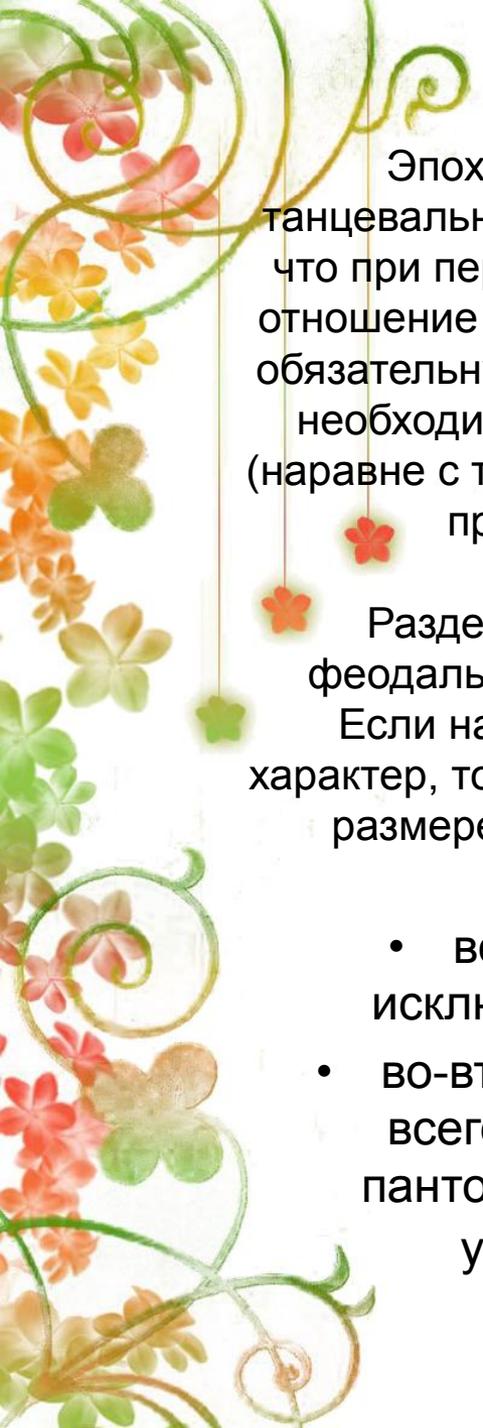




***Танцевальные
жанры
эпохи Возрождения***

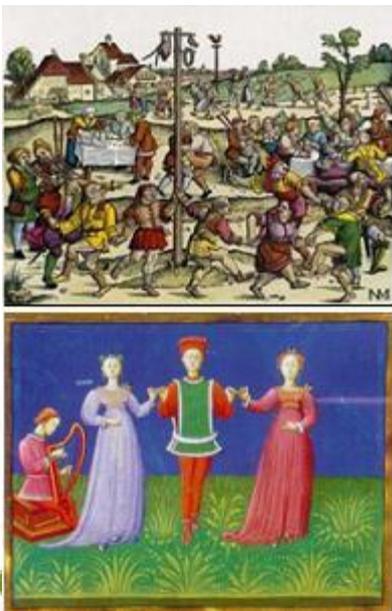


Эпоха Возрождения была благодатным временем для расцвета танцевального искусства и танцевальной музыки. В первую очередь потому, что при переходе от Средневековья к Возрождению кардинально меняется отношение к танцу: из греховного, недостойного занятия, он превращается в обязательную принадлежность светской жизни и становится одним из самых необходимых для благовоспитанного и образованного человека навыков (наравне с такими как искусное владение шпагой, умение ездить на лошадях, приятно и вежливо говорить, изощренно ораторствовать).

Разделение народного (крестьянского) и придворного (дворянско-феодалного) танца, начавшееся еще в Средневековье, продолжается. Если народные танцы сохраняют свой непринужденный, грубоватый характер, то стиль придворных танцев становится все более торжественным, размеренным, отчасти чопорным. Это обуславливалось несколькими факторами:

- во-первых, пышный и тяжелый стиль одежды феодалов исключал энергичные, напряженные движения, резкие прыжки.
- во-вторых, строгая регламентация манер, правил поведения и всего танцевального этикета приводит к исключению из танца пантомимного и импровизационного элементов. Отступления от установленного канона считаются предосудительными.

