

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва
Кафедра сучасної та бальної хореографії

ІСТОРИЧНИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ

Конспект лекцій дисципліни

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 024 Хореографія
освітньої програми **Бальна хореографія**

Харків, 2024

УДК 793.33(091):378.147](042.3)

I-90

Друкується за рішенням
Науково-методичної ради ХДАК (протокол № 14 від 14.05.2024 р.)
Рекомендовано радою факультету хореографічного мистецтва
(протокол № 9 від 19.04.2024 р.)
Рекомендовано кафедрою сучасної та бальної хореографії
(протокол № 12 від 12.04.2024 р.)

Рецензенти:

Наталія СЕМЕНОВА, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри сучасної та бальної хореографії Харківської державної академії культури

Олена КУРДУПОВА, старший викладач кафедри народної хореографії Харківської державної академії культури

Укладач:

Євгенія СЛАСТИНА, викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

I-90

Історичний бальний танець : конспект лекцій для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, спец. 024 "Хореографія", освіт. програма "Бальна хореографія" / М-во культури та інформ. політики, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. сучасної та бальної хореографії ; [уклад. Є. Ю. Сластина]. – Харків: ХДАК, 2024. – 29 с.

УДК 793.33(091):378.147](042.3)

© Харківська державна академія культури, 2024

© Сластина Є. Ю., 2024

ЗМІСТ

Розділ 1. ПРЕДМЕТ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА РЕНЕСАНСУ	4
Тема № 1. Мета та завдання курсу «Історичний бальний танець»	4
Тема № 2. Характеристика танцювальної культури Середньовіччя та Ренесансу	6
Розділ 3. СУЧАСНІ ДОСЛІДНИКИ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ, ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ БАРОКО	14
Тема 7. Дослідження історичного бального танцю другої половини ХХ початку ХХІ ст.	14
Тема 8. Характеристика культури бальної хореографії епохи Бароко	17
Розділ 5. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІІІ - ХІХ ст.	21
Тема 13. Організація та методика проведення уроку історичного бального танцю	21
Тема 14. Характеристика культури бальної хореографії другої половини ХVІІІ - ХІХ ст.	23
Рекомендовані джерела літератури	27

ВСТУП

Конспект лекцій з дисципліни «Історичний бальний танець» підготовлено для здобувачів факультету хореографічного мистецтва першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 024 Хореографія освітньої програми Бальна хореографія та охоплює основний теоретичний матеріал з предмету. Дисципліна «Історичний бальний танець» є обов'язковим компонентом з циклу професійної підготовки бакалаврів. Вона необхідна для формування теоретичних знань з історії розвитку хореографічного мистецтва, як важливого явища в світовій культурі та практичних навичок аналізу хореографічної спадщини.

Мета навчальної дисципліни – вивчення хореографічних композицій історичних бальних танців XV–XIX століть; ознайомлення з історією їх виникнення, стилістичними та технічними особливостями манери виконання; надання загальної характеристики методичних принципів побудови уроків.

Розділ 1. ПРЕДМЕТ ВИВЧЕННЯ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ТА РЕНЕСАНСУ.

Тема 1. Мета і завдання курсу «Історичний бальний танець».

Мета вивчення: введення в предмет, знайомство з метою та завданнями курсу.

План

1. Що є предмет «Історичний бальний танець».
2. Загальна характеристика танцювальної культури XV-XIX ст.

Основний зміст.

1. Що є предмет «Історичний бальний танець».

Історичний бальний танець – це узагальнююче поняття для позначення танців минулих епох, які виконувались на балах, святах та у виставах. Часовий період охоплює проміжок з XV по XIX ст., коли культура балів мала найбільший розвиток. Бали - це суспільне явище, це місце, де люди збиралися танцювати. Вони знаходились в центрі уваги суспільства.

Метою курсу є вивчення історико-теоретичних засад європейського бального танцю XV–XIX ст.. та практичне освоєння танців зазначеного періоду.

Задачі історичного бального танцю: надати поняття про стилістичні особливості манери виконання танців різних епох, навчити розуміти та відчувати характер танців обумовлений особливостями костюму.

Історичний танець є обов'язковою дисципліною в системі вищої та середньої хореографічної освіти. Освоєння танцювальної спадщини допомагає уявити історію розвитку хореографії, виховує загальну хореографічну та музичну культуру, розширює кругозір, доповнює фізичне виховання, розвиває танцювальність, м'якість, пластичність, координацію, навички танцювання з партнером, акторську виразність.

Програма курсу складається з двох розділів: теоретичного та практичного. Лекційний курс ознайомлює з історією формування та розвитку культури бальних танців в різні історичні періоди, висвітлює вплив історичних, соціальних та культурних чинників. На практичних заняттях відбувається напрацювання навиків рухатись у відповідній манері та стилі; володіння характерними аксесуарами (капелюх, плащ, віяло, шлейф та ін.); вивчення танцювальних композицій; реконструкція танців та складання власних композицій на основі вивченого матеріалу.

2. Загальна характеристика танцювальної культури XV-XIX ст.

Формування танцювальних традицій відбувалося на протязі всіх етапів розвитку суспільства. Свій початок вони беруть з народної творчості. Їх носіями були в різні часи по різному іменовані професіонали в танцях: гистріони, міми, жонглери, моріск'єри, матачіни, баладени, майстри танців, тощо.

К XV століттю сформувалась загальноєвропейська танцювальна традиція, про що свідчать схожі описання танців в джерелах різних країн Європи та перші відомі книги по хореографії XV століття. (Наприклад: книга Доменіко да П'яченца, манускрипт Жана Орлеанського, книги Мішеля Тулуза, Серверський манускрипт.) Всі вони описують придворні танці того часу. Існувало два різновиди танців - це бало (балі) та басаданси. Загалом це були нескладні танці, основною метою яких була розвага та демонстрування манер. Композиційно вони побудовані для перегляду з різних сторін зали.

У XVI ст. аристократичні танці стають частиною придворних вистав. З цього часу вони тісно пов'язані зі сценічною практикою. Це обумовило зміну у композиційній побудові танців, а саме, малюнки танців вибудовувалися для перегляду тільки з одного ракурсу - фронтального. В цей період з'являється велика кількість танцювальних жанрів: павана, пассамеццо, паванілья, гальярда, тордіон, вольта, канаріо, алеманда та ін.

У XVII ст. на основі ренесансних танців виробився новий стиль в хореографії, який називався французьким благородним. Цей стиль став основним для епохи Бароко. Всі танці цього періоду перероблювались у відповідності до цього стилю. Характерні танцювальні жанри цього періоду: куранта, менует, антре, алеманда, буре, канарі, сарабанда, чакона, пассакалія, форлана, гавот, жига, лур, мюзет, пасп'є, рігодон, тамбурін.

У XVIII ст. крім існування великої кількості танців зі складною технікою та манерою виконання, таких як менует, сарабанда, пасп'є, пассакалія, гавот, жига та ін., стають популярними нескладні, масові, ритмічно живі та

невимушені танці такі, як: контрданс, котильон кадриль, вальс. В кінці століття бальна хореографія відокремилася від сценічної, але частина танців ще надовго затримувалась на сцені у балетних виставах, навіть після того, як втрачала свою популярність у бальних залах. Наприклад: павана, сарабанда, пасп'є та ін..

У XIX ст. складається нова танцювальна техніка з основним кроком *chassé*. Стають популярними парні танці у закритій позиції. Наприклад вальс, мазурка, полька. У бальній хореографії з'явилася велика кількість нових танців народного походження. Наприклад: мазурка, краков'як, шотіш та ін.

З початком XX ст. змінилася епоха, з'явилися нові музичні напрями і танці, коордикнально відмінні від звичних в Європі. Старовинні урочисті, церемоніальні бальні танці втратили свою актуальність. В кінці XIX ст.. закінчується епоха придворної бальної хореографії.

Питання для самостійної роботи:

1. Охарактеризувати мету та завдання курсу «Історичний бальний танець».
2. Що вивчає предмет?
3. Визначити особливості розвитку бальних танців кожної епохи в період з XV по XIX ст.

Література основна: 1-3, 5 додаткова: 15, 18.

Тема 2: Характеристика танцювальної культури Середньовіччя та Ренесансу.
Мета вивчення: Ознайомлення з історією виникнення, стильовими особливостями композиційної побудови та техніки виконання танців епохи Середньовіччя та Ренесансу.

План

1. Характеристика танцювальної культури Середньовіччя.
2. Джерела вивчення танців Середньовіччя.
3. Характеристика танцювальної культури Ренесансу.
4. Хореографічні джерела XV - XVI ст.
5. Особливості танцювальної музики Середньовіччя та Ренесансу.
6. Костюм Середньовіччя та Ренесансу.

Основний зміст.

1. Характеристика танцювальної культури Середньовіччя.

