

Введение

Современная литература по историко-бытовому танцу небогата. Между тем исторический танец занял значительное место в практике музыкального театра, стал обязательной дисциплиной в системе высшего и среднего хореографического образования. Обширный оперно-балетный репертуар требует от хореографов точного знания бытовых танцев различных эпох, умения передавать их живые черты, стилевые приметы. Можно назвать немало произведений, где исторический танец является замечательным средством образной характеристики. Достаточно вспомнить хотя бы изумительный по ритмической яркости и художественной правде «Танец с подушками» в «Ромео и Джульетте» Л. Лавровского, сарабанду в «Пламени Парижа» В. Вайнонена, экосез в «Евгении Онегине», поставленный А. Горским.

Необходимость в трудах по бытовому и историческому танцу определяется не только нуждами музыкального театра. Режиссерам драмы, кино, руководителям народных театров и самодеятельных коллективов нередко приходится воссоздавать на сцене картины прошлого, по ходу действия вводить старинные танцы, поклоны, приветствия.

Историко-бытовая хореография не останавливается в своем развитии. Она не может ограничиваться только танцами прошлых веков. Советские люди хотят иметь свои танцы, увлекательные и красивые, отражающие новые эстетические нормы, доставляющие удовольствие и воспитывающие вкус. Создание их — одна из первоочередных задач деятелей нашей культуры. Но нельзя создавать новые танцы, не познакомившись с вековым опытом, с художественными принципами бытовой хореографии.

Нет надобности в деталях или в отдельных вариантах восстанавливать балетный репертуар прошлого, гальванизировать давно отжившее. Но изучение ранее существовавших многообразных форм необходимо. Ритмы, фигуры, пластические приемы вальса, польки, увлекательные, живые, изящные по форме движения мазурки могут многое подсказать, направить мысль балетмейстера или исследователя.

С момента своего возникновения и до сегодняшнего дня бытовой танец тесно связан со сценической практикой.

Танцевальные композиции французских придворных спектаклей

XVI — первой половины XVII века по своей архитектонике и манере исполнения нередко напоминали модные в те времена в аристократическом обществе променадные танцы. В одном из балетов «дамы маршировали под звуки этих скрипок и, соблюдая каданс, не выходя из него, приблизились и остановились перед их величествами и затем протанцевали свой искусно задуманный балет со столькими турами, кругами, поворотами, переплетениями и смещениями, приближениями и

остановками, что ни одна из дам ни разу не осталась на своем месте в своем ряду». Многие придворные представления венчал Grand-ballet, состоящий из фигурных танцев, которые выполнялись «по заранее намеченному геометрическому рисунку».

Трудно назвать бытовые танцы XVI-XVII веков, которые не появлялись бы на сценических подмостках. Некоторые из них на многие десятилетия удерживались в профессиональном театре. Модный в XVI веке пассье до 30-х годов XVIII столетия исполнялся артистками балета. Одна из крупнейших французских балерин Франсуаза Прево прославилась исполнением именно пассье. Более того, ряд танцев, навсегда исчезнув из салонов, обретал новую жизнь в бальном театре. Так было с сарабандой, шакон, паваной, романеской и многими другими.

В XVIII веке бытовая хореография насчитывала огромное количество образцов. Часть из них была унаследована от прошлых эпох, некоторые только входили в моду. К концу столетия начали создаваться предпосылки для утверждения более свободных и естественных парных круговых танцев.

Во второй половине XVII века сценический танец уже оперировал множеством канонических поз и движений, в своей первоначальной форме заимствованных из народного или бытового танца. Такие движения, как *balancé*, *jeté*, *assamblé pas debourré*, включали многие образцы как сценического, так и бытового танца. Но с течением времени, по мере усложнения, совершенствования и разграничения техники бытового и сценического танца, одни и те же термины и названия стали обозначать различные или только приблизительно схожие движения и понятия.

В историческом танце *balancé* - не только покачивание из стороны в сторону. В учебнике И. Кускова под *balancé* подразумевается реверанс, который в соединении с *pas grave* получил название *balancé menuet*; в танце вольта одна из восьмитактовых фигур именуется *balancé*.

