

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра хореографії

„ІСТОРИКО–ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ”

*Навчальна програма та курс лекцій
для підготовки фахівців напрямку: „Мистецтво”
спеціальності: 7.020202 „Хореографія”*

Рівне – 2007

Історико-побутовий танець: Навчальна програма та курс лекцій для підготовки фахівців напряму: „Мистецтво” спеціальності: 7.020202 „Хореографія” / Укладач Е.В. Манелюк. – Рівне: РДГУ, 2007. – 33 с.

Укладач **Манелюк Е.В.** – викладач кафедри хореографії РДГУ

Рецензенти: **Ірдиненко К.О.** – кандидат філософських наук, доцент, зав. кафедри хореографії ЛНПУ ім. Тараса Шевченка;

Годовський В.М. – кандидат педагогічних наук, професор, зав. кафедри хореографії РДГУ

Відповідальний за випуск Годовський В.М.

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри хореографії
(протокол № 9 від 18 квітня 2007 р.)

Рекомендовано до друку навчально-методичною радою РДГУ
(протокол № _____ від _____ 2007 р.)

ПРОГРАМА З ДИСЦИПЛІНИ „ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ» ЗА КРЕДИТНО-МОДУЛЬНОЮ СИСТЕМОЮ

ECTS кредити:	3,5
Семестр:	1, 2
Період навчання:	Вересень – травень
Кількість навчальних годин:	108
Зміст дисципліни:	<p>Предмет „Історико-побутовий танець” є самостійною гілкою хореографічного мистецтва, але в той же час дуже тісно пов’язаний з іншими видами танцю та з історичним процесом розвитку хореографії. Вивчення дисципліни допомагає студентам уявити та усвідомити історію розвитку хореографії, виховує музичну та хореографічну культуру.</p> <p>Курс „Історико-побутовий танець” ознайомлює з найбільш поширеними побутовими танцями минулих століть, з їх впливом на розвиток хореографії, з манерою та стильовими особливостями виконання кожного танцю.</p> <p>Лекційний курс характеризує основні етапи розвитку побутового танцю.</p> <p>Практичний курс спрямований на поглиблене вивчення рухів, манер конкретних танців відповідних століть. Лабораторні заняття спрямовані на постановочну роботу студентів. Тематика самостійної роботи спрямована на поглиблення знань студентів з певних питань історико-побутового танцю.</p>
Підсумковий контроль:	екзамен (2)
Мета:	Опанувавши методику вивчення історико-побутового танцю, студенти самостійно пояснюють правила вивчення окремих рухів, складають комбінації під керівництвом педагога.

Структура екзаменаційного кредиту

№ з/п	Теми занять	Всього	Лекц.	Практ.	Лабор.	Інд.	С/р
	Змістовний модуль I						
1.	Побутові танці середніх століть	10	4				6
2.	Танцювальна культура XII – XIV ст.	12		4	2	4	2
3.	Танцювальна культура епохи Відродження	14		4	4	4	2
	Змістовний модуль II						
1.	Танцювальна культура епохи Відродження	4					4
2.	Танцювальна культура епохи Просвіти (XVIII ст.)	12		4	4		4
3.	Побутові танці епохи Відродження	2	2				
4.	Побутові танці XVIII – XIX ст. та танцювальна культура XIX ст.	18	2	4	4	2	6
	Змістовний модуль III						
1.	Танцювальна культура XIX ст.	12		2	2	2	6
2.	Розвиток танцю в Росії	24		6	4	4	10
	Всього:	108	8	24	20	16	40

Змістовний модуль I

Тема 1. Побутовий танець епохи Середньовіччя

Ознайомлення з історією виникнення та розвитком танців давнього періоду, відмінність виконання. Бранль. Рігодон. Методика виконання історико – побутового танцю. Навчальні форми жіночого та чоловічого поклонів, пор де бра, види кроків.

Тема 2. Танцювальна культура XII –XIV ст.

Історія розвитку танцювальної культури раннього середньовіччя.

1. Кроки Бранлю (простий, подвійний), Рігодону.
2. Приклади композицій бального Бранлю, Рігодону.
3. Порівняння бального та селянського Бранлю.

Тема 3. Танцювальна культура епохи Відродження

1. Реверанси дами та кавалера XV ст.:
 - а) реверанс дами (без шлейфу та зі шлейфом);
 - б) чоловічий уклін.
2. Уклін та реверанс XVII ст.
 - а) реверанс дами;
 - б) чоловічий уклін (без знімання шляпи та „складний” – зі зніманням шляпи).
3. Основні рухи до танців Павана, Менует.

Змістовний модуль II

Тема 1. Танцювальна культура епохи Відродження

Композиційна побудова та складання етюдів на основі танців Павана та Менует.

Тема 2. Танцювальна культура епохи Просвіти (XVIII ст.)

1. Поклони та реверанси XVIII ст.
2. Основні рухи танцю Гавот.
3. Композиція танцю Гавот.
4. Основні рухи та композиція танцю Полонез.

Тема 3. Побутові танці епохи Відродження

Залежність салонного танцю від навичок народного танцю. Зміна мелодій та манери виконання. Виникнення балів. Менует. Павана.

Тема 4. Побутові танці XVIII – XIX ст.

Виникнення двох домінуючих шкіл танцювання: німецької та французької. Об'єднуючі риси та розбіжності. Полонез. Виникнення танців для всіх верств населення. Вальс. Галоп. Полька.

Змістовний модуль III

Тема 1. Танцювальна культура XIX ст.

1. Основні рухи: па галоп, па польки.
2. Композиція Французької кадрили.

Тема 2. Розвиток танцю в Росії

1. Основні елементи бальної Мазурки (pas couru, pas gala, pas boitex).
2. Композиція бальної Мазурки.
3. Основні рухи Вальсу.

**Оцінка видів навчальної роботи в модульно –
рейтинговій системі з дисципліни „Історико-побутовий
танець” для денної форми навчання**

№ з/п	Види навчальної роботи	Оціночні бали	Кількість додаткової навчальної роботи	Штрафні санкції
1	2	3	4	5
	I. Обов’язкові			
1	Відвідування лекцій	по 2	За реально пропущені заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
2	Відвідування практичних занять	по 2	За реально пропущені заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
3	Відвідування лабораторних занять	по 2	За реально пропущені заняття	Зняття 2 бали за 2 години пропуску
4	Відвідування індивідуальних занять	по 2	За реально пропущені заняття	Зняття 2 бали за 1 годину пропуску
5	Підготовленість до виконання практичного заняття	по 2	За фактичним терміном виконання	0 балів
6	Підготовленість до виконання лабораторного заняття	по 2	За фактичним терміном виконання	0 балів
7	Активність виконання на практичному занятті	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
8	Активність виконання на лабораторному занятті	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
9	Виконання індивідуального завдання	по 1	За фактичним терміном виконання	0 балів
10	Практичний показ	1-5	За фактом виникання роботи	Зняття від 1 до 5 балів
11	Екзамен			

	II. Додаткові			
12	План-конспект пропущеного заняття	1	За фактичну кількість пропущених занять	За кожне пропущене заняття
13	Наукова і творча робота: підготовка і виступ із доповіддю на науковій конференції; з концертним номером	6	–	–
14	Участь в університетській олімпіаді чи конкурсі з предмета	3	За фактом участі	–
15	Публікація тез, статті у фаховому виданні за напрямком навчальної дисципліни	10	За фактом підготовки статті до друку	–
16	Інші види робіт за пропозицією студента	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
17	Участь у гастрольних поїздках творчих колективів	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
18	Керівництво аматорськими колективами в школах, дит. садках, будинках культури	1-5 балів	За фактом виникання роботи	–
19	Заохочувальні бали викладача (кафедри) за творчий підхід до навчання	1-5 балів	–	–

Враховуючи обов'язкову навчальну роботу відповідно до прийнятої шкали оцінювання РДГУ визначається конкретна оцінка знань і вмінь студента в національній чи ECTS шкалах. У таблиці 2 наведено такі критерії для вищевказаної дисципліни.

КУРС ЛЕКЦІЙ

Побутові танці епохи Середньовіччя

У XII ст. з'являються найпростіші танцювальні форми, які, розвиваючись та видозмінюючись, призводять до виникнення численних танців, що відрізняються за характером рухів і ритмічною структурою.

Народна творчість відстоює своє право на існування у важкій боротьбі. Церква забороняє сміх, веселощі, прославляння земного життя. Служителі культу особливо спрямовують свою лють на танець, вбачаючи в ньому диявольську ману, вплив сатани і страшних сил пекла.

