**1 КЛАСС8. Слушание музыки.**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **3 четверть** | **Тема** | **Музыка** | **Задания** |
| **Урок 19**  **Февраль**  **1 - 5**  **02** | **Мир русских сказок. Сказочные злодеи.** | Баба-Яга. Мусоргский: «Избушка на курьих ножках»;  Чайковский: «Баба-Яга» из цикла «Детский альбом»; | Урок 19 – в Приложении. Прослушивание музыки по ссылке.  Учебник Гильченок – с.47 – 54, |
| **Урок 20**  **7 - 12**  **02** | **Сказка в симфонической музыке.** | Лядов: «Кикимора». **Стравинский «Жар-птица»:** «Пляс Жар-птицы». "Поганый пляс Кащеева царства". | Учебник Гильченок – с. 71-76. Урок 20 – в Приложении. Прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 21**  **14 - 19**  **02** | **Музыкальная сказка в опере. Сказочный мир Римского- Корсакова. Вокальные тембры.** | Римский-Корсаков Вступление к опере «Снегурочка», Песня Деда Мороза, Ария Снегурочки. Песня Леля. Вступление и хор цветов из 4 д. оперы. | Урок 21-22 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. Учебник Гильченок – с.55 - 62 |
| **Урок 22**  **21- 26**  **02** | **Музыкальная сказка в опере. Вокальные тембры.** | Римский-Корсаков Песни заморских гостей. Колыбельная Волховы ("Садко") | Урок 21-22 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 23**  **Март**  **28 - 5**  **02 -03** | **Сказочные балеты П.Чайковского.** | **Чайковский «Спящая красавица»:** Вступление к балету (темы Феи Карабос и Феи Сирени). **«Лебединое озеро»:** «Лебеди» (Интродукция). | Урок 23 - 24 – в Приложении. Прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 24**  **7 - 12**  **03** | **Балет «Щелкунчик».** | **«Щелкунчик»** «Танцы кукол», «Битва игрушек с мышами», «Танец Феи Драже». «Па-де-де». |  |
| **Урок 25**  **14 - 19**  **03** | **Жанры в музыке. Марши и понятие о маршевости.** | «Марш Преображенского полка». Агапкин «Прощание славянки». Александров «Священная война» | Урок 25 – в Приложении. прослушивание музыки по ссылке. |
| **Урок 26**  **21 - 26**  **03** | **Сказочные марши.** | Глинка «Марш Черномора»  («Руслан и Людмила»).  Прокофьев « «Марш» из оперы «Любовь к 3 апельсинам». Чайковский «Марш деревянных солдатиков», «Похороны куклы». | Урок 26 – в Приложении, прослушивание музыки по ссылке. |
|  | **Контрольный урок.** |  | . |

***Урок 19. Мир русских народных сказок в музыке.***

Сказочником в живописи был русский художник Виктор Михайлович Васнецов. Перед вами картины на сказочные сюжеты. К каким сказкам они относятся? Каких героев по характеру нарисовал художник (добрые и злые, отважные и мягкие, жестокие и нежные)?

** **

**Самый популярный сказочный персонаж в русской сказке – Баба Яга. А что мы о ней знаем?** Во всех русских народных сказках Баба Яга играет важную роль. К ней порою обращаются герои, как к последней надежде, последней помощнице. Одним она помогает, другим нет.

* Послушаем пьесу ***П. Чайковского «Баба-яга»*** из цикла «Детский альбом»***.*** Как рассказывает музыка о Бабе-яге? Музыка злая, страшная, быстрая, отрывистая, тревожная. Баба-яга ковыляет, опираясь на клюку, а потом летит в ступе, погоняя ее помелом. В конце исчезает, проваливается сквозь землю, пропадает.

В начале пьесы музыка зловещая. В ней слышны остановки, пугающие аккорды с жёсткими акцентами, будто Баба-яга ковыляет, прихрамывая, затевает что-то недоброе. Потом появляется непрерывное, суетливое движение. Отрывистые интонации чередуются с плавными парами звуков, появляются то вверху, то внизу, будто Баба-яга мечется, суетится, что-то ищет. В средней части пьесы равномерные повторяющиеся звуки изображают безостановочное движение, как будто Баба-яга помчалась, понеслась в своей ступе. Отрывистые аккорды звучат ритмично, коротко, чётко, остро, как удары помела, которым Баба-яга погоняет ступу.

Третья часть пьесы повторяет первую, но теперь мелодия звучит высоко, будто Яга в полёте поднялась под самые небеса, грозит, машет, злится.

Но вот мелодия начинает звучать все ниже и ниже, как будто Яга спускается вниз, на землю. Закружилась, колдует, вертится и вдруг пропала...

* А у [Модеста Мусоргского](http://music-fantasy.ru/dictionary/musorgskiy-modest-petrovich), в его ***«Картинках с выставки»***, есть пьеса, которая называется ***«Избушка на курьих ножках» или «Баба-яга".***

В пьесе Мусоргского образ Бабы-Яги полон жизни и движения. У художника В. Гартмана (друга композитора) был нарисован эскиз изящных бронзовых часов в виде избушки на курьих ножках. Однако фантазия М. Мусоргского изобразила в музыке совершенно другое - мощный динамичный образ Бабы-Яги. С первых звуков музыка рисует портрет свирепой, разъярённой, беснующейся, лютой ведьмы. Музыка звучит очень громко, с резкими, внезапными, жёсткими акцентами.

Сначала она прерывается устрашающими, зловещими паузами, потом движется с непрерывным ускорением, мчится - грозная, чёткая, ритмичная, похожая на дикий лихой пляс или стремительный полет, властная, мощная, страшная, даже с оттенком злобного торжества!

В пьесе М. Мусоргского три части. В середине все внезапно затихает, слышатся странные, дрожащие, волшебные звуки. Мелодия звучит тихо, в низком регистре, таинственно, словно Баба-яга затеяла что-то недоброе, бурчит, колдует, шепчет, возится... И опять музыка становится жёсткой, свирепой, грозной, как в начале.

***Урок 20. Сказка в симфонической музыке.***

**А.К.Лядов.** 1900-е гг. были периодом огромного творческого расцвета композитора. В этот период он создал симфонический цикл «Восемь русских народных песен для оркестра» и замечательные программные миниатюры «Баба – Яга», «Волшебное озеро», «Кикимора». В них выразились поиски композитора идеала в искусстве неземном. Сказка - вот тот «просвет» в другую жизнь, манивший художника, уводивший от обыденного в мечту.