В некоторых бытовых танцах XVIII столетия приходится встречаться с огромным количеством названий, прочно вошедших в азбуку классического танца. Причем одинаковы тут не только названия, но и сам рисунок движений и поз. Бальные варианты менуэта и гавота включают: *attitude arabesque*, *pas de bourrée*, *pas balancé*, *pas assemble pas jeté*, *pas emboité changement de pied*, *entrechat*, *quatre*, *brisé pas sissonne*. Но, несмотря на идентичность названий и пластического рисунка, в бальном танце эти движения выполняются иначе, чем в классике. Самое распространенное движение *balancé* делается менее выворотным, чем в классическом танце; в арабеске отведенная от корпуса нога полусогнута в колене и только слегка приподнята, прыжки значительно ниже, заносил не глубокие. Большинство этих движений исполняется на низких полупальцах. Подъем вытянут не полностью, движения менее техничны. Этому немало способствует обувь на каблуке и плотной подошве.

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ И ЕГО ТЕОРИЯ

В средние века появляется ряд простейших танцевальных форм, которые, развиваясь и видоизменяясь, дают начало многим танцам, различным по характеру движений и ритмической структуре.

Народное творчество отстаивает свои права на существование в тяжелой борьбе. Церковь запрещает смех, веселье, прославление земной жизни. Служители культа с особенной яростью обрушиваются на танец, видя в нем дьявольское наваждение, влияние сатаны и страшных сил ада.

Но, несмотря на строгие запреты, во время народных праздников простые люди исполняют свои незатейливые танцы. Во всех странах народ с давних времен ежегодно отмечал праздник Нового года, проводы масленицы, приход весны. Игры, посвященные обновлению природы, были связаны с трудом земледельца. Особенно торжественно праздновался майский весенний праздник. Молодежь отправлялась в лес за букетами цветов, зелеными ветками, которыми украшались дома. Шествие молодежи оканчивалось на лугу. Посередине ставили увитое разноцветными лентами молодое дерево. Вокруг него устраивали пляски, хороводы.

Танцы простого народа были непосредственно связаны с трудовой деятельностью крестьян и ремесленников. Во время ежегодных цеховых праздников гончары, сапожники, бочары, оружейники поражали зрителей быстротой и ловкостью своих танцев, остроумием интермедий. Широко распространенные танцы с мячами и обручами требовали силы и сноровки.

Особенно широко было представлено народное творчество на ярмарках (кermесах). Крестьяне и ремесленники не только демонстрировали на них свои изделия, но и соревновались в ловкости и силе, умении петь, плясать, играть на самодельных инструментах. Танцу отводилось одно из первых мест. Художник Питер Брейгель, запечатлевший жизнь и быт средневековья, во многие свои произведения включал группы танцующих крестьян.

Наиболее распространенные танцы — бранль прачек, бранль башмачников. Уже сами названия говорят, что в этих танцах воспроизводились движения, характерные для той или иной профессии. Ни один праздник урожая, ни одна свадьба или другое семейное торжество не обходилось без танцев.

Танцевальная техника, манера исполнения, музыкальное сопровождение на протяжении средних веков не были однородны. Танцы раннего средневековья в основном хороводные. Исполнители образовывали закрытый круг, держась за руки, или выстраивались в цепочку. Хороводы могли быть мужские, женские или смешанные. У цепного танца был ведущий или ведущая. Танцевальные движения еще примитивны и

состояли из шагов, изредка скачков. Руки держали на бедрах или подавали друг Другу, женщины свободной рукой придерживали юбку. Танцы раннего средневековья часто исполнялись под дение самих танцующих. Оно напоминало речитатив и было монотонным. Песня состояла из куплета и припева. Во время припева начинался танец. Его движения как бы иллюстрировали песню.

В танцевальной культуре позднего средневековья намечается ряд изменений. Помимо повсеместно распространенного хороводного танца появляется парный танец. Исполнители, взявшись за руки, стоят нарами, в затылок одна другой. Пары могли образовывать круг или стоять в ряд (линию). Усложняется и рисунок движений. К шагам, легким прыжкам добавляются более резкие и высокие прыжки, покачивание корпуса, острый рисунок движений рук. Положение стопы невыворотное. Танцы исполняются под пение самих танцующих или под рожок, в некоторых странах — под оркестр, состоящий из трубы, барабана, звонка, тарелок. Значительно развивается пантомимный и игровой элемент.