Але, попри сувору заборону, під час народних свят прості люди виконують свої невитіюваті танці. У всіх країнах народ з давніх-давен щорічно відзначав свято Нового року, проводи Масниці, прихід весни. Ігри, присвячені оновленню природи, були пов'язані із працею землеробів. Особливо урочисто відзначали травневе весняне свято. Молодь вирушала в ліс за букетами квітів, зеленими гілками, якими прикрашалась оселя. Хо́да молоді завершувалася на лузі. Посередині ставили вбране різнокольоровими стрічками молоде деревце. Навколо нього танцювали, водили хороводи.

Танці простого народу були безпосередньо пов'язані з трудовою діяльністю селян і ремісників. Під час щорічних цехових свят гончарі, шведці, бондарі, зброярі вражали глядачів швидкістю та спритністю своїх танців, дотепністю інтермедій. Широко розповсюджені танці з м'ячами та кругами вимагали сили та неабиякої вправності.

Велику роль відігравали середньовічні бродячі актори. Поєднуючи в собі танцівника, актора, музиканта, акробата, розповідача, вони багато в чому сприяли розвитку народного мистецтва, удосконаленню виконавської майстерності. У багатьох з них була добре розвинута танцювальна техніка. Вона включала акробатику, складні, майже віртуозні рухи рук.

У XIII ст. відбувається розшарування бродячих акторів. Частина їх залишається на службі у панів, отримуючи назву „осілих”.

Свята і танці селян і ремісників різко відрізнялись від свят і танців знаті. Простий народ веселився на міських і сільських майданах, феодалі – у палацових залах, стіни яких прикрашалися килимами, гербами, мечами і військовими трофеями.

Танцювальна техніка, манера виконання, музичний супровід протягом середніх століть не були однорідними. Танці раннього середньовіччя – переважно хороводи. Виконавці утворювали замкнуте коло, тримаючись за руки, або шикувалися в ланцюжок. Хороводи могли

бути чоловічі, жіночі чи змішані. У ланцюговому танці був ведучий. Танцювальні рухи були ще примітивні і склалися з кроків, зрідка – зі стрибків. Руки тримали на стегнах або подавали один одному, жінки вільною рукою притримували спідницю. Танці цього періоду часто виконувалися під спів самих танцюючих, який нагадував речитатив і був монотонним.

Основним танцем у XII ст. був кароль, тобто відкрите коло. Під час виконання короля танцюючі співали, тримаючись за руки. Попереду йшов заспівувач. Ритм танцю був то плавним, то повільним, то прискорювався і переходив у біг. Деякі дослідники вважають, що фарандола є одним з різновидів короля.

В епоху раннього середньовіччя виникає французький народний танець *бранль*. Свою назву він отримав від слова *branler* (з фр. рухатися, колитися). У той період бранль був найрозповсюдженішим танцем. У Франції його танцювали всюди – у містах і селах, на ярмарках, на святах, присвячених жнивам, збору винограду.

Бранль – хороводний танець. Його основу складає коло, що може розбиватися на лінії чи перетворюватися на зигзагоподібні ходи. Танець простий та життєрадісний. У різних частинах Франції бранль виконувався по – різному і навіть мав різну назву: у Бретані – *пасп'є*, в Оверні – *бурре*, у Провансі – *гавот*. У провінції Пуату із бранлю поступово виникає *менуєт*.

Бранлів було дуже багато. Їх поділяють на прості, подвійні, веселі, наслідувальні. Найдревніші бранлі – простий, подвійний, веселий. Вже сама назва говорить про їх походження, про зв'язок із життям і побутом простих людей.

Невдовзі після своєї появи життєрадісний бранль привернув увагу аристократії і став бальним танцем. Ним розпочинався і завершувався бал. Звідси бранль – першоджерело бальних танців, що виникли пізніше. Він відіграв важливу роль у розвитку бальної хореографії.

У XV ст. костюмовані виходи – антре ставали змістовними і поступово перетворювались у доволі складні театральні дійства. Феодали часто використовували їх для того, щоб підкреслити свою велич і могутність.

При дворах королів і феодалів періодично влаштовували військові змагання, лицарські турніри, які обов'язково завершувались балом.

На феодальних балах відбувалися променадні танці – хода. Вони мали урочистий характер і технічно були нескладними. Присутні в найкращому вбранні проходили перед господарем, ніби демонструючи свій костюм – у цьому полягав сенс танцю.

Танці – хода стали невід'ємною частиною придворного побуту. Під час феодальних святкувань суворо дотримувалися етикету та чиношанування.

У XIV ст. придворна спільнота почала танцювати „естампі”, або „естампіди”, – парні танці, що супроводжуються інструментальною музикою. Інколи „естампі” виконувалися утрьох: один чоловік веде двох жінок.

Першоджерелом музичної форми „естампі” були пісні трубадурів, відомі ще в XII ст. Велику роль відігравала музика. Вона складалась з декількох частин і обумовлювала характер рухів і кількість тактів для кожної з них. В „естампі” танцюючі могли рухатися вперед і назад плавним, ковзним кроком.

У „веселій естампі” кроки чергувалися з невеликими стрибками та підскоками.

Побутові танці епохи Відродження

В епоху Відродження побутовий танець набуває великого значення. Без нього не обходяться не тільки бали, але й вуличні святкування, які інколи досягали надзвичайної яскравості і пишності.

У залах палаців італійських вельмож влаштовуються театральні дійства типу інтермедій з піснями і танцями. Танці є основною складовою цих розкішних видовищ.

На домашніх та вуличних святкуваннях також виконуються різноманітні танці, які надають цим розвагам оригінальності та краси.

Пишні святкування, балетні дійства укорінюються і в Парижі. Прибулі туди італійські художники, поети, музиканти, танцмейстери разом із французами влаштовують свята, створюють нові види театральних вистав, де танцю відводиться почесне місце.

В Італії, Франції, Англії, Іспанії виникає багато нових танцювальних форм. Різні прошарки суспільства мають свої танці, розробляють манеру їх виконання, правила поведінки під час балів, вечорів, святкувань.

Народна танцювальна культура була тим джерелом, звідки брались рухи, фігури, а подекуди й цілком сформовані танцювальні композиції. Музиканти переймають з народних пісень і танців мелодії і ритми для опер, романсів, танцювальних сюїт.

Великий реформатор французького балету XVIII ст. Жан Жорж Новер у „Листах про танець” підкреслює думку про те, що балетмейстер може запозичити у народу „безліч рухів і поз, породжених чистою й широю веселістю” („Класики хореографії”, с. 42).

Танці епохи Відродження більш складні, аніж невибагливі банлі пізнього середньовіччя. На зміну танцям з хороводною й лінійно – шеренговою композицією приходять парні (дуетні) танці, орієнтовані на складні рухи та фігури.

У кожній провінції побутують свої танці і своя манера виконання. Окремі форми народних танців популярні й нині. Так, у багатьох провінціях Франції і зараз виконують рігодон, буре, менует, бранль, супроводжуючи танець жартівливими піснями. Народ, як і раніше, виконує свої танці легко, вишукано, невимушено.

Придворні танці епохи Відродження в переважній більшості – народні танці, перероблені й видозмінені відповідно до правил етикету. Тільки незначна кількість танців виникла безпосередньо в двірському середовищі.

Стиль придворної хореографії, що дійшов до нашого часу, визначався поступово. Це був тривалий процес. Деякі дослідники вважають, що в епоху Відродження взагалі не було стійких і визначених танцювальних форм. Справді, для XV століття була характерною відсутність танців з чітко встановленою формою.

Техніка танців XIV – XV ст. надзвичайно проста. Здебільшого це променадні танці без регламентованого малюнку рухів рук. Композиція більшості з них побудована на поклонах, наближеннях, віддаленнях виконавців один від одного. Рухи ніг складали дрібні кроки.

Майже всі танці супроводжувалися частими поклонами, виконанню яких надавалось велике значення, тому що вони були частиною придворного етикету.

Французькі поклони робилися в праву сторону, на відміну від італійських, що виконувалися вліво. Кавалер знімав капелюха лівою рукою – це означало, що він вітає даму свого серця. Варто зазначити, що танці Італії і Франції епохи Відродження мало в чому відрізнялися один від одного. Стриманість і підкреслення постави багато в чому пояснювались кроєм придворного одягу: у жінок були плаття із важкої тканини з дуже довгими шлейфами, у чоловіків – жупани (каптани), тріко, що облягали ноги, і вузькі черевики з довгими носами. Одяг сковував свободу рухів.

