

Историко-бытовой танец

ЛЕКЦИЯ 1. ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XV – XVI СТОЛЕТИЙ

План

1. Возникновение и развитие танцевального искусства в эпоху Возрождения (Ренессанса);
2. Танцевальное искусство простого народа и знати, влияние правил этикета, убранства залов, костюмов, обуви и украшений на развитие танцевального искусства;
3. Общественные танцы эпохи Возрождения (Ренессанса);
4. Бранль – первоисточник всех появившихся позднее салонных танцев;
5. Разновидности басс-данса: павана, аллеманда, гальярда.

Возникновение и развитие народных танцев Западной Европы, так же как и везде, связано с трудовыми процессами, играми, старинными обрядами и религиозными праздниками.

Историко-бытовой танец как историческое явление уходит своими корнями в бытовые формы народного танца. На определенном этапе расслоения общества на классы появлялись салонные, или бальные танцы. В основу их легли бытовые народные танцы, которые видоизменялись под влиянием норм этикета и уклада жизни привилегированных слоев общества (например, крестьянский бранль – и салонные басс-дансы; народный контрданс – и салонные лансье; народный и светский менуэты и т.д.).

Первые танцевальные каноны и светские танцы возникают в XII веке в эпоху раннего средневекового Ренессанса – в период расцвета замковой рыцарской культуры.

Первые элементы танцев-променадов, танцев-шествий включаются в полупроцессии, уличные балеты, популярные на юге Франции, огромные по масштабу и сложные по постановочному замыслу.

Эпоха Возрождения (Ренессанс) – характеризуется высвобождением культуры из-под власти церкви, свободомыслием и раскрепощением личности, что способствовало расцвету танцевального искусства и танцевальной музыки. Кардинально меняется отношение к танцу: из греховного, недостойного занятия, он превращается в обязательную принадлежность светской жизни и становится одним из самых необходимых для благовоспитанного человека навыков.

Во Франции и других странах Европы черты нового танцевального искусства проявляются в XV-XIV веках, тогда как в Италии расцвет начинается еще в конце XIV – начале XV веков. Поэтому в течение XV-XIV веков именно Италия была законодательницей танцевальной моды. В дворцовых залах итальянских вельмож устраиваются театральные представления типа интермедий с песнями и танцами. Бытовые танцы составляли основу этих роскошных зрелищ и исполнялись любителями. Однако со временем организация таких представлений обрела профессиональный характер. Этикет придворного общества был очень строгим, он регламентировал тончайшие детали поведения. Соблюдение правил этикета считалось обязательным, и это привело к тому, что в придворном обществе появился учитель танцев и изящных манер.

Постепенно сложился набор танцевальных приемов с рядом обязательных правил. Танцмейстеры заранее репетировали с дворянами отдельные па и режиссировали движения групп танцующих. Танец становился главной формой дворцового искусства. Ему стали свойственны синхронность движений, ритмическая четкость, перестроение фигур и соответствие ритму стиха и музыкального аккомпанемента.

В Италии, Франции, Англии, Испании возникает много новых танцевальных форм. Различные слои общества имеют свои танцы, вырабатывают манеру их исполнения, правила поведения во время балов, вечеров, празднеств.

Народная танцевальная культура была тем источником, откуда черпались движения, фигуры, а зачастую и вполне сложившиеся танцевальные композиции.

Пришла новая мода на громоздкие костюмы и это наложило свой отпечаток на стиль и манеру танца. Верхняя часть тела фиксировалась в одном положении и удерживалась плотной набивкой дублетов у мужчин и корсетами у женщин. Движения головы также были ограничены высокими и широкими воротниками. В связи с этим техника танца была сосредоточена на движениях ног и выразительности исполнения, при этом спину держали прямо, а руки – практически неподвижно. Дамы и кавалеры танцевали примерно одинаково, исполняли одинаковые шаги. Это были шаги на месте, скользящие шаги, проходящие шаги, удары ногами, смены ног в воздухе, пируэты, антраша. Все это требовало силы ног, навыка. Носок не тянули, но работали голеностопом, если даже и садились в *plie*, то чуть-чуть, еле заметно. Если руки были свободны, ими могли хлопать, придерживать эфес шпаги или шляпу, нести в руке цветок или подсвечник, но их никогда не поднимали выше головы.