Основным танцем в XII веке был король, то есть открытый круг. Во время исполнения короля танцующие пели, держась за руки. Впереди танцующих шел запевала. Припев исполняли все участники. Ритм танца был то плавным и медленным, то убыстрялся и переходил в бег. Ряд исследователей считает, что фарандола является одной из разновидностей короля.

Наиболее популярный танец средних веков бранль. Его участники держатся за руки, образуя закрытый круг.

Большую роль в распространении танцев играли средневековые бродячие актеры — шпильманы, жонглеры, гистрионы, скурры. Соединяя в себе танцовщика, актера, музыканта, акробата, рассказчика, они во многом способствовали развитию народного искусства, совершенствованию исполнительского мастерства. У многих из них была хорошо развитая танцевальная техника. Она включала акробатику, сложные; почти виртуозные движения рук. Многие беря из танцев, созданных народом, жонглеры обогащали их.

В своем творчестве бродячие актеры прославляли земные радости, вот почему они, как и русские скоморохи, подвергались гонению со стороны духовенства. В XIII веке происходит расслоение жонглеров. Часть их остается в услужении у господ, получая название «оседлых».

Праздники и танцы крестьян и ремесленников резко отличались от танцев и праздников знати. Простой народ веселился на городских и сельских площадях, феодалы - в дворцовых залах, стены которых украшались коврами, гербами, мечами и военными трофеями.

Звуками рога возвещалось о прибытии гостей. Владельцы замка занимали кресла, остальные гости размещались на скамьях и табуретах, на которых лежали подушки, покрытые дорогими тканями. Дамы были в

ярких платьях. Их руки украшали кольца и браслеты. На поясе, который перетягивал талию, висело зеркальце. Мужчины были при оружии. Во время свадьбы после поклонов и строго установленного церемониала рыцарь подносил невесте кольцо на рукоятке меча; поцелуем и ударом по рукам заключался брачный союз.

На балы и маскарады было принято являться в необычных костюмах и масках.

Один из балов, получивший название «маскарада пламенных» (*bal des ardents*, 1393), едва не стоил жизни большому количеству людей. «Герцогиня Беррийская по случаю свадьбы одной из придворных фрейлин устроила праздник в своем Парижском отеле. Для развлечения дам молодежь приготовила им сюрприз. Решили неожиданно для всех исполнить танец диких и в эту затею посвятили короля Карла VI. Четверо придворных сшили себе костюмы с вывороченными мехами и в таком виде, привязанные друг к другу цепями, как полоумные, ворвались в танцевальную залу. Они гоготали, издавали дикие крики, прыгали, скакали, подражая далеко не изысканным для того времени движениям диких народов. Танцоры, конечно, возбудили всеобщее любопытство. Герцог Орлеанский, желая узнать таинственных «инкогнито», взял в руки факел и подошел к одному из них с целью приподнять его маску. По неосторожности пламя факела зажгло мех на костюме. Огонь быстро перешел от одного к другому и, по словам хроникера того времени, все четверо в течение часа запылали, подобно горящим факелам. Огонь перешел и на гостей. Все королевское семейство едва спаслось от огня».

В пиршественном зале миннезингер под аккомпанемент арфы исполнял песни, заказанные хозяевами. Во время балов и пиршеств феодалы развлекали своих гостей театральными представлениями. Их устраивали обычно во время смены блюд, отчего они получили название «междудяствий». Поначалу — это незатейливые антре ряженных, которые темпераментно отплясывали «мориску» — мавританский танец. Первыми исполнителями были сами аристократы, одетые в фантастические костюмы и маски.

В XV веке костюмированные антре обрели содержание и постепенно превращались в довольно сложные театральные представления. Феодалы нередко использовали их для того, чтобы подчеркнуть свое величие и могущество.

