука, 2011. – 168 с.
35. Шыдлоўскі, С. А. Як бавіла час прывілеяванае саслоўе Беларусі ў першай палове XIX стагоддзя / С. А. Шыдлоўскі // Беларус. гіст. часоп. – 2007. – № 7. – С. 27–34.

## **МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРИМЕРЫ**

Музыкальные источники для бальных танцев XIX в. чрезвычайно обширны. По этой причине в данный раздел включены многочисленные музыкальные примеры не только известных европейских композиторов, но и сочинения белорусских авторов.

Отличительные и характерные качества музыки для бальных танцев – определенность и повторность ритмов, квадратная музыкальная фразировка, акцентировка сильных долей, отчетливость их выражения.

Задача музыки – раскрыть характер и стиль каждого танца. Подбор подходящей музыки – сложная задача, в частности, не каждая музыка мазурки или полонеза удобна для танца. Порой музыка пишется исключительно для концертного исполнения, например, многие мазурки Ф. Шопена, в которых 8-ми тактовая фраза соединяется с 12-тактовой.

У европейской бальной музыки богатые традиции. Например, говоря о бальных танцах XIX в., невозможно не упомянуть семью Штраусов и особенно «короля вальсов» – Иоганна Штрауса (сына), который вошел в историю как великий мастер танцевально-бытовой музыки. Штраус создал огромное количество произведений: 168 вальсов, 117 полек, 73 кадрили, 43 марша, 31 мазурку... Он сделал с танцевальной музыкой то, что позднее Гершвин сделал с джазом – поднял до симфонических вершин.

Широко разрабатывается в музыкальном искусстве ритм вальса, нового бального танца, вошедшего в моду в XIX в.. Поэтические фортепианные произведения, проникнутые ритмами вальса, пишут также Ф. Шуберт, К. М. Вебер, Р. Шуман, Ф. Шопен, М. Глинка П. Чайковский, А. Глазунов, С. Прокофьев.

Огромная роль в процессе утверждения самобытности польской музыкальной и танцевальной культуры принадлежит мазурке. Эмоциональное богатство танца, сочетание в нем удали, стремительности, заданности – все это привлекало внимание многих композиторов, в частности, Ф. Шопена. Его мазурки (всего около 60) характеризуются богатейшим и разнообразным музыкальным содержанием, представляют собой поэмы-картины, насыщенные проникновенной лирикой.

Специфическая польская основа мазурки настолько ярка, ритмически рельефна и своеобразна, что к этому танцу написали музыку многие композиторы: М. Огинский, С. Монюшко М. Ельский, Н. Орда, А. Абрамович и др., их многочисленные мазурки вошли в фонд мировой музыкальной литературы.

В XIX в. полонез как парадное шествие вновь обретает популярность. В творчестве многих композиторов музыка к полонезу превращается в поэтическую поэму, наполненную передовыми художественными идеями своего времени. К торжественному и блистательному полонезу, открывавшему балльную программу, пишут музыку Ф. Шопен, М. Огинский, Ю. Козловский, М. Глинка, С. Прокофьев, М. Мусорский, Б. Асафьев, демонстрируя в своих произведениях мощную картину поступательного движения, духовного величия. Высшую точку в развитии полонеза как жанра олицетворяет творчество Ф. Шопена, которое отличается идеей стремления к польской национальной независимости, в нем есть богатство настроений, эмоциональная свобода, удивительная оригинальность и красочность гармонического языка.

Стремительные, скачущие движения темпераментной польки соединяются с легкой и игривой музыкой Б. Сметаны, А. Дворжака, И. Штрауса (отца) и И. Штрауса (сына). Яркое и веселое танцевальное действие производит на танцующих и зрителей незабываемое впечатление.

Музыка, сопровождающая популярные балльные танцы, подвержена влиянию моды. Поэтому в ее образном содержании преломляются стандарты вкуса и эстетические нормы того или иного века, отражается облик людей данного времени, манера поведения. В XIX в. это гордый полонез, классическая и размеренная кадрили, демократичный вальс, шаловливая и раскрепощенная полька.

# Контрданс

Л. Бетховен

*Allegretto*

№ 1

№ 2

First system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

Second system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

*No 3*

Third system of a musical score, labeled "No 3". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *p* (piano).

Fourth system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *p* (piano).

Fifth system of a musical score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *f* (forte).

*No 4*

Sixth system of a musical score, labeled "No 4". It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. The second staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 2/4 time signature. It contains several measures of music, including a repeat sign. Dynamics include *f* (forte).

First system of a musical score. The right hand (treble clef) plays a melody with eighth notes and quarter notes. The left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. A double bar line is present, followed by a section marked *ff* and *f*.

Second system of a musical score. The right hand features a melodic line with slurs and a first ending bracket labeled "1.". The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Third system of a musical score. The right hand has a melodic line with a first ending bracket labeled "2." and the word *Trio* above it. The left hand has a bass line with a *p* dynamic marking. The word *Fine* is written in the left hand.

Fourth system of a musical score. The right hand has a melodic line with first and second ending brackets labeled "1." and "2.". The left hand has a bass line with *sf* and *p* dynamic markings. The system ends with a 2/4 time signature.

System 5, labeled "№ 5". The right hand has a melodic line with the instruction *legato*. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

First system of a musical score in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and a repeat sign. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamics include *f* and *sf*. Trills are marked with a '7' and a repeat sign.

Second system of the musical score. The right hand continues with eighth-note patterns and slurs. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf*.

№ 6

Third system of the musical score, marked '№ 6'. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics *f* and *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and dynamics *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A repeat sign is present.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with slurs and dynamics *sf*. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. A repeat sign is present.

# Контрданс

М. Глинка

№ 1

*sf*

*sf*

*f*

*f*

*ff*

First system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a melody with a trill on the first measure and a grace note on the second. The left hand provides a bass line with chords and single notes.

№ 2

*dolce*

Second system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and a trill. The left hand has a bass line with chords and single notes.

Third system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand has a bass line with chords and single notes.

Fourth system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand has a melodic line with slurs and a trill. The left hand has a bass line with chords and single notes.

*f*

Fifth system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and a trill. The left hand has a bass line with chords and single notes.