Формування естетичних уяв Середньовіччя відбувалось під впливом християнства. До XIII ст. танці були частиною християнської культури і вважались доповненням до музикального, вокального та інструментального прославлення. В період раннього Середньовіччя танці в більшості згадуються в релігійних джерелах. Їх виконували під час великих релігійних свят. Це вважалося доречним і дуже прекрасним. Танцювальне мистецтво, пов'язане з тілесним початком, осуджувалося, тому, що було пов'язано з давніми язичницькими обрядами. Взагалі епоха Середньовіччя - це епоха аскетизму де турбота про розвиток внутрішнього світу була в пріоритеті над фізичною красою.

Починаючи з IX ст. з'являються відомості про жонглерів, акробатів, танцівниць, які були нащадками античних мімів та гистрионів. Вони кочували по всій Європі і давали вистави на святах при дворах, біля замків та в селищах. Саме в цьому середовищі бродячих артистів існував професійний танець, як складова частина видовищ. Найбільш талановитих та віртуозних з них запрошували для організації вистав у замках можновладних осіб по всій Європі. Згодом, по мірі того, як танець все більше проникав у придворну світську культуру, вони ставали вчителями танців при французьких, англійських, сицилійських та арагонських дворах.

Танці цього періоду були масові, імпровізаційні, мали кругову та лінійно-шеренгову композицію, носили релігійний характер. Їх виконували під інструментальну музику, або спів. В основі танців були природні рухи людини: прості кроки, стрибки, нахили корпусу, присідання, притопа. В більш пізні часи виконували обертання в парах. Руки тримали на стегнах, жінки притримували спідницю. Найбільш відомий танець Середньовіччя - кароль (фарандола). Виконавці ставали по колу і рухались ланцюжком один за одним, утворюючи різноманітні фігури. Також є згадки про такі танці, як естампі, дуктія та нота. Крім цього збереглися записи танцювальних мелодій сальтарелло та трото.

2. Джерела вивчення танців Середньовіччя.

На цей час не знайдено докладних описань танців цього періоду. Існують лише непрямі джерела існування танців - скульптури, рельєфи, фрески та мініатюри, гравюри, ноти танцювальних мелодій та згадки про танці в легендах, філософських трактатах, побутових оповіданнях, посольських посланнях, особистих листах, літературних творах. Вони не дозволяють реконструювати танцювальні композиції, але допомагають скласти загальну уяву про найбільш популярні види танців.

Для відновлення танців Середньовіччя можна використовувати іконографічні свідоцтва. Так, наприклад у манускриптах та церковній скульптурі північної Італії, Іспанії, Англії та на нижньому Рейні IX-X ст., зустрічаються зображення танцівниць та акробатів.

3. Характеристика танцювальної культури Ренесансу.

Епоха Відродження охоплює період з XIII по XVI ст.. Це час розквіту європейської культури. Придворне життя привілейованих класів ставало все більш витонченим. Улюбленою розвагою знатних осіб були бали. Їх організовували до значних подій, урочистих прийомів в придворних залах та домах дворян. Зазвичай бали були *загальні та приватні*. Вмінням танцювати, багатством костюму підтверджували свій соціальний статус.

Танець стає популярним засобом приємного дозвілля у придворному суспільстві. З'являються придворні танці, парні танці та постановочні. Це були спокійні, манірні хороводи-ходи. З часом вони ставали все більш регламентованими. В літературі того часу зустрічається три назви танців - це *данза, бало та кароль*.

Центром хореографічної культури була Італія. Саме в Італії придворний танець розвинувся від простої величної ходи до складних рухів та їх віртуозних варіацій. Внаслідок політичної діяльності королівських осіб, їх шлюбів та культурних урочистостей, що їх супроводжували, регіональні танці розповсюджувались по всій Європі і танцювальні традиції змішувались. Також відбувався обмін між народними та придворними танцями. Деякі танці з сільських місцевостей були запозичені для знаті та стали основою для розвинувшись з них придворних танців, в свою чергу аристократичні танці, з часом опинялись в середовищі нижчих класів.

Придворні танці були в різних країнах дуже подібні, про це свідчать їх описання в джерелах різних країн Європи. Ймовірно існувала загальноєвропейська танцювальна традиція, заснована на принципах античної хореографії з певними регіональними особливостями та відмінностями.

Загалом танці епохи Ренесанс або *ренесансні танці* - це придворні танці для чоловіків та жінок з характерними природними положеннями та рухами корпусу, ніг і голови без регламентованого малюнка рухів рук. Основна ціль танців — презентація себе суспільству, спілкування, розвага. Ренесансні танці

мали просторову композицію призначену для перегляду з усіх сторін. Малюнки танцю мали чітку геометричну побудову у вигляді трикутників, спіралей, кіл. Вони виконувались парою, трійкою або більшою кількістю учасників (до восьми). Для ренесансних танців характерна велика кількість повторів, під час яких один з партнерів міг кілька разів повторювати свою варіацію або варіацію партнера. Стиль виконання, в цілому, був однаковий для дам і кавалерів за виключенням деяких відмінностей пов'язаних з їх соціальною роллю. Кроки виконували невеликі, спину тримали прямо, стопи вільні, коліна випрямлені, руки практично нерухомі, як у більшості європейських народних танців. Їх не підіймали вище голови і вони рідко були енергійними. Руками можна було хлопати, клацати пальцями, притримувати ефес шпаги, капелюх або плащ, тримати квітку.

Хореографічну ренесансну культуру розділяють на два періоди:

- XV ст. (період кватроченто) - продовження танцювальної традиції попередньої епохи Середньовіччя;
- XVI ст. - нової італійський стиль.

Танцювальна лексика танців XV ст. складається з десятка кроків, виконання яких варіювалось у великих межах, в залежності від регіональних особливостей та індивідуальних якостей викладача та виконавця. В танцях допускалася імпровізація у вигляді додавання невеликих танцювальних елементів, які не порушували загальну композицію танцю. Це могли бути притопи, скачки, повороти, маленькі кроки, акценти плечима, головою, руками, різні варіанти виконання основних кроків і варіації кроків в межах певного темпоритму.

Для танців цього періоду характерні чотири музикальні мізури, кожній з яких відповідав певний музикальний розмір, темп та танцювальний крок.

Придворні танці в Італії були двох видів - *басданси та бало*. Басданс – це вид танців відомий у всій Європі. Як правило в них не було зміни музичного розміру під час танцю. Це були урочисті, величні парні променадні танці без стрибків. Більшість басдансів записана для однієї пари, але зустрічається на дві, три і чотири. Італійські басданси були технічно та композиційно більш складні ніж бургунські та іспанські. Бало були складними рухливими, експресивними бальними танцями, з елементами пантоміми. Вони склались як правило з кількох частин в різних мізурах і включали кроки басдансів, сальтарело та піва, а також темпові варіації. Ці танці давали можливість продемонструвати виконавцям свою танцювальну майстерність. Їх тематика часто була пов'язана з погонею чоловіка за жінкою. Кількість виконавців могла варіюватись від однієї пари до дванадцяти, танцювали парами, трійками, групами. Кількість чоловіків та жінок не завжди була однаковою.

Італійські придворні танці XV ст. можна розділити на чотири основні групи: *постановочні, театралізовані, сценічні та громадські*.

Постановочні танці створювали танцмейтери до урочистих подій і присвячували їх видатним особам. (Наприклад: басданси та бало). Їх виконували тільки знатні особи: правителі, придворні, заможні городяни.

Театралізовані танці являли собою пантоміми, які розігрували в маскарадних костюмах для роваги присутніх. (Наприклад: італійські та іспанські морески, буффони, матачини, матакіни, англійські моріси). В них брали участь, як знатні особи так і професійні танцівники з нижчих класів. Вони були невід'ємною частиною театралізованих вистав під час будь-яких урочистих свят. Походять вони від танців у середньвічних виставах низового театру. На думку Арбо вони мають ще більш давнє походження від давньогрецьких танців.

Сценічні танці були частиною італійських інтермедій, англійських масок, французьких *fête* (свят), з яких згодом сформувався придворний бароковий спектакль. Вони являли собою вихід групи з 6 або більше виконавців, які утворювали різноманітні фігури і виконували складні послідовності кроків. Виконавці не використовували міміку і не говорили, тому єдиним виражальним засобом була хореографія. В них приймали участь, як знатні особи так і професійні танцівники з нижчих класів.

Громадські танці могли виконувати всі присутні, це були імпровізаційні танці побудовані на різних варіантах основного кроку танцю. (Наприклад: сальтарело та піва)

Освоєння цих танців та правил придворного етикету потребувало постійних танцювальних занять. Для цього при дворах були вчителі танців, які перебували на службі правителів і навчали їх дітей танцям, етикету, а іноді і їзді вершки та фехтуванню. Також вони створювали танці для весіль та інших святкувань. В епоху Відродження італійські майстри танців були кращими в Європі. Найбільш відомі з них Доменіко да П'яченца, Гульєльмо Ебрео, Антоніо Корназано. Вони є авторами перших з відомих докладних рукописів присвячених мистецтву танця.