Одним из таких представлений был «Пир фазана» (1454), где в текстах диалогов и песен в необыкновенно сложном и искусном декоративном оформлении прославлялось могущество христианской церкви, рыцарской добродетели, доказывалась необходимость крестовых походов. И, как тонко подметил И. Мокульский, в этом спектакле «политическая агитация в честь Крестового похода тесно сплеталась с

эффектным зрелищем, демонстрировавшим богатство и могущество устроителя праздника».

При дворах королей и феодалов периодически устраивались военные состязания, рыцарские турниры. Победителя турнира прославляли в песнях и стихах. Он получал награду из рук дамы. Турнир заканчивался балом.

На феодальных балах создавались променадные танцы-шествия. Они носили торжественный характер и технически были несложными. Собравшиеся на пир в своих лучших нарядах проходили перед хозяином, как бы демонстрируя себя и свой костюм — в этом и заключался смысл танца.

Танцы-шествия прочно вошли в придворный быт, без них не обходилось ни одно празднество. Часто исполнялся также танец с факелами. Его участники выстраивались в колонну парами. Первая пара, в которой шел рыцарь-победитель турнира, вела колонну, и ей было дано право выбирать фигуры и направлять движение танцующих.

Во время феодальных празднеств на придворных балах строго соблюдались этикет и чинопочитание.

В XIV веке придворное общество стало танцевать «эстампи», или «эстампиды», — парные танцы, сопровождавшиеся инструментальной музыкой. Иногда «эстампи» исполнялось втроем: один мужчина вел двух женщин.

Музыкальная форма «эстампи» берет свое начало от песен трубадуров, известных еще в XII веке. Большую роль играла музыка. Она состояла из нескольких частей и обуславливала характер движений и количество тактов, приходящееся на каждую часть. В «эстампи» танцующие могли двигаться вперед и назад плавным, скользящим шагом.

В «веселой эстампи» шаги чередовались с небольшими прыжками и подскоками.

БРАНЛЬ

Бранль — французский народный танец. Родился в эпоху раннего средневековья. Свое название получил от французского слова *branler*, что означает — двигаться, шевелиться, колебаться.

В средние века бранль был самым распространенным танцем.

Во Франции его танцевали повсеместно — в городах и деревнях, на ярмарках, на праздниках, посвященных окончанию жатвы и сбора винограда.

Бранль-хороводный танец. Основу его составляет круг, который может разбиваться на линии или превращаться в зигзагообразные ходы. Первоначально бранль исполнялся под пение танцующих. Мелодия и текст песен определяли характер танца. Танцевали бранль также под аккомпанемент волынки.

Танец простой и жизнерадостный, бранль в различных частях Франции исполнялся по-разному и даже носил различные названия: в Бретани — пасспье, в Оверни — бурре, в Провансе — гавот. В провинции Пуату из бранля постепенно возник менуэт.

Бранлей было очень много. Их делят на простые, двойные, веселые, подражательные. Самые старинные бранли — простой, двойной и веселый. Уже сами названия танцев говорят об их происхождении, о связи с жизнью и бытом простых людей.

В бранлях исполнители воспроизводили движения трудовых процессов. Характерен в этом отношении бранль прачек, в котором движения и удары напоминают работу с вальком. В некоторых бранлях подражали повадке животных или птиц (например, в бранле гусей).

Часто во время исполнения танцующие энергично притопывали ногами. Притопы бывали сложными по ритмическому рисунку. Особенно большое значение имели притопы в «конском» бранле, где их делали во время кружения на месте. Излюбленным танцем молодежи был бургундский, или веселый бранль. Люди пожилого возраста чаще всего танцевали простой и двойной бранли.

Бранли могли танцевать все, его шаги осваивались очень легко. В последующие эпохи французская народная танцевальная культура обогатилась разнообразными танцами, но на сельских праздниках бранлю по-прежнему отдавали предпочтение. Исполнители пели народные песни, перебрасывались шутками.



Вскоре после своего появления жизнерадостный бранль привлек внимание аристократии и стал бальным танцем. Им открывался и заканчивался бал. Но придворная знать резко изменила танец. Он приобретает торжественно-церемониальный, манерный характер, в нем появляются частые реверансы дам и поклоны кавалеров. Изменился и сам стиль движений: темпераментные прыжки, выбрасывание ног, непринужденные повороты корпуса, уступили место медленным, важным, глиссирующим шагам. Пышная придворная одежда придала танцу чопорность.