Незважаючи на те, що з'являється величезна кількість нових танців, різні верстви суспільства ще довго зберігають танці, які були популярними в епоху пізнього середньовіччя. Народ, як і раніше, любить бранлі. При дворі виконуються променадні танці. Міцно укорінюються в побуті і розповсюджуються по всій Європі танці зі свічками та факелами.

Найпопулярнішими танцями XV – XVI ст. були басданси.

Басданси – збірна назва безстрибкових старовинних придворних танців, основу яких становлять елементи народної хореографії.

Басданси часто називають „прогулянковими” танцями. І справді, вони більше схожі на церемоніальну ходу чи на поважну ритуальну процесію.

У літературі басданси поділяють на французькі та італійські (як, наприклад, у передмові Лаура Фонта до праці Туано Арбо, Паризьке видання, 1888).

В італійських басдансах був змішаний ритм, рухи виконувались швидше, ніж у французьких.

Французькі басданси мали урочистий характер. Кроки були ковзними. Під час танцю дами спритно вправлялися зі своїми довгими шлейфами, гарно їх заокруглюючи та не піднімаючи з підлоги.

Розкішне вбрання кавалера доповнювалось пелериною та шпагою. Перед початком танцю він знімав головний убір, пропонував дамі руку і вів її в кінець зали, звідки розпочинався танець.

Басданси переважно виконувались під хоральні мелодії самих танцюючих, рідше – під акомпанемент лютні, флейти, арфи чи труби.

При вивченні танцювальної культури епохи Відродження необхідно пам'ятати, що назва окремих па розповсюджувалась на назву танцю в цілому. Так, наприклад, слово „бранль” одночасно означало і па, і танець; „вольта” – і повний поворот, і танець, що містив елементи підтримки (високий підйом дам у повітрі).

Народ виконував побутові танці в простій та природній манері, не дотримуючись спеціальних правил.

Етикет придворної спільноти був дуже суворим; він регламентував найтонші деталі поведінки. Дотримання правил етикету вважалося обов'язковим під час офіційних аудієнцій, церемоній, придворних прогулянок, обідів, вечерів, танцювальних вечорів.

Це призвело до того, що в придворному середовищі з'являється учитель танців – викладач вишуканих манер. Особливу увагу спрямовували на виконання реверансів та поклонів. Вони були не тільки придворним вітанням, а й танцювальними фігурами, які надавали бальній хореографії риси урочистої величі.

Реверанс – учтивий поклон. Його характер визначали форма та крій одягу. Особливе значення в поклоні надавалось умінню кавалера вправлятися зі своїм головним убором.

Перед поклоном він знімав капелюха і вітав даму, виконуючи салют. Класти руку на ефес шпаги, відкидати пелерину, робити найпростіші рухи та жести придворні мали піднесено і гарно.

Першим італійським теоретиком танцювального мистецтва вважають Доменіко, чи Доменікано, із П'яченци. Сам Доменіко не писав наукових трактатів, та його учні пильно приглядались до методики свого вчителя і розповсюджували її по всій країні. Зберігався так званий паризький манускриптум: *Domeniko de Piacenta "De arte saltandi e choreas discendi"* (1416 р.), де викладається система навчань танцям за методикою Доменіко. У XV ст. вийшов трактат

Гульєльмо із Песаро¹.

В 1455 р. Антоніо Корназано випустив першу книгу про танець². Майже одночасно з'являється „Золотий рукопис басдансів”, що належить Маргариті Австрійській, де зафіксовані рухи рук і супроводжуючі їх мелодії.

Про те, що ці танці до початку XVI ст. отримають все-європейську відомість, свідчить і англійський підручник басдансів, виданий Робертом Коміландом у 1521 р.

Серед італійських праць з хореографії XVI ст. заслуговує уваги книга Фабріціо Карозо³. Він намагається систематизувати не тільки танці, а й складові їх руху. Наприклад, Карозо поділяє реверанси на „важливі” (“grave”), „малі” (“minima”), „середні” (“seminima”). „Середні” реверанси включали стрибок.

У XV ст. придворна хореографія починає набувати своїх специфічних рис. Вона остаточно відмовляється від будь – яких прийомів виконання, властивих народному танцю. Рухи придворного танцю стають все більше і більше стриманими. Виконувати веселу пиву вважається непристойним, із салтарелли вилучають стрибкові рухи.

Побутовий танець епохи Відродження – танець парний. У ньому дедалі більше уваги привертається до дрібних деталей рухів рук, манери носити плаття, тримати корпус, знімати капелюха, вітати партнера та гостей. Зникають пантомімний та імпровізований елементи. Танцюючі стоять близько один від одного, торкаючись плечима.

Танцмейстери створюють канонічні форми танців, які старанно і пунктуально вивчає привелегійована спільнота. Багато в чому цьому сприяють підручники, де систематизуються рухи та робляться спроби зафіксувати танцювальні композиції.

У XV – на початку XVI ст. мистецтво танцю найбільше розквітає в Італії. Бали у Флоренції XV –XVI ст. – зразок розкоші, яскравості, винахідливості.

Стопи ніг у танцях XV ст. розміщались по прямій лінії, паралельно одна одній. Виворотність стане обов'язковою лише з XVII ст. Деякі дослідники цілком справедливо називають танці XV ст. партнерними (басданси та їх різновиди: бранлі, павана, куранта). Стрибки в них були відсутніми.

В XVII ст. французька хореографія збагачується новими рухами, більш складними, більш витонченими, ніж італійські. Побутовий танець починає включати такі рухи, як assemble на півпальцях, jete, глясуючий крок, перехресування ніг, ковзання підбором. Ускладнюється техніка

¹ Guglielmi Hebraei Pisauriensis “De practica seu arte tripudii vulghare opusculum, circa”, Ms.

² Antonio Cornazano “Libto dell’arte danzare”, Ms.

³ Fabritio Caroso “II Balarino” (Venetia, 1581)

жіночого танцю, в ній з'являються дрібні рухи типу *pas de bourree*. Цьому чимало сприяє зміна фасону придворного одягу. Вкорочені плаття дозволяють виконувати легкі й чіткі рухи ногами.

Більш жвавим і активним стає спілкування партнерів. Кавалер веде даму, часто пропускаючи її дещо вперед, обводить її за руку. Танцюючі протягом танцю дивляться один на одного.

Італійські танці французи виконують на свій лад, надаючи їм більшої витонченості та вишуканості.

Французькі хореографи і теоретики чимало сприяли розвитку танцювального мистецтва, створенню нових танцювальних форм, суворой канонізації танцю. Створені ними дослідження і теоретичні узагальнення лягли в основу майже всіх порадників з танцю, які вийшли в більш пізні епохи.

Серед відомих французьких теоретиків особливе місце належить Туано Арбо, який видав у 1588 році об'ємну працю „Орхезографія”. В ній автор докладно і точно описує не тільки танці другої половини XVI ст., а й більш ранні хореографічні форми, приділяючи велику увагу класифікації бранлів.

Туано Арбо чітко фіксує композицію танцю, різновиди па та рухів, манеру виконання, характер костюмів та аксесуарів. Його праця сприяла популяризації хореографії, була тією основою, на якій надалі так інтенсивно розвивався придворний і сценічний танець.

Розвитку танцювальної культури значною мірою сприяє музика, яка в цей період налаштована на танцювальні ритми. Не можна не погоджуватися з М. Друскіним, який стверджує, що „інструментальна музика в своєму розвитку приблизно... до XVIII ст. нерозривно пов'язана із побутовим танцем”⁴.

Згодом танцювальна музика набуває все більшої самостійності. Її розвиток сприяє фіксації рухів і окремих композицій.

В епоху Відродження при дворах європейських вельмож виникла своєрідна танцювальна сюїта. Зазвичай вона складалася із повільного урочистого танцю (бранль, басданс, куранта), що відкривав бал. Наступним був живий, веселий танець, який також складався з декількох частин. Завершували сюїту вольта, гальярда, салтарелла. З часом сюїта ускладнювалась. Її складали нові танці і рухи: стрибки, обертання на одній нозі, кабріолі (XVI ст.). У кінці XVII ст. додається менует, що заповнив своєю славою й популярністю всі танці.

Італійські басданси були розповсюдженні скрізь, так само як павана, а в більш пізні епохи – менует. Французи надавали перевагу куранті й павані, тоді як англійці любили жигу і сарабанду.