№ 3

*f*

*dolce*

*f*

*sf*

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a fermata over the first measure and a key signature change to B-flat in the third measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with dynamic markings *sf* in the first and third measures.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with a fermata over the first measure. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

No 4

Third system of musical notation, labeled "No 4". It is in 2/4 time. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff provides a steady harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with slurs and ties. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

# Кадриль

op.135

И. Штраус

Moderato

№ 1  
Pantalon

First system of musical notation for 'Pantalon'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The music starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line with accents. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

Second system of musical notation for 'Pantalon'. It continues the grand staff from the first system. The right hand has a melodic line with accents and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

Third system of musical notation for 'Pantalon'. It continues the grand staff. The right hand has a melodic line with accents and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

Fourth system of musical notation for 'Pantalon'. It continues the grand staff. The right hand has a melodic line with accents and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

Fifth system of musical notation for 'Pantalon'. It continues the grand staff. The right hand has a melodic line with accents and a fermata. The left hand continues the eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

*D.C. al Fine*

№ 2  
Ete

First system of musical notation for 'Ete'. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The music starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line with accents. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a fermata over the final chord.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes a *Fine* marking and a *p* dynamic marking. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef.

*D.S. al Fine*

*No 3*  
*Poile*

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The bass clef part includes a *p* dynamic marking. The time signature is 6/8.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef.

*Fine*

Musical score system 6, featuring a bass clef. The bass clef part includes a *p* dynamic marking.

Musical score for piano, measures 1-12. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a complex texture with multiple voices in both hands. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the texture with more voices. The third system shows a change in dynamics to *p* (piano) and includes a double bar line. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

*D.S. al Fine*

No 4  
Trenis

Musical score for piano, measures 13-18. The score is in 2/4 time and D major. It features a simple texture with two voices in both hands. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the texture with more voices. The third system concludes the piece with a final cadence.

Musical score for piano, measures 19-24. The score is in 2/4 time and D major. It features a simple texture with two voices in both hands. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the texture with more voices. The third system concludes the piece with a final cadence.

*Fine*

Musical score for piano, measures 25-30. The score is in 2/4 time and D major. It features a simple texture with two voices in both hands. The first system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system continues the texture with more voices. The third system concludes the piece with a final cadence.

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

*D.C. al Fine*

*No 5  
Pastourelle*

Musical score for the second system, starting with a 2/4 time signature and dynamic markings like *fp* and *f*.

Musical score for the third system, including dynamic markings like *f* and *p*.

Musical score for the fourth system, featuring a *Fine* marking and dynamic markings like *p*.

Musical score for the fifth system, including a *sfz* dynamic marking.

Musical score for the sixth system, featuring a trill (*tr*) and dynamic markings like *p*.

Musical score system 1, featuring a piano accompaniment in a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *sfz* and *p*. The system concludes with the instruction *D.C. al Fine*.

*No 6*  
*Finale*

Musical score system 2, continuing the piano accompaniment. It features a more rhythmic and chordal texture. Dynamics include *f* and *p*.

Musical score system 3, showing a continuation of the piano accompaniment with a steady rhythmic pattern in both hands.

Musical score system 4, featuring a more complex melodic line in the right hand. Dynamics include *f*. The system concludes with the instruction *Fine*.

Musical score system 5, continuing the piano accompaniment with a focus on chordal textures and rhythmic patterns.

Musical score system 6, the final system on the page, featuring a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The system concludes with the instruction *D.S. al Fine*.

# Кадриль

op.153

И. Штраус

*Allegretto*

№ 1  
Pantalon

The first system of the waltz 'Кадриль' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff features a melody of eighth notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment of quarter notes.

The second system continues the waltz. It features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The lower staff has a consistent quarter-note accompaniment. The system concludes with a *Fine* marking.

The third system of the waltz shows a change in dynamics, starting with a piano (*p*) marking and moving to forte (*f*) later in the system. The upper staff has a more melodic line with some rests, while the lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system continues the waltz with a consistent rhythmic accompaniment in the lower staff and a melodic line in the upper staff. The dynamics remain consistent with the previous system.

The fifth and final system of the waltz begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with some grace notes and a final flourish. The lower staff provides a steady accompaniment. The system concludes with a *D.S. al Fine* marking.

*D.S. al Fine*

*No 2*  
*Ete*

*f*

*p*

*Fine*

*f*

*D.C. al Fine*

*No 3*  
*Poule*

*p*

*f*

*Fine*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and occasional rests. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The second system continues the piece. The upper staff shows a melodic phrase that ends with a double bar line. The lower staff has a dynamic marking of *p* (piano) and features a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

The third system shows a continuation of the accompaniment. The upper staff has a melodic line with some rests, while the lower staff maintains a steady rhythmic pattern of chords and eighth notes.

The fourth system features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff continues with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

№ 4  
Trenis

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff continues with a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes. The system ends with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

*f*

*Fine*

*p*

*8va*  
*loco*

*f*

*D.C. al Fine*

No 5  
Pastourelle

The musical score is written for piano in G major and 2/4 time. It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system concludes with a *Fine* marking. The third system features trills (*tr*) in the right hand. The fourth system contains a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system includes a trill (*tr*) in the right hand. The sixth system concludes with a *D.C. al Fine* instruction.

*D.C. al Fine*

No 6  
Finale

*p*

*ff*

*Fine*

*D.C. al Fine*

The musical score is written for piano in 2/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of six systems of two staves each. The first system begins with a piano (*p*) dynamic. The fourth system features a forte (*ff*) dynamic. The word *Fine* is written below the first staff of the fourth system. The final system concludes with the instruction *D.C. al Fine*.

# Кадриль

op.180

Moderato

Э. Штраус

Pantalon  
№ 1

The first system of music for 'Pantalon № 1' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of a treble and bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a repeat sign. The bass staff begins with a bass clef and a sharp sign. The music features a rhythmic melody in the treble and a supporting bass line with chords in the bass.

The second system of music continues the piece. It includes a first ending bracket over the first two measures of the system. The word 'Fine' is written below the bass staff at the end of the system.

The third system of music continues the piece with a treble staff melody and a bass staff accompaniment.

The fourth system of music continues the piece with a treble staff melody and a bass staff accompaniment.

The fifth system of music concludes the piece. It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff features a melodic line with accents, and the bass staff provides a harmonic accompaniment.

Musical score system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* is present in the final measure of the treble staff.

*D.S. al Fine*

*Ete*  
*Nº 2*

Musical score system 2, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* is present in the first measure of the treble staff. The system concludes with a repeat sign.

Musical score system 3, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *p* is present in the first measure of the bass staff. The system concludes with the word *Fine*.

Musical score system 4, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *mf* is present in the first measure of the bass staff.

Musical score system 5, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with slurs and accents. The bass clef contains a harmonic accompaniment of chords. A dynamic marking of *f* is present in the final measure of the treble staff. The system concludes with a repeat sign.

*Poule*  
*№ 3*

*p*

*Coda*

*cresc.* *ff*

*8va*

1. | Schluss

*p*

Musical score for the first system, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

*Trenis*  
№ 4

Musical score for the second system, starting with a forte (*f*) dynamic marking. The piece continues with a treble and bass clef.