По сравнению с эпохой Средневековья танцевальные движения Ренессанса значительно усложняются. На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные (дуэтные) танцы, которые строятся на сложных движениях и фигурах. Основой хореографического рисунка становится быстрая смена эпизодов, различных по характеру движений и по числу участников.



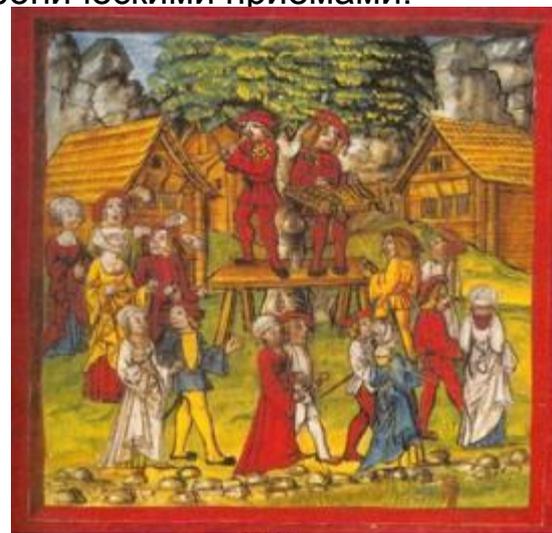
1500 г.

Надо отметить, что мелодическое начало впервые стало господствовать в организации музыкальной ткани. Гибкая, напевная, внутренне организованная мелодика, в которой ясно ощутимо плавное песенное начало, подчиняет себе все другие элементы. При этом она переносится в верхний голос. Разумеется, на наш слух эта музыка — еще очень «пустая» и жесткая в гармоническом отношении, мелодически мало выразительная и лишенная той плавности и гибкости, которую мы встречаем в позднейшем искусстве.



Традиция чисто инструментального сопровождения танца, зародившаяся в эпоху позднего средневековья, получает дальнейшее развитие — танцевальная музыка становится преимущественно инструментальной. Основное влияние на ее структуру и другие особенности начинает оказывать хореография, которая характеризуется все более усиливающейся равномерностью и периодичностью движений танцующих.

Кроме того, танцевальные ритмы проникают в жанры инструментальной музыки, предназначенной исключительно для слушания. Таким танцам, лишенным прикладной роли в быту, свойственно значительное усложнение музыкального языка: возрастает роль сквозного развития, происходит нарушение танцевальных периодических структур секвенциями, полифоническими приемами.



1515 г.



А. Дюрер. 1516 г.



А. Дюрер. 1515 г.

Новое отношение к танцу во времена Ренессанса вызвало появление многочисленных танцевальных жанров. Если судить по наименованиям пьес, помещенных в различных нотных собраниях, то картина получается необычайно пестрой.

Все бытовые танцы этого времени делились на две основные группы:

1. Bassa danza — т. е. «низкие» танцы, в которых не было прыжков, и ноги почти не поднимались над полом (павана, аллеманда, куранта, сарабанда и др.).
2. Alta danza — т. е. «высокие» танцы хороводного движения, в которых танцующие вертелись и подпрыгивали (мореска, гальярда, вольта, сальтарелло, различные виды бранлей и пр.).

В эпоху раннего Ренессанса характерно противопоставление танцев медленного и более оживленного движения. Оно встречается как на балах, так в зарождающейся профессиональной музыке уже в позднем средневековье. В музыкальных источниках XIV- начала XV веков обычны группировки танцев по 2:

- 1-й танец каждой пары выдержан в четном размере и медленном темпе,
- 2-й — в 3-дольном размере и быстром темпе. Больше других были распространены пары павана — гальярда и пассамеццо — сальтарелло.

Принцип контрастного сопоставления не двух, а более танцев проникает и в танцевальную музыку эпохи Возрождения, лишенную прикладного значения, тем самым способствуя рождению сюитного цикла.