⁴ Друскин М. С. „Очерки по истории танцевальной музыки”, с. 28

Бали, урочисті й танцювальні вечори, що стали особливо популярними у XVIII – XIX ст., надійно ввійшли в придворний побут ще в епоху Відродження.

Назва „бал” походить від грецького слова „баллери”, старофранцузького *baller*, латинського *ballare*, що означає танцювати, стрибати.

Пізніше бали почали поділяти на офіційно – придворні, суспільні, сімейні. Та для епохи Відродження типовими є придворні бали, куди запрошувались особи вищого світу. На ці розкішні святкування придворні з’являлися в дорогих сукнях. Якщо ж це був костюмований бал–маскарад – у чудернацьких карнавальних костюмах.

Перші італійські і французькі бали виникають у XIV ст. Їх часто – густо розпочинав кардинал. Цей звичай зберігався до середини XV ст. Так, в 1500 році Людовик XII організує великий бал у Мілані, який відкриває разом з кардиналом. Блискучі бали були при дворі Франциска I, на яких його сестра Маргарита Валуа відрізнялася своєю грацією та вишуканістю манер.

Під час балів часто відбувались балетні дійства, в яких виступали відомі співаки і танцюристи. Бали, на яких були присутні іноземні послани і дипломанти, влаштовувались особливо пишно й урочисто.

У піснях і танцях славили короля, його доблесне військо, демонстрували багатства країни, вірність підданих. Іноді весь бал перетворювався в алегоричну виставу. Грандіозні бали з театральними виступами і карнавалами полюблила влаштовувати Катерина Медичі.

Але, напевно, ніде так не захоплювалися танцювальним мистецтвом, так ретельно його не вивчали, як у Франції в кінці XVII ст. За Людовіка XIV бали досягли надзвичайного блиску. Вони вражали розкішню костюмів та парадністю облаштування. Особливо суворо тут дотримувались правил етикету.

У 1661 році Людовик XIV видає наказ про організацію Паризької Академії танцю. У спеціальному королівському документі зазначається, що Академія має сприяти вихованню гарних манер у привілейованих верств, відмінній виправці у військових. Очолили цю установу тринадцять кращих учителів, призначених Людовіком. В обов’язки Академії входило встановити чіткі форми окремих танців, розробити та узаконити загальну для всіх методику викладання, удосконалювати вже існуючі танці та винайти нові.

Академія перевіряла знання вчителів танців, видавала дипломи, влаштовувала вечори та всіляко сприяла популяризації хореографічного мистецтва. Нові рухи, нові танці діячі Академії часто запозичували у народної хореографії, яка продовжувала розвиватися своїми шляхами. Члени Академії користувалися низкою привілеїв, яких не мали інші

вчителі танців. І хоча більшість академіків використовувала свою високу посаду задля особистої вигоди, Академія відіграла велику роль в розвитку танцювальної культури Франції. Особливого розквіту вона досягла в період, коли на її чолі став Луї Бошан – знаменитий балетмейстер і учитель танців короля. Багато хто з членів Академії стали засновниками сучасної теорії танцю. До них належать Фьольє, Пекур, Манї, Рамо.

На балах Людовіка XV, багатих і яскравих, придворний етикет вже був менш суворим. Від оздоблення зал та віталень, від елегантно – вишуканого вбрання та легких танців віяло витонченою грацією і підкресленою манірністю.

За наказом вводяться платні громадські бали в приміщенні оперного театру. Перший такий багатолюдний публічний бал відбувся в 1715 році.

Народний і побутовий танець Франції XVI – XVII ст. відіграв виняткову роль у розвитку балетного театру і сценічного танцю. Хореографія оперно – балетних дійств XVI, XVII і початку XVIII ст. складалась із тих самих танців, які придворні виконували на балах та святкуваннях. Лише в кінці XVIII ст. відбувається остаточне розмежування побутового та сценічного танців. Деякі рухи, на яких побудовані гавот, гальярда і особливо менует, полягли в основу лексики класичного танцю.

Найбільш популярні танці XVIII ст.– гавот і менует – надовго пережили свою епоху і були відомі до початку XIX ст.

Побутові танці XVIII ст. (епоха Просвіти)

Побутовий танець XVIII ст. не має такої великої кількості назв, яка була в період пізнього Відродження, коли не лише удосконалювались і ускладнювались танцювальні форми попередніх епох, а й створювалось багато нових. Щоправда, і в XVIII ст. продовжується процес удосконалення і розвитку раніше існуючих танців. Відомо, що гавот з'явився ще в XVI ст., та популярності він набуває лише два століття по тому. Друге народження гавота відбувається дещо незвично. У двірські і бальні зали він приходить не з сільських святкувань, а зі сценічних лаштунків, аранжований досвідченою професійною рукою. Гавот починає бути схожим на маленьку балетну виставу для двох виконавців. Так само популярним стає швидкий менует.

У першій половині XVIII ст. чільне місце займають парні танці: бурре, пасп'є, рігодон, гавот і менует.

Танцям XVIII ст. властива жвавість темпу, ускладнена техніка. І тим не менше салтарелла, тордіон, канарис і вольта – танці, де трапляються стрибки, притупування, різкі повороти корпусу, – поступово забуваються.

Як і у всій культурі, в хореографічному мистецтві Франції відбувається багато перетворень, реформ. Вони були відображенням прогресивних ідей, художньо – естетичного бачення провідних мислителів країни. Просвітники не залишили поза увагою жодної галузі культури. У працях Каюзака і Дідро, у творах Руссо міститься чимало критичних зауважень на адресу сучасного балетного театру. Їх судження про „дійовий танець”, про повернення театру „до природи” і живопису пластичних композицій багато в чому сприймаються і втілюються в життя реформатором балетного театру XVIII ст. Ж. Ж. Новером (1727-1810 рр.).

Виразник ідей просвітників у хореографії Новер перетворює балетну виставу в самостійний театральний жанр, збагачує її виразними засобами, замислюється про зв'язок сценічного танцю з народною танцювальною культурою.

В епоху Просвіти французька хореографія розвивається у всіх напрямках. Удосконалюється мова сценічного танцю, з'являються нові форми побутового танцю.

На сцені ярмаркових та бульварних театрів, у комічній опері значне місце займає танцювальне мистецтво. Популярні побутові та народні танці органічно входять у сценічне дійство. Значних успіхів досягає провінційний балетний театр. У ньому закріплюється демократична тематика, відбувається новаторський пошук, що пронизує комедію „Марна пересторога” (балетмейстер Доберваль), яка не покидає сцени й нині.

Народне танцювальне мистецтво протягом усього століття збагачує професійну хореографію. Його вплив особливо відчувається в епоху французької буржуазної революції, коли і балетний театр, і бальний репертуар поповнюються великою кількістю нових назв за рахунок побутових та народних танців.

Технічно більш складною і досконалою стає мова сценічного танцю. Щоправда, в XVIII ст. сценічний танець одночасно є й побутовим. Тому для виконання бальних композицій доводиться довго вивчати пози і окремі рухи, тренуватись у виконанні поклонів і окремих складних фігур. Особливо складним був менует. Його перше публічне виконання було дуже відповідальним випробуванням для новачків. Гете, після спостережень, як танцюють менует на одному з римських карнавалів, особливо увагу звернув на високу виконавську майстерність танцюючих.

У XVIII ст. створюється чимало праць з теорії хореографії. Славнозвісні „Листки про танець” Новера (перше видання – Штутгарт, 1760 р.) не втратили свого значення і в наші дні.

Рауль Фьольє, Дезе, Рамо розробляють систему запису танців. Вони – прихильники графічного запису, який фіксує не лише окремі рухи, а й композицію, просторовий малюнок.

Як і раніше, багато придворних танців потребують детального засвоєння реверансів і поклонів. Новий крій одягу, химерні зачіски жінок надають поклонам і реверансам своєрідного характеру.

У середині століття парні танці поступаються масовим, у першу чергу контрдансу. Контрданс відразу завойовує симпатії широкого загалу. Жоден з танців не може конкурувати з контрдансом. Йому присвячують спеціальні дослідження. Лише за період 1755 – 1787 років з'явилося сімнадцять його монографій.

Найчастіше контрданс виконують на громадських балах і сімейних вечорах. Його розповсюдженню чимало сприяють нові норми суспільної поведінки. Тепер на балах і танцювальних вечорах пари не шикувалися згідно з придворним церемоніалом. Виконавці почували себе більш невимушено. Контрданс іноді перетворювався на танець – гру.