Рисунок танца был рассчитан на исполнение лицом к партнеру или к партнерше, всегда происходило общение между исполнителями, они должны были быть развернуты если не друг к другу. То хотя бы к другим участникам танца. При этом в основном кавалеру и даме не разрешалось подходить друг к другу на расстояние руки.

При составлении танцев главным критерием была картина, впечатление которое танец производит со стороны. Танцы состояли из поклонов, проходов по залу, смены места поочередно за правые и левые руки, импровизационных фигур. Бывали одновременные движения пар, бывали поочередные вариации пар.

Общественные танцы этого периода можно разделить на:

Простые танцы, не требующие большой подготовки. Их танцевали неопределенное количество людей в кругу, цепочке и колонне. Это бранли, паваны;

Сложные танцы, требующие обучения у танцмейстера и серьезной практики с высоким уровнем исполнения. Это популярные парные танцы, такие как паванилья, пассомеццо, какарио, гпльярда, куранта;

Сложные композиции, которые исполнялись для зрителей, включающие в себя постановки не только для пар, но и для группы до восьми человек.

Основной целью всех танцев было развлечение, общение и презентация себя обществу. Конечно же, все придворные танцы и музыка черпали новые идеи в народе, характер исполнения и дух времени в искусстве простых людей. Например, движения гальярды очень похожи на движения тарантеллы и английского морриса.

Первые теоретические описания этих танцев были сделаны в XVI веке. Так, например, знаменитый французский теоретик Туано Арбо в книге «Орхезография», описывая разные виды танцев XVI века, уделяет большое внимание бранлю как одному из видов древнего и излюбленного развлечения. Этот любимейший народом танец, значительно стилизованный в аристократических салонах, стал одной из первых форм салонных танцев и сыграл большую роль в развитии салонной хореографии.

Во Франции народный танец, носивший характер общественной игры, в которую могли включаться любое количество участников, носил название «**бранль**» («branler» - означает хоровод, а также раскачивание, колебание). В различных провинциях складывались характерные типы народного бранля. Которому обычно присваивалось название по имени места его рождения или по отличительному игровому моменту танца (бранль прачек, где танцующие ударяли в ладоши, подражая ударам валька; бранль башмака или копыта, где ударяли ногами о землю). Среди танцующих выбирался ведущий, один из самых веселых и сметливых парней. Он шел впереди, за ним шли все желающие повеселиться, составляли хороводы, различные цепочки, линии, круги и т.д. помимо песни танцы сопровождалась игрой на народных инструментах: дудке, тамбурине, свирели, волынке.

Со временем бранли прочно вошли в придворный репертуар, соответственно усложнившись и приобретя свойственную всем придворным танцам торжественность и вычурность.

Темп танца – умеренно быстрый, оживленный. Народный бранль – энергичен, порывист, чеканен, салонный – более плавен и спокоен, с большим количеством реверансов. Известны его многочисленные разновидности, отличающиеся друг от друга по размеру, темпу, хореографии (простой бранль, двойной бранль, бранль башмака, гороховый бранль, с факелом, с поцелуями и др.).

Бранль явился первоисточником всех появившихся позднее салонных танцев и сыграл большую роль в развитии салонной хореографии, несмотря на то, что по хореографии был еще довольно примитивным.

Бранли делились на три вида: из простых шагов и двойных в сторону, смешанный бранль, состоящий из чередующихся прыжков на одной или двух ногах и бранль с подражательным характером, требующий помимо выполнения шагов еще жестикуляции и мимики.

Самым распространенным придворным танцем эпохи Ренессанса являлся басс-данс («низкий танец») – прогулочный танец. Это был плавный безпрыжковый танец в спокойном темпе. Одна из его форм – павана. **Павана** (исп. и итал. Pavana, от лат. Pavo – павлин) – торжественный медленный танец, распространенный в XVI-XVII веков в Европе. Это – один из наиболее величественных танцев, характер ее серьезен и возвышен. Торжественный характер паваны позволял обществу блистать изяществом и грацией своих манер и движений, демонстрируя свою величавость и богатство костюмов народ и буржуазия этот танец не танцевали. Ее исполняли с канделябрами или с факелами в руках. Паваной открывались балы, она становилась центром свадебных церемоний. Танец соответствовал этикетному поведению кавалеров и богатым, тяжелым одеянием дам; ее сурово-торжественный склад хорошо подходил к церемонии открытия придворного бала. Позднее павана по контрасту чередовалась с более оживленными танцами – обычно гальярдой.