Кроме того, помимо бала, с его традиционной последовательностью танцев, прообразом инструментальной сюиты можно считать маскарадное шествие и баллетто (балло). Баллетто (балло) — составной фигурный танец, исполнявшийся во время дворцовых представлений и увеселений и образованный из нескольких частей (например, бассаданца, сальтарелло, кватернария и пива) и предшествующего им торжественного нетанцевального вступления (интрада). Этот тип танца и есть один из прообразов балета наших дней.



Бал. 1550 г.



Самые известные танцы эпохи:

*Бас-данс
Бассаданца
Пива
Мореска
Калата
Павана
Паванилья
Падуана
Пассамеццо
Гальярда
Сицилиана
Тарантелла
Романеска
Пассакалья
Чакона
Фолия
Бранль
Фарандола
Вольта
Бержеретта
Бергамаска
Канари*

Какие из перечисленных танцев, вам известны?

ПАВАНА

Торжественный медленный танец, распространенный в XVI — начале XVII веков в Европе. Существуют две версии, по-разному истолковывающие происхождение паваны.

Согласно одной, павана — исконно итальянский танец, наименование его связано с местом возникновения, городом Падуа. Звучащий на некоторых диалектах как Пава, этот город (итал. Padova) послужил источником названия не только танца павана, но и одной из распространенных его разновидностей — падуаны (или падованны).

По другой версии, павана — танец испанского происхождения. В таком истолковании слово «павана» производят от латинского pavo — павлин и объясняют его этимологию важным и гордым характером танца.

Уже в начале XVI в. павана стала одним из самых популярных придворных танцев, вытеснив распространенный прежде и близкий по характеру бас-данс.

Для музыки паваны характерны четкость строения, нередко квадратность метроритмической структуры, преимущественно аккордовое изложение, иногда расцвеченное пассажами.

Сохранились свидетельства о том, что исполнение паваны сопровождалось тамбурином, флейтой, гобоями и тромбонами при поддержке барабана, подчеркивающего ритм танца.

Павана — один из наиболее величественных танцев; характер ее столь серьезен и возвышен, что встречались образцы, посвященные богоматери. Танцевали ее в плаще и при шпаге во время торжественных церемоний: при отбытии невесты в церковь, при свершении крестных ходов духовенства, выходе князей, членов городского управления. Народ и буржуазия этот танец не танцевали.

В каждой стране характер движений и манера исполнения паваны имели свои особенности: во Франции — шаги плавные, медленные, грациозные, скользящие, в Италии — более оживленные, беспокойные, чередующиеся с маленькими прыжками.

Расцвета инструментальная павана достигла в творчестве английских вёрджиналистов. В XVIII веке совершенно исчезла, сменившись в сюите аллемандой, в итал. сонате da camera — «симфонией».

В XIX — XX веках встречается достаточно редко.

Примеры:

- Произведения английских вёрджиналистов**
- Сен-Санс Оперы «Этьенн Марсель», «Прозерпина»**
 - Форе Павана для хора с оркестром**
- Равель «Павана на смерть инфанты», Павана Спящей красавицы из сюиты «Моя матушка гусыня»**
 - Воан-Уильямс Балет «Иов»**
- Берг Сюита из 1-й сцены 1 действия оперы «Воцек»**
- Прокофьев «Золушка» 3-я сюита № 1**

ТАРАНТЕЛЛА

От названия г. Таранто на юге Италии — итальянский народный танец, живой и страстный по характеру. Музыкальный размер $3/8$, $6/8$, $12/8$ (иногда $2/4$). Характерно непрерывное движение триолей, отчетливое членение мелодии на фразы равной длительности, чередование мажора и минора, постепенно ускоряющийся темп.

С историей тарантеллы связано много легенд. Начиная с XV века, она в течение 2-х столетий считалась единственным средством излечения «тарантизма» — безумия, вызываемого, как полагали, укусом тарантула (ядовитого паука, название которого также происходит от г. Таранто). В связи с этим в XVI веке по Италии странствовали специальные оркестры, под игру которого танцевали больные тарантизмом.