Musical score for the third system, starting with a piano (*p*) dynamic marking. The piece continues with a treble and bass clef.

*Fine*

Musical score for the fourth system, continuing the piece with a treble and bass clef.

Musical score for the fifth system, concluding with a forte (*f*) dynamic marking and a repeat sign. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Pastourelle

No 5

The first system of music for 'Pastourelle No 5' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a series of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand of the second measure.

*Fine*

The second system of music continues the piece. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system of music includes a *cresc.* (crescendo) marking in the right hand and a *p* (piano) marking in the right hand of the final measure. The left hand continues with a steady bass line.

The fourth system of music concludes the piece with a *f* (forte) dynamic marking in the right hand. The piece ends with a double bar line and repeat sign.

*D.S. al Fine*

Finale

No 6

The first system of music for 'Finale No 6' is in 2/4 time. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has two flats. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand. The system includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with several triplet markings (3) and a dynamic marking of *f*. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of the piano score. It includes a first ending bracket labeled "1." and a dynamic marking of *ff*. The right hand continues with melodic passages, and the left hand maintains the accompaniment.

Third system of the piano score, featuring the word *Fine* centered above the staff. The right hand has long melodic phrases with slurs, while the left hand continues with its accompaniment.

Fourth system of the piano score, concluding with a double bar line and a repeat sign. It includes a dynamic marking of *8va* and the instruction *D.S. al Fine* below the staff.

# Лансье

Э. Штраус

*Allegro*

№ 1  
Pantalon

*f*

*Coda*

*ff*

First system of a musical score in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of the musical score. It begins with a double bar line and a *p* (piano) dynamic marking. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Third system of the musical score, ending with a repeat sign. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of the musical score, marked *f* (forte). It includes a section labeled "№2 Ete" in the left margin. The right hand features a melodic line with trills (*tr~*) and slurs, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of the musical score, featuring a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Musical score for the first system, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

*Fine*

Musical score for the second system, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Musical score for the third system, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

*D.C. al Fine*

*N° 3  
Poule*

Musical score for the fourth system, featuring treble and bass staves with notes and rests, including a repeat sign.

Musical score for the fifth system, featuring treble and bass staves with notes and rests.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a forte (*f*) dynamic marking. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with fortissimo (*ff*) dynamic markings. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation, beginning with the *Coda* section. The treble clef staff contains a series of chords, and the bass clef staff has a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line that concludes with a *Fine* marking. The bass clef staff has a steady accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a piano (*p*) dynamic marking. The bass clef staff has a steady accompaniment. The system concludes with the instruction *D.S. al Fine*.

*Nº 4*  
*Trenis*

*f* *tr*

*p*

*Fine*

*f*

*D.S. al Fine*

№5  
Pastourelle

The first system of the musical score for 'Pastourelle' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth-note patterns and accents (^) over the notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. It features a dynamic shift to piano (*p*) in the middle. The upper staff has a melodic line with a slur and a fermata. The lower staff continues with harmonic accompaniment. The system concludes with the word 'Fine' centered below the staff.

The third system shows a change in the melodic line of the upper staff, with notes marked with slurs and accents (^). The lower staff continues with a steady accompaniment of chords.

The fourth system features a forte (*f*) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs and accents (^). The lower staff continues with harmonic accompaniment.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a melodic line with slurs and accents (^). The lower staff continues with harmonic accompaniment.

First system of a musical score. The right hand features a melodic line with accents and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *p* is present in the right hand.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development. The right hand has a more active melodic line with slurs, and the left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, ending with a fermata. The left hand accompaniment includes chords and single notes. A dynamic marking of *f* is present in the right hand.

*D.C. al Fine*

No 6  
Finale

Fourth system of the musical score, marked as the beginning of the finale. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *mf* and *p* are present.

Fifth system of the musical score, featuring a more complex melodic line in the right hand with many slurs and accents, and a dense accompaniment in the left hand.

Sixth system of the musical score, the final system on this page. It features a very active and dense melodic line in the right hand and a complex accompaniment in the left hand. Dynamic markings of *f* and *ff* are present.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. The first measure contains a complex chordal texture in the treble and a rhythmic pattern in the bass. The piece concludes with a double bar line, followed by a fermata over a final chord in the treble. The dynamic marking *ff* is placed above the final chord, and the word *Fine* is written below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with some slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with some slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with some slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef. The treble staff has a melodic line with some slurs, while the bass staff provides a steady accompaniment with chords and eighth notes. The system concludes with a double bar line.

*D.S. al Fine*

# Лансье

*Allegro moderato*

обр. А. Балабанова

№ 1

*f*

*p* *ff*

*Fine*

*f*

*D.C. al Fine*

№ 2

*ff*

First system of a musical score in G minor, 6/8 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

*Fine*

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the fifth measure.

Third system of the musical score, showing the continuation of the melodic and accompaniment lines.

Fourth system of the musical score, concluding with a double bar line and a key signature change to G major.

*Allegro moderato*

*D.C. al Fine*

System 5, labeled "№ 3" on the left. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (D major), and a 6/8 time signature. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the first measure.

System 6 of the musical score, continuing the piece with a dynamic marking of *f* (forte) in the fifth measure.

*Fine*

*D.C. al Fine*

*Allegro moderato*

*No 4*

First system of a musical score, consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line in the bass.

№ 5

Second system of the musical score, starting with the number "№ 5". It is in 2/4 time and marked *ff* (fortissimo). The treble staff has a rhythmic pattern of eighth notes, while the bass staff has a simpler accompaniment.

Third system of the musical score, marked *p* (piano). It features a more complex melodic line in the treble and a bass line with some rests.

Fourth system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development in both staves.

Fifth system of the musical score, marked *f* (forte). The treble staff has a dense, fast-moving melodic line, and the bass staff provides a steady accompaniment.

Sixth system of the musical score, concluding the piece with a final melodic flourish in the treble and a sustained bass accompaniment.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and some grace notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the right hand. The system concludes with the word *Fine*.

Second system of the piano score. The right hand continues with a melodic line, showing a change in dynamics to *ff* (fortissimo). The left hand maintains its accompaniment. The system ends with a repeat sign.

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand continues with its accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

*D.C. al Fine*

РЕПОЗИТОРИЙ ИМУЩЕСТВА

# Экссез

П. Чайковский

*Allegro moderato*

*Allegro vivace*

ff

ff

mf

1. *p* *p* *f* *ff*

2.

This system contains the first two measures of the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The first measure is marked *p* and contains a first ending bracket. The second measure is also marked *p* and contains a second ending bracket. The third measure is marked *f* and the fourth *ff*. The bass line consists of chords and single notes, while the treble line has more complex rhythmic patterns.