Басс-дансы составляли как бы небольшую хореографическую композицию, в которой танцующие показывали себя собравшемуся обществу и демонстрировали свое богатство, пышность нарядов и благородства манер.

Вероятнее всего, свое название павана получила от латинского слова Pavo – павлин. И действительно, танцующие, как бы подражают паве, важно шествующей с красиво распущенным хвостом. Один из немецких музыкантов еще в 1523 году так и назвал павану «павлиний танец». Также существовала и паванилья – танец популярный в Италии в 1-й половине XVII века и родственной паване. Отличался более оживленным характером и темпом, не более. Строгий порядок в чередовании пар зависел от происхождения и общественного положения исполнителей танца.

В паване есть закономерность: фигуры танца начинаются вместе с музыкальной фразой в отличие от бранля, где только темп объединял танцующих. В паване было три фигуры. Одновременно могли танцевать одна или две пары. Начинали павану король и королева, затем в него вступали дофин со знатной дамой, потом принцы и т.д. кавалеры исполняли павану в плаще и шляпе, со шпагой. Дамы были в многоярусных платьях со шлейфами, которыми нужно было искусно владеть во время движений. Во время танца у дамы были опущены глаза, только время от времени она смотрела на своего кавалера. В конце пары с поклонами и реверансами снова обходили зал.

Аллеманда (фр. allemand – «немецкий») – танец немецкого происхождения XVI-XVII вв. Парный танец, имеющий фиксированную схему, часто включающую в себя не только повторение разных типов шагов, но и такие, полностью отсутствующие в паванах и бассдансах фигуры, как смены и обходы. Относится к массовым «низким», беспрыжковым танцам. Исполнители становились парами друг за другом. Количество пар не ограничивалось. Начиналась аллеманда салютом кавалера и реверансом дамы. Затем танцующие двигались по залу, простыми, спокойными шагами и двойным бранлем, держась за руки. Шаги делали вперед, в сторону, отступая назад, колонна двигалась по залу, и, когда доходила до конца, участники делали *conversion* – поворот на месте (не разъединяя рук) и продолжали танец в обратном направлении.

При изучении танцевальной культуры эпохи Возрождения необходимо помнить, что названия отдельных па распространялись на название танца в целом. Так, например, слово «бранль» означало одновременно и па и танец; «вольта» – и полный поворот и танец, включавший в свой рисунок элементы поддержки (высокий подъем дам в воздухе).

Контрольные вопросы к теме:

1. Дайте характеристику танцевальной культуры эпохи Возрождения;
2. Охарактеризуйте стилистические особенности, манеру исполнения салонных танцев и простого народа данной эпохи стилистические особенности, манеру исполнения салонных танцев и простого народа данной эпохи;
3. На какие три группы можно разделить общественные танцы данного периода?
4. Раскройте значение средневекового танца Бранль для дальнейшего развития танцевального искусства;
5. Охарактеризуйте разновидности басс-данса.

Литература: [1](#), [2](#)

ЛЕКЦИЯ 2. ТАНЦЕВАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА XVII СТОЛЕТИЯ

План

1. Развитие танцевального искусства в эпоху Классицизма;
2. Танцевальное искусство простого народа и знати, влияние правил этикета, убранства залов, костюмов, обуви и украшений на развитие танцевального искусства;
3. Культурная жизнь Франции XVII века. Организация Французской Академии танца и значение её деятельности в развитии танцевальной культуры Франции;
4. Происхождение популярного танца XVII века Менуэт.

Постепенное усложнение танцевальной лексики и композиций, канонизация фигур и поз привели к необходимости длительного обучения умению танцевать. Многочисленные танцмейстеры XVII века выпускают самоучители по танцам, обрабатывая для балов наиболее популярные в это время в народе массовые танцы, живые и изобретательные по рисунку. В танцевальные залы попадают польский народный танец, резвый и грациозно-игривый Экосез, танец шотландского происхождения Гавот и многие другие. В короткое время эти танцы становятся модными во всех странах Западной Европы.