Англійські знавці поділяли контрданс на два види: раунд і лонгвейз. Раунд схожий на бранль – чоловіки і жінки стоять попеременно. Лонгвейз складається з двох ліній – чоловічої і жіночої, вони розташовані обличчям один до одного. Композиційний малюнок обох видів танцю дуже складний. Танцюючі часто міняються місцями, розташовуються групами по троє, проходять під „ворітцями”.

Для англійського контрдансу характерним є поступове включення пар і комбінації фігур парного та масового танцю. Нескінченні варіанти фігур.

Очевидно, цим і пояснюється велика кількість контрдансів. Деякі дослідники стверджують, що ця кількість дорівнює декільком сотням. Композиції, що нагадують контрданс, наявні в багатьох народів.

В епоху французької буржуазної революції танець, пісня, музика прикрашали народні святкування. Вони ставали невід'ємною частиною побуту.

На площах звучали оркестри, у садах Парижа влаштовували спеціальні концерти для народу. Після концертів, як правило, розпочинались танці.

Грандіозні масові святкування приваблювали тисячі людей. Фактично, це були театралізовані демонстрації, для яких писалися спеціальну музику і тексти пісень.

Танці на вулицях та площах мали хороводний, насправді масовий характер.

Пісні й танці французької революції створювались під безпосереднім впливом героїчних подій. Виникнувши в одному місці, вони швидко розповсюджувалися по всій країні. Так, славнозвісна бойова пісня „Марсельєза” Руژه де Ліля швидко стала французьким національним гімном.

У серпні 1792 р. увесь Париж співав і танцював карманьйолю, в якій відображалась симпатія до санкюлотів, зневага до короля.

Складніше революційний репертуар проникає на професійну сцену. Так, незважаючи на всі спроби, не вийшло здійснити постановку республіканського балету „Вільгельм Телль”. Однак на сцені Паризької опери ставлять урочисті апофеози, де виконуються танці санкюлотів. Балетні артисти беруть участь у театралізованих революційних святкуваннях.

Суттєві зміни відбуваються в той час і в побутовій хореографії.

На зміну придворним танцям з їх складним етикетом приходять танцювальні форми, які більш доступні й близькі широким суспільним колам.

Контрданс, а потім вальс – два основні танці, які будуть визначати стиль побутової хореографії.

В епоху революції з'являються такі танці, як тампет і танець із шаллю (*pas de chale*). Із Франції вони швидко потрапляють до своїх європейських країн.

Придворні бали і в XVIII ст. відрізнялися вишуканістю і розкішшю. Французький король влаштовував святкування то в Парижі, то в найбагатших заміських палацах. Знать прагнула у всьому наслідувати двірські звичаї: прикрашали замки картинами найвідоміших художників, витрачали колосальні кошти на гуляння та пишні прийоми.

Часто бали влаштовували в парках і садах. Вишукане і підкреслено витончене мистецтво рококо впливало на оформлення балів, наряди дам, манеру поведінки, стиль бальної хореографії.

Серед величезного списку танців, які виконувались на придворних балах, чільне місце належить швидкому менуету, гавоту, паспье і контрдансу.

Наприкінці століття в буржуазних салонах влаштовували вечори з танцями, виступами співаків, музикантів, відомих акторів. Ці вечори часто мали інтимний характер, хоча й облаштовувались дуже пишно. Саме тут виконувався танець з шаллю. Вірогідно, його появі сприяло захоплення французького суспільства античною культурою і поезією.

Судячи з літературних та іконографічних джерел, *pas de chal* – імпровізований жіночий танець, де гра з шарфом і рухи рук мали велике значення. Одна, дві, три дами виходили в центр зали чи вітальні, підкидали догори легкий шарф, ловили його, потім виконували з ним різні рухи; при цьому особливу увагу привертала плавність і краса рухів рук.

У часи Наполеона I широкого розповсюдження набули платні бали і маскаради, на яких великою популярністю користувався контрданс. Трудовий народ і селяни, які приїжджали на ярмарки, часто влаштовували

танцювальні вечори в харчівнях і заїжджих дворах. Тут усе було просто і невимушено. Спочатку танцювальні вечори виникали стихійно. Потім вони почали проходити регулярно. Більш за все полюбляли збиратися в харчівнях, облаштованих у вигляді альтанки, рясно оповитої зеленню. Одна харчівня ввійшла в історію своїми щорічними масничними вечорами, які завершувалися багатолюдною фарандолою.

Побутові танці XIX ст.

Побутова хореографія кожної епохи має свої особливості. У XIX ст. збереглось багато танців минулих століть. У Франції продовжували виконувати менует, гавот, буре, бранлі, в Англії – жигу, в Росії – гавот, менует, французьку кадрили. Цей список можна продовжити, особливо якщо орієнтуватися на початок століття, коли в багатьох країнах ще танцювали тампет, па – де – шаль, полонез, алеманду. Однак більшість з них виконувались в іншому стилі і виглядали інакше. Манера виконання провідних танців сприяла тому, що старі композиції видозмінювались і пристосовувались до нових смаків.

XIX ст. – століття масових бальних танців, ритмічно жвавих і невимушених. Чільне місце належить вальсу. XIX ст. – епоха вальсу. Саме в цей час починається його удосконалення та істинна слава. Він визначає структуру і характер бальних танців, невимушену манеру виконання, засновану на вільному підпорядкуванні музикальному ритму.

Відсутність складних фігур, які необхідно виконувати в чіткій послідовності, простота рухів рук та поз, чарівність мелодій роблять вальс улюбленим танцем.

Характерно, що з танців минулих епох продовжують існувати лише ті, в яких бере участь велика кількість пар.

Розповсюдження й популярності отримує не тільки вальс у своїй основній формі, а й також його багаточисельні варіанти і комбінації.

У багатьох країнах виконують вальс з двох па; в Німеччині надають перевагу вальсу, що отримав назву „гонсер вальсу”. Популярності вальсу сприяє музика. Її пишуть композитори різних країн, створюючи справжні шедеври танцювальної музики.

Все більше й більше починають втілюватися в життя громадські бали.

Бали та маскаради влаштовували в парках і скверах, але частіше – в театрах і публічних залах і більше скидалися на народні гуляння з веселими атракціонами, іграми, забавами.

Жінки з'являлись на балах – маскарадах у химерних костюмах, незважаючи на моду та світську думку, але обов'язково під маскою.

Чоловіки – у вечірніх костюмах (фрак, циліндр, тростина). Вдягати маску чоловікам не дозволялось.

Постійні театральні свята – бали влаштовували художники. На них можна було не лише потанцювати і повеселитися, а й стати глядачем дотепних карнавальних сцен і вистав. Невимушена, товариська атмосфера цих вечорів приваблювала на бали художників багато народу.

Але найбільшою популярністю користувались громадські бали. Так само, як і в XVIII ст. вони розпочинались урочистим полонезом, але тепер він виконувався жваво і безпосередньо.

Основним танцем був вальс. Він розроблявся майже для кожного великого балу. Для балу журналістів був створений „фельетон-вальс”, для балу медиків – „пульс-полька”.

Відвідувачі громадських балів хотіли першими почути мелодію нового вальсу і першими привітати композитора та його оркестр. По завершенню до ніг композитора з усіх боків летіли маленькі букетики квітів.

На таких балах був свій церемоніал, свої правила. Біля входу танцювальної зали кожна дама отримувала картку – програму, де вказувалась назва танців і порядок їх виконання. Окрім картки, дама отримувала якусь іграшку для прикраси – емблему балу. Кожен наступний танець потрібно було виконувати з іншим кавалером. І тільки декілька танців поспіль дозволялось танцювати тільки з нареченим.

Іноді на балах відбувались ділові знайомства, укладились фінансові угоди. Часто вечори влаштовували спеціально для об'єднання промислових компаній, фінансових груп чи для рекламування якогось підприємства, фірми. У таких випадках святкування отримували особливі назви: „Індустріальний бал”, „Бал журналістів”. На придворні бали допускалася лише аристократична верхівка суспільства, представники старовинних та знатних родів, вищі офіцерські чини.

Придворні бали відбувалися в парадних залах палацу. Святково вбрані пари прогулювались поважно та чинно, очікуючи запрошення до танцю. Тут не було розваг, веселого святкового гомону, жартів. Знатні гості вітали королівську родину, манірно вклонялись один одному. Не лише поклони, а й туалети гостей повинні були відповідати суворим вимогам придворного етикету.