This system contains measures 3 through 6. The treble clef continues with melodic lines, and the bass clef provides harmonic support with chords and moving lines. The dynamics are consistent with the previous system.

*mf* *sf* *sf*

This system contains measures 7 through 10. The treble clef features a series of chords with a melodic line. The bass clef has a more active line with eighth notes. Dynamics include *mf* and *sf*.

*mf*

This system contains measures 11 through 14. The treble clef continues with chords and a melodic line. The bass clef has a steady accompaniment. A dynamic of *mf* is indicated.

*sf* *sf*

This system contains measures 15 through 18. The treble clef has a melodic line with some slurs. The bass clef has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf*.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Dynamic markings include *sf*, *f*, and *ff*. A repeat sign is present at the end of the system.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development. The right hand has a more active melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment.

Third system of the piano score, showing further melodic and harmonic progression. The right hand's melody is more complex with many sixteenth notes. The left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of the piano score, featuring a double bar line and a repeat sign. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment is active. A dynamic marking of *ff* is present.

Fifth system of the piano score, concluding with a melodic flourish in the right hand and a final accompaniment line in the left hand. A dynamic marking of *mf* is present.

First system of a piano score. The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of a piano score. The right hand continues with intricate melodic patterns. The left hand accompaniment includes dynamic markings: *p* (piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo).

Third system of a piano score, concluding the piece. The right hand's melodic line reaches its final notes, while the left hand accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation.

РЕПОЗИТОРИУМ БГУИР

# Экосез

Ф. Шуберт

*Vivo*

№ 1

First system of musical notation for No. 1, measures 1-4. The treble clef part features a melodic line with eighth notes and a slur. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation for No. 1, measures 5-8. The treble clef part continues the melodic line with a slur. The bass clef part continues the harmonic accompaniment.

№ 2

First system of musical notation for No. 2, measures 1-4. The treble clef part features a melodic line with eighth notes and a slur. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of musical notation for No. 2, measures 5-8. The treble clef part continues the melodic line with a slur. The bass clef part continues the harmonic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the first measure.

№ 3

First system of musical notation for No. 3, measures 1-4. The treble clef part features a melodic line with eighth notes and a slur. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings of *mf*, *fp*, and *f* are present.

Second system of musical notation for No. 3, measures 5-8. The treble clef part continues the melodic line with a slur. The bass clef part continues the harmonic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the first measure.

No 4

First system of musical notation for No 4. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. A *cresc.* (crescendo) marking is present above the treble staff.

Second system of musical notation for No 4. It continues the grand staff from the first system. A repeat sign is used to indicate a section that is repeated. The melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef are shown.

Third system of musical notation for No 4. It continues the grand staff. The melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef are shown.

No 5

First system of musical notation for No 5. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

Second system of musical notation for No 5. It continues the grand staff from the first system. The melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef are shown.

Third system of musical notation for No 5. It continues the grand staff. The melodic line in the treble clef and the bass line in the bass clef are shown.

№ 6

The first system of music is in 2/4 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The melody in the treble clef consists of eighth notes with slurs, while the bass clef provides a steady accompaniment of eighth notes. The dynamic marking *mf* is present.

The second system continues the piece, marked with a repeat sign and a *f* dynamic. The treble clef features a melodic line with slurs, and the bass clef has a chordal accompaniment. The key signature remains three flats.

The third system concludes the piece with a final cadence. The treble clef has a melodic line with a long slur, and the bass clef has a chordal accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

РЕПОЗИТОРИУМ БУКРА

# Полонез

*Semplice*

С. Монюшко

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music is in B-flat major. The first measure has a piano (*p*) dynamic marking and an accent (>).

Second system of musical notation, continuing the melody and accompaniment.

Third system of musical notation, including a second ending bracket and a *dolce* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, featuring a *cresc.* dynamic marking.

Fifth system of musical notation, including *f*, *dim.*, and *p* dynamic markings.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the final measure of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a *f* (forte) dynamic marking in the second measure and a *p3* (piano) marking in the final measure. The system concludes with a double bar line.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a melodic line with a slur over the first two measures. The bass clef staff continues with a steady accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the melodic line across the first two measures. The bass clef staff continues with a consistent accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a fermata over the final note. The bass clef staff concludes with a final chord. The system ends with a double bar line and the word *Fine*.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a continuous eighth-note accompaniment. The bass clef staff features a melodic line with a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning. The key signature has three flats, and the time signature is 3/4.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the eighth-note accompaniment. The bass clef staff has a more active melodic line with some slurs. A large watermark is visible across the page.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff continues with a melodic line. The watermark is prominent.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a slur. The bass clef staff continues with a melodic line. The watermark is prominent.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff starts with a dynamic marking of *f* (forte) and later changes to *ff* (fortissimo). The bass clef staff continues with a melodic line. The watermark is prominent.

1. *p dolcissimo*

2.

*D.S. al Fine*

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# Полонез

М. Огинский

*Moderato*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first two measures feature a melody in the right hand with dotted rhythms and rests in the left hand. The third measure introduces a more active bass line. The system concludes with a fortissimo piano (*fp*) dynamic and a fermata over the final chord.

The second system continues the piece with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a more complex, flowing melody with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. The system ends with a fermata over the final measure.

The third system begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a forte (*f*) dynamic and a fermata.

The fourth system continues with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a fermata.

The fifth system concludes the piece with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and ties, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a fermata.

Trio

*p*

*p*

# Мазурка

М. Ельский

*Non tanto*

*a tempo*

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is divided into two main sections: *Non tanto* and *a tempo*. The first section begins with a piano (*p*) dynamic and includes a ritardando (*rit.*) before transitioning to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The score consists of five systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system includes a repeat sign with first and second endings. The second system contains a large watermark reading '3-ВТОРНИК.РУ' diagonally across the page.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, common time. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the second and third measures. The bass staff has a harmonic line with chords and a triplet of eighth notes in the second measure.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats, common time. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the first and second measures. The bass staff has a harmonic line with chords and a triplet of eighth notes in the first measure. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is present in the third measure of the treble staff.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКМА

*a tempo*

The first system of music shows a piano accompaniment in a key with two flats. The right hand features a melodic line with a 'dim.' (diminuendo) marking and a 'rit.' (ritardando) marking. The left hand provides a steady bass line with chords.

The second system continues the piano accompaniment. It includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The right hand has a melodic line with a 'rit.' marking, and the left hand has a bass line with chords.

*a tempo*

The third system of music shows a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a 'rit.' marking. The left hand has a bass line with chords.