В XVII веке французская хореография обогащается новыми движениями, более сложными, более изящными, чем итальянские. Бытовой танец начинает включать такие движения, как *assemble* на полупальцах, *jete*, глиссирующий шаг, перекрещивание ног, скольжение каблуком. Усложняется техника женского танца, в ней появляются мелкие движения типа *pas de bouffee*. Этому немало способствует изменение фасона придворной одежды. Укороченные платья позволяют делать легкие и отчетливые движения ногами.

Более оживленным и активным становится общение партнеров. Кавалер ведет даму, часто пропуская ее несколько вперед, обводит ее за руку. Танцующие смотрят друг на друга на протяжении всего танца.

Итальянские танцы французы исполняют по-своему, придавая им большое изящество и изысканность.

Развитию танцевальной культуры в значительной мере способствует музыка, которая в этот период широко обращается к танцевальным ритмам. Инструментальная музыка в своем развитии до XVIII века неразрывно связана с бытовым танцем.

Со временем танцевальная музыка приобретает все большую самостоятельность. Развитие ее способствует фиксации движений и отдельных композиций.

В эпоху Классицизма при дворах европейских вельмож сложилась своеобразная танцевальная сюита. Обычно она состояла из медленного торжественного танца (бранль, басс-данс, куранта), открывающего бал. За ним следовал живой, веселый танец, тоже состоящий из нескольких частей. Заключали сюиту вольта, гальярда, салтарелла. С течением времени сюита стала усложняться. В нее входили новые танцы и движения: прыжки, верчение на одной ноге, кабриоли (XVI в.). В конце XVII века добавляется менуэт, затмивший своей славой и популярностью все танцы.

Итальянские басс-дансы были распространены повсеместно, так же как павана, а в последующие эпохи – менуэт. Французы отдавали предпочтение куранте и паване, тогда как англичане любили жигу и сарабанду.

Менуэт

Менуэт – один из самых популярных танцев XVI-XVII веков. Пережив на несколько столетий одновременно с ним возникшие хореографические формы, он сыграл большую роль в развитии не только бального, но и сценического танца. Как и большинство танцев, он возник из французского крестьянского бранля. Родиной его считают Бретань, где его исполняли непосредственно и просто. Свое название он получил от *pas menus*, маленьких шагов, характерных для менуэта. Как и многие другие танцы, возникшие в народе, менуэт в своей первоначальной форме был связан с песнями и бытовым укладом данной местности. Исполнение менуэта отличалось изяществом и грацией, что немало способствовало его быстрому распространению и популярности в придворном обществе.

Любимым танцем королевского двора менуэт становится при Людовике XIV. Здесь он теряет народный характер, свою непосредственность и простоту, становится величественным и торжественным. Придворный этикет наложил свой отпечаток на фигуры и позы танца. В менуэте стремились показать красоту манер, изысканность и грациозность движений. Аристократическое общество тщательно изучало поклоны и реверансы, часто встречающиеся по ходу танца. Пышная одежда исполнителей обязывала к медленным движениям. Менуэт все больше и больше обретал черты танцевального диалога. Движения кавалера носили галантно-почтительный характер и выражали преклонение перед дамой. Исполнители менуэта двигались по определенной схеме, придерживаясь строгого композиционного рисунка. Схем существовало много, хотя между ними нетрудно найти общие черты.

Президент Парижской Академии танца Луи Бошан (учитель Людовика XIV) предложил схему в виде буквы S. Тауберт в своем труде описывает схемы в виде восьмерки, двойки, букв S и Z. Известный танцовщик Пекур, став президентом Академии танцев, настаивает на схеме в виде буквы Z. Постепенно она становится каноничной.