«Сказочные картинки», как композитор назвал эти произведения, - одночастные симфонические пьесы. Яркая живописность, «картинность» замысла обусловили красочность всех выразительных средств.

**«Кикимора»** имеет программу: «Живёт, растёт Кикимора у кудесника в каменных горах. От утра до вечера тешит Кикимору Кот-баюн - говорит сказки заморские. Со вечера до бела света качают Кикимору во хрустальчатой колыбельке. Ровно через семь лет вырастает Кикимора. Тонешенька, чернёшенька та Кикимора, а голова-то у ней малым-малёшенька, со наперсточек, а туловище не спознать с соломиной. Стучит, гремит Кикимора с утра до вечера; свистит, шипит Кикимора со вечера до полуночи; со полуночи до бела света прядёт кудель конопельную, сучит пряжу пеньковую, снуёт основу шёлковую. Зло на уме держит Кикимора на весь люд честной».

Очень образно музыка миниатюры рисует и сумрачный край, где поначалу живёт Кикимора, Кота-баюна с его колыбельной песней, и призрачное звучание «хрустальчатой колыбельки».

Но какой злобной рисует музыка саму Кикимору! Она выражает не только её уродство, но и внутреннюю суть Кикиморы, готовой уничтожить всё живое. Завершается пьеса жалобным писком флейты пикколо, как будто кто-то шутя уничтожил, раздавил источник этого большого шума.

Близка «Кикиморе» по сюжету и симфоническая картина Лядова **«Баба Яга»**. Из сказки Афанасьева «Василиса Прекрасная» композитор выбрал самый динамичный эпизод: появление Яги, её полёт через дремучий лес на ступе и исчезновение. Музыка точно изображает детали этой программы: свист Яги, а потом стремительное движение, как будто Баба-Яга приближается к нам, а потом уносится прочь. Эту миниатюру тоже послушайте. Стремительность, полётность, юмористичность позволяют назвать её русским симфоническим скерцо.

Кстати, эта образная сфера - скерцозная, юмористическая - была близка А. К. Лядову. Огромный материал для характеристики его юмора дают альбомы его рисунков и три тетради стихов. Он был хорошим поэтом и мог тут же, в разговоре, сочинить небольшой каламбур, эпиграмму, поздравление. Его письма к друзьям почти всегда содержали стихотворения. Например, живя на даче, в одном письме он жаловался на жару в четверостишии:

Ах, зачем я не скелет!Ветер в рёбрах бы играл,Я б жары совсем не зналИ стыда, что не одет.

**Балет Стравинского «Жар-птица».**

Здесь собраны традиционные герои русской сказки: Иван-царевич, злой Кащей Бессмертный, пленённые им царевны и прекрасная Жар-Птица.

В погоне за Жар Птицей Иван-царевич проникает в волшебный сад Кащея, куда Жар Птица прилетает лакомиться золотыми яблоками. Иван-царевич ловит Жар Птицу. Та молит отпустить её, обещая свою помощь в трудную минуту, и оставляет в залог золотое перо. В саду Кащея Иван-царевич подсматривает игры-хороводы царевен – пленниц Кащея. Но не дремлет Кащеево царство. Ивану-царевичу, находящемуся в запретном кащеевом саду, грозит участь окаменевших под чарами Кащея царевичей. Он вспоминает о пере Жар Птицы. Та прилетает и увлекает всё царство Кащея в неистовый пляс.

Сергей Дягилев, заказавший балет композитору, поверил в редкий дар Стравинского как музыкального живописца, способного с чувственной, почти зримой достоверностью запечатлеть в музыке и таинственный сумрак волшебного сада Кащея, и ослепительный свет, реющий в ночи, Жар-птицу, сверкающую золотым оперением. Послушаем два фрагмента из балета:

* ***«Поганый пляс Кащеева царства»*** - рисует отталкивающий, уродливый мир чудовищ, кикимор, мрака и стужи.

Чудесная Жар Птица превратилась в главную героиню балета. А вот характеристика самой Жар Птицы: «Перья Жар-птицы блистают серебром и золотом (...), глаза светятся как кристалл, а сидит она в золотой клетке. В глубокую полночь прилетает она в сад и освещает его собой так ярко, как тысяча зажженных огней»; одно перо из ее хвоста, внесение в темную комнату, может заменить самое богатое освещение; такому перу, говорит сказка, цена ни мало, ни много - побольше целого царства, а самой птице и цены нет!».

* ***«Колыбельная Жар Птицы» -*** передаёт мир чарующий, прекрасный, яркий, волшебный.

***Урок 21-22. Музыкальная сказка в опере. Сказочный мир Римского-Корсакова.* *Тембры вокальной музыки (голос человека).***

Великим сказочником в музыке по праву считается русский композитор Н. Римский-Корсаков. Он написал семь сказочных опер: «Снегурочка», «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Сказка о царе Салтане», Кащей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок».

***Опера –*** это музыкальный спектакль, в котором главным выразительным средством является пение.

Человеческий голос бывает разговорным и певческим, «непоставленным» (бытовая речь, пение необученного певца) и «поставленным» (сценическая речь, пение профессионального певца). Каждый человек обладает голосом, многие умеют петь, ноне каждый человек, даже поющий, может назваться ***вокалистом.*** Так называют певца, который прошёл специальную школу пения, серьёзный длительный путь вокального обучения.

Что же отличает человеческий голос? Прежде всего, объём, диапазон. Есть люди, диапазон голоса у которых достигает нескольких октав. Во-вторых – высота голоса, которая зависит от голосовых связок - от числа их колебания в секунду, а также их длины и толщины. В-третьих – сила голоса. И четвёртое качество – тембр или окраска голоса, присущая только этому человеку. Благодаря тембру мы различаем голоса знакомых людей.

В зависимости от тембра и высоты ***певческие голоса*** делятся на низкие, средние и высокие.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **Голос** | **Мужской** | **Женский** |
| **Высокий** | Тенор | Сопрано |
| **Средний** | Баритон | Альт |
| **Низкий** | Бас | Контр-альто |

**Бас –** самый низкий из всех голосов. Различают бас профундо (низкий) и бас кантате (высокий). В этом голосе заключены богатые возможности.