The fourth system of music shows a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a triplet marking (indicated by a '3' over the notes). The left hand has a bass line with chords.

The fifth system of music shows a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with triplet markings (indicated by '3' over the notes). The left hand has a bass line with chords.

The sixth system of music shows a piano accompaniment. The right hand has a melodic line with triplet markings (indicated by '3' over the notes). The left hand has a bass line with chords. The system ends with a 'rit.' marking.

*a tempo*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The music begins with a double bar line. The first measure has a whole note chord in the bass and a half note chord in the treble. The second measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The third measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The fourth measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be 4/4. The music begins with a double bar line. The first measure has a whole note chord in the bass and a half note chord in the treble. The second measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The third measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. The fourth measure has a half note chord in the bass and a half note chord in the treble. A first ending bracket labeled '1.' spans the last two measures of the system. The system ends with a double bar line and repeat dots.

РЕПОЗИТОРИЙ БУКМ

2.

3

3

3

3

*cresc.*

*dim.*

This system contains two staves of music. The upper staff begins with a first ending bracket labeled '2.' and features several triplet markings (circles with '3') over groups of notes. The lower staff includes dynamic markings for *cresc.* and *dim.*

*a tempo*

*rit.*

*a tempo*

*mf*

This system continues the musical piece with two staves. It features *rit.* markings in both staves and an *mf* marking in the right hand. The tempo is marked as *a tempo* in both places.

1.

This system consists of two staves of music. The first ending bracket labeled '1.' is positioned above the right-hand staff.

2.

*f*

*meno f*

This system contains two staves. It begins with a first ending bracket labeled '2.' and includes dynamic markings for *f* and *meno f*.

*dim.*

This system consists of two staves of music, featuring a *dim.* marking in the right hand.

Musical score for piano in B-flat major, 4/4 time. The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 4/4 time signature. The first measure contains a half note chord of B-flat and D. The second measure contains a half note chord of B-flat and D with a *p* dynamic marking. The third, fourth, and fifth measures each contain a half note chord of B-flat and D with a *p* dynamic marking. The sixth measure contains a half note chord of B-flat and D with a *pp* dynamic marking. The seventh measure contains a half note chord of B-flat and D with a *ppp* dynamic marking and a *morendo* instruction. The eighth measure contains a half note chord of B-flat and D with a *ppp* dynamic marking. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. The first measure contains a half note chord of B-flat and D. The second measure contains a half note chord of B-flat and D. The third, fourth, and fifth measures each contain a half note chord of B-flat and D. The sixth, seventh, and eighth measures each contain a half note chord of B-flat and D. The score ends with a double bar line.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# Мазурка

I

М. Огинский

*Moderato*

*mp*

*Minore*

*p*

*Fine*

*tr*

*f*

*p*

*tr*

*Da capo al Fine*

# II

*Allegretto*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a forte (*f*) dynamic and features a series of eighth-note chords and melodic lines. The lower staff is in bass clef with the same key signature, providing a harmonic accompaniment of chords. A piano (*p*) dynamic marking appears in the fifth measure of the upper staff.

The second system continues the piece. It features a repeat sign at the beginning of the upper staff. The dynamics are primarily forte (*f*). The upper staff contains melodic lines with slurs, while the lower staff provides a steady accompaniment of chords.

The third system continues the melodic and harmonic development. The upper staff has slurs over several measures, and the lower staff continues with chordal accompaniment.

The fourth system includes a section marked *Minore* (minor), indicated by a change in the key signature to one sharp (F#). The dynamics are forte (*f*). The piece concludes this section with a *Fine* marking. A *[simile]* instruction follows, indicating a similar texture.

The fifth system features a change in key signature to one flat (Bb). The upper staff includes a triplet of eighth notes. The lower staff continues with a steady accompaniment of chords.

The sixth system continues the piece in the one-flat key signature. It features a triplet of eighth notes in the upper staff. The piece concludes with a *Fine* marking.

*Da capo al Fine*

III

*Allegretto*

*mf*

*p*

*f*

3

1.

2.

1.

2.

3

# Вальс

*Con moto*

М. Огинский

№ 1

Музыкальный фрагмент № 1, состоящий из пяти систем нот. Первая система включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы), каждая с двумя станами. Динамика *mf*. Вторая система включает две системы нот, динамика *mf*. Третья система включает две системы нот, динамика *p*. Четвертая система включает две системы нот, динамика *p*. Пятая система включает две системы нот, динамика *p*. В течение фрагмента используются следующие артикуляции и динамические изменения: *ped.*, *mf*, *simile*, *tr*, *p*, *con ped*.

*Tempo di Valse*

№ 2

Музыкальный фрагмент № 2, состоящий из одной системы нот. Система включает две системы нот (верхняя и нижняя октавы), каждая с двумя станами. Динамика *mf*.

First system of a piano score. The right hand features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

*Minore*

*Конец*

Second system of the piano score. The right hand continues with intricate patterns, including some trills. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *f* and *p*.

Third system of the piano score. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand accompaniment consists of chords and eighth notes. Dynamics include *f*.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with sixteenth-note patterns. The left hand accompaniment is similar to the previous systems. Dynamics include *f*.

*С начала до слова "Конец"*

№ 3

Fifth system of the piano score, marked with the number 3. The right hand has a melodic line with a trill. The left hand accompaniment is a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and a repeat sign with *(2 volta p)*.

Sixth system of the piano score. The right hand features sixteenth-note runs. The left hand accompaniment is a steady eighth-note pattern. Dynamics include *mf*.

trm

*p*

This system contains the first two staves of the musical score. The upper staff is in treble clef and features a trill (trm) on a note. The lower staff is in bass clef. The music concludes with a double bar line and a dynamic marking of *p* (piano).

Конец

*mf*

This system contains the third and fourth staves. The upper staff continues with complex chordal textures, while the lower staff has a more rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

This system contains the fifth and sixth staves. The upper staff features a melodic line with many slurs, and the lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

С начала до слова "Конец"

РЕПОЗИТОРИУМ БУДУЩЕГО

# Вальс

*Andante*

Н. Орда

First system of musical notation for the waltz, marked *ff*. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a series of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Second system of musical notation for the waltz. It continues the piece with more complex chordal textures in the right hand and a steady bass line in the left hand. The system concludes with a double bar line.

*Tempo di Valse*

Third system of musical notation for the waltz, marked *mf*. The tempo changes to *Tempo di Valse*. The right hand features a more active melody with slurs, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation for the waltz, marked *f*. The music becomes more dynamic, with the right hand playing a series of chords and the left hand providing a strong rhythmic foundation.