При французском дворе менуэт очень скоро стал ведущим танцем. Его называли «королем танцев и танцем королей». Исполнители располагались строго по рангам. В первой паре шли король и королева, после них – дофин с одной из знатных дам. Долгое время менуэт исполнялся одной парой, затем число пар стало возрастать. Менуэту обучались долго, несмотря на его незамысловатый основной шаг. Это объясняется тем, что очень трудно давалась манера исполнения. Переход от одного движения к другому должен был совершаться без рывков и точном ритме, плавно, красиво. Особенно сложной была мужская партия, в которой большую роль играли движения со шляпой. Ее следовало элегантно снять во время реверанса, красиво держать попеременно то в одной, то в другой руке и непринужденно надеть. Руки танцующих, мягкие, пластичные, с красивым изгибом кистей, дорисовывали позы менуэта. В менуэтах XVII века они имели своеобразную позировку: их не полагалось поднимать высоко, соединение рук танцующих должно было происходить мягко, плавно.

Медленный менуэт в XVIII веке сменил Скорый. Если при исполнении медленного менуэта главным было точное выполнение заранее предусмотренной схемы, то для скорого

свойственно ускорение темпа, введение ряда сложных движений; руки разрешалось поднимать высоко в различных позах.

В менуэте XIX века изменяются не только движения рук. Музыкальный размер, определяющий характер основного менуэта, который в XVII веке занимал два полных такта по 3/4, стал занимать один такт. С такой формой шага мы встречаемся в менуэте, сочиненном Мариусом Петипа на музыку из оперы Моцарта «Дон Жуан».

Менуэт был популярным танцем не только при французском дворе. Он исполнялся в России на ассамблеях Петра I (танцевала одна пара). Во времена Елизаветы Петровны число пар значительно возросло.

В эпоху французской революции менуэт теряет свою популярность. На смену приходят другие, более простые и общедоступные танцевальные формы. Но менуэт остался среди особо важных танцев в системе хореографического образования. На нем воспитывались многие поколения балетных артистов всех стран.

Контрольные вопросы к теме:

1. Дайте характеристику танцевальной культуры эпохи Классицизма;
2. Охарактеризуйте стилистические особенности, манеру исполнения салонных танцев и простого народа данной эпохи;
3. Раскройте значение танца Менуэт для дальнейшего развития танцевального искусства;
4. Охарактеризуйте стилистические особенности исполнения Менуэта.

Литература: [1](#), [2](#)

Лекция 3 Танцевальная культура XVIII столетия

План:

1. Культурная жизнь Западной Европы в XVIII веке. Развитие танцевального искусства в XVIII веке;
2. Значение реформ Ж.-Ж. Новерра для развития хореографии XVIII века;
3. Происхождение популярных танцев XVIII века: жига, менуэт, полонез.

В эпоху Просвещения продолжается процесс формирования и развития танцевального искусства, в том числе и бытового танца, совершенствуются и усложняются ранее существовавшие танцы. Известно, что гавот появился еще в XVI веке, но широкую популярность приобрел лишь два века спустя. В бальне залы гавот приходит не с сельских праздников, а со сценических подмостков аранжированный для сцены и обогащенный профессионалами-танцмейстерами. Гавот становится маленьким спектаклем для двух исполнителей. Точно так же становится популярным и скорый менуэт – значительно усложненный за счет быстрого темпа и техники исполнения.

В первой половине XVIII века главенствуют парные танцы: бурре, пассье, ригодон, гавот, менуэт и жига.

В хореографическом искусстве Франции, Англии происходит много преобразований, реформ. Они были выражением прогрессивных идей, художественно-эстетических воззрений передовых мыслителей Европейских стран. Мысли о «действенном» танце, о возврате театра «к природе» и живописности пластических композиций воспринимаются и во многом претворяются в жизнь реформатором балетного театра XVIII века Ж.Ж. Новерром.

Новерр превращает балетный спектакль в самостоятельный жанр, обогащает его выразительные средства, задумывается о связи сценического танца с народной танцевальной культурой.

В эпоху Просвещения французская хореография развивается во всех направлениях. Совершенствуется и развивается язык сценического танца, появляются новые формы бытового танца. Популярные бытовые танцы, народные пляски органично входят в сценическое действие. Народное танцевальное искусство на протяжении всего века обогащает профессиональную хореографию.

Многие придворные танцы требуют освоения реверансов и поклонов. Новый облегченный покрой одежды, замысловатость причесок у дам придают поклонам и реверансам своеобразный характер.

Модные танцы данного периода были построены на плавных и мягких движениях рук и корпуса, мелких, изящных шагах.