Имя знаменитого Федора Шаляпина знает весь мир. У него был высокий бас исключительной красоты и мягкости. Посмотрите внимательно на портрет Фёдора Ивановича Шаляпина. Портрет выполнен художником Валентином Александровичем Серовым. Имя знаменитого на весь мир баса знают все. У него был высокий бас, исключительной красоты, яркости и мягкости.

«Гениальный сын земли русской» - эти слова начертаны по-французски на могиле величайшего певца, когда-либо появлявшегося на оперной сцене или концертной эстраде. История вокала не знает артиста, превзошедшего Шаляпина или хотя бы равного ему.

Композитор Римский-Корсаков в опере «Садко» использует особенности звучания каждого мужского голоса для характеристики заморских гостей.

* «Песня Варяжского гостя» – бас.
* «Песня Индийского гостя» – тенор.
* «Песня Веденецкого гостя» – баритон.

**Тенор** – голос, отличающийся светлым, звонким и одновременно мягким тембром. Многие композиторы именно тенору поручают главные партии в своих операх.

Самый высокий из теноров – тенор-альтино. Для него Римский-Корсаков написал партию Звездочёта в опере «Золотой петушок». Это крайне редкий голос.

* Послушаем ариозо Звездочета

Теперь перейдём к женским певческим голосам. **Сопрано** – самый высокий голос.

Нередко в сказочных операх Римского-Корсакова сказочных героинь исполняет высокий голос – колоратурное сопрано.

* Послушаем Колыбельную Волховы из оперы «Садко».

**Меццо-сопрано** - низкий, грудной, бархатистый голос. Этому голосу многие композиторы поручают роли сильных, волевых женщин.

* Например, партия Кармен в опере Бизе. Послушаем «Сегидилью» Кармен.

**Контральто –** самый низкий женский певческий голос. Иногда этому голосу поручают партии юношей и мальчиков-подростков: Вани в опере «Иван Сусанин» Глинки, Леля в опере «Снегурочка» Римского-Корсакова.

* Послушаем песню Леля «Туча со громом сговаривалась».

 ****

**«Снегурочка» - весенняя сказка Н. А. Римского-Корсакова.**

Русский писатель Александр Николаевич Островский сочинил замечательную сказку «Снегурочка». Эта сказка так понравилась Николаю Андреевичу Римскому-Корсакову, что он сразу приступил к созданию оперы.

Музыка оперы «Снегурочка» полна весенней радости и света. Опера открывается прологом, в котором музыкальными средствами представлены главные персонажи – силы природы, суровый Мороз, нежная Весна, хрупкая Снегурочка. Оркестр подражает птичьим трелям, звенящим ручьям, природным метаморфозам.

* ***Вступление к опере «Снегурочка».*** Темой Деда Мороза и начинается оркестровое вступление к опере (впоследствии она станет его лейтмотивом – неоднократно повторяющейся в опере темой). Зимний волшебник показан здесь в образе сурового, унылого и властного существа, по определению самого автора, лейтмотив Мороза «суровый и сковывающий». В музыке нескольких тактов оркестрового вступления композитор показал медленные, словно спотыкающиеся шаги Мороза. Тембр низких струнных ([виолончелей](http://pandia.ru/text/category/violonchelmz/) и контрабасов) помогает созданию ощущения зимней скованности природы. Во вступлении Дед Мороз вовсе не страшный и не злой – просто олицетворяет безмолвие, зимнее оцепенение природы.

«Начало весны. Красная горка, покрытая снегом. Направо кусты и редкий безлистый березник. Налево сплошной частый лес больших сосен и елей. В глубине, под горой, река… За рекой берендеев посад, столица царя Берендея. Дворцы, дома, избы, все деревянные с причудливой резьбой…



Полная луна серебрит открытую поверхность. Вдали кричат петухи.

Леший сидит на сухом пне» - так описывает Николай Андреевич Римский-Корсаков вступление к опере «Снегурочка». Леший возвещает о приходе Весны-Красны. Прилетает Весна с журавлями, но не уходит зима. Виновата в этом сама Весна. Пятнадцать лет прошло с тех пор, как родилась у неё и Деда-Мороза дочь Снегурочка, и рассердилось Ярило-

Солнце. Мифологическая сущность Весны-Красны и Деда Мороза под­черкнута тем, что они неизменно появляются в окружении своих природных спутников: птиц и цветов, метели и падающего снега. Эти действующие лица — единственные во всей опере — харак­теризуются средствами художественной символики.

* ***Песни и пляски птиц***. Жмутся к Весне птицы и, чтобы согреться, затевают пляски. С большим художественным мастерством Римский-Корсаков воспроизводит голоса птиц. В музыке ясно слышатся крик, кукушки, стук дятла, пощёлкивание, посвистывание и цоканье других птиц. А на фоне этого гомона звучит чудесная мелодия народного склада «Сбирались птицы, сбирались певчи».
* ***Песня Деда Мороза****.* Образ зимнего волшебника наиболее полно раскрывается в его сольном номере – **Песне**. Партия **Мороза** поручена в опере низкому мужскому голосу – басу, который звучит густо, важно и сурово. Мороз рассказывает в Песне о своем могуществе и веселых проказах. С помощью размашистых ходов в мелодии, которые интонационно родственны лейтмотиву Мороза, энергичным восклицаниям «Любо мне!», ритмически четкому оркестровому сопровождению создается несколько другой образ Деда Мороза. Здесь он приобретает удалой, сказочно-богатырский характер, становится буйно-озорным. Вместе с тем, в музыке Песни ясно выражены и черты фантастики, сказочности. Это ясно ощущается в гармонии. Здесь часто встречаются увеличенные трезвучия (иногда они проникают в мелодию – «Разольюсь я, Мороз, в девяносто полос»). Тянущиеся у смычковых инструментов диссонирующие аккорды создают картину лютой стужи, холодной снежной зимы. Когда Дед Мороз поет слова «И только столбы спираются», он представляется настоящим Зимним Волшебником, появляющемся в прекрасном волшебном лесу, переливающемся волшебными красками под лучами зимнего солнца*.*

***Снегурочка*** единственная героиня, которая проходит сложный путь развития в этой опере. В начале «прелестная, но холодная» и не знающая чувства любви; в конце оперы Снегурочка узнает это чувство благодаря своей матери, и это-то и приводит ее к гибели. Эти изменения в образе Снегурочки происходят, потому что с самого начала она представлена как натура поэтическая, т.е. наделенная богатым внутренним миром.