Музыкальное сопровождение танца обычно импровизировалось и исполнялось флейтой, кастаньетами, бубном и некоторыми другими ударными инструментами, иногда с участием голоса. В основе часто лежали какой-либо один мотив или ритмическая фигура, которые подвергались длительному развитию. Многократное повторение их оказывало завораживающее, «гипнотическое» действие на слушателей и танцующих. Со временем тарантелла стала обычным танцем (одиночным или парным), хотя и сохранила свой неистовый характер.

Как один из самых примечательных танцевальных жанров Италии, тарантелла описана многими путешественниками XVIII — XX вв., среди которых Гете, Рильке и др. В это же время, благодаря национальной характерности и темпераментной ритмике, стал популярным в европейской профессиональной музыке, получая воплощение в инструментальных и сценических произведениях. Часто жанр тарантеллы трактовался композиторами XIX — XX веков в виртуозном плане, (фортепианные тарантеллы Листа и Шопена, вокальная Россини и др.), в духе *Perpetuum mobile* (скрипичные тарантеллы Паганини, Венявского, Сарасате, Шимановского, Танеева).

Также примеры:

— Оперы и балеты XIX века (Ф. Лахнер, Л. и Ф. Риччи, Э. Вольф-Феррари, балет Ж. Коралли «Le Tarentule», поставленный в Париже и Лондоне в 1839 г.)

— Вебер Соната для фп. соч. 70, финал

— Мендельсон Песня без слов № 45

— Берлиоз Симфония «Гарольд в Испании», 1 часть, главная партия

— Шопен Тарантелла соч. 43

— Лист Фп. цикл «Годы странствий» («Венеция и Неаполь»)

— Россини Вокальные тарантеллы

— Бизе Вокальные тарантеллы

— Глинка Тарантелла для фп.

— Рахманинов Сюита для двух фп. соч. 17, 4-я часть

— Глазунов «Раймонда» 3 действие, 1-я вариация

— Дебюсси «Ноктюрны» (основная тема «Празднеств»)

— Рeger Балетная сюита соч. 130

— Прокофьев Балеты «Блудный сын» («Грабеж»); «Ромео и Джульетта» (№ 22 Народный танец); Тарантелла из «Детской музыки» соч. 65

— Стравинский «Пульчинелла» 4 часть; Сюита для малого оркестра, 2 часть



СИЦИЛИАНА

- Сицилийская — в XV – начале XVII века сицилийский народный танец , в конце XVII и в XVIII веке — вокальная или инструментальная пьеса. Черты жанра: спокойное, плавное движение, обычно в умеренном темпе; простые напевные мелодии, закругленные фразы.
- Первые упоминания о танце относятся к XIV веку, однако, описания его не сохранились. Начиная с XVI века, появляются арии-сицилианы, не наделенные еще индивидуальными признаками жанра, которые определились только в конце XVII века. Образцы таких сицилиан можно найти в творчестве А. Скарлатти, Генделя.
- Фигурирует в качестве медленной части в инструментальных сюитах, сонатах и концертах композиторов позднего барокко (Корелли, Мартини, В. Ф. Баха, Генделя), а также как самостоятельная пьеса (сицилиана для клавесина Д. Скарлатти), ассоциируясь чаще всего с пасторальными образами.
- Также примеры:
- — Бах 2-я часть концерта Ми мажор для клавесина и струнных; 3-я часть сонаты № 1 соль минор для скрипки соло; 2-я часть сонаты Ре мажор для виолы да гамба и клавесина; «Страсти по Матфею» ария альты № 48;
- — Моцарт Фп. сонаты Ля мажор 1 часть, Фа мажор 2 часть; рондо ля минор; фп. концерт Ля мажор 2 часть и др.
- — Россини Сицилиана для фп.
- — Шуман Сицилиана из «Альбома для юности»
- — Шуберт Романсы и песни («Гондальер», «Дева с чужбины»)
- — Российские песни 18 века (Г. Теплов, О. Козловский, А. Дубянский)
- — Чайковский «Манфред» 3 часть; «Итальянское каприччио»
- — Мусоргский «Картинки с выставки» — «Старый замок»
- — Глазунов Скрипичный концерт — эпизод из финала (цифра 43)
- — Стравинский Балет «Польчинелла» (№ 2, «Серенада»)