Особое распространение получили бранль с факелами и бранль с подсвечниками. В своем труде «Орхезография» Туано Арбо пишет, что они были построены на движении аллеманды. Танцующие обходили вокруг зала, выбирали того, кому они хотели бы передать факел, вели короткий разговор, после которого кавалер передавал факел даме, а она в свою очередь передавала его вновь выбранному ею кавалеру.

Бранль — первоисточник всех позднее появившихся бальных танцев. Он сыграл большую роль в развитии бальной хореографии.

Во Франции народ до сих пор с увлечением танцует незатейливые и простые бранли.

ФАРАНДОЛА

(музыкальный размер $6/8$)

Старинный французский танец, родиной которого считается Нижний Прованс. Но многие литературные источники указывают на античное происхождение этого танца, находя в его рисунке сходство со сложными поворотами в лабиринте Минотавра. Танцы, напоминающие фарандолу, в свое время были широко распространены по всей Европе. Они то появлялись, то исчезали или входили в состав других, более сложных народных плясок.



Мелюзин Вуд — автор большого труда по историческому танцу, вышедшему в 1952 году в Лондоне, — пишет, что фарандола была одной из форм кароля, в котором танцующие образовывали цепь, двигаясь во время всего танца одной линией.

Большинство исследователей относят фарандолу к танцам типа открытого круга и связывают ее происхождение с бранлем. Незамысловатые движения фарандолы, в основном состоящие из обычного шага, бега, доступны каждому.

Ни один народный праздник, ни одна свадьба не обходились без фарандолы, которой заканчивалось гуляние.

В очень отдаленные времена фарандола не имела сложных ходов. В ней могло участвовать любое количество исполнителей, которые выстраивались цепочкой и неслись вверх и вниз по деревенской улице или площади. Цепь возглавлял мужчина, исполнявший роль ведущего. От его умения и находчивости зависели ходы, ритм и характер исполнения танца. Ведущим выбирался тот, кто не только хорошо знал танец, но и умел шутить, импровизировать движения. Все участники должны были подчиняться ведущему и следовать его указаниям. Цепь фарандолы заканчивал мужчина, так как он при повороте мог тоже оказаться ведущим. У ведущего и замыкающего свободная рука лежала на бедре. Исполнители держались за руки или за платки, которые были у них в руках. Соединяться платками было особенно принято на юге Франции, где этот танец был очень распространен и сохранился до сих пор.

Фарандола — танец импровизационный, его рисунок различен в различных местностях, а также зависит от индивидуальности ведущего. Но вместе с тем в нем есть ряд типичных фигур. Среди них наиболее часто встречаются «змейка», «спираль», «арка», «улитка», «мосты» и «лабиринт» (схема 3).

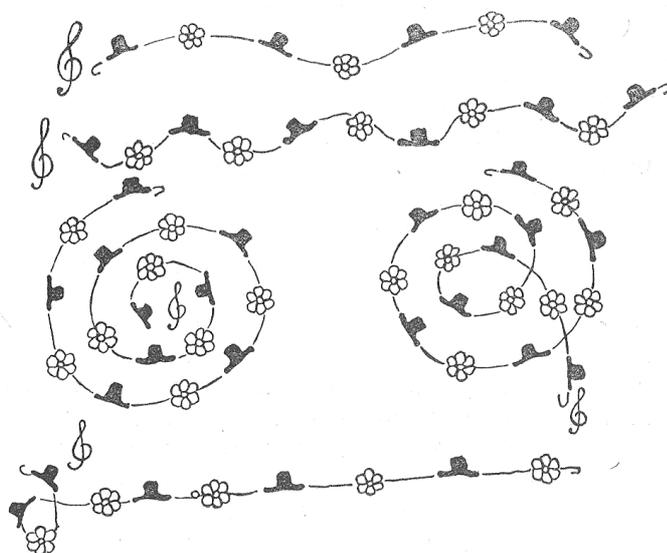


Схема 3

Третья фигура — «лабиринт»

РИГОДОН

(музыкальный размер $2/4$)

Старинный народный танец, популярный на юго-востоке Франции — в Дофине, Провансе, Лангедоке.