Снегурочка – героиня полуреальная – полумифическая, дитя природы, фантастическое существо. Она сказочна, но поэтична, как и все люди, и уходит жить с людьми, поэтому относится и к реальному миру. Она связывает мир фантастический и мир реальный.

* ***Ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить»*** характеризует Снегурочку как фантастическое существо. Легко, бездумно живётся Снегурочке в лесу. Правда, скучно немножко, хочется и мир посмотреть и себя показать. Но очень скучать и грустить Снегурочка пока не умеет. Ей просто нужно уговорить отца, Деда Мороза, подластиться к нему - пусть он разрешит ей пойти к людям. Дочка уговаривает, упрашивает Деда Мороза, чисто и прозрачно звенит её голосок, и Мороз сдаётся. Как откажешь единственной дочке? Снегурочку решают отдать в Берендееву слободку. Строго приказывает Мороз мохнатому Лешему беречь Снегурочку - пуще всего от лучей Ярилы-солнца, - а сам уходит из леса. Кончилась его власть, наступило время Весны.
* ***Сцена встречи Снегурочки и Весны.*** Страстно молит она мать Весну одарить способностью любить. Весна идет ей навстречу, но предупреждает, что отныне лучи солнца опасны для Снегурочки, она может растаять под ними.

Пробужденная для любви Снегурочка встречает Мизгиря и иными глазами смотрит теперь на него – она любит, и просит его быть с ней. Вместе они выходят на Ярилину поляну, где уже происходит свадебный обряд – царь Берендей освящает союз всех желающих.

И Мизгирь со Снегурочкой просят благословения. В этот момент солнце поднимается уже высоко, и Снегурочка начинает таять.

* ***Сцена таяния Снегурочки.*** До самой последней минуты она говорит, как счастлива, что смогла полюбить. Мизгирь от горя бросается в озеро.

**Тема 6. Сказочные балеты П.Чайковского.**

***Урок 23-24.******Мир добра и зла в сказках-балетах Чайковского.***

Среди великих композиторов, которые прославили наше отечество, немеркнущим светом сияет имя [Петра Ильича Чайковского](https://soundtimes.ru/muzykalnaya-shkatulka/velikie-kompozitory/petr-ilich-chajkovskij). Оно дорого поклонникам классической музыки не только в России, но и за её пределами. Бесценное наследие, оставленное выдающимся маэстро последующим поколениям, включает в себя множество гениальных композиций, сочинённых в самых различных музыкальных жанрах. Но особой популярностью пользуются балеты-сказки

**П. И. Чайковский** первый из русских композиторов создаёт **балет-драму**.

Три сказочных балета, получивших мировую известность прославили русскую балетную школу: **«Лебединое озеро» (1877г.), «Спящая красавица» (1890г.) и «Щелкунчик» (1891г.).** Музыка с большой глубиной и психологической тонкостью раскрывает душевный мир героев, передаёт их радости и страдания.

Итак, сказка первая. Она называется **«Лебединое озеро».**

Представьте себе старый замок, бал в честь дня рождения принца. Все кружатся в вальсе. На следующий день бал продолжится, и принц должен будет выбрать себе невесту. Вдруг гости увидели стаю лебедей, словно плывущих по небу, и предложили принцу поохотиться на них. Долго продолжалась погоня в лесу за скрывшимися лебедями.

Все вернулись назад, только принц продолжал бродить по лесу и вдруг оказался на берегу большого озера, по которому красиво скользили белые лебеди. Неожиданно один лебедь превратился в девушку.  Она рассказала принцу, что злой колдун заколдовал её и подруг, превратив в птиц. По ночам они могут сбрасывать лебединые перья, а наутро опять становятся птицами. Только верная любовь юноши может снять это заклятье. Принц полюбил девушку, обещал спасти её.

Но их разговор подслушал злой волшебник. Он задумал обмануть принца - привести на бал свою дочь, сделав её похожей на девушку-лебедя. На следующий день он явился на бал со своей дочерью. Она так была похожа на девушку-лебедя, что принц не понял, что его обманули.

В конце бала он назвал дочь колдуна своей невестой. В это время в раскрытом окне показалась девушка-лебедь. Она горестно взмахивала белыми крыльями. Как только принц увидел её, он понял, что был обманут. Принц бросился бежать к озеру, чтобы найти её. Он признался ей, что любит только её. В это время появился злой колдун. Принц вступил с ним в бой, победил его и спас девушек. Так закончилась эта сказка.

Центральным образом балета «Лебединое озеро» становится образ девушки-лебедя Одетты и её «лебединая песня».

Послушаем «Интродукцию» балета, построенную на этой теме.

* + **«Лебеди».** Музыка нежная, грустная, красивая. Прислушайтесь, как задушевно звучит мелодия. Она исполняется на гобое, это духовой инструмент (показывает его изображение). Он произошёл от народных инструментов типа свирели, рожка. Мелодия всё время возвращается к одному и тому же звуку, опускается, падает и снова поднимается, будто взмахи лебединых крыльев. А аккомпанемент играют скрипки - быстро, тревожно, взволнованно, как предчувствие беды. В аккомпанементе слышны и звуки арфы, словно всплески воды - нежные, переливчатые. Послушайте, как звучит мелодия в середине и в конце этого фрагмента. Она словно стремится ввысь, разрастается, расцветает, звучит то с мольбой, то напряжённо, встревоженно, порывисто. В конце вступает весь оркестр - грозно, беспокойно.

Эта тема лебедей встречается в балете несколько раз. Она меняет свою окраску в зависимости от того, что происходит в сказке. Звучит то нежно и грустно, то тревожно и грозно, то радостно и торжественно. В сцене, когда принц назвал своей невестой дочь колдуна, эта тема звучит с мольбой, тревожно, стремительно. Мелодия всё время прерывается зловещими, страшными возгласами - аккордами, которые как бы рассекают её, пытаются уничтожить. Эти злые, угрожающие интонации похожи на раскаты грома. Давайте сравним, как звучит эта мелодия в двух названных сценах.