Із танців допускалися тільки полонез, вальс і кадрили. Назва і тривалість кожного вальсу попередньо встановлювалась. В антрактах між танцями лакеї розносили на срібних підносах напої та фрукти.

Однак не придворні бали й закриті вечори визначають моду на той чи інший танець і манеру виконання. Один за одним в різних містах Європи організуються спеціальні танцювальні класи, де вчителі – професіонали навчають мистецтву бального танцю і створюють нові

танцювальні форми. Імена найталановитіших учителів танцю – Целяріуса, Ламборда, Кораллі, Маяковського – були відомі всій Європі.

Протягом декількох століть Франція постачала нові танці всьому світу; вона ж диктувала манеру їх виконання. Викладачі – французи вважалися найталановитішими та найобізнанішими. Так було до 40-х років XIX ст. Потім суперниками Парижа стали Відень та Москва. Відень – батьківщина вальсу; звідси цей танець просувався по всіх країнах.

Нарівні з вальсом широкого розповсюдження набуває мазурка. Її могла виконувати будь – яка кількість пар, і кожна пара сама обирала порядок і створення комбінацій.

Величезний успіх має також полька – масовий танець, що бере свій початок від чеського народного танцю. З'явившись у 40 –х роках у різних країнах Європи, вона стала улюбленим танцем як на громадських балах, так і на скромних учнівських і домашніх вечорах.

Французька кадрили, яка була популярною на балах і вечорах XIX ст., – не що інше, як контрданс, що отримав досконалу форму, більш складну композицію, витіюватий малюнок. У 50-х роках поряд із французькою кадриллю виконують лансьє – танець, який також схожий на контрданс.

Великий внесок у бальну хореографію роблять слов'янські країни. Полонез, мазурка, краков'як, полька – улюблені танці XIX ст. – беруть свій початок від старовинних народних слов'янських танців.

Значні зміни відбуваються в техніці побутових і бальних танців. Рухи рук стають різноманітніші, вони набувають плавності, м'якості. Спрощуються поклони. Вони стають більш природними.

Поклони і реверанси у своїй основі залишаються французькими, щоправда, вони суттєво змінилися. Цьому сприяли крій одягу, манера носити плаття, тримати руки тощо. На початку століття жіноче вбрання ще зберегло дещо від кринолінів XVIII ст. Поступово спідниця звужувалася, і плаття, позбавлене рюшок та зайвих прикрас, підкреслювало стрункість жіночої фігури. У кінці століття з'явився шлейф, з яким дами повинні були вправлятися спритно та доладно. Тепер дами практично не торкались руками спідниць. Під час офіційного реверансу руки склали долоня до долоні – це надавало фігурі своєрідної статечності. Якщо дама була в платті зі шлейфом, вона відкидала його ногою назад, щоб шлейф не заважав робити присідання.

У 80-х роках французький реверанс має значно спрощений вигляд, його роблять ніби на ходу, без фіксації пози. Це вже швидше кніксен з легким і швидким нахилом голови, аніж підкреслено вишуканий французький поклон. Вишуканий і танцювальний реверанс виконувались майже в однаковій манері.

Побутовий танець у Росії

У житті древніх слов'ян народні святкування відігравали велику роль. Завершення польових робіт, повернення з полювання і з військових походів, визначні події в сімейному побуті відзначались дуже урочисто. Не останнє місце на цих святах займали танці.

Найпростішим з них був хоровод. Хоровод – це коло. Водили його під музику чи пісню. Часто хороводи супроводжувались розігруванням якихось сценок, і тоді пісня замінювалась діалогом.

З плином часу хороводні танці видозмінювались, у них з'являлись нові теми, ускладнювались мелодії, текст приспівів і власне пластична структура. З'являлось багато місцевих різновидів хороводних пісень та ігор.

Найрозповсюдженіші форми хороводу – хороводи – ігри та хороводи – танці. У перших всебічно відображена тема трудової діяльності російського селянства. У піснях, що супроводжують хороводи, йдеться про польові роботи, про підготовку землі до посівів та збору врожаю.

Якщо в західних країнах бранль чи фарандола були першими суспільними танцями, то в Росії таку роль виконували хороводи та різні види народного танцю.

Композиція хороводу була різною, але найчастіше вона мала форму кола. Кола варіювали, вони могли подвоюватись, переходити в парні колони, вісімки, зигзаги, які перетворювались у змієподібну ходу, а та, в свою чергу, приймала форму ліній – рядів. Ряди наступали один на одного. Хоровод заводили ватажки. Вони повинні були мати вигадку і фантазію. Народ дав їм прізвисько „хороводні”. Хороводниками могли бути і чоловіки, і жінки. Наслідуючи сонце, хоровод починав рухатися вліво. В повільних хороводах рухи були плавними, вони підкреслювали величавість російської дівчини, про яку говорили: пливе, як пава. Це народне визначення пізніше потрапило до художньої літератури.

Російський народ створив багато танців. Вони різні за змістом, композицією та ритмічним малюнком. Так, ігри, які супроводжувались танцями, з давніх-давен присвячувались весні, літу, коли розпочинались чи завершувались польові роботи. Багато з них скидалися на яскраву театральну виставу. З часів сивої давнини в селах існував танець – гра „Семик”. Це поетичне дівоче свято відзначали на сьомому тижні після паски. Дівчата збирались на лузі, водили повільні хороводи, співали задушевних, дещо сумних пісень. Неподалік розташовувались парубки, вони приглядали собі наречену.

Сільські хороводи переходили від села до села. Весняні й літні святкування часто були пов'язані з ярмарками, на які з'їжджались селяни з

околичних сіл. Тут водили великі хороводи, які об'єднували не одну сотню людей. Тут відбувались „оглядини”, які закінчувалися змовинами, а потім весіллям.

Розвитку народних зборів, ігор, масових громадських гулянь багато в чому сприяли скоморохи. Скоморошність – історичне самобутнє явище російської культури. Скоморохи були носіями акторського, музично – вокального і хореографічного мистецтва в Древній Русі.

Передаючи народу своє мистецтво, вони в той же час брали багато з того, що створювалось у народі. Та скоморохи виступали не лише перед народом. Скоморошні ватаги утримували при своїх дворах заможні князі. Скоморохи брали участь у боярських та царських весіллях.

Вистави скоморохів були не лише розважальним видовищем. Значною мірою вони мали сатирично – викривальний характер. Злі й дотепні бродячі потішники висміювали бояр, купців, у карикатурному світлі виставляли служителів церкви.

Ворожнеча між церквою та скоморохами була тривалою і запеклою. Неодноразово імена скоморохів надавались анафемі, неодноразово церковна влада видавала суворі накази. Церковний собор, скликаний у 1551 році в Москві, забороняв скоморохам з'являтися поблизу церков і під час весіль. Пригноблені церквою та владою, скоморохи залишають рідні місця та великими групами вирушають на північ. Їх мистецтво втрачає риси синтетичності й набуває певної спеціалізації. Скоморохи – музиканти вливаються в домашні оркестри іменитих бояр, танцівники виступають разом з акторами – іноземцями.

Мандруючи з міста в місто, будучи неодмінними учасниками різних святкувань, скоморохи прищеплювали любов до танцю, удосконалювали винайдені народом танці, створювали нові хороводи, ігри та пісні. Їх танцювальна творчість нерозривно пов'язана з працею, побутом, думами та сподіванням народу, стала тією основною, яка дала поштовх для розвитку професійної хореографії.

Кінець XVII і початок XVIII ст. – значуща епоха в історії Росії. Грандіозні реформи Петра I мали на меті ліквідацію економічної, політичної та культурної відсталості країни. Це був переломний період в житті російського народу.

Реформування Петра зачепили всі сфери російського життя. Відсталість бояр та родовитого дворянства змушує Петра видавати закони, приписання, накладати грошові штрафи. Правила поведінки встановлюються не тільки для урочистих та церемоніальних прийомів, як це було раніше, а й для сімейних свят, іменин, весіль, вечорів. За наказом царя розробляється низка правил поведінки для молоді. В них приверталась увага на поведінку в суспільстві, манеру розмовляти, поводитися за столом, носити костюми, вітати старших.

Під час закордонних подорожей Петро цікавився танцювальним мистецтвом, розшукував учителів, схвалював інтерес оточення до світських розваг і танців, сам неодноразово танцював на придворних святкуваннях та гуляннях.