Політична та комерційна влада у XVI ст. від Італії переходить до Франції, Іспанії та Англії. В хореографії, як і в XV ст. переважає італійський стиль. Провідними майстрами танцю, як правило, теж були італійці. В XVI ст. з'являється велике різноманіття танців: бранль, павана, паванілья, пасамецо, гальярда, турдіон, вольта, каскарда, куранта, канаріо, спагнолета, алеманда, гавот, торнео, баталія та велика кількість різновидів бало (балето). Значні зміни відбуваються в техніці танцю. З'явилась велика кількість нових танцювальних кроків, ускладнилась координація, додалися віртуозні рухи, оберти. Техніка танцю складалась з проходящих кроків, кроків без просування, ковзаючих кроків, ударів ногами, зміни ніг в повітрі, стрибків, піруетів, антраша. Витягнутого положення стопи ще не було, коліна тримали практично весь час випрямленими, при виконанні рухів з підйомом та стрибків присідання та товчок були непомітні.

Стиль виконання танців та набір кроків був загалом однаковим для дам та кавалерів. Відмінності стосувались лише деяких гальярдних варіацій призначених для чоловіків, в яких були більш складні варіації обертів та стрибків.

В танці корпус повинен був бути розгорнутим по відношенню до партнера. Відстань між партнерами мала бути зручною, щоб триматись за руки. Іноді

зустрічалась і більш близька позиція, наприклад у вольті. Як бальні так і сценічні танці припускали спілкування між партнерами, тому малюнки танцю були розраховані на виконання обличчям до партнера. Придворні танці були розраховані на перегляд з різних сторін зали.

Характерною особливістю танців цього періоду була імпровізаційність та варіативність. Танцівники вивчали різноманітні варіації основних кроків, таким чином набували певний репертуар рухів для виконання танців різних типів, а потім, виконуючи танці, вони могли імпровізувати в межах певної танцювальної композиції включаючи різні варіації кроків. Також виконавці по ходу танцю могли змінювати послідовність фігур.

Танці цього періоду були прості і складні. Прості не вимагали особливої підготовки і виконувались необмеженою кількістю виконавців. Складні потребували значної практики для набуття високого виконавського рівня.

Найдовше ренесансні танці затримались в Італії (до 80-х років XVII ст.) та Іспанії (до початку XVIII ст.).

4. Хореографічні джерела XV - XVI ст.

Починаючи з XV ст. з'являються рукописи присвячені філософії танцю, техніці виконання, розробці системи і термінології танцю з описаннями танців та кроків, з поясненнями стилю виконання танців та правилами поведінки. Для деяких з них надаються записи мелодій. Найбільш повні та докладні з них належать авторам: Доменіко да П'яченца, Гульєльмо Ебрео, Антоніо Корназано. Ці автори належать до танцювальної традиції північної Італії. Вони вперше сформулювали теорію танцю та описали однакокові основоположні принципи танцювального мистецтва. В XV ст. також з'явилися трактати з описаннями танців в Іспанії, Франції (Бургундії), Англії та інших країнах. Всі вони описують придворні танці, дуже схожі з тими, які описані в італійських джерелах того часу.

Додаткову інформацію можна знайти у п'єсах, листах, мемуарах, записках мандрівників, зображеннях. (Наприклад: картини нідерландського живописця П. Брейгеля та фламандських художників Д. Теньєра, Ф. Остаде, Дюрера та ін.).
Італійські джерела.

Більшість італійських джерел по хореографії XVI ст. датовані кінцем століття. У книгах по хореографії автори спочатку описували основні принципи хореографії та етикету того часу, надавали перелік рухів з їх описаннями, потім слідували записи танців або варіацій танцювальних кроків. Для більшості танців надані музикальні нотації. Існують певні відмінності в описаннях основних кроків різних авторів, тому виконуючи реконструкцію танців бажано використовувати описання кроків та танців одного автора.

Основними італійськими джерелами XVI ст. є:

- Манускрипт «Il Rara» невідомого автора, датований приблизно 1500-1550 рр.. В ньому представлені форми танців, які є перехідними, тому, що мають багато спільного з танцями XV ст.
- Лютіо Компасо («Ballo della gagliarda» 1560 р.)

- Фабріціо Карозо («Il Ballarino» 1581 p., «Nobiltà di dame» 1600 p.)
- Просперо Люцій («Opera bellissima nella quale si contengono molte partite, et passaggi di gagliarda» 1587 та 1589 pp.)
- Чезаре Негрі («Le Gratie d'Amore» 1602 p.)
- Лівіо Лупі («Mutanze bi gagliardia, tordiglione, passo e mezzo, canari e passeggi» 1600 та 1607 pp.)
- Ерколе Сантучі («Mastro da Ballo» 1614 p.).

Французькі джерела XV-XVI ст.

Основними джерелами інформації по вивченню французьких танців XV ст. є: Брюссельський манускрипт, книга Мішеля Тулуза, манускрипт Жана Орлеанського (басданси з Нансі).

Хореографічні джерела першої половини XVI ст. повторюють стиль XV ст. і відповідають бургунській традиції. Це книги Антоніуса Арени, Жака Модерна та Роберта Копланда.

У другій половині XVI ст. з'явився трактат Туано Арбо (Жан Табуро) в якому описані танці, що відповідають культурі середнього класу. Крім басдансів в ньому були записи таких танців як алеманда, павана, вольта, гальярда, бранлі, буфони, моріски.

Трактат Франсуа де Лауза є перехідним від епохи Відродження до Бароко.

Англійські джерела XV-XVI ст.

В англійських танцях XV ст. просліджується вплив італійської танцювальної традиції.

Манускрипт Греслі (кінець XV початок XVI ст.) містить описання придворних танців різних країн, зокрема французьких басдансів та італійських бало.

Іспанські джерела XV-XVI ст.

В іспанських джерелах XIV ст. зустрічаються згадки танців подібних до басдансів, які були описані у XV ст. італійськими хореографами. Всі відомі джерела мають арагонське або каталонське походження, а описані в них танці виявляють спільні риси з французькими та бургунськими басдансами. Найбільш ранній з відомих джерел, в якому містяться описання танців з'явився у другій половині XV ст. в Арагоні – це Серверський манускрипт. В Іспанії ренесансні танці існували довше ніж в інших країнах Європи, а саме до початку XVIII ст. Також характерно, що крім загальновідомих по всій Європі низьких та стрибкових танців існували і специфічні суто іспанські танці: la hacha, la dama, el caballero, la zambra, jacara, villano i paradetas.

Іншими іспанськими джерелами епохи Відродження є:

- манускрипт «Reglas de danzar» (кінець XVI ст.)
- манускрипт Тарраго (початок XVII ст.)
- трактат Хуана де Еквивеля Наварро (1642 p.)
- манускрипт Хуана Антоніо Хакє (кінець XVII ст.)
- манускрипт з описанням танцю jacara (кінець XVII - початок XVIII ст.)

5. Особливості танцювальної музики Середньовіччя та Ренесансу.

При дворах знатних осіб існували групи музикантів - танцювальні капели, які виконували музику для танців. В західній культурі саме танцювальна музика складає більшу частину репертуару інструментальної музики середньовічного періоду. Традиція контрастного поєднання повільного танцю-ходи та жвавого стрибкового танцю утворила таку музикальну форму, як танцювальна сюїта. Вона складалася зі стійкої послідовності певних танців: повільного, урочистого танцю (басданс, павана, куранта), за яким слідував жвавий веселий танець сальтарело, гальярда, вольта. З часом сюїта ускладнювалась, в неї стали входити нові танці.

Ставлення до написання музики в Італії XV ст. відрізнялося від сучасного. Музиканти були в певному сенсі композиторами. Вони брали за основу певну ритмометричну структуру, до якої додавали прикраси (аранжування) й імпровізаційні лінії контрапункту. У нотних записах відсутні лінії, які розділяють такти, позначення тривалості нот, а також позначення взаємодії попередніх і наступних нот. Темпі та Misura (час і міра) є важливими складовими італійських танців XV ст. Існують певні розбіжності з приводу того, чому в наш час ці поняття адекватні. За однією з версій, їх можна ототожнювати з музичним тактом і музичним розміром.

Для танців XV ст. характерні чотири мізури або музикальні розміри в яких ці танці виконувались — басданс, кватернарія, сальтарело та піва. Кожна мізура мала свій музикальний розмір, темп та один або кілька характерних кроків.

Мізури *басданс* відповідає розмір 6/4 або 3/2 для більш ранніх, повільний темп, основний крок – допіо. Басданс міг виконуватись, як окремий танець або як частина бало.