В эпоху французской буржуазной революции музыка, танец, песня украшали многочисленные народные праздники. Они становились неотъемлемой частью быта народа. Грандиозные праздники привлекали тысячи человек. Танцы на площадях носили массовый хороводный характер.

Бытовой танец претерпевает значительных перемен. На смену придворным танцам со сложным этикетом приходят танцевальные формы, доступные и близкие широким общественным кругам.

Среди огромного списка танцев, исполняемых на придворных балах, ведущее место принадлежало скорому менуэту, гавоту, пассье, контрдансу. Особое место занимал женский танец импровизационного характера *pas de saie* (танец с шалью), где игра с шарфом и работа рук имели большое значение.

Салонный танец **Жига** целиком заимствован из народных шотландских жиг. Жига была своего рода этапом в развитии салонных танцевальных форм. На фоне торжественных менуэтов и величественных паван жига, благодаря своему сравнительно скорому

музыкальному темпу, позволяла находить новые танцевальные положения, выгодно отличавшиеся от размеренных и замедленных торжественных танцев. Жигу танцевали одна, или две пары, при чем в течение танца исполнители не соединяли рук.

Гавот XVIII века совсем не похож на свой народный первоисточник. Теперь это галантный, жеманный и манерный танец в стиле роккоко. Чаще всего он исполнялся одной парой. Значительно усложняется лексика: pas shasse, pas balance, pas assemble, pas glissade, pas jete, pas emboitee, entrecat quatre.

Скорый менуэт XVIII века значительно сложнее своего предшественника – медленного менуэта. Он насыщен виртуозными элементами, изящными позами. Освоение техники скорого менуэта требовало значительной танцевальной подготовки.

Бальный танец **Полонез** стал широко известен в начале XVIII столетия. В отличие от скорого менуэта и гавота движения полонеза не нужно было заранее разучивать и запоминать последовательность фигур. Основу полонеза составляет ритмический, плавный и мягкий неизменяющийся шаг, несмотря на причудливость композиционного рисунка. Изящный и легкий шаг полонеза сопровождается неглубоким и плавным plie на третьей доле каждого такта. Танец сопровождался реверансами и поклонами. Вместе с тем, танец требовал особой горделивой осанки, горделивости и собранности.

Полонезом, как правило, открывались торжественные вечера и придворные балы. В придворных кругах полонез исполнялся строго по рангам. Впереди колонны шел хозяин дома с самой знатной дамой, далее шествовали самые важные вельможи. Первая пара задавала рисунки танца всем танцующим.

Контрольные вопросы к теме:

1. Дайте характеристику танцевальной культуры периода XVIII столетия;
2. Раскройте значение реформ Ж.-Ж. Новерра для развития хореографии XVIII века;
3. Охарактеризуйте стилистические особенности, манеру исполнения салонных танцев и простого народа данной эпохи;
4. Охарактеризуйте происхождение и стилистические особенности исполнения популярных танцев XVIII века: жига, медленный менуэт, полонез.

Литература: [1](#), [2](#)

Лекция 4 Танцевальная культура XIX столетия

План:

1. Культурная жизнь, развитие танцевального искусства Западной Европы и в России в XIX веке;
2. XIX век – век вальса;
3. Происхождение популярных танцев XIX века: кадрили, полонез, мазурка.

В XIX веке все больше и больше начинают входить культурную жизнь многих стран Европы и России общественные балы. Точно также, как и в предыдущем периоде, балы начинались с торжественного полонеза, исполняемого в несколько живом темпе и более непосредственном характере.

На общественных балах существовал свой церемониал, свои порядки. На входе в бальный зал каждая дама получала карточки, где указывались названия танцев и порядок их исполнения. Новый танец полагалось танцевать с другим кавалером. Несколько танцев подряд разрешалось танцевать только с женихом. Управлял балами «дирижер бала» – танцмейстер.

Придворные балы происходили в парадных залах дворца. Нарядно разодетые пары прогуливались степенно и важно, ожидая приглашения к танцам. Здесь все происходило более сдержанно, соблюдался строгий дворцовый этикет. Из танцев допускались только полонез, вальс и кадрили. Очередность танцев устанавливалась заранее.