* + А в «Финале» балета, где добро одерживает победу над злом, тема появляется в мажорной, гимнической окраске. Злые силы побеждены. Снова звучит знакомая мелодия, но как она преобразилась: стала торжественной и просветлённой, уже не прерывается злыми, грозными интонациями.

Познакомимся ещё с одной сказкой-балетом этого композитора ***«Спящая красавица» по сказке Шарля Перро.*** В ней, как и во всякой сказке, добро сталкивается со злом, преодолевает его.

В королевском дворце даётся бал в честь рождения прекрасной, очаровательной принцессы. На бал приглашены волшебницы - добрые феи во главе с феей Сирени. Они приносят принцессе подарки, поздравляют короля и королеву, желают принцессе быть самой красивой, самой умной из всех принцесс. Вдруг раздаётся шум - появляется злая фея Карабос в колеснице, запряжённой шестью крысами, в сопровождении безобразных пажей. Злая фея Карабос разгневана тем, что ее не пригласили на бал. Она склоняется над колыбелью, в которой лежит принцесса, взмахивает своей волшебной палочкой и произносит магические слова. Она предсказывает, что принцесса случайно уколет палец и тогда же уснёт навеки. Король, королева и гости были в ужасе и страхе от этих слов. Но доброй фее Сирени удалось смягчить колдовство феи Карабос. Она сказала, что принцесса уснёт не навсегда. Ее может спасти принц, который полюбит ее и разбудит своим поцелуем.

* Теперь послушайте вступление к балету, в котором звучит музыка, характеризующая злую фею Карабос и добрую фею Сирени. Сначала звучит музыка, изображающая злую фею (грозная, злая, колючая), а потом - феи Сирени (нежная, добрая, ласковая). Вступление к балету звучит, когда занавес ещё не открыт. Его исполняет один оркестр. Сказку начинает рассказывать сама музыка. Но вы уже почувствовали, как эта музыка выразительна.

Начинается вступление с таинственной и злой темы. Зная сюжет сказки, мы связываем эту музыку с феей Карабос. Музыка второй части вступления иная по характеру - ласковая, светящаяся добром, успокаивающая.

Очень красивая мелодия звучит все более уверенно, торжественно, как бы предсказывая, что злые силы будут побеждены. Эта музыка характеризует добрую фею Сирени. Темы злой и доброй фей звучат в балете несколько раз, когда на сцене появляются эти персонажи.

Мы всегда узнаем эти темы в балете, хотя при повторениях они звучат каждый раз по-разному. Например, в сцене, когда фея Карабос предсказала маленькой принцессе, что она уколет палец веретеном, в мелодии появляются кружащиеся интонации, напоминающие вращение веретена. Но злая, беснующаяся тема все равно легко узнается. Ее не спутаешь ни с какой другой.

Фея Карабос характеризуется колючей, острой, отрывистой, зловещей темой. Ее играет весь оркестр - громко, напряжённо, резко, активно. Она звучит причудливо, угловато, с внезапными акцентами, звоном тарелок. Мы слышим колючие, зловещие аккорды, взлёт мелодии, настойчивые, злые возгласы на фоне низких, мрачных, рокочущих басов. Тема эта как бы стремится сломить всякие препятствия на своём пути, с бешенством и злобой уничтожить все доброе.

В противовес ей, тема доброй феи Сирени звучит мягко, красиво, плавно, трепетно, задушевно. Отсутствуют острые звучания. Музыка постепенно как бы набирает силу, расцветает, звучит уверенно и торжественно. Мелодию играют сначала флейта, деревянные духовые инструменты, затем струнные и, наконец, весь оркестр - празднично и светло, Зыбкую и нежную, немного таинственную мелодию сопровождают переливчатые, волшебные звуки арфы.

***Балет «Щелкунчик» П. И. Чайковского.***

Основой для балета «Щелкунчик» послужила сказка немецкого писателя Гофмана об удивительных приключениях девочки Мари, которые приснились ей в новогоднюю ночь. Реальность переплетается здесь с вымыслом и фантастикой.

Маша, её брат Фриц, их родители, гости, приглашённые на праздник, - это реальные персонажи. Щелкунчик, король мышей, куклы и игрушки с ёлки, оживающие по ночам, а также лакомства в Стране сладостей – сказочные персонажи. Лишь старый фокусник – Дроссельмейер – крёстный Мари и Фрица объединяет эти два мира. Он любит возиться с механизмами, чинить часы и делать затейливые игрушки. Он – добр, ласков, но вместе с тем он – волшебник.

В балете два действия. Основные события происходят в первом действии.

* **Танец Щелкунчика** – чёткий, механичный, с широкими сачками мелодии на интервалы сексты, тритона.
* **Арлекин и Коломбина** – танцуют в жанре мазурки, с однообразным ритмом и тоже широкими скачками мелодии на септимы, сексты, квинты. Это заводные куклы, их танец внезапно обрывается, когда кончается завод.

Новая игрушка очень нравится Мари. Но брат Фриц сломал её, засунув в рот большой орех. Мари жалеет Щелкунчика и поёт ему

* **Колыбельную песню** – тихую, нежную.

Волшебные силы оживают как только все в доме заснули. Часы бьют 12 раз и вместо совы на часах появляется Дроссельмейер. Его мелодии – зловещие, мрачные, в низком регистре (у альтов и тромбонов) – напоминают темы кукол.

Лунный свет освещает зал. Мари видит, как ёлка начинает расти, а куклы и игрушки оживают. Вдруг из всех щелей выползают мыши.

* **Битва игрушек с мышами** – показана в жанре фантастического скерцо. Здесь есть и трубные сигналы, и барабанная дробь, и топот бегущих ног. Кульминацией становится поединок Щелкунчика с Мышиным королём. Мари бросает свой башмачок в Мышиного короля, нагнетание жуткой музыки останавливается. Разом всё исчезает.

И только один Щелкунчик лежит на полу – неподвижный, без дыхания. Мари плачет над ним и… происходит чудо: он открывает глаза и превращается в прекрасного юношу. Мари тоже на глазах становится девушкой и подаёт руку Принцу, она готова следовать за ним повсюду. Они отправляются в Страну сладостей – Конфетенбург.