Fifth system of musical notation for the waltz, marked *mf*. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

8va

*f*

This system features a treble clef staff with a melodic line marked *8va* and a bass clef staff with accompaniment. The key signature has three flats. The first measure has a dynamic marking of *f*.

8va

*ff*

This system continues the piece with a treble clef staff marked *8va* and a bass clef staff. The dynamic marking *ff* is present in the second measure.

(8)

*p*

This system includes a treble clef staff with a measure marked with a circled 8 and a repeat sign, and a bass clef staff. The dynamic marking *p* is shown in the second measure.

*pp*

This system shows a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The dynamic marking *pp* is located in the fourth measure.

This system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment.

*p*

This system features a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with accompaniment. The dynamic marking *p* is in the second measure.

First system of a musical score in G major, 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

Second system of the musical score. It includes a dynamic marking of *f* (forte) and an *8va* (octave) marking with a dashed line above the right-hand staff, indicating an octave shift.

Third system of the musical score, concluding with a double bar line and repeat dots. The right hand continues with melodic phrases, and the left hand maintains the accompaniment.

РЕПОЗИТОРИУМ БУКМ

# Полька

*Allegro*

Б. Сметана

*p dolce*

*f*

*pp* *f*

*f* *pp*

*Trio I*  
*p* *p dolce*

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Second system of musical notation, including dynamic markings like *f* and *p*.

Third system of musical notation, with performance instructions such as *p* *leggero, sempre stacc.*

Fourth system of musical notation, including the instruction *leggero*.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings *f* and *p*.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The bass staff features a rhythmic accompaniment of chords and single notes.

The second system begins with a section marked *f* (forte). It then transitions to a section marked *p dolce* (piano dolce), indicated by a double bar line and a section sign (§). The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a steady accompaniment.

The third system continues the piece with similar melodic and harmonic textures. The treble staff has a flowing line, and the bass staff provides a consistent accompaniment.

The fourth system starts with a section marked *f*. It then moves to a section marked *pp* (pianissimo). The treble staff features a melodic line with accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

The fifth system begins with a section marked *f*. It then transitions to a section marked *p* (piano). The treble staff has a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a steady accompaniment.

The sixth system starts with a section marked *f*. It then moves to a section marked *pp*. The treble staff features a melodic line with slurs and accents, and the bass staff has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the third measure.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line. The left hand features a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure. The system concludes with the word *Fine*.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# Полька

Moderato

Э. Штраус

The musical score is written for piano and treble clef. It is in 2/4 time and B-flat major. The tempo is Moderato. The score consists of six systems of music. The first system begins with a fortissimo (*ff*) dynamic in the piano part and a fortissimo (*f*) dynamic in the treble part. The second system continues the piece. The third system features a first ending (*1.*) and a fortissimo (*f*) dynamic. The fourth system starts with a second ending (*2.*) and includes dynamics of fortissimo (*sf*), piano (*p*), and fortissimo (*sf*). The fifth system continues with fortissimo (*ff*), piano (*p*), and fortissimo (*f*) dynamics. The sixth system concludes with first and second endings (*1.* and *2.*) and fortissimo (*f*) dynamics.

Trio

*ff* *p*

# Вальс-мазурка

А. Ашкенази

*Allegro*

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and dyads, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Вальс

Мазурка

The second system continues the piece, marked with a forte (*f*) dynamic. It includes a first ending bracket and a triplet of eighth notes. The dynamic changes to mezzo-forte (*mf*) towards the end of the system.

Вальс

The third system continues the waltz section, marked with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with eighth notes, while the left hand provides harmonic support with chords.

Мазурка

The fourth system continues the mazurka section, marked with a piano (*p*) dynamic. It features a triplet of eighth notes in the right hand and a final dynamic marking of *mp* (mezzo-piano).

Медл. вальс

The fifth system is the final system on the page, marked 'Медл. вальс' (Ad libitum waltz) and mezzo-forte (*mf*). It features a slower tempo with a more lyrical melody in the right hand and sustained chords in the left hand.

The first system of the musical score is written in 3/4 time and consists of two staves. The treble clef staff contains a melodic line with several slurs and a final cadence. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

*Мазурка*

The second system of the musical score is also in 3/4 time and consists of two staves. It includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The notation includes slurs, ties, and various chordal textures. A large watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ БУКМА' is visible across the page.

# Вальс-мазурка

*Tempo de valse*

И. Штраус

№ 1

*mf*

This system shows the first two measures of the piece. The treble clef part begins with a melody in A major, 3/4 time, featuring eighth and quarter notes with accents. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

This system contains measures 3 through 6. It includes a first ending bracket over measures 5 and 6, which leads to a second ending. The notation continues with melodic lines in the treble and accompaniment in the bass.

*p*

This system covers measures 7 through 10. The treble clef part features longer note values and slurs, while the bass clef part continues with a steady accompaniment. The dynamic marking changes to piano (*p*).

*p*

This system covers measures 11 through 14. It concludes the waltz section with sustained chords in the treble and rhythmic accompaniment in the bass. The dynamic remains piano (*p*).

Мазурка

№ 2

*f*

This system shows the first two measures of the Mazurka. The treble clef part has a more active melody with eighth notes and slurs. The bass clef part features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The dynamic is marked forte (*f*).

This system contains measures 3 through 6 of the Mazurka. The treble clef part continues with its characteristic rhythmic pattern, while the bass clef part provides a consistent accompaniment.

1. 2.

First system of a piano score. It features a treble and bass clef. The first measure is marked with a first ending bracket (1.) and a repeat sign. The second measure is marked with a second ending bracket (2.) and a repeat sign. The third measure begins with a forte dynamic marking (*f*). The system concludes with a double bar line.

Second system of the piano score. It continues the melodic and harmonic development from the first system. The treble clef part features several notes with accents (^) and slurs. The bass clef part provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Third system of the piano score, concluding the piece. It features a final cadence in both the treble and bass clefs, ending with a double bar line.

РЕПОЗИТОРИЙ БУДУЩЕГО

# Па-де-кэмп

*Allegro moderato*

А. Ашқенази

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 12/8 time signature. It begins with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

The second system continues the piece. The upper staff maintains the melodic line, with a dynamic shift to fortissimo (*sf*) in the latter half. The lower staff continues the harmonic accompaniment with similar rhythmic patterns.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has a dynamic of *f*, and the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system introduces a first ending. The upper staff begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and features a melodic line that concludes with a first ending bracket. The lower staff continues the accompaniment.

The fifth system shows a second ending. The upper staff starts with a dynamic of *f*, followed by a section marked mezzo-piano (*mp*), and ends with a final *f* dynamic. The lower staff continues the accompaniment with dynamic markings of *f* and *mp*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of several measures with notes and rests. A dynamic marking *f* is present in the second measure.