Мізури *кватернарія* відповідає розмір 4/4, темп більш прискорений ніж басданс, основний крок – сальтарело тедеско. Виконувався як частина бало.

Мізури *сальтарело* відповідають розміри 6/8, 3/4, 2/4, 9/8, темп більш прискорений ніж у кватернарії, основний крок – сальтарело (допіо зі стрибком). Сальтарело міг виконуватись як окремий імпровізаційний танець або як частина бало.

Мізури *піва* відповідають розміри 6/8 або 2/4, сама швидка мізура. Ця мізура мала одноіменний основний крок. Піва могла бути окремим імпровізаційним танцем або частиною бало.

Дводольний розмір вважали недосконалим і зображали в музиці півколом, а коло зображувало досконалий тридольний розмір. Мізура басдансу була тридольною і вважалася найважливішою. Свою назву набула від повільного, величного й елегантного танцю з тією ж назвою. Серед письмових джерел тільки трактат Корназано містить музичні мотиви для басдансів. Кожній з мізур відповідав танець, що мав свій характерний крок, який, проте, з певними змінами міг виконуватися і не у своїй мізурі. Такі звичайні (громадські) танці часто не мали поставленої хореографії і були імпровізаційними в рамках заданого темпоритму. Ці танці містили проходження по колу, пропуски партнера, зміни рук. У них могла брати участь будь-яка кількість виконавців. Танцювали парами або групами одночасно. Записів цих танців, на жаль, не збереглося. У балі, популярних танцях цього періоду, вони трапляються як

мізури. У музиці XV ст. є такі поняття як *vuodo* та *rieno* (порожній, вільний і повний), яким майстри танцю приділяють особливу увагу. Доменіко називає *vuodo* мовчанням, а *rieno* — звучанням. Відповідно до наших уявлень, *il rieno* означає сильна доля, а *il vuodo* — слабка. Згідно з Доменіко та Корназано, басданс і сальтарело мали починатися з *vuodo*, тоді як квадернарія та піва з *rieno*.

6. Костюм Середньовіччя та Ренесансу.

В період Середньовіччя для сілуета одягу характерні м'які подовжені вертикальні лінії. Костюм був багат шаровий і складався з кількох елементів, які одягали один на інший. Він додавав плавності рухам у характерних хороводних танцях цього періоду.

Розвиток моди в епоху Ренесансу в Італії відбувався під впливом поширення гуманістичних ідей, розвитку людини, як особистості, усвідомлення її індивідуальності. Це викликало появу нових уявлень про красу та нові форми костюму. Краса ренесансного одягу у живописних, соковитих та яскравих сполученнях. Виготовляли одяг з дорогоцінних тканин (шовк, парча, оксамит), які покривали вишивками та орнаментами з квітів. Весь костюм складався з поєднання пишних драпіровок важких тканин. В силуеті одягу стали переважати горизонтальні лінії. Одяг був громіздкий верхня частина тіла фіксувалась в одному положенні дублетами у чоловіків і корсетами у жінок. Рухи голови були обмежені високими та широкими комірами. Техніка танцю була сконцентрована на рухах ніг та виразності виконання, спину при цьому тримали прямо, руки залишались нерухомі. Плавні рухи корпусу характерні для середньовічних танців зникли. Рухи стали більш важкі та урочисті. Під час танців кавалер повинен був вишукано володіти капелюхом, плащем та мечем. Дами використовували такі аксесуари, як: хустинка, квітка, віяло. Вони мали вміти управляти шлейфом та подолом довгого плаття. Доповненням до костюму були рукавички та багато вишиті носові хустинки, які вперше з'явилися саме тоді. Взуття було м'яке, що дозволяло граційно рухатися, плавно робити спуски та підйоми, виконувати різноманітні стрибки.

Питання для самостійної роботи:

1. Періодизація епохи Середньовіччя, визначні історичні події, розвиток музики, літератури та мистецтва.
2. Дати характеристику танцювальних жанрів Середньовіччя.
3. Дати характеристику танцювальних жанрів Відродження.
4. Проаналізувати відомі книги по хореографії XV-XVI ст..
5. Реконструювати танець або створити власний етюд на основі засвоєного на уроках матеріалу.

Література основна: 1-6, додаткова 11-18, інтернет-ресурси.

Розділ 3. СУЧАСНІ ДОСЛІДНИКИ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ЕПОХИ БАРОКО.

Тема 7. Дослідження історичного бального танцю другої половини ХХ початку ХХІ ст..

Мета вивчення: Ознайомлення з основними сучасними дослідниками хореографічного мистецтва ХV-ХІХ.

План.

1. Характеристика діяльності дослідниці історичних танців Мелузін Вуд та її послідовників: Ширлі Він, Венді Хілтон, Кетрін Турокі.
2. Характеристика діяльності дослідниці історичних танців Франсін Ланселот та її послідовників: Беатріс Масен, Марі Женев'єв Массе, Анна Епес, Карін Моді.

Основний зміст.

1. Характеристика діяльності дослідниці історичних танців Мелузін Вуд та її послідовників: Ширлі Він, Венді Хілтон, Кетрін Турокі.

Протягом декількох століть історичний танець перебував у забутті. У другій половині ХХ ст. зростає зацікавлення музикою й танцями попередніх епох, різні автори створюють наукові дослідження.

Однією з перших дослідниць старовинних танців у ХХ ст. стала британка Мелузін Вуд, котра в 1950-х рр. опублікувала кілька книг з історичного танцю, які містили характеристики танців ХІІ–ХVІІІ ст. та методику виконання основних кроків. Її послідовниця хореограф Мері Скіпінг у 1960-х рр. здійснила реконструкцію барокового балету для лондонської компанії «Ballet for All».

У 1970-х рр. провідними дослідниками історичного танцю були Ширлі Він та Венді Хілтон. Ширлі Він описала техніку виконання кроків і танців епохи Бароко та заснувала ансамбль барокового танцю в університеті штату Огайо. Венді Хілтон на основі роботи Мелузін Вуд досліджувала першоджерела. З 1974 р. протягом 25 років організовувала семінари з барокової хореографії в Стенфордському університеті.

Кетрін Турокі — студентка історика танцю Ширлі Він. Вона здобула міжнародне визнання за внесок у відродження балету ХVІІІ ст. Французький уряд нагородив її Орденом Мистецтв і літератури, також вона отримала престижну нагороду New York City Bessie Award за досягнення у сфері хореографії. У 1976 р. разом з Ен Джейкобі вона заснувала в Нью-Йорку ансамбль барокового танцю «The New York Baroque Dance», з яким її запросили для постановки більше сорока опер у Франції, Англії, Німеччині та США. Балети Кетрін Турокі зняло французьке, японське та американське телебачення, їх демонстрували на багатьох міжнародних майданчиках.

2. Характеристика діяльності дослідниці історичних танців Франсін Ланселот та її послідовників: Беатріс Масен, Марі Женев'єв Массе, Анна Епес, Карін Моді.

Видатним істориком французького танцю є Франсін Ланселот (1929 — 2003). Її дослідження стосувалися вивчення французьких традиційних форм танцю. Діяльність Франсін Ланселот надихнула та сприяла розкриттю талантів багатьох сучасних балетмейстерів, танцівників і дослідників барокової хореографії. Свою творчу діяльність вона почала як танцівниця, хореограф і актриса в різних театральних студіях Франції. З 1964 р. почала дослідницьку діяльність, співпрацюючи з Французьким музеєм народної творчості та традицій (French Museum of Popular Arts and Traditions), Національним французьким науково-дослідним центром (CNRS — French National Scientific Research Centre), Французьким інститутом історичного танцю й музики (IMDA — French Institute of Historical Dance and Music). У 1980 р. на запрошення міністра культури Франції заснувала ансамбль барокового танцю «Ris et Danceries company», до складу якого ввійшли танцівники, хореографи й дослідники. У співпраці з ними здійснила реконструкції танців Пекура, постановки опер, комедій-балетів, а також постановки власних творів у стилі бароко.

Її діяльність зацікавила Рудольфа Нурєєва, який був директором балету Паризької опери і сприяв офіційному визнанню цього стилю, долучивши його до репертуару опери. Творчість Ланселот він оцінив як нестійку рівновагу між смаком до історії й особистою винахідливістю. У 1984 р. Франсін Ланселот створила для Нурєєва соло на музику сюїти № 3 Баха, а також балет «Quelques pas graves de Baptiste» в 1985 р.. У 1996 р. балетмейстер опублікувала працю «La Belle Danse» («Прекрасний танець») — каталог зі стислими поясненнями барокового танцю.

Франсін Ланселот донині є основним фахівцем танцю в стилі бароко. Компанія «Ris et Danceries» посприяла початку творчої діяльності багатьох сучасних балетмейстерів у бароковому стилі, серед них — Беатріс Масен з її ансамблем «Fêtes galantes», Марі-Женев'єв Месе та її ансамбль «L'Eventail», Наталі ван Парі, Анна Епес та ін.