**Второе действие балета** – большой танцевальный **дивертисмент**. После того как были побеждены злые силы и неуклюжий Щелкунчик предстал перед Мари в образе прекрасного принца, наши герои отправляются в сказочное царство сластей, в город Конфитюренбург. Там уже идут приготовления к пышному празднику. Встречать и приветствовать дорогих гостей выходит сама повелительница царства Фея Драже и её свита.

Это ряд разнообразных танцев (сюита), характеризующих жителей Страны сладостей: Шоколад, Кофе, Чай, Драже и других. Каждый танец – это небольшая законченная пьеса с выразительной и яркой музыкой.

* Послушаем «Танец Феи Драже». Фея Драже и начинает свой изящный танец в сопровождении удивительного инструмента челесты, звучание которого напоминает волшебный хрустальный перезвон. Танец Феи Драже – это светлая и нежная по своему характеру миниатюрная композиция, написанная композитором в трёхчастной форме, тональности ми минор и размере 2/4.
* Торжество добрых сил над злыми чарами знаменует заключительный лирический дуэт Мари и Принца. В балете он называется «Па-де-де». Здесь снова в сжатом виде перед слушателем проходят главные темы балета.

**Тема 7. Жанры в музыке. Марши и понятие о маршевости.**

**Урок 24. Жанр марша.**

**Марш** – это жанр инструментальной музыки, сопровождающей и организующей массовые шествия. Слово « марш» по–французски означает «шествие, движение вперед». Маршевая музыка имеет определенные характерные черты:

1. четкий, часто пунктирный ритм;
2. четный размер (2\4, 4\4);
3. умеренный темп, который не меняется до конца произведения;
4. мелодия включает интонации сигналов, движение по звукам трезвучия.

***Виды марша:***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 1. | Походные | Сопровождают военные походы |
| 2. | Церемониальные | Сопровождают торжественные церемонии - военные парады, различные праздники |
| 3. | Траурные | Сопровождают траурные шествия |
| 4. | Сказочные | Используются для создания сказочных, волшебных образов |
| 5. | Комические | Используются для создания комических, шутливых образов |
| 6. | Детские (кукольные) | Используются для создания детских или кукольных образов |

Традиция сопровождать музыкой различные шествия возникла ещё в древности. В Древней Греции и Римской империи движение войск обязательно сопровождалось музыкой. Это помогало поддержать боевой дух солдат. Именно поэтому марши по своему звучанию чаще всего бодры и энергичны, потому что они должны настроить рядовых и офицеров. С древних времен эта формула не менялась. В 14 – 17 веках в Западной Европе во время смотра войск стала обязательной ходьба в ногу. Возникла необходимость музыкально организовывать движение войска строевым шагом. Так появился ***походный марш.***

Вскоре для исполнения маршевой музыки были созданы военные оркестры из деревянных и медных духовых инструментов. Музыка военного марша стала сопровождать торжественные шествия – парады, звучала при смене караула и во время похода. В ***России*** марш вошёл в репертуар военных оркестров в начале 18 века. Случилось это в эпоху Петра I. Царь старался модернизировать отечественную армию полностью по западному образцу. Поэтому были переняты не только форма и порядки, но и музыкальное сопровождение. Элитные петербургские полки сразу же получили по собственному маршу. Со временем эта традиция распространилась и на другие армейские формирования. До этого в России никто не знал о той пользе, которую несет с собой военная музыка.

* Например, ***«Марш Преображенского полка».*** Это обработка солдатской песни «Славны были наши деды». В этой мелодии ярко звучит мажорный лад, характерный для военных маршей. Он используется, чтобы создать бодрый, энергичный характер музыки.
* ***Агапкин «Прощание славянки».*** В 1912 году это произведение было написано трубачом Василием Агапкиным. Вдохновением для него стала Первая Балканская война. «Марш славянки» обладает узнаваемой простой мелодией, благодаря которой он стал едва ли не одним из национальных символов России. Известен он и за рубежом. «Марш славянки» получил свое название в знак той тяжелой судьбы, которая уготована всем женам и матерям, проводившим своих мужчин на фронт. Этим женщинам и посвящен марш. Отсюда его задушевная, лирическая, немного грустная минорная мелодия. Но несмотря на лиричность, в этой музыке сохранены все черты походного марша. Вторая тема звучит у низких инструментов - баритонов, она более мужественная и волевая.

Произведение часто используется в западных фильмах в качестве атрибута советской или российской армии. Интересно, что оригинальная версия музыкального произведения не включала в себя текст. Все стихи появились уже позднее, когда мелодия стала крайне популярной в русской армии. В 1915 году были выпущены первые пластинки с записью марша. Именно в это время шла Первая мировая война. Войскам, как воздух, была необходима "духоподъемная" музыка, под которую было бы не страшно уходить на фронт. Именно таким и стал этот марш.

***Церемониальные марши*** появились в 18 веке. Они отличаются от походных маршей:

- более медленным темпом,

- более сложной мелодией,

- более разнообразным ритмом, в котором могут встречаться синкопы.

* Послушаем ***"Марш" Верди*** из оперы "Аида". Этот марш в опере звучит во время победного шествия египетского войска, а также его часто исполняют по торжественным случаям.
* Очень известен ***"Свадебный марш"*** немецкого композитора Феликса ***Мендельсона-Бартольди*** из музыки для комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь».

***Траурные марши*** отличают:

-медленный темп

-минорный лад

-печальный, скорбный характер музыки

Эти марши возникли позже других. Долгое время похоронные церемонии совершались только в церкви, под специальную траурную церковную музыку. Первые траурные марши появились в 18 веке, в эпоху великой Французской революции, когда Франция с почестями хоронила своих героев.

Самый известный траурный марш сочинил польский композитор 19 века ***Фредерик Шопен***.

* Музыка этого марша не была написана для траурных шествий - это ***третья часть Второй фортепианной сонаты*** Шопена. Впервые этот марш прозвучал в исполнении духового оркестра на похоронах самого композитора и с тех пор стал самым популярным траурным маршем.

Некоторые марши не предназначены для для сопровождения ходьбы. Это просто музыкальные пьесы, написанные в характере марша. В них сохраняются основные признаки марша, но есть и другие особенности. Постепенно марш превращается в самостоятельную концертную пьесу. Создаются марши для симфонических, духовых и народных оркестров. Они включаются в сюиты, сонаты, симфонии, оперы, балеты.