Second system of musical notation, including dynamic markings *mp* and *f*. A watermark "PEPOMENTOR.MY.BY.RU" is visible across the page.

Third system of musical notation, showing first and second endings. A dynamic marking *f* is present in the first ending.

Fourth system of musical notation, featuring a treble clef with a wavy line and a dynamic marking *f*.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *f* and *sf*.

First system of a musical score. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and a slur. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The dynamic marking *f* is present.

Second system of a musical score. The treble clef staff continues the melodic line with a slur and a first ending bracket labeled "1.". The bass clef staff continues the accompaniment. The dynamic marking *mf* is present.

Third system of a musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a first ending bracket labeled "2.". The bass clef staff continues the accompaniment. The dynamic marking *f* is present. The word "Fine" is written above the treble staff.

Fourth system of a musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fifth system of a musical score. The treble clef staff features a melodic line with a slur and a first ending bracket labeled "1.". The bass clef staff continues the accompaniment. The dynamic marking *sf* is present.

2.

*mf*

1.

2.

*sf*

*f*

*mf*

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over a final note. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a large slur over several notes and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is placed above the first measure of the lower staff.

*D.C. al Fine*

РЕПОЗИТОРИЙ БГМУ

# Па-де-камп

*Allegro moderato*

Н. Зубов

The first system of the score is in 12/8 time. The right hand begins with a forte (*f*) dynamic, playing a series of chords and a melodic line. A repeat sign with first and second endings is present. The second ending is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment of chords.

The second system continues the piece. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs. The left hand continues with a consistent accompaniment pattern. A large watermark is visible across the page.

The third system shows further development of the melodic and harmonic material. The right hand has a more active melodic line, while the left hand maintains its accompaniment. The watermark continues to be prominent.

The fourth system includes a section marked *8va* (octave) in the right hand. It features a first ending and a second ending, with the second ending marked with a first ending bracket and a repeat sign. The dynamic is *f*.

The fifth system concludes the piece. It features a final melodic phrase in the right hand and a concluding accompaniment in the left hand. The dynamic is *mf*.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The treble staff features a series of chords and melodic lines, with some notes beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar chordal textures and melodic fragments in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical ideas. The treble staff has more complex melodic lines with slurs.

Fourth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending is marked with a '1.' and a repeat sign. The second ending is marked with a '2.' and a repeat sign. The system concludes with a *p* dynamic marking and the word *Fine*.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It continues the melodic and harmonic themes from the previous systems.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of a piano score, marked *mf*. The right hand continues the melodic line with a slur. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

Third system of a piano score. The right hand has a long melodic phrase with a slur. The left hand accompaniment features chords and single notes.

Fourth system of a piano score, marked *p*. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic accent (*v*). The left hand accompaniment includes chords and single notes.

Fifth system of a piano score. The right hand features a melodic line with a trill. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

mf

*D.C. al Fine*

РЕПОЗИТОРИЙ БУКВА

# Вальс-миньон

А. Ашқенази

*Moderato*

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a repeat sign and a first ending bracket. The first ending is marked with a fermata and a dynamic of *mf*. The second ending is marked with a fermata and a dynamic of *cresc.*

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the first system. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dynamic of *cresc.* at the end of the system.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the second system. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dynamic of *mf* at the end of the system.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues from the third system. The upper staff features a melodic line with a fermata and a dynamic of *mf* at the end of the system.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

Second system of musical notation, including a 'Trio' section and a dynamic marking 'D.S. al Fine Trio'.

*D.S. al Fine Trio*

Third system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic material.

Fourth system of musical notation, featuring a 'cresc.' marking and a melodic line with a slur.

Fifth system of musical notation, including first and second endings and a dynamic marking 'f'.

*D.S. al Fine*

# Вальс-миньон

*Moderato*

В. Корсунский

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with slurs and accents, marked with a piano (*p*) dynamic. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff shows a continuation of the melodic theme with slurs and accents, marked *p*. The lower staff maintains the accompaniment with chords and moving lines.

The third system features a change in the lower staff, which now includes a treble clef for a more active bass line. The upper staff continues with the melodic line, marked *p*.

The fourth system shows a change in the lower staff, which returns to a bass clef. The upper staff continues with the melodic line, marked *mp* (mezzo-piano).

The fifth system concludes the piece. The upper staff continues with the melodic line, marked *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The lower staff provides the final accompaniment with chords and moving lines.

dim. *p* *mf*

This system contains five measures of music. The first measure has a *dim.* marking. The second measure has a *p* marking. The fifth measure has an *mf* marking. The key signature is one sharp (F#).

*p* *p* *p*

This system contains five measures of music. Each of the first three measures has a *p* marking. The key signature is one sharp (F#).

*p* *p*

This system contains five measures of music. The third and fourth measures have *p* markings. The key signature is one sharp (F#).

*Con moto*

*poco rit.* *mf a tempo*

This system contains two measures of music. The first measure has a *poco rit.* marking. The second measure has an *mf a tempo* marking. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

This system contains four measures of music. The key signature is two sharps (F# and C#).

*Poco meno mosso*

*mp*

*D.S. al Coda*

*Coda*

*rit.*

*p*

# Шақон

Moderato

А. Лобқовский

The musical score is written for piano in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tempo is marked *Moderato*. A *rit.* (ritardando) marking is present in the first system. The score features various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings. The piece concludes with a first ending bracket labeled '1.'.

2.

ff

3

3

This system contains the first two measures of a musical piece. The first measure is marked with a '2.' and a repeat sign. The second measure is marked with a 'ff' dynamic. Both measures feature a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. The bass line includes two triplet markings.

3

3

ff

3

This system contains the next two measures. The first measure has a triplet in the treble and two triplets in the bass. The second measure has a 'ff' dynamic and a triplet in the bass.

3

3

This system contains two measures. The first measure has a triplet in the treble and a triplet in the bass. The second measure has a triplet in the bass.

3

3

3

3

This system contains two measures. The first measure has a triplet in the treble and a triplet in the bass. The second measure has a triplet in the bass.

1.

2.

mf

This system contains two measures. The first measure is marked with a '1.' and a repeat sign. The second measure is marked with a '2.' and a 'mf' dynamic. The first measure has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line. The second measure has a treble clef with a melodic line and a bass clef with a supporting line.

First system of a piano score. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.

Second system of a piano score. The right hand continues the melodic line with a triplet. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. A large, diagonal watermark is overlaid across the page.