Некоторые историки считают, что свое название он получил по имени учителя танцев Риго, будто бы сочинившего этот танец.

Известный немецкий исследователь Курт Закс берет под сомнение такую версию.

Он утверждает, что в основе названия — итальянские слова *rigodone*, *rigalone* *rigoletto* что значит — хороводный танец. Существуют мнения, будто название «ригодон» происходит от старонемецкого слова *giegen* или французского *rigoler* — танцевать.

Вернее всего ригодон причислять к старинным французским контрдансам.

Как и подавляющее большинство танцев, ригодон происходит от бранля. Вот почему, развившись в самостоятельную форму, он сохраняет черты, свойственные другим танцам.

Живой характер ригодона роднит его с такими танцами, как бурре и монтаньяр.

Особенно много сходных черт можно найти с бурре (например, движение влево, когда танец построен по линии, поочередная смена пар, подпрыгивание на одной ноге с выносом свободной ноги на *croisé* вперед, верчение под руку с девушкой). Ригодон в различных местностях исполнялся по-разному. В Лангедоке, например, ноги открывали в сторону, в то время как провансальцы их скрещивали, открывая вперед. Очевидно, поэтому па ригодона некоторые танцмейстеры называли «скрещенный шаг».

В наиболее крупных руководствах по танцу мы находим несколько отличающихся друг от друга описаний ригодона. Кура Закс приводит в своем исследовании па ригодона, сочиненное Рамо в 1750 году.

1-й. *такт*. На «раз» прыжок на левой ноге, одновременно правая открывается на *croisé* вперед.

На «два» *plié* на обе ноги (III позиция).

2-й. *такт*. На «раз» левая нога открывается во II воздушную позицию.

На «два» левая нога ставится вперед в III позицию.

Несколько иное описание дает Шарль Кампан.

Поначалу ноги исполнителя в I позиции, затем делается *plié* на обе ноги, после которого следует прыжок на левую ногу, в то время как



правая нога с сильно вытянутым коленом открывается вбок и затем снова ставится в I позицию.

В различных местностях композиционный рисунок ригодона имел свои оттенки.

В Провансе это был круг, в Бургундии — линии. Танец сопровождался игрой на скрипке, пением танцующих. Очень часто исполнители отбивали такт деревянными башмаками.

Покрой одежды и ее цвет тоже зависели от местности. Например, в Провансе у девушек на головах были белые платки с ярко-зеленой каймой и коричневые круглые шляпы с большими полями. Спереди из-под платка спускались две косы. Зеленые фартуки были оторочены белой каймой.

В XVIII веке танцмейстеры включали несколько переработанный ригодон в число танцев, исполняемых на балах.

Мелодия и ритм ригодона привлекали многих композиторов

XVII века — Кампра, Рамо, Мурре, которые вводили этот танец в свои оперы.

Ригодон относится к числу наиболее устойчивых танцевальных форм. До сих пор в отдельных районах Франции его исполняют на народных праздниках.

ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Историка – бытовой танец» - М.Васильева-Рождественская, М.: 1987 г. изд. «Искусство».

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ И ЕГО ТЕОРИЯ

План:

1. Введение
2. Бранль
3. ФАРАНДОЛА
4. РИГОДОН
5. Список используемые литературы

**МИНИСТЕРСТВО ПО ДЕЛАМ КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ
УЗБЕКИСТАН**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**ТАШКЕНТСКАЯ ГОСДАРСТВЕННАЯ ВЫСШАЯ ШКОЛА
НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ**

Кафедра: «Хореография»

По предмету
Историко-бытовой танец

Самостоятельная работа

На тему:

ИСТОРИКО-БЫТОВОЙ ТАНЕЦ И ЕГО ТЕОРИЯ

Выполнила студентка 2 курса
отделения «Педагог – хореограф»
Кадирова Азиза
Приняла педагог: Ибрагимова К.Б.

Ташкент - 2014