Петро намагався використати і запозичити все, чого з його точки зору не вистачало росіянам. Він вчився сам і відправляв вчитися молодь. Він усіляко намагався прищепити дворянству інтерес до суспільного життя, вивести жінок з теремів, ознайомити з досягненнями західної культури. Та й без впливу царя в багатьох дворянських будинках почали організовувати оркестри, влаштовувати музичні вечори. Реформи Петра I ламали старий побут.

Багато дослідників цілком справедливо першими російськими балами вважають асамблеї, куди з'являлися вбраними за останньою модою, де удосконалювали свої вміння в танцях та вишуканих манерах. Однак асамблеї були не лише місцем для розваг. Вони допомагали в боротьбі з відсталим патріархальним побутом, сприяли формуванню нового смаку, інтересу до суспільного життя. Правила поведінки на асамблеях регламентувалися самим царем. Вони повинні були чітко дотримуватись не лише господарями, в чіх оселях влаштовувався вечір, а й усіма відвідувачами, незалежно від чину і знатності.

Правила поведінки на асамблеях були упорядковані дуже докладно. Асамблеї влаштовували три рази на тиждень протягом усієї зими. Про збори на асамблеї сповіщали барабаним боем та оголошеннями, які розміщали на стовпах – ліхтарях. Це викликало незадоволення іноземцев, котрі бажали, щоб їм надсилали особливі квитки – запрошення. На асамблеях усі повинні були взяти участь у танцях, і той, хто не вмів добре танцювати, вважався невихованим. Завдяки асамблеям та вечорам зростав інтерес до танцю. Російське дворянство старанно вивчало іноземні танці. Першими вчителями були полонені шведські офіцери. Сприйняття росіянами іноземної культури, і зокрема танцювальної, не було простим копіюванням чи наслідуванням. Вони часто видозмінювали іноземні танці, надаючи їм іншого характеру, виконуючи їх більш жваво та невимушено.

Розпочинали танці господар та господиня. Кожен міг запросити на танець кого хотів – і знатну даму, і навіть, царицю. Асамблеї, вечори і бали в Петровську епоху відкривались церемоніальними танцями. В них, як і в контрдансах, дами стояли з одного боку, кавалери – з іншого, тобто один проти одного. Під урочисту, повільну музику, що нагадувала розмірний марш, кавалери і дами робили поклони і реверанси спочатку сусідам, а потім один одному. Далі перша пара робила коло вліво і знову ставала на своє місце. Так само робила друга пара тощо.. По завершенні церемоніальних танців музиканти починали грати менует.

Менует танцювали одна, дві, а іноді й три пари. При виконанні менуету, на відміну від західних правил, не дотримувались чиношанування. Після цього, як правило, виконували „польський” танець. Він дуже схожий на полонез.

Ще пізніше розпочинались танці – ігри, в яких виконавці демонстрували винахідливість та вміння швидко навчатися новим рухам.

Окрім „польського” і менуету на асамблеях, нерідко танцювали англійський танець (екосез) і ланцюговий танець (Kettentanz) – танець – прогулянка.

Прощальним танцем, або танцем – ходою, в більшості випадків завершувались боярські весілля.

У Петровську епоху створюється танець, схожий на німецький гросфатер. У ньому могли брати участь усі гості, які були запрошені на бал чи асамблею. Танець починався в повільному темпі. Його рухи склалися з простих і подвійних кроків, іноді прикрашені нескладними *pas de bouffee*. За композицією він нагадував церемоніальні танці. Та своєрідність цього танцю полягала в тому, що за знаком маршала повільний темп переходив у більш жвавий, а потім у швидкий. Танцюючі мали право змінювати партнерів.

Популярності побутових танців чимало сприяє й те, що в різних навчальних закладах танець входить до переліку обов’язкових предметів. Танці вивчали в Академічній гімназії, в Шляхетному корпусі. Танці і манери викладали досвідчені вчителі, які зажили слави далеко за межами Росії. Серед них були такі, як Самуїл Шмід, Пилип Базанкур, Іоанн Якоб Шміт і зрештою Іоанн Батист Ланде, з чийм ім’ям пов’язано відкриття першої в Росії танцювальної школи. Довго й плідно працював у Шляхетному корпусі Андрій Олексійович Нестеров – кращий учень Ланде і один з перших російських балетмейстерів, роль якого в розвитку російської хореографії й досі належно не оцінена. Нестеров довше за інших викладав бальні танці, навчаючи не лише дворянську молодь, а й представників демократичних прошарків суспільства, котрих пізніше використовували в якості танцювальних учителів.

В другій половині XVIII ст. бальний танець міцно закріплюється в російському побуті. Він уже не дивина, яка доступна лише вищому світу, військовій знаті і придворним колам.

Дрібнопомісне дворянство, чиновники, різнорідна інтелігенція з захопленням танцюють на сімейних вечорах, міських балах та весіллях. Тут виробляється своя манера виконання – невимушена і природня.

У XVIII ст. на придворних балах і розкішних святкуваннях в палацах Шереметьєва, Юсупова, Потьомкіна російська знать демонструє своє вміння виконувати найновіші бальні танці. Окрім менуету, популярним також були полонез, гавот, контрданси, англес, у кінці

століття – тампет, танець з шаллю тощо. Ці бали були надзвичайно багатими, їх розкіш не поступалася найграндіознішим балам та раутам Парижа та Риму. Колосальні кошти витрачали царський двір та крупні поміщики на дивовижні святкування та гуляння, розорюючи і без того злиднених селян.

Танцювальна культура Росії XIX ст. сягала великих висот. Російська школа класичного танцю з кожним десятиріччям, з кожним новим творчим етапом заявляла про себе, як про потужну художню – педагогічну систему. Петербург та Москва поступово ставали найзначущими „хореографічними центрами” Європи, де чудово підготовлений кордебалет та обдаровані солісти дозволяли вітчизняним та іноземним балетмейстерам здійснювати найскладніші балетні вистави.

Високий професіоналізм російського балетного театру, надзвичайна популярність хореографічних показів впливали на стиль та манеру виконання побутових танців, на систему їх викладання, прищеплювали любов до танцювального мистецтва.

В Росії не тільки прекрасно знали всі найновіші і старовинні бальні танці, а й уміли їх виконувати в благородній манері. Це пояснювалось тим, що учителями бального танцю частіше були не танцмейстери – ремісники, а найвидатніші майстри російської балетної сцени, прославлені балетмейстери та актори, такі, як А. Глушковський, О. Луаро, А.Новіцька, Л. Стуколкін, Є. Санковська та багато інших. Вони навчали своїх учнів благородній манері виконання та музикальності. Іноземні спеціалісти – власники приватних танцювальних класів – мимоволі переймали російську манеру навчання.

Як і в XVIII ст., вчитель танців був не останньою фігурою не лише губернських та повітних, а й столичних міст. Часто роль танцмейстера поєднували із викладанням світських манер, організацією балів, вечорів та маскарадів.

Багато викладачів танцю намагались узагальнити і зафіксувати свій педагогічний досвід, описати танцювальні схеми і рухи, створити підручники та самовчителі. У XIX ст. було видано чимало посібників і книг з бального танцю, що належали перу російських авторів. Причому систематизацією масових танців займаються не лише столичні педагоги.

Кількість танців, що були популярними в Росії в XIX ст., дуже велика. Сюди входить низка назв з репертуару XVIII ст., такі, як полонез, grosфатер. Вже на самому початку століття великим успіхом користується вальс на „два па”, в Парижі його називають „російським вальсом”.

У 20-і роки XIX ст. вальс та мазурка на чотири пари, екосез, французька кадрили, котильйон та лансьє стають повсюдно відомими танцями.

У першій половині століття в деяких заможних дворянських будинках влаштовуються музикальні вечори, на які запрошують відомих поетів, композиторів, акторів, художників.

Пізніше, в 50-і роки, купецтво та буржуазія починають влаштовувати власні бали, конкуруючи з вечорами та ритуалами дворянства. Бали та вечори також систематично проходять в інститутах і гімназіях.

На всіх цих вечорах танцювали вальс, мазурку, па – де – шаль і особливо алеман, який у Росії виконувався надзвичайно поетично та натхненно.

На сімейних святкуваннях під фортепіано виконувалось багато бальних танців, серед яких на першому місці були котильйон і кадрили.

У 50-х роках для мазурки та польки стає суперником полька – жвавий масовий танець. В Росії полька входила до програми всіх балів та святкувань.

Польку особливо любила виконувати молодь. На гімназійних та студентських балах вона була одним із найпопулярніших танців. Нарівні з полькою любителі танців із захопленням вивчають краков'як, венгерку, вальс – мазурку.