**Урок 25. Сказочные марши.**

Иногда композиторы используют жанр марша для создания сказочных образов. В музыке сказочного марша должно быть много неожиданного, волшебного. Но при этом сохраняются черты марша.

* **М. Глинка. Марш Черномора**. Черномор - злой карлик из сказки Александра Сергеевича Пушкина «Руслан и Людмила», на сюжет которой написана опера. Сказка начинается со свадьбы Руслана и Людмилы. Киевский князь Светозар выдаёт свою дочь Людмилу замуж за храброго витязя Руслана. Вдруг веселье прерывается, раздаются сильные удары грома, наступает полная темнота. Гости в страхе замирают на месте… Когда вновь становится светло, все с ужасом видят, что Людмила исчезла.  Это волшебник Черномор похитил её и унёс в свой заколдованный замок. Отважный Руслан отправляется на её поиски.

Вот как рисует сам Пушкин облик страшного Черномора.

Мгновенно дверь отворена;  
Безмолвно, гордо выступая,  
Нагими саблями сверкая,  
Арапов длинный ряд идёт  
Попарно, чинно, сколь возможно,  
И на подушках осторожно  
Седую бороду несёт;  
И входит с важностью за нею,  
Подъяв величественно шею,  
Горбатый карлик из дверей...  
Княжна с постели соскочила,  
Седого карла за колпак  
Рукою быстрой ухватила,  
Дрожащий занесла кулак  
И в страхе завизжала так,  
Что всех арапов оглушила...  
Арапов чёрный рой мятётся;  
Шумят, толкаются, бегут,  
Хватают колдуна в охапку  
И вон распутывать несут,  
Оставя у Людмилы шапку.

В насмешливых строках Пушкина воссоздана картина торжественного сказочного шествия.

Помните, в опере «Руслан и Людмила» есть огромная голова, которая поёт хором, громче всех. Но в этой сказке есть не только великан голова, но и малютка карлик. Это злой вол­шебник Черномор. И если у головы самый «большой» голос, то у карлика должен быть самый «маленький». И действительно, голос у Черномора такой малень­кий, такой крошечный, что... его вообще не слышно. Этот злой карлик в опере не поёт. Он не произносит ни слова. И всё же мы получаем представление о том, что же это за существо.

Вся волшебная сила Черномора заключена в его бороде. Когда начинается марш, на сцене слуги Черномора несут его длинную бороду. Потом наконец показывается и он сам. Карлик ещё не появился, а нам уже смешно, под марш шагает борода. И музыка смеётся над Черномором. Прямо чувствуешь, что карлик изо всех сил старается казаться огромным, важно надувается, хочет подняться на цыпочки, но ничего у него не получается. Все вокруг почтительно ему кланяются, но тут же, отвернувшись, хихикают.  Грозно покрикивает Черномор, но вдруг голос его срывается на смешной писк.

С юмором, характерным для русского сказочного фольклора, композитор рисует образ Черномора. Грандиозные «трубные кличи» и нежные, хрустальные тембры колокольчиков подчёркивают одновременно чудовищность и комичность злого волшебника. Он бессилен перед могуществом, всепобеждающей любовью и смелостью человека. В основной теме этого марша Глинка применяет необычный, причудливый лад, не похожий ни на мажор, ни на минор - ***это целотонная гамма.***

* Послушайте ***«Марш Черномора».*** Обратите внимание на то, как он начинается: сначала грозная мелодия нарисует нам появление Черномора, а потом другая мелодия - высокая и звонкая, в исполнении колокольчиков - напомнит о том, что этот герой сказочный и бояться его не надо.

Примером сказочного марша может так же служить следующий пример:

* ***Слонимский «Марш Бармалея»*** написана на основе созданной ранее музыки к кинофильму «Республика Шкид». В фильме о свирепых марсианах звучал жесткий злой марш, который играли две трубы под свист и барабанный бой. Фортепианная пьеса начинается отрывистыми жесткими аккорда- ми, представляющими собой параллельные квартовые созвучия. Затем вступает тема, взлетающая по квартам как трубный сигнал.

***Комические марши.***

* **«Марш» Прокофьева** из оперы на сюжет К. Гоцци ***«Любовь к трем апельсинам».*** Образ придворного комика и затейника Труффальдино, на которого возложена задача во что бы то ни стало рассмешить принца, выражен Прокофьевым в этом марше со всей силой его гротескового юмора. В своем едином нарастании от начала до конца марш развертывается как увлекательно театральное, красочное шествие.

***Детские (кукольные) марши.*** В жанре ***кукольного марша*** написаны пьесы из «Детского альбома» Чайковского. В них все, как в настоящем военном марше, но только маленькое, игрушечное. А уменьшение получается из-за высокого регистра без басов.

* «Марш деревянных солдатиков»
* «Похороны куклы».
* Очень известен ***"Марш" П.И. Чайковского из балета "Щелкунчик".*** Балет Щелкунчик - это рождественская сказка в танце. В основе ее сюжета лежит сказка немецкого писателя Гофмана о смелом Щелкунчике (игрушке в виде щипцов для колки орехов). Так же как в сказке, в балете переплетаются мир детских фантазий и реальная жизнь: оживают куклы, оловянные солдатики и другие игрушки. **Марш** – рисует праздничное шествие детей вокруг ёлки. Снежные хлопья летят за окнами, но в комнате, где собрались дети, тепло и уютно.Но вот общее веселье смолкло, в зале появился новый гость – фокусник. В его руках игрушки, и среди них – забавная кукла, умеющая раскалывать орехи. Это Щелкунчик.

**Тема 8. Танцы и танцевальность в музыке.**

**Урок 27.** **Танцы народов Европы. Танцы народные.**

**Танец -** это искусство выразительных движений в определённом ритме. Характер и ритм этих движений связан с традициями и условиями жизни разных народов, каждой исторической эпохи.

Танцевальная музыка – это музыка для сопровождения танца. Музыка каждого вида танца отличается своим темпом, размером, ритмическим рисунком. Это связанно с характером танцевальных движений (па) и последовательностью танцевальных фигур (построений в танце). Ритм танца имеет огромное эмоциональное влияние на людей.

Танцевальная музыка бывает *прикладная и концертная.* Музыка, под которую танцуют, называется прикладной. Концертная музыка исполняется на эстраде, её слушают.