Беатріс Масен — танцівниця й хореограф, один із провідних фахівців у сфері барокового танцю. Почала кар'єру в ансамблях сучасного танцю. У 1983 р., зацікавившись діяльністю Франсін Ланселот, увійшла в труп «Ris et Danceries», стала найуспішнішою виконавицею, а потім і асистентом. Спільно вони здійснили постановку вистави «Fairly Queen», а в 1993 р. Беатріс Масен заснувала власний ансамбль «Fêtes galantes» («Галантні свята»). Своєю творчістю вона розвиває різні форми барокового танцю, поєднуючи їх із сучасною хореографічною мовою. У 2003 р. створила «Atelier baroque» («Барокове ательє»), на базі якого навчають історичний танець, а також проводять майстер-класи з барокового танцю для любителів, професійних танцівників, педагогів танцювальних шкіл і консерваторій.

Марі-Женев'єв Месе — французька зі світовим ім'ям, котра відроджує барокову хореографію, а також поєднує техніку барокового танцю із сучасною хореографією. Вона створила барокові балети («Дон Жуан» на музику Глюка, «Пори року» на музику Вівальді, «Подорож Європою»), а також сучасні балети

та постановки в стилі бароко. Марі-Женев'єв Маре в 1980 р. стала однією з провідних танцівниць ансамблю «Ris et Dances». У 1985 р. вона створила компанію «l'Eventail», яку спонсорує французький уряд, оскільки та зберігає й долучає широкий загал у Франції й поза її межами до спадщини французького бароко. Ансамбль об'єднує художників, танцівників, музикантів, співаків і акторів, проводить майстер-класи, виставки та презентації.

Наталі ван Парі — танцівниця, хореограф і режисер. З 1988 р. здійснює дослідницьку та творчу діяльність у сфері барокової опери й танцю. Була ученицею й помічницею Франсін Ланселот в ансамблі «Ris et Dances», брала участь у постановках колективу «l'Eventail», оперних постановках з бароковим оркестром «Les Arts Florissants», який створив Вільям Крісті в 1979 р. в міському театрі французького міста Кан. Репертуар оркестру становлять барокові опери та опери-балети. У межах міжнародного фестивалю музики в Токіо «Nokutoria International Festival of Music» створила хореографію для шести опер. Здійснила переклад італійського трактату про танець Дженаро Магрі «Tratatto di ballo di Gennaro Magri» — єдиний текст, що пов'язує барокову хореографію з класичним танцем кінця XVIII ст. У 2002 р. Наталі ван Парі створила ансамбль «The Cavatines». У його репертуарі опери-балети в бароковому стилі.

Анна Епес народилася в Іспанії, наразі живе в Парижі, є провідним дослідником у галузі іспанського танцю в стилі бароко. Закінчила консерваторію в Мадриді та Гілдхолдську школу музики й театру в Лондоні за спеціальністю «Вчитель ранніх танців». Цей вищий навчальний заклад — один з основних світових центрів навчання історичного танцювального виконавства. Також хореограф навчалася в таких відомих дослідників ранніх танців, як Ширлі Він, Франсін Ланселот, Барбара Спарті й Андреа Франкелянсі. Її міжнародна кар'єра як танцівниці почалася в ансамблях «Ris et Dances» і «Nemiola». Анна Епес створила немало вистав і театральних постановок з провідними фахівцями в стилі барокової музики (Вільям Крісті, Філіп Піерлот, Габріель Гарідо). Створила власні проекти, зокрема «Donaires» (2004), у якому здійснила постановки на основі іспанського танцю в стилі бароко, «Les Danses du Roi» (2003), де представила реконструкції придворних танців французького бароко часів Людовика XIV, «Zarandanzas» — балет на базі іспанського й французького танців бароко в поєднанні із сучасною хореографією. Вона є постійним членом тріо «Нарцисо Епес» — ансамблю, який спеціалізується на іспанській старовинній музиці й танцях.

Як танцівниця та хореограф Анна Епес співпрацює з такими організаціями: Королівською оперою Ковент-Гарден, Національною оперою в Парижі, оперою в Монпельє, Театром Кан, оперним театром Копенгагена, Великим театром Женеви, Нью-Йорк Сіті-оперою, проводить майстер-класи з барокового й ренесансного танців у Франції, Іспанії, Великобританії, Португалії, Швейцарії, США, Аргентині, Чилі та Японії.

У 2007 р. створено шведський ансамбль «Nordic Baroque Dancers», який співпрацює з різними хореографами, реконструює старовинні й створює нові постановки. Його засновницею є Карін Моді — сучасний дослідник

ренесансного та барокового танців. Барокову хореографію вона вивчала у Франції в Марі-Женев'єв Масе, Франсуаз Деню, Ірен Джинджер і Беатріс Масен. У 2014 р. за участі Карін Моді й ансамблю «Nordic Baroque Dancers» заснована Міжнародна літня академія танцю в стилі бароко при Лефтадаленській консерваторії (Löftadalen conservatory) для викладачів і студентів усіх рівнів з усього світу.

Отже, відновлені у другій половині ХХ ст. старовинні танець набули нового життя у творчості балетмейстерів, котрі поєднують їх із сучасною хореографією. Їх твори входять до репертуару провідних балетних театрів Європи, а реконструйовані ними танці відомих хореографів минулого є культурною спадщиною європейських країн. Програми з відродження танцювального мистецтва підтримують уряди багатьох країн. Старовинна хореографія набуває значної популярності, про що свідчить виникнення численних ансамблів у всьому світі.

Питання для самостійної роботи:

1. Надати характеристику діяльності видатних дослідників історичного бального танцю.
2. Визначити хореографічні ансамблі які займаються постановками історичних танців.

Література основна: 7; допоміжна: 12-15, 18, інтернет-ресурси.

Тема 8. Характеристика культури бальної хореографії епохи Бароко.

Мета вивчення: Ознайомлення з історією, стильовими особливостями композиційної побудови та техніки виконання барокових танців.

План

1. Характеристика танцювальної культури епохи Бароко.
2. Класифікація танцювальних жанрів епохи Бароко.
3. Хореографічні джерела XVII - XVIII ст.
4. Особливості танцювальної музики, видатні композитори епохи Бароко.
5. Костюм та його вплив на техніку і манеру виконання барокових танців.

Основний зміст.

1. Характеристика танцювальної культури епохи Бароко.

Бароко (від італ. barocco) - химерний, дивний. У мистецтві стиль бароко з'явився напочатку XVII ст. і був домінуючим до середини XVIII ст. Цьому стилю притаманна велика кількість декоративних елементів, хитромудрість, непередбачуваність, химерність композиційної побудови, злитість і плинність криволінійних форм та створення ілюзії простору який розширюється.

В період бароко мистецтво граційного руху було невід'ємною частиною повсякденного життя вищого та середнього кіл суспільства.

Бароковий стиль в хореографії сформувався у Франції. Він був вироблен майстрами придворних танців на основі рухів ренесансних танців. Також в нього увійшли рухи з танців різних народів. В той же час танці, які попадали во Францію, перероблювались у відповідності до нового стилю. (Наприклад жига, сарабанда).

Перші барокові танці - це придворні показові танці, які виконували перед королем. На відміну від ренесансних танців, які можна було розглядати з різних ракурсів, барокові танці були розроблені для перегляду з верхньої частини зали, де сиділи король та вищі посадові особи. Вступні та заключні реверанси завжди були спрямивані на них. Ці танці мали доволі складну техніку, мали симетричну, дзеркальну будову, фігури практично не повторювались. Кавалери не обирали дам, пари підбиралися церемонемейстером.

Характерні риси нового французького благородного стилю:

- виворотне положення ніг
- опозиція (сінхронний рух протележних рук та ніг)
- кроки виконувались на невисоких півпальцях, ноги при цьому залишались прямими та натягнутими
- під час пліє коліна практично не згинались
- стрибки виконувались невисоко, ледь відриваючись від підлоги
- не виконувались підйоми (підтримки) партнерки.

Положення та робота рук.

Рухи рук були чітко регламентовані у відповідності до певних правил, які описані у посібниках того часу. Руки могли бути відведені в сторони та знаходились на рівні стегон, вони не підіймались вище голови і могли виконувати оберти всередину і назовні в зап'ястках, ліктях та плечах. Дві руки могли рухатись одночасно або підіймалась тільки одна рука протележна до тієї ноги що рухається вперед (опозиція). Голова, як правило, поверталась в бік піднятої руки. Плечи дещо розгортали в бік ноги яка попереду.

Великий вплив на розвиток та популяризацію барокового танцю, або так званого барокового стилю зробив король Франції Людовік XIV. Він зробив балет найвидовищною та улюбленою розвагою французького двора на протязі XVII ст.

Хореографія оперно-балетних вистав цього періоду складалась з придворних танців. Вони включали весь спектр кроків. В театральні танці добавляли більш віртуозні рухи, такі як кабріолі (cabrioles), заноски (entrechats), піруети (pirouettes), складні сполучення основних кроків, у відповідності до характеру персонажа. Таким чином сценічний або театральний танець формувався на основі придворної хореографії і довгий час розвивався під її впливом. Тільки в кінці XVIII ст. відбулося їх остаточне розділення.

У 1661 році за наказом Людовіка XIV в Парижі була відкрита Королівська академія танцю. Вона відіграла важливу роль у розвитку та професіоналізації французького танцю, а також в ній були закладені основи сучасної теорії танцю. В задачі академії входило: встановлення строгих форм окремих танців,

удосконалення вже існуючих танців та створення нових, створення загальної для всіх методики викладання, розробка системи запису танців за допомогою якої придворні змогли б засвоювати новий танцювальний стиль та розучувати нові танці. До роботи в академії були запрошені 13 провідних танцмейстерів того часу. Серед них: Рауль Оже Фейє, Гийом-Луї Пекур, П'єр Рамо та ін. Очолив академію танцівник, хореограф, композитор, вчитель танців - П'єр Бошан. Він відіграв ключову роль у розробці принципів сценічного танцю. Він працював над розробкою танцювальної термінології, системою запису танців, виявив та описав п'ять позицій ніг, розвинув роботу та положення рук. Під його керівництвом була сформована балетна труппа відкритий Паризької опери.

Результатом діяльності Королівської академії танцю було створення системи запису танців і опублікування у 1700 р. книги Рауля Оже Фейє «Хореографія». Це було перше видання графічних позначень з описанням повного спектру танцювальних кроків та їх варіацій. Також в ній містилися записи дев'яти бальних танців, автором яких був танцмейстер Пекур, та сценічних танців (балетних виходів) створених самим Фейє.

Створення цієї системи сприяло тому, що французькі придворні танці та манери розповсюдились далеко за межі Франції. Кожного року почали публікувати нові танці для виконання на придворних балах та інших урочистих заходах. Загалом первинні джерела містять описання близько 300 танців різних авторів, а саме французького хореографа П'єра Рамо, англійських Келома Томлінсона і Джона Уівера та німецького Готфріда Тауберта.

Після смерті Людовика XIV у 1715 р. в хореографії настає галантна епоха Рококо. На перший план виходять танці в яких могли приймати участь багато виконавців одночасно, такі як контрданси, котильони. Це були соціальні, побутові танці, популярні во всіх колах суспільства. Вони були націлені на спілкування, мали відтінок флірту, основною їх метою було завоювати увагу не всіх, а певної особи.

Якщо у першій половині XVIII ст. всі танці склалися видатними хореографами і мали цінність твору мистецтва, були припогатовою привілейованих класів суспільства, то у другій половині XVIII ст. багато придворних танців зникає, спрощується танцювальна лексика, з'являються варіації на відомі танцювальні схеми. Нові танці викликали захоплення всіх кіл суспільства. Вони були цікаві для виконавців різного рівня підготовки та будь якого віку. Танців стало більше, але вони були одноманітні і менш цікаві ніж танці попередніх епох.

2. Класифікація танцювальних жанрів епохи Бароко.

Танцювальні жанри епохи Бароко мають різне походження. Частина з них беруть початок від народних танців різних країн (сарабанда, чакона, жига, буре).

Барокові танцювальні жанри можна класифікувати у відповідності до їх музикального розміру:

дводольні - гавот, рігодон, форлана, алеманда, тамбурин, антре;

тридольні - куранта, менует, пасп'є, сарабанда, чакона, пасакалія, фолія, лур;
змішані (ті які могли мати різні музикальні розміри) - жига, буре, мюзет;

3. Хореографічні джерела XVII - XVIII ст.

Дослідження книг по хореографії епохи Бароко свідчать, що французькі танці переважали серед бальних та театральних в зазначений період. На протязі XVII ст. французькі танцмейстери намагалися винайти нову систему запису танців. Результатом було опублікування у 1700 р. книги Рауля Анрі Фейє «Хореографія, або мистецтво танцю». Ця книга була перекладена на англійську, німецьку та іспанську мови, і є опорною для вивчення танців у французькому благородному стилі.

У 1706 р. Джон Вівер - англійський танцівник, хореограф, переклав на англійську мову книги Фейє під назвами «Орхезографія», «Короткий курс по темпу та ритму в танцях». Опублікував колекцію танців містера Ісаака - англійського хореографа та постановника танців, вчителя багатьох членів королівської сім'ї Стюартів. Ця збірка мала назву «Колекція бальних танців, які були представлені при дворі».

У 1717 р. видатним танцмейстером Німеччини Готфрідом Таубертом була перекладена та видана книга Фейє «Орхезографія» під назвою «Справжній танцмейстер».

У 1725 р. була опублікована книга П'єра Рамо «Пан танець», в якій він надав інструкції до виконання бальних танців у французькому стилі.

У 1735 році була опублікована книга «Мистецтво танцю» англійського хореографа і танцмейстера Келома Томлінсона. В ній є описання кроків та фігур барокових танців, також надані зображення поз.

Кожен рік виходили серії збірок з новими танцями. В період з 1760 по 1785 рр. в Парижі виходили щорічні колекції контрдансів.

4. Особливості танцювальної музики, видатні композитори епохи Бароко.

Французький бальний та сценічний танець епохи Бароко органічно пов'язан з музикою. Хореографічний та музикальний текст складали єдиний ансамбль, який знаходився у постійній взаємодії, контрастуючи та доповнюючи один одного. Це взаємопроникнення та гармонія пояснюється тим, що хореографи того часу часто були музикантами та композиторами. Хореографія практично будь-якого барокового танцю відповідає одній конкретній мелодії, яка надається в нотації. Характер та стиль виконання танців визначається тим в якій музикальній формі вони написані. Часто композитори та хореографи поєднували декілька танців в сюїту. Так наприклад: куранта, алеманда, сарабанда та жига входили в інструментальну сюїту в стилі Бароко. Видатними композиторами, які писали музику для постановки танців на сцені та в бальній залі були: Жан-Батіст Люллі, Андре Кампра, Маран Марє та ін.

5. Костюм та його вплив на техніку і манеру виконання барокових танців.

Особливу роль у формуванні танцювального стилю відіграв одяг. В цей період він дуже складний з великою кількістю декоративних елементів. Вбрання було переповнене мереживом, шнурами, вишивками, стрічками та іншим оздобленням і мало помпезний, пишний та величний вигляд. Танці виконували у важкому парадному одязі, який сприяв стриманості у манері виконання. Рухи жінок додатково були обмежені корсетом та довгими, широкими платтями, важкими перуками, великими головними уборами. Саме тому ролі жінок, як правило, були менш віртуозні.

Питання для самостійної роботи:

1. Визначити характерні риси барокової хореографії.
2. Дати характеристику бароковим танцювальним жанрам.
3. Проаналізувати відомі книги по хореографії епохи Бароко.
4. Реконструювати танець або створити власний етюд на основі засвоєного на уроках матеріалу.

Література основна: 1-3, 8, 9; допоміжна: 18-21, інтернет-ресурси.

Розділ 5. МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ІСТОРИЧНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ. ТАНЦЮВАЛЬНА КУЛЬТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII - XIX ст.

Тема 13. Організація та методика проведення уроку історичного бального танцю.

Мета вивчення: Визначення та характеристика складових частин уроку.

План

1. Мета та завдання уроку. Побудова уроку.
2. Музичне оформлення уроку.

Основний зміст.

1. Мета та завдання уроку.

Курс предмету історичний бальний танець вміщує три основні теми, які охоплюють три часові періоди впродовж, яких відбувався розвиток танцювальних стилей пов'язаних з певною епохою у мистецтві. Вивчення кожного періоду включає теоретичну, методичну та практичну частину.

Кожен урок з історичного бального танцю є частиною всього курсу вивчення предмету і складається з теоретичної, методичної та практичної частини. Їх співвідношення залежить від мети та завдання уроку. Розпочинаючи вивчення танцювальної культури певного періоду більшу частину уроку займає теоретична частина, згодом практична.

Перша частина уроку - це засвоєння теоретичних знань. Теоретична частина включає лекційний матеріал, ознайомлення з характеристикою першоджерел по хореографічному мистецтву, творами образотворчого мистецтва, літератури. Вивчають історичні, культурні та соціальні передумови виникнення того чи іншого танцювального стилю, жанру або явища. А саме, знайомляться з суспільно-політичними, культурними подіями, побутом, соціальними устоями, правилами етикету, костюмами та іншими факторами, які визначали манеру і стиль поведінки людей. Також вивчають історію виникнення, характеристику танцювальних жанрів, особливості їх композиційної побудови та техніки виконання.

Друга частина уроку - практичне вивчення методики виконання окремих елементів та їх сполучень. Практична частина починається з вивчення постановки корпусу, рук, ніг, голови, характерних положень рук у дам та кавалерів, манери тримати плаття, віяло, капелюх, шпагу, плащ, а також можливих варіантів рук в парі. Далі вивчають уклони. Їх, як правило поєднують з різними кроками, багаторазово повторюють з метою закріплення необхідної осанки, положень рук та голови. Особливо ретельно слід випрацьовувати правильну манеру відчуття стилю.

Потім вивчають основні елементи танців певної епохи. Багато уваги треба приділяти м'якості, танцювальності, стійкості, координації, виразності виконання. На цьому етапі дуже важливим є особистий показ викладача.

Третя частина присвячена безпосередньо вивченню танцювальних композицій та їх відпрацюванню. Обирая танці для вивчення викладач повинен підібрати такі зразки, які найбільш відповідають духу, стилю, манері, а також виконавським можливостям учнів. Для того, щоб учням легше було відчувати манеру і стиль виконання танців треба допомогти їм уявити атмосферу. Наприклад можна запропонувати повторити пози та положення зображені на картинах та гравюрах відповідної епохи. При цьому треба звертати увагу на навколишнє оточення та деталі костюмів.

2. Музичне оформлення уроку.

При підготовці до уроку треба підібрати музику для прослуховувати тих композиторів, які писали в той час. Окремо треба підібрати музикальний матеріал для відпрацювання окремих рухів. При цьому він повинен підкреслювати характер та ритмічну основу руху. Відпрацьовуючи танцювальні композиції треба вчити вслуховуватись в інтонації і відображувати їх у рухах.

Методика викладання історичного бального танцю має свої особливості в залежності від віку учнів, а також від кінцевої мети викладання. Дисципліна «Історичний бальний танець» у вищому закладі навчання передбачає: формування якостей виконавця, оволодіння навиками викладання, вміння самостійного проведення уроків, а також вмінню працювати з музичним матеріалом, з літературними джерелами, знання іконографії, костюма - всього того, що допомагає історично вірно відтворювати хореографічну лексику минулого.

Питання для самостійної роботи:

1. Підготувати та продемонструвати іконографічний матеріал присвячений певному періоду в мистецтві.
2. Підготувати та продемонструвати музичний матеріал на запропоновану викладачем тему.
3. Підготувати та провести на курсі заняття на запропоновану викладачем тему.

Література основна: 1-3; допоміжна: 19, 20, 26, інтернет-ресурси.

Тема 14. Характеристика культури бальної хореографії другої половини XVIII - XIX ст.

Мета вивчення: Ознайомлення з історією, стильовими особливостями композиційної побудови та техніки виконання бальних танців XIX ст.

План

1. Характеристика бальної хореографії другої половини XVIII - XIX ст.
2. Хореографічні джерела другої половини XIX ст.
3. Особливості танцювальної музики, видатні композитори другої половини XVIII - XIX ст.
4. Костюм та його вплив на техніку і манеру виконання танців XIX ст.

Основний зміст.

1. Характеристика бальної хореографії другої половини XVIII - XIX ст.

На протязі XVII та XVIII століть Франція була центром танцювальної культури. Французькі танці та манери розповсюдились по всій Європі завдяки впливу французького двора та створеній Бошаном-Фейє системі запису танців. Після французької революції кінця XVIII ст. зміни в соціально-політичному житті вплинули на пріоритети в танцях. Це насамперед пов'язано з тим що Франція перестає бути лідером на політичній арені, а французька аристократія втратила владу. У вищі кола ввійшли нові люди, які не володіли технікою танців попередньої епохи і мали інші погляди. В результаті в XIX ст. придворні французькі танці втрачають свою популярність. Натомість з'являється велика кількість нових танців. В моду входять парні масові танці, ритмічно живі та природні з невимушеною манерою виконання. Техніка танців спрощується. Рухи рук стають більш різноманітними.

Основними танцями XIX ст. були: полонез, вальс, кадріль, мазурка, полька, котильон. Зростає інтерес до національних танців (полонез, мазурка, краков'як, шотиш та ін.). Бальна хореографія запозичувала з танцювального фольклору, як окремі елементи так і цілі форми та аранжувала їх для балів. Танці в цей час були відпочинком, розвагою та задоволенням, на відміну від танців попередньої епохи, в яких перш за все демонстрували себе. Починаючи з 40-х

років XIX ст. активний вплив на розвиток бальної хореографії мали Відень та Москва.

На початку століття були популярні вальс, кадрили, мазурка. В цей час в танцях ще зберігалась складна техніка роботи ніг, наприклад у Французькій кадрили, але згодом складні французькі па замінили на прості кроки, темпи при цьому значно прискорились. В танцях зникли складні фігури та рухи. Більшість танців виконували на пів пальцях.

У другій чверті XIX ст. з'являється галоп, а в середині століття полька. В цей час популярні парні кружляючі танці, без певної схеми, зі змінами поворотів та напрямів руху, легкі та стрибучі.

В кінці століття популярними стають так звані «малі танці». Це були нескладні, салонні, фігурні танці російські за походженням, які у великій кількості створювали для одноразового виконання на балах. Стилистично вони були схожі на основні бальні танці XIX ст. Іноді в них поєднували частини з кількох танців. Наприклад, па-де-труа складався з частин полонезу, менуету та вальсу. В танець какао входило шість частин різних танців: рейнлендер, па-де-патінер, хіавата, «пошта Вашингтону», краков'як, вальс. Деякі танці були відгуком на популярні захоплення в суспільстві. Наприклад катання на ковзанах (па-де-патінер). Поступово цей інтерес до малих танців переріс у захоплення новими танцями, які почали з'являтися наприкінці XIX початку XX ст., такими як регтайм, кейк-уок, матчиш, шимі, а пізніше танго і чарльстон.

Великою повагою в суспільстві користувались вчителі танців. Найбільш відомі з них: Томас Вілсон, Дж. Гордон-Дьє, Карло Блазіс, Генрі Целларіус, Жан Кораллі, Бернгард Клемм, Альберт Яковлевич Цорн. Вони мали спеціальні класи в яких навчали бальним танцям та створювали нові танцювальні форми.

У XIX ст. набули розповсюдження суспільні або публічні бали, які давали для широкої публіки спеціальні організації (наприклад паризький клуб «Мабіль»). Місцями проведення були сади (сад Ранелаг в Парижі), парки, суспільні танцзали. Ці бали відвідували практично всі кола суспільства. Вони мали демократичний характер. Також продовжували існування придворні бали. В них брали участь лише представники аристократичних кіл. Під час цих балів суворо притримувались правил придворного етикету, та виконували танці попередньої епохи: менует, гавот. Слід зазначити, що ці танці виконували вже в іншому стилі і виглядали вони теж по іншому.

2. Хореографічні джерела другої половини XIX ст.

Видатні вчителі танців XIX ст. були авторами посібників по мистецтву танцю цього періоду. В посібниках містяться описання окремих рухів, танцювальних схем, фігур бальних танців. Описання рухів певних танців у різних авторів можуть відрізнятися, також відмінності виникають в залежності від того в якому році XIX ст. написана книга. В цей період була видана велика кількість танцювальних книг.

Л. Петровский "Правила для благородных общественных танцев" 1825 р.

А. Максін "Изучение бальных танцев." 1839 р.

Г. Целларіус "Руководство к изучению новейших бальных танцев." 1848 р.
А. Я. Цорн "Грамматика танцевального искусства и хореографии." 1890 р.
Л. П. Стуколкін "Преподаватель и распорядитель бальных танцев." 1890 р.
Н. Л. Гавліковський "Руководство для изучения танцев." 1907 р.

3. Особливості танцювальної музики, видатні композитори другої половини XVIII - XIX ст.

Важливе місце в танцювальній культурі XIX ст. займає династія австрійських композиторів Штраусів. Вони є авторами великої кількості вальсів, полек, кадрилей, маршів, мазурок, оперет, опер та балетів. Один з братів, а саме Іоган Штраус підняв танцювальну музику до симфонічного рівня. Його називали королем вальсів.

Іншими видатними композиторами цього періоду були Карл Марія фон Вебер, Франц Петер Шуберт, Фридерик Франсуа Шопен, Жак Оффенбах.

4. Костюм та його вплив на техніку і манеру виконання танців XIX ст.

Як і в попередні віки покрій одягу та зміни в ньому були пов'язані з темпом та манерою виконання рухів та танців. Так, наприклад в кінці XVIII ст. спідниці були широкими, а темп вальсу прискорений. Напочатку XIX ст. темп сповільнився, а спідниці звузились і стали більш короткі до гомілки. Це підкреслювало роботу стоп у складних рухах кадрилей та котильонів цього періоду. Іноді у бальних платтях були шлейфи, що додатково ускладнювало пересування. Лінія талії була завишеною. Обов'язковим елементом вбрання у XIX ст. залишався корсет. Він тримав корпус у своєрідному положенні і обмежував його рухи. Напочатку століття він був довжиною до стегон. Бальні туфлі мали плоску підошву.