РЕПОЗИТОРИЙ БЛАНК

# Шақон

Moderato

А. Цибулька

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music begins with a *mp* dynamic marking. The upper staff features a melodic line with a slur over the first two measures, followed by a series of eighth-note patterns. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. It features a repeat sign in the middle of the system. The upper staff has a melodic line with a slur and a *p* dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

The third system continues the piece. The upper staff has a melodic line with a slur and a *p* dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

The first ending of the piece, marked with a '1.' above the staff. The upper staff has a melodic line with a slur and a *p* dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

The second ending of the piece, marked with a '2.' above the staff. The upper staff has a melodic line with a slur and a *dim.* dynamic marking. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

pp

First system of a piano score in G major. The right hand features a dense, sixteenth-note arpeggiated texture. The left hand plays a simple bass line with eighth notes and rests. The dynamic marking is *pp*.

Second system of the piano score. The right hand continues with the arpeggiated texture, and the left hand maintains its bass line. The dynamic remains *pp*.

Third system of the piano score. The right hand has an *8va* marking above it. The left hand has a *molto cresc.* marking. The system concludes with a *marc.* marking in the right hand and a *fz* marking in the left hand.

Fourth system of the piano score. The right hand features a series of chords with a *f* dynamic marking. The left hand continues with its bass line.

Final system of the piano score. The right hand has a *ppp* dynamic marking and a *morendo* marking. The left hand continues with its bass line. The system ends with a double bar line.

First system of a piano score in G major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The system concludes with a long, sustained chord in the right hand.

Second system of the piano score. It begins with a dynamic marking of *p* (piano). The right hand continues its melodic development, and the system ends with a first ending bracket labeled "1." leading to a long, sustained chord.

Third system of the piano score. It features a second ending bracket labeled "2." that leads to a long, sustained chord with a *dim.* (diminuendo) dynamic marking. The left hand continues its accompaniment throughout.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic phrase that concludes with a double bar line. Following this, there is a key signature change to G minor and a time signature change to 2/4. The right hand then plays a short melodic fragment marked *mf* (mezzo-forte).

Fifth system of the piano score. The right hand features a melodic line with a long, sustained chord at the end. The left hand continues with its accompaniment.

*in tempo*

*pp*

1. *f* *mf*

2. *marc.*

# Па-де-грас

Moderato

Н. Холинский

The first system of the score is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Moderato'. The dynamics are marked 'mp' (mezzo-piano). The right hand features a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. It includes a first ending bracket labeled '1.' that leads to a triplet of eighth notes in the right hand. The left hand continues with its accompaniment.

The third system begins with a second ending bracket labeled '2.'. The dynamics are marked 'f' (forte). The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes and eighth notes. The left hand accompaniment remains consistent.

The fourth system features a first ending bracket labeled '1.' in the right hand, which leads to a series of chords. The left hand accompaniment continues with a steady rhythm.

The fifth system concludes the piece. It includes a second ending bracket labeled '2.' in the right hand, leading to a final melodic phrase. The left hand accompaniment ends with a final chord.

A musical score for piano in G major (one sharp) and 4/4 time, consisting of four measures. The score is written on a grand staff with a treble and bass clef. The first three measures feature a melody in the treble clef with a slur over the notes, while the bass clef provides a simple accompaniment. The fourth measure shows a change in the bass line, with a slur over the notes and a fermata over the final note.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

# Гавот

Па-де-зрас

*Allegretto*

Ж. Рамо

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is G minor (two flats). The time signature is 3/4. The tempo is marked *Allegretto*. The composer is Jean-Philippe Rameau. The piece is titled "Гавот" (Gavotte) and "Па-де-зрас" (Pavane). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings: *p* (piano), *sf* (sforzando), *f* (forte), and *trm* (trill). The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth system.

# Па-де-патинер

*Vivo*

А. Ашқенази

The first system of musical notation for 'Pa-de-patinier' is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a piano introduction with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a bass line with chords and single notes.

The second system continues the piano introduction. It includes a repeat sign at the beginning. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the bass line with chords and single notes.

The third system continues the piano introduction. The right hand features more complex eighth-note patterns, and the left hand continues with chords and single notes.

The fourth system continues the piano introduction. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand continues with chords and single notes.

The fifth system concludes the piece with two endings. The first ending leads back to the beginning, and the second ending concludes with a forte (*f*) dynamic. The piece ends with the word 'Fine'.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature. It contains several measures of music, including a five-fingered scale-like passage in the fourth measure. The bass staff begins with a bass clef and contains accompaniment for the first system.

The second system continues the musical piece. It features similar notation to the first system, with a treble staff and a bass staff. The treble staff includes a five-fingered scale-like passage in the fourth measure.

The third system concludes the piece. It features similar notation to the previous systems, with a treble staff and a bass staff. The treble staff includes a five-fingered scale-like passage in the fourth measure. The system ends with a double bar line.

*D.S. al Fine*

# Па-де-патинер

Переложение Г. Тышкевича

*Moderato*

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the right hand with slurs and a steady accompaniment in the left hand.

The second system continues the piece. The right hand features a series of sixteenth-note runs with slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in the right hand.

The third system shows the continuation of the melodic and accompanimental lines. The right hand has slurs and accents, while the left hand maintains a consistent accompaniment pattern.

The fourth system continues the musical development. The right hand has slurs and accents, and the left hand provides a steady accompaniment.

The fifth system concludes the piece. It features a first ending bracket in the right hand, marked with a first ending (1.) and a repeat sign. The dynamic markings *f* and *p* are indicated in the right hand.

2.  
*f*

This system contains the first two measures of a musical piece. The key signature has one sharp (F#). The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The second measure is also marked with *f*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

1.  
*f*

This system contains the next two measures. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The second measure is also marked with *f*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

2.

This system contains the next two measures. The first measure is marked with a forte (*f*) dynamic. The second measure is also marked with *f*. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

This system contains the next two measures. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

This system contains the final two measures of the piece. The notation includes treble and bass staves with various chords and melodic lines.

*Trio*

*f*

*f*

*p*

*p*

*p*

*f*

1.

2.

*Учебное издание*

**ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ И СОВРЕМЕННЫЙ  
БАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ:  
БАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ XIX в.**

*Учебно-методическое пособие*

Составитель Бодунова Ирина Иосифовна

Редактор Е. А. Добрицкая  
Технический редактор Л. Н. Мельник  
В оформлении обложки использована  
картина художника Ф. Х. Кеммерера «Менуэт»

Подписано в печать 2020. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Бумага офисная. Ризография.  
Усл. печ. л. 26,04. Уч.-изд. л. 18,69. Тираж 100 экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:  
учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств».  
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,  
распространителя печатных изданий № 1/177 от 12.02.2014.  
ЛП № 02330/456 от 23.01.2014.  
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск