

Музыкальные формы танцев эпохи барокко

Станислав Пеков

Студия старинного танца при ТК МГУ «Золотые Леса»
Москва, 2011

Содержание

Введение	3
Классификация музыкальных форм	4
Характеристика музыкальных форм	
1. Быстрые двудольные ритмы	
Bourée	5
Rigaudon	5
Gavotte, branle	6
Gaillarde	7
2. Быстрые трехдольные ритмы	
Menuet	8
Passepied	8
3. Медленные трехдольные ритмы	
Courante	9
Sarabande, folies d'Espagne	9
Chaconne	10
Passacaille	10
4. Танцы из ритмической группы сицилиано	
Gigue	12
Loure	12
Forlane	13
Canarie	13
Saltarelle	13
Sicilienne	14
5. Танцы вне основной ритмической классификации	
Marche	15
Entrée	15
Hornpipe	15
Allemande	15
6. Характерные танцы	
Musette, pastoralle	16
Tambourine	16
Venitienne	16
Приложения	
1. Перечень композиторов, писавших музыку для барочного танца	17
2. Определение темпа музыкальных произведений эпохи барокко	18
Библиография	19

Введение

Французский придворный и сценический танец второй половины XVII – первой половины XVIII веков, так называемый *belle danse*, не может быть рассмотрен отдельно от современной ему музыки. Хореография практически любого барочного танца соответствует одной конкретной мелодии, которая указывается в нотации. Более того, характер танца тесно связан с музыкой — современники барочной танцевальной традиции отмечают, что стиль исполнения танца, особенно социального¹, в большой степени определяется тем, в какой музыкальной форме он написан². Наиболее значимо понимание характера танца при рассмотрении музыкально-хореографической сюиты эпохи барокко — при каждой смене музыкальной формы меняется и характер танца, что непосредственно отражается на стиле его исполнения.

В данной работе будут рассмотрены музыкальные формы, характерные для танцев, нотированных в системе Бошама-Фёйе, а также описанных в работах хореографов и преподавателей барочного танца первой половины XVIII века. Рассматриваемая музыка относится к творчеству преимущественно французских композиторов, таких как Жан-Батист Люлли (Jean-Baptiste Lully), Андре Кампра (André Campra), Маран Маре (Marin Marais), писавших музыку для постановки танцев как на сцене, так и в бальной зале.

¹ В данной работе под термином «социальный» понимается танец, исполняемый заранее определенным числом танцоров (обычно парой) в бальной зале. Помимо социального барочного танца можно выделить сценический барочный танец (балет), а также контрдансы изучаемого периода времени, которые исполнялись с применением техники движений, характерных для *belle danse*.

² «...chez Muffat en 1698 *le vrai mouvement de chaque pièce*, chez Brossard en 1703 *le style des Sarabandes, Menuets, Passepieds [...]*, ou encore, utilisés par plusieurs auteurs et illustrés avec brio par Jean-Fery Rebel en 1715, *les caractères de la danse*.» (У Муффата в 1698 «*верные движения каждого танца*», у Броссарда в 1703 «*стиль сарабанд, менуэтов, пасье*», и словосочетание «*характеры танца*», которое использовалось многими авторами, и особенно подробно было описано Жаном-Фери Ребелом в 1715 году.) [Lancelot, Francine, 1996].

Классификация музыкальных форм

Музыкальные формы танцев эпохи барокко можно классифицировать согласно двум признакам: во-первых — согласно ритму и темпу, а во-вторых — согласно метру³.

Ритмически танцы можно разделить на 4 группы:

- Быстрые двудольные танцы, такие как бурре и гавот;
- Быстрые трехдольные танцы — менуэт и паспье;
- Медленные трехдольные танцы — куранта, сарабанда, пассакалья и чакона;
- Танцы из ритмической группы сицилиано⁴, такие как жига и форлана.

Следует отметить, что ряд музыкальных форм, представленных малым числом танцев, не включен в эту классификацию, поскольку ввиду малой выборки эти типы танцев сложно классифицировать с достаточной точностью.

Второй важной ступенью классификации является определение метра. Именно метр показывает как следует раскладывать танцевальное движение в музыке. В танцах эпохи барокко выделяется 3 различных метра:

- Двучастный метр, к которому относят подавляющее большинство двудольных ритмов, а также все танцы ритмической группы сицилиано, за исключением лура;
- Трехчастный метр, к которому относят трехдольные танцы, такие как менуэт, паспье, куранта и сарабанда;
- четырехчастный метр, к которому относят лур, а также двудольные балетные антре, такие как Entrée d'Apollon, или Valet de neuf danseurs (первую часть).

В танцах в двучастном и трехчастном метре одному такту музыки соответствует один шаг танца, а в случае четырехчастного метра — два шага. Исключение составляет шаг менуэта и его вариации, которые занимают два такта музыки трехчастного метра⁵.

Важной особенностью барочного танца является наличие плие практически перед каждым шагом. Это плие обычно исполняется на последнюю ноту (либо на долю от нее) в предыдущем такте и, составляет так называемый хореографический затакт, который не всегда совпадает с музыкальным [Feuillet, Raoul-Auger, 1704].

Рис. 1. Пример соответствия шагов тактам музыки различных метров. Сверху представлены мелодии двучастного и трехчастного метров, а снизу — четырехчастного (двудольного размера и лура) иллюстрация из [Feuillet, Raoul-Auger, 1701].

³Ритм состоит из набора длительностей, фактически присутствующих в музыке, в то время как метр создается нашим воображением и ощущениями этого набора длительностей («rhythm involves the pattern of durations that is phenomenally present in the music, while metre involves our perception and anticipation of such patterns» [статья Rhythm in The new Grove dictionary, 2001]). Другими словами, метр — понятие абстрактное, характеризующее только распределение сильных и слабых долей внутри такта, в то время как ритм выражается отношением фактически присутствующих в мелодии длительностей нот и пауз. Размер такта задает общее число и относительные длительности каждой доли такта, не указывая, какая (какие) из этих долей будет сильной. Поскольку метр характеризует мелодию безотносительно конкретных нот, в данной работе он рассматривается его отдельно от ритма и размера.

⁴Сицилиано (sicilienne) — группа известных с XV века салтарелло-подобных музыкальных ритмов в размере 6/8, либо 12/8, обладающих характерным ритмическим рисунком (рис. 29-35).

⁵Помимо шага менуэта встречаются и другие исключения, наиболее значимые из которых будут упомянуты далее.

Характеристика музыкальных форм

1. Быстрые двудольные ритмы

Bourée

Бурре является традиционной народной мелодией Франции и было распространено в XVII веке во многих провинциях Франции. Существует много теорий происхождения бурре, одна из самых распространенных говорит о его происхождении из провинции Овернь. Бурре проникло в придворную музыку в первой половине XVII века, при этом следует отметить, что нет существенной взаимосвязи между народным и придворным бурре.

Бурре пишется в двучастном метре, двудольном размере (2/2) с затактом в 1/4, и исполняются быстро.

Бурре имеет синкопированный ритм и для него характерны повторяющиеся фразы, состоящие из 4, или 8 тактов. Его хореография весьма разнообразна, поэтому идентифицировать бурре проще на основе музыки. Сохранилось по меньшей мере 27 нотированных бурре.



Рис. 2. Bourée d'Achille, 1687.



Рис. 3. Bourée la Savoye, 1697.

Rigaudon

Ригодон возник как народная мелодия на юге Франции, а в середине XVII века он проник в барочный танец. Как и бурре, ригодон народный имеет мало общего с ригодоном придворным. В начале XVIII века ригодон завоевал большую популярность в Англии.

Ригодон пишется в двучастном метре, двудольном размере (2/2) с затактом в 1/4, либо без затакта. Исполняются ригодоны быстро. В ригодонах обычно присутствуют регулярные такты, состоящие из 4 нот длительностью в 1/4, либо из 2 нот длительностью в 1/2. Ритмический рисунок создается преимущественно регулярным повторением группы из 4, либо 8 тактов.



Рис. 4. Rigaudon de Didon, 1693.



Рис. 5. Ригодон из сюиты La Bretagne, 1704.

Хореография ригодонов также весьма разнообразна, поэтому идентифицировать их проще на основе музыки. Для ригодонов характерно использование одноименного шага⁶, хотя ни его наличие, ни его отсутствие, не может являться однозначным признаком этой музыкальной формы. Существует по меньшей мере 24 нотированных ригодона.

Следует отметить, что бурре и ригодон являются очень схожими типами танцев, и дифференцировать их не всегда тривиально. В целом, ригодоны несколько энергичней и имеют лучше выраженные акценты внутри музыкальных фраз. Также для них характерен немного более скорый темп, чем для бурре.

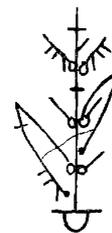


Рис. 6. *Pas de rigaudon*.

Gavotte, branle

Гавот возник, вероятно, в Бретани, но уже с середины XVI века использовался как танцевальная мелодия по всей Франции. Гавот проник в придворную среду в первой половине XVII века, и хотя неясно, что он представлял из себя хореографически в середине века, он был весьма популярен⁷.



Гавоты пишутся в двучастном метре, двудольном размере (2/2) с затактом в 2/4. Исполняются они умеренно, либо быстро. Его несложно узнать по характерному затакту, а для его хореографии характерен одноименный шаг *pas de gavotte*⁸ в различных вариантах.



Музыкально гавот схож с бранлем (*branle*). Гавот конца XVI века являлся подвидом бранля, однако в течение XVII века он эволюционировал, приняв устойчивую барочную форму. Бранль же, за редким исключением, сохранил архаичную форму (в первую очередь — куплетно-припевную структуру). В большинстве случаев музыкальная форма бранля совпадает с гавотной, но для бранля менее характерно выделение первой ноты такта увеличением ее длительности.

Рис. 7. *Pas de gavotte*.



Рис. 8. *La gavotte de Sceaux, 1714*.



Рис. 9. *La gavotte du Roy à quatre, 1714*.



Рис. 10. Бранль *Le cotillon, 1705*.

⁶ Как видно из нотации, *pas de rigaudon* занимает полтора такта музыки двучастного метра. Следует отметить, шагом ригодона может называться только первая последовательность движений, занимающая один такт музыки (последующее *sauté* при этом выделяется как следующий шаг).

⁷ Арбо [Arbeau, Thoinot, 1588] подробно описывает хореографию гавота XVI века, схожее описание присутствует и в анонимном манускрипте начала XVII века *Instruction pour danser*. О популярности гавота в XVII веке пишут Франсуа де Лоз [Lauze, François de, 1623] и Пьер Рамо [Rameau, Pierre, 1725]. Де Лоз отмечает, что «шаги и действия настолько привычны, что было бы бесполезно описывать их».

⁸ Как и *pas de rigaudon*, шаг гавота требует полтора такта музыки двучастного метра, поскольку состоит из *contretemps de gavotte* и *assemblé*.

Gaillarde

Барочная танцевальная гальярда музыкально достаточно сильно отличается от гальярд XVI века. Она пишется в двучастном метре, двудольном размере (2/2) с затактом в 1/4 и исполняется быстро. В то же время в инструментальной сюите гальярда зачастую сохраняет черты мелодии XVI века, в частности, пишется в трехдольном размере.



Рис. 11. Pas tombé de côté.

Идентифицировать гальярду несложно — на нее указывают регулярные повторения 6-тактовых музыкальных фраз, а для хореографии гальярды характерен большой процент шага pas tombé в составе различных вариантов pas de gaillarde.



Рис. 12. La nouvelle gaillarde, 1709.

2. Быстрые трехдольные ритмы

Menuet

Мелодия менуэта возникла в провинции Пуату не позднее рубежа XVI и XVII веков. В барочный танец менуэт проник в середине XVII века и быстро завоевал популярность в бальной зале.

Менуэты пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере (3/4; либо 6/4 в некоторых хореографических источниках, что является объединением двух тактов размера 3/4 в один), в них отсутствует затакт. Французские и итальянские менуэты исполняются быстро, в то время как английские и немецкие могут исполняться умеренно⁹.



Рис. 13. Menuet à deux, 1698.



Рис. 14. Le menuet d'Alcide, 1693.