В различных городах Европы организуются специальные танцевальные классы, где учителя-профессионалы обучают искусству бального танца и создают новые танцевальные формы. В течении нескольких веков Франция поставляла всему миру новые танцы и диктовала манеру их исполнения. Преподаватели французы считались самыми талантливыми и знающими. Так было до середины XIX века. В дальнейшем с Парижем стали соперничать Вена и Москва. Вена – родина вальса, отсюда этот танец прошествовал по всему миру.

Значительные изменения происходят в технике бытовых и бальных танцев. Движения рук становятся разнообразнее, они приобретают плавность, мягкость. Упрощаются поклоны и реверансы, которые становятся более естественными. Этому способствовали упрощенный покрой одежды, манера носить платье и держать руки.

В начале XIX столетия сохранялись и танцы прошлых веков. Во Франции продолжали исполнять такие танцы, как: менуэт, гавот, бурре, branli, кадрили, в Англии жигу, в России: полонез, менуэт, гроттфатер, французскую кадрили. Манера исполнения ведущих танцев способствовала тому, что старые композиции видоизменялись и значительно усложнялись.

В России танец находит благодатную почву для развития. В XIX веке именно Россия становится одним из самых крупных хореографических центров Европы и мира. Высокий уровень развития балетного театра влияет на стиль бальной хореографии. Артисты балета преподают танец в различных учебных заведениях, частных домах, открывают собственные классы. Они не только правильно учат исполнять те или иные танцы, но и развивают в своих учениках тонкость вкуса, изящество, грациозность. Многие бальные танцы, созданные за рубежом, обрели в России свою вторую родину.

XIX век – век массовых бальных танцев – живых и непринужденных. Ведущее место в бытовой жизни занимает **вальс**. XIX век начинают называть веком вальса. А сам танец – королем танцев. Именно в это время начинается его совершенствование и подлинная слава. Он определяет структуру и характер бальных танцев, непринужденную манеру исполнения, основанную на свободном подчинении ритму музыки. Отсутствие сложных фигур, простота движений и поз, пленительность мелодий, делает вальс любимым танцем.

Наряду с вальсом широкое распространение получает **мазурка**. Её могло исполнять любое количество пар. Родина танца – польский город Мазовше, который часто называли

«Мазур». Танец, рожденный в народе, пришел в танцевальные салоны, значительно видоизменился. В мазурке много разных сложных фигур, смена которых зависела от первой (главной) пары. Это веселый, жизнерадостный танец, без канонизированной композиции, имеющий присущие только ему ходы, позы, движения и рисунок рук. Мазурка – танец сложный по технике и манере, требовал специальной подготовки.

Примечательно то, что из танцев прошлых эпох в XIX веке продолжают жить только те танцы, в которых принимает участие большое количество пар.

Большой успех на балах имела **полька** – массовый танец, берущий свое начало от богемской народной ляски. Полька – веселый, жизнерадостный танец, появившийся в 40-х годах XIX столетия в разных городах Европы, стала излюбленным развлечением на общественных балах и на скромных ученических и домашних вечерах.

Французская кадрили, популярная на балах и вечерах – не что иное как контрданс, получивший совершенную форму, более сложную композицию, затейливый рисунок. Французская кадрили состояла из большого количества фигур, и требовала серьезной подготовки при их изучении.

Как и во все предыдущие эпохи, балльная хореография XIX столетия сохраняет свою связь с народным танцем. По-прежнему основные формы и отдельные движения бытовых танцев заимствуются из танцевального фольклора. Бытовой танец связан и со сценической хореографией. Он обогащает её новыми па, ритмами, темпами. Среди бытовых танцев, оказавших влияние на классический балет, первым следует назвать вальс. Он немало способствовал обогащению классической лексики, образности пластических композиций. Ритмически живая и гибкая фактура вальсовой музыки, её эмоциональность помогли создать многогранный язык балетной классики.

Контрольные вопросы к теме:

1. Дайте характеристику танцевальной культуры периода XIX столетия;
2. Охарактеризуйте стилистические особенности, манеру исполнения балльных танцев данной эпохи;
3. Охарактеризуйте происхождение и стилистические особенности исполнения популярных танцев XIX века: вальс, мазурка, полька, французская кадрили.

Литература: [1](#), [2](#)