Наприкінці століття до репертуару танцювальних вечорів входять такі танці, як падекатр, мінйон, шакон, фігурний вальс. На маскарадах і костюмованих балах часто танцювали галоп – танець зі жвавим та швидким темпом, надзвичайно легкий для засвоєння.

Протягом усього XIX ст. на російських балах і святах виконувались характерні танці: фанданго, російська, козачок, кавказька лезгінка.

Бали і танцювальні вечори XIX ст. описані в багатьох творах російської класичної літератури. Особливо яскраві сторінки присвячені їм у творах „Євгеній Онегін” О. Пушкіна та „Війна і мир” Л. Толстого.

СЛОВНИК

Побутові танці середніх століть

Бранль – від французького „розкачувати”. Мав багато різновидів, іноді супроводжувався співами. Темп жвавий, швидкий. Деякі бранлі включали в себе стрибки.

Буре – від французького „буре” – „зв’язувати лозу або різки”. Народився серед лісорубів провінції Овернь. Виконувався зі стрибками та притопами. Придворним танцем стає у XVII ст.

Рігодон – старовинний народний танець, народився у Франції. Історики вважають, що назва походить або від учителя Ріго, який створив цей танець, або від італійського слова „ріго” – хороводний танець.

Фарандола – старовинний французький танець, різновид бранлю.

Басданси – назва безстрибкових старовинних танців, основу яких становлять елементи народної хореографії. Частіше їх виконували під співи танцюючих, рідше – під музику – флейти, арфи або труби.

Побутові танці епохи Відродження

Монтаньяр – масовий танець, виконується у супроводі волинки та двох труб. У ньому беруть участь не менше 8 пар, які стають колоною.

Вольта – парний танець італійського походження. Від італійського „вольта” – обертатися.

Гальярда – від італійського „весела”. Рухливий танок, виконувався після Павани.

Павана – від латинського „пава”. Один з найбільш величних танців, його виконували у плащі та при шпазі, під час різних урочистих церемоній. Характер павани дуже величний. Деякі композитори присвячували свої павани Богоматері.

Куранта – один з найулюбленіших придворних танців, який змінювався протягом усього свого існування. Спочатку назву пов’язували з італійським словом „течія” і характер танцю був плавний і дуже урочистий. Надалі темп танцю стає більш рухливим і його назва з’єднується з французьким словом „бігти”.

Алеманда – назва пішла від французького слова „німецька”. Танець дуже величний. Танцюючі стають парами один за одним і

рухаються вперед (2 великі кроки), а потім назад (2 маленькі). Дійшовши до кінця зали, всі обертаються і виконують те ж саме в зворотному напрямку.

Салтарелла – народний італійський танець, з італійського „салтар” – стрибати. В кожній області він виконувався по-різному.

Сарабанда – народився в Іспанії. Спочатку цей танець був народним, виконувався у супроводі пісень. Історики вважають, що назва танцю походить або від назви інструмента, під який виконувався танець, або від єврейського слова „Zaga” – „ходити обертаючись”. В Іспанії танець виконували тільки жінки. Танець заборонила Кастильська Рада у 1630 році.

Менует – танець бере своє походження від народних хороводних танців. Назва складається з 2 слів „па меню” – дрібний крок.

Пасп’є – танець, у якому швидко рухалися з перехрещеними ногами, вдаряючи однією ногою по другій. Наприкінці XVI ст. пасп’є стає дуже популярним. А вже у XIX ст. його майже не танцювали.

Пасакалья – від іспанського „йти по вулиці”. Виник у зв’язку зі звичаєм виконувати на вулиці музику урочистого маршу при від’їзді гостей по закінченню свята. Основні риси пасакальї – зосереджений урочистий піднесений характер музики, повільний темп.

Побутові танці XVIII ст.

Гавот – сільський хороводний танець, виник на початку XVI ст. з танцю бранль. Гавот XVIII ст. – це манерний танець у стилі рококо.

Контрданс – народився у Англії у XVII ст. Сільський контрданс був життєрадісним, веселим. Салонний та бальний контрданс стає стриманим. З Англії контрданс потрапляє в Європу. У Франції та Росії його називають „англез”, у Німеччині – „франсез”. Контрданс, як і бранль, поєднує в собі багато танців, які побудовані по лінії, де пари стояли навпроти одна одної.

Полонез – має польське походження. У перекладі з франц. „полонез” – польський. Народився з народного танцю „ходзони”. Характер полонеза величний. Цим танцем розпочинали бали.

Тампет – танець спочатку був народним, у якому швидко стрибали, та притупували. В салоні він став більш стриманим. У 1800 – 1850 рр. провідний танець на балах.

Pas de chale – імпровізований жіночий танець, де велике значення надавали грі з шарфом та рухам рук.

Побутові танці ХІХ століття

Французька кадриль – виникає з танцю контрданс, набувши свого вдосконалення, складну композицію, цікавий малюнок.

Котильйон – танець французького походження, він нагадує масову танцювальну гру, яку очолює одна пара. Цю пару називали ведучою, кавалера – розпорядником.

Лансьє – англійська кадриль, як бальний танець, відомим стає з середини ХІХ ст.

Екосез – шотландський народний танець, схожий на контрданс. Виконувався під волинку. В Росії в епоху Петра І отримав назву „англійський”. Популярним стає у 30-х роки ХІХ ст.

Вальс – з нім. „крутити”, „катати”. Цей танець заснований на постійному кружлянні з одночасним просуванням уперед. Попередником вальсу вважається австрійський народний танець „Лендлер”. Розквіт вальсу розпочався у Відні, звідси і назва „віденський вальс”. У ХХ ст. в США виникає різновид вальсу – вальс-бостон (повільний вальс).

Мазурка – має польське походження (мазур – мешканець Мазовії, однієї з областей Польщі). Для цього танцю потрібна була чимала фізична підготовленість.

Полька – національний чеський масовий танець. Батьківщина його – Богемія. Має швидкий ритм, складається з простих обертальних рухів.

Шакон – парний бальний танець кінця ХІХ ст. Танець виконується м’яко та плавно. Складається з рухів менуету та гавоту.

Мінйон – бальний танець кінця ХІХ ст. виконується і в наш час.

Галоп – один з найшвидших танців ХІХ ст. Назва походить від франкського слова „добре бігти”.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Грубер Р.І. Загальна історія музики. Ч. 1. – М., 1956. – 270 с.
2. Цит. по: Класиці хореографії. – М.-Л., 1937. – 42 с.
3. Друскін М.С. Нариси по історії танцювальної музики. – 28 с.
4. Блазис К. Танці взагалі, балетні знаменитості й національні танці. – М., 1864. – 209 с.
5. Васильєва-Рождественська М. Історико-побутовий танець. – М.: Мистецтво, 1987.
6. Іванівський Н. П. Бальний танець XVI-XIX ст. – М.-Л.: Мистецтво, 1948.
7. Побутова танцювальна культура як невід’ємна частина громадського життя // Проблеми гуманітаризації й роль історичної науки в процесі підготовки студентів. Матеріали міжнародної конференції. – М.: РУДН, 2001.
8. Класици хореографії. – М.-Л.: Мистецтво, 1937.

ЗМІСТ

Програма з дисципліни „Історико-побутовий танець” за кредитно-модульною системою	3
Структура екзаменаційного кредиту.....	4
Оцінка видів навчальної роботи в модульно-рейтинговій системі з дисципліни „Історико-побутовий танець” для денної форми навчання.....	7
Курс лекцій	9
Побутові танці середніх століть	9
Побутові танці епохи Відродження	11
Танцювальна культура епохи Просвіти (XVIII ст.)	17
Побутові танці XIX століття	21
Побутовий танець в Росії.....	24
Словник	30
Рекомендована література	33

Навчальне видання

„ІСТОРИКО–ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ”

*Навчальна програма та курс лекцій
для підготовки фахівців напряму: „Мистецтво”
спеціальності: 7.020202 „Хореографія”*

Укладач:

Манелюк Е.В. – викладач кафедри хореографії РДГУ

Підписано до друку – 9.18.2007 р.
Формат 60x84. Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman.
Ум. друк. арк. – 1,6. Наклад 50 примірників

Історико-побутовий танець: Навчальна програма та курс лекцій для підготовки фахівців напряму: „Мистецтво” спеціальності: 7.020202 „Хореографія” / Укладач Е.В. Манелюк. – Рівне: РДГУ, 2007. – 33 с.

Рівненський державний гуманітарний університет.
33027, Рівне, вул. С.Бандери, 12