Музыка для танцев делится на *народную и профессиональную.* Первая живёт в народе, вторую – сочиняют композиторы.

**Древние ритуальные танцы**

Танцы возникли в глубокой древности. Сначала они были частью древних обрядов, их движения имели ритуальный смысл: на языке танца первобытные люди общались со своими древними богами. Обряд-действия, установленные обычаем. В обряд могли входить песни, танцы, заклинания, теарализованные карнавальные представления. Ритуал - порядок обрядовых действий, который строго соблюдался в каждом обряде. Близко по значению к ритуалу понятие «церемония». Люди просили у своих богов удачной охоты или обильного урожая. Часто движения таких танцев подражали трудовым движениям, разыгрывались целые «сцены» охоты или сбора урожая.

Из древних обрядовых танцев произошли **народные танцы,** которые служили для весёлого времяпрепровождения и утратили свой ритуальный смысл. Но следы древних танцев в них сохранились. Например, почти в каждой стране есть свои хороводы - медленые круговые танцы. Их главный признак - движение по кругу. Когда-то в глубокой древности такое движение имело магический, ритуальный смысл: круг - символ солнца. Хороводы часто сопровождаются песнями. Песнями иногда сопровождаются и другие танцы. У каждого народа - свои танцы. В них отражаются особенности разных народов. У всех народов есть и быстрые, стремительные танцы, и медленные, плавные. Южным, более темпераментным народам свойственны более стремительные, зажигательные танцы. Например, грузинская лезгинка, итальянская тарантелла или венгерский чардаш («Венгерские танцы» И.Брамса). У северных народов преобладают более сдержанные танцы, соответствующие их спокойному темпераменту. К русским народным танцам, распространённым по всей России, можно отнести трепак, камаринскую, хоровод.

**Народные танцы** имеют древнюю историю. К самым старым из них относятся трудовые, воинственные, обрядовые. Народный танец обычно строится свободно. Каждый танцор может импровизировать, вносить в общую пляску свою фантазию. У каждого народа есть танец, в котором выражены наиболее яркие черты национального характера.

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **Название, родина танца.** | | | | **Признаки жанра, характер танца.** | |
| **Трепак**.  Россия. | | | | - старинная русская пляска, распространённая также на Украине. Исполняется в быстром темпе, двудольном размере. Основные движения — дробные шаги, притоптывания и [присядка](https://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%8F%D0%B4%D0%BA%D0%B0&action=edit&redlink=1) с выбрасыванием ног. Основное положение рук на поясе. Движения сочинялись исполнителем на ходу. По свойствам имеет много общего с «[Камаринской](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F)» и «[Барыней](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B0%D1%80%D1%8B%D0%BD%D1%8F_(%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86))»: либо одиночная мужская пляска, либо перепляс. Но, в отличие от них, трепак своего общепринятого напева не имел. | |
|  | | * Чайковский «Трепак» («Щелкунчик»). | | |
| Лезгинка Дагестан, Закавказье. | | | | Танец – соревнование, показывает ловкость и неутомимость танцоров. Танцует группа джигитов с кинжалами, что придаёт пляске воинственный характер. Во время танца мужчины встают на пальцы, что необычно для народных танцев. Танец может быть сольным мужским и парным. Музыка быстрая, энергичная, с яркими акцентами в размере 6/8. Возможны синкопы и пунктирные ритмы. | |
|  | | * Хачатурян. «Лезгинка» (« Гаянэ»). | | |
| Тарантелла.  Италия (г. Таранто). | | | | Быстрый темп, чёткий ритм, размер 6/8, танцуют коллективно. | |
|  | | | | * Пример: Россини «Тарантелла» (см.стр.6-7). | |
| **Полька**  Чехия | | | | Быстрый, живой среднеевропейский танец, а также жанр танцевальной музыки. [Музыкальный размер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D1%80_(%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0)) польки — [2/4](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5b/2-4_rhythm_metre_meter_time_measure.ogg). Полька появилась в середине [XIX века](https://ru.wikipedia.org/wiki/XIX_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) в [Богемии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D1%8F) (современная Чехия), и с тех пор стала [народным танцем](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86). | |
|  | | | | * Рахманинов «Итальянская полька». | |
| **Ча́рдаш**  Венгрия | | | Традиционный [венгерский](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D1%80%D0%B8%D1%8F) [народный танец](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B5%D1%86). Название происходит от [венг.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D0%BD%D0%B3%D0%B5%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) csárda — постоялый двор, трактир. Появившись в Венгрии, чардаш был распространён [цыганскими](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D1%8B%D0%B3%D0%B0%D0%BD%D0%B5) музыкальными ансамблями по Венгрии и близким странам и регионам: [Воеводина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0), [Словакия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D1%8F),  [Словения](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F), [Хорватия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BE%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%8F), [Трансильвания](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%8F) и [Моравия](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%8F).  О происхождении танца существуют различные мнения. По одному мнению, его происхождение может быть связано с венгерским музыкальным стилем [вербункошем](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D1%88) , распространённом в венгерской армии в [XVIII веке](https://ru.wikipedia.org/wiki/XVIII_%D0%B2%D0%B5%D0%BA). По мнению других, чардаш появился из танца [гайдуков](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B9%D0%B4%D1%83%D0%BA%D0%B8).  Отличительным признаком чардаша является значительная вариация его [темпа](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BC%D0%BF). Танец, начинаясь с медленного лиричного вступления танца по кругу (лашшу), завершается в крайне быстром, стремительном ритме парного танца (фриш). [Музыкальный размер](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BC%D0%B5%D1%80) 2/4 или 4/4.  Чардаш танцуют мужчины и женщины. Женщины облачены в традиционные широкие юбки, обычно ярко-красного цвета, которые во время кружения приобретают характерную форму. | |
|  | | * Чайковский. «Венгерский танец чардаш» («Лебединое озеро»). | | | |
| Хота Испания (Арагон). | | | Быстрый танец, парный, 3–х дольный, в мажоре, под звуки кастаньет. | |
|  | | | * Глинка «Арагонская хота». | |
| **Болеро**  Испания | | | Это слово произошло от испанского voler- летать. Он более спокоен, с ритмом, напоминающим полонез. Его танцуют в сопровождении гитары и кастаньет, но часто и с пением. | |
|  | | | * М. Равель. «Болеро». | |