В середині століття плаття знову стали широкими, довжиною до підлоги, з'явився кренолін, темп танців прискорився. В цей час з'являється і стає дуже популярною полька. Широке вбрання доповнювало кружляючий характер рухів в танцях. Довжина корсету зменшилась до лінії талії. У бальних туфель з'явилися невеликі підбори. Це поступово призвело до заміни характерних для французької хореографії невеликих стрибків на прості кроки. Більше не приділяли уваги майстерній спритності при виконанні рухів, техніка танців спростилась, дами плавно ковзали та проходились у фігурах танців. Лінія плечей у рукавах змістилась нижче, що призвело до сковування рухів рук. Поява турнюрів, шлейфів та звуження спідниць у 70-х роках призвела до заміни кружляння у швидких поворотах на маятникові погойдування у прямокутному вальсі. Корсет знову став довгим і досягав стегон.

В кінці століття ширина спідниць ще більш звузилась, турнюри зникли, в моду увійшов вузький силует з довгим шлейфом. На балах шлейф брали за петлю. Дами майже не тримали спідницю руками. Під час реверансів руки складали долоню в долоню, це надавало всій фігурі своєрідну поставу. Підбори збільшився до п'яти сантиметрів.

Чоловіче вбрання на протязі XIX ст. залишалось практично незмінним. Джентельмен вважався добре вдягненим, якщо його костюм зовсім не привертав до себе уваги. Чоловіче вбрання складалось з фрачного костюму з високою талією, фрак переважно кольоровий: синій, зелений, коричневий, різні відтінки червоного (чорний фрак напочатку століття вважався траурним, потім вечірнім), камзол, жилетка, брюки завужені к низу довжиною до кісточок, біла або чорна вечірня хустинка на шії.

Традиційно на бали взували чорні черевики на низьких підборах. Обов'язковим аксесуаром були білі перчатки. Не рекомендовані були золоті прикраси: великі перстні, широкі ланцюжки, важкі брелоки.

Питання для самостійної роботи:

1. Назвати характерні риси бальної хореографії XIX ст.
2. Дати характеристику танцювальним жанрам XIX ст.
3. Назвати відомі на цей час книги по хореографії XIX та їх авторів.
4. Реконструювати танець або створити власний етюд на основі засвоєного на уроках матеріалу.

Література основна: 1-3, 10; допоміжна: 22-33, інтернет-ресурси.

РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

Основна література

1. Зав'ялова О.К. Історія балетного мистецтва: від витоків - до початку ХХ ст.: навч. Посібник Суми: Мрія, 2014
2. Колногузенко Б. М. Види мистецтва та хореографії : метод. посіб. Харків : ХДАК, 2009, 2014
3. Колногузенко, Б. М. Хореографічне мистецтво: зб. ст. Харків: ХДАК, 2008.
4. Сластіна Є.Ю. Особливості композиційної побудови гальярди та турдіону // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 26-27 квіт. 2018 р. / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології ; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. — Харків : ХДАК, 2018. — С. 160-161.
5. Сластіна, Є.Ю. Проблеми структурного аналізу бальних танців епохи італійського ренесансу (XV ст.) // Культура України : Наук. зб. - 2010. - N 30
6. Сластіна, Є.Ю. Особливості іспанської хореографії XV–XVIII ст. / / Культура України. - 2020. - Вип. 67. - С. 157-165.
7. Сластіна Є.Ю. Дослідники барокового танцю другої половини ХХ ст. // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20-21 квіт. 2017 р. / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології ; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. — Харків : ХДАК, 2017. — С. 145-147.
8. Сластіна Є.Ю. Походження та розвиток танцювального жанру форлана // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18-19 квіт. 2019 р. / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ін-т культурології, Нац. акад. мистецтв України ; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. — Харків : ХДАК, 2019. — С. 225-226. — Електронна копія в головному документі.
9. Сластіна Є.Ю. Придворний менует (Le menuet de la cour) // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19-20 трав. 2022 р. / М-во культури та інформаційної політики України, М-во освіти і науки України, Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України ; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. — Харків : ХДАК, 2022. — С. 121-122. — Електронна копія в головному документі.
10. Сластіна, Є. Ю. Громадські танці на території України в ХІХ ст. [Електронний ресурс] = Public dances on the territory of Ukraine in the XIX century / Є. Сластіна // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття. У 2 ч : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 20-21 квіт. 2023 р. / М-во освіти і науки України, Ін-т модернізації змісту освіти, М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Наук. т-во студентів, аспірантів, докторантів та молодих учених ХДАК, Нац. акад. мистецтв України ; [редкол.: Н. О. Рябуха та ін.]. — Харків : ХДАК, 2023. — Ч. 2. — С. 35-36

Додаткова література

11. <http://graner.name/nicolas/arbeau/orcheso01.html>
12. Inglehearn, M. The Book on the Art of Dancing, 1455./ Madeline Inglehearn, Peggy Forsyth. – London : Dance Books Ltd, 1981.
13. Inglehearn, M. 15th Century Dances from Burgundy and Italy./ Madeleine Inglehearn. - London: Companie of Dansers, Guildhall Waits, 1981.
14. Sparti, B. De Pratica Seu Arte Tripudii: "On the Practice or Art of Dancing" / Barbara Sparti. – Oxford : Oxford University Press, 1995.
15. Smith, A.W. Fifteenth-century dance and music: у 2 т. / A. William Smith. – Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1995.
16. Arbeau, T. Orchésography, 1588./ Thoinot Arbeau. - New York: Dance Horizons, 1968.
17. Caroso, Marco Fabrizio. Nobiltà di Dame. Рукопис 1600 р. Венеція./ Marco Fabrizio Caroso. - Bologna: Forni Editore, 1970.
18. De Laban, J. Institute of Court Dances of the Renaissance and Baroque Periods. / Juana De Laban. - New York: Committee On Research in Dance. Sponsored by the Dance Notation Bureau, 1972.
19. Feuillet, R. A. Chorégraphie ou l'Art de décrire la Dance, 1700./ Raoul Auger Feuillet. - New York: Broude Bros, 1968.
20. Pécour, L. Recueil de Danses and la Nouvelle Galliarde, 1700./ Louis Pécour. - London: Gregg International Publishers, Ltd., 1970.
21. Rameau, P. The Dancing Master, 1725. / Pierre Rameau. - New York: Dance Horizons, 1970.
22. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1810c-Cherry-Art_\(UIA\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1810c-Cherry-Art_(UIA).pdf)
23. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1811-Wilson-Analysis_\(LOC\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1811-Wilson-Analysis_(LOC).pdf)
24. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1816-Wilson-Waltzing_\(BNF\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1816-Wilson-Waltzing_(BNF).pdf)
25. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1816-Wilson-Treasures_\(LOC\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1816-Wilson-Treasures_(LOC).pdf)
26. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1825-Petrovskij-Rules_\(HDA\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1825-Petrovskij-Rules_(HDA).pdf)
27. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1845-Gracieskij-Nec_\(HDA\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1845-Gracieskij-Nec_(HDA).pdf)
28. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1852-Wilson-Art_\(Goog\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1852-Wilson-Art_(Goog).pdf)
29. <https://www.libraryofdance.org/music/five-step-waltz/>
30. <https://www.libraryofdance.org/dances/five-step-waltz/#PG46>
31. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1870-Kublitsky-Lancers_\(RSL\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1870-Kublitsky-Lancers_(RSL).pdf)
32. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1891-Istanbul_\(NLR\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1891-Istanbul_(NLR).pdf)
33. [https://www.libraryofdance.org/manuals/1898-Morley-Arcadian_\(HDA\).pdf](https://www.libraryofdance.org/manuals/1898-Morley-Arcadian_(HDA).pdf)

Інформаційні ресурси

1. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
2. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/>.
3. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
4. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс]: сайт. – Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ІСТОРИЧНИЙ БАЛЬНИЙ ТАНЕЦЬ

Конспект лекцій дисципліни

Укладач

Сластіна Євгенія Юріївна, викладач кафедри сучасної та бальної хореографії

Друкується в авторській редакції

Комп'ютерний набір Сластіна Є. Ю.

Підписано до друку 9.04.2024 р. Формат 60x84/16.

Гарнітура «Times». Папір для мн. ап.

Ум. друк. арк. 7,67. Обл.-вид. арк. 8,52.

Адреса редакції і видавця:

ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4

тел. (057) 731-27-83. e-mail: rvv2000k@ukr.net.

Свідоцтво про держреєстрацію ДК №3274 від 04.09.2008 р.