Определить менуэт проще всего исходя из его хореографии — основными шагами менуэта являются pas de menuet и contretemps du menuet в различных вариациях. Оба этих шага требуют для исполнения два такта музыки и характерны только для менуэта и паспье. Несимметричные фигуры обычно характерны только для вступления и завершения хореографии менуэта, в то время как вся средняя часть состоит из симметричных фигур. Сохранилось более 25 хореографий менуэтов.

Менуэт обычно состоит из фраз структуры AA₁AA₂ общей длительностью в 16 тактов (каждая часть состоит из 4 тактов, при этом части A₁ и A₂ могут быть одинаковыми, либо отличаться окончанием). Однако в инструментальной музыке существует большое разнообразие менуэтов, музыкальные фразы которых состоят из иного, в том числе нечетного, числа тактов.

Движения в менуэте, особенно социальном, должны быть плавными, грациозными и выполняться скоро, но без спешки¹⁰.

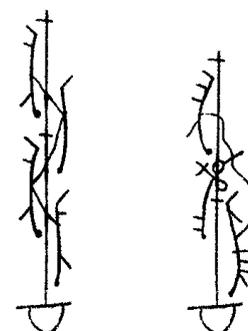
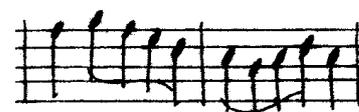


Рис. 15. Pas de menuet (слева) и contretemps du menuet (справа).

Passépiéd

Ранние упоминания о паспье относятся к Бретани середины XVI века, однако, по всей видимости, нет тесной взаимосвязи барочного паспье с народными танцами и музыкой.

Паспье пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере (3/8) с затактом в 1/8. Исполняются они очень быстро.



Рис. 16. Le passépiéd, 1700.



Рис. 17. Паспье из сюиты La Bretagne, 1704.

Хореографически в паспье присутствуют те же движения, что и в менуэте, однако отличить одно от другого на основе музыки обычно не является проблемой. Также отличием от менуэта может служить большое количество несимметричных фигур в середине танца. Сохранилось по меньшей мере 20 хореографий паспье.

Паспье следует исполнять с легкостью, движения должны быть непрерывными и летящими. В отличие от менуэта, к паспье полностью применимо выражение «бежать паспье»¹¹.

⁹Французский стиль менуэта был распространен в Европе, однако ряд композиторов Англии и Германии продолжали писать менуэты в умеренном ритме [статья Minuet in The new Grove dictionary, 2001]. Быстрый стиль французского менуэта подтверждается как современниками («движения менуэта очень быстры» [Brossard, Sébastien de, 1703; Grassineau, James, 1740; Rousseau, Jean-Jacques, 1768]), так и мнением современных исследователей [Lancelot, Francine, 1996].

¹⁰... le caractere du Menuet est une élégante & noble simplicité; le mouvement en est plus modéré que vite... (Менуэт носит характер элегантно и благородной простоты; его движения скорее умеренны, нежели быстры) [Rousseau, Jean-Jacques, 1768].

¹¹... cette légèreté est soulignée, à l'époque, par l'expression courir le passépiéd. [Lancelot, Francine, 1996].

3. Медленные трехдольные ритмы

Courante

Барочный стиль исполнения куранты возник, по всей видимости, в начале XVII века.

Куранты пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере, обычно 3/2, иногда 6/4, либо 3/4. Затакт составляет 1/8, а исполняется куранта медленно. Медленный темп барочной танцевальной куранты сильно отличает ее от быстрых танцевальных курант XVI века, равно как и от быстрых курант в инструментальной сюите второй половины XVIII века.

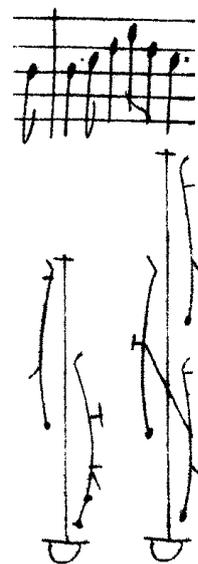


Рис. 18. Куранта из сюиты *La Bourgogne*, 1700.



Рис. 19. *La courante*, около 1700.

Характерные особенности курант проявляются как в хореографии, так и в их музыкальной форме. Хореографически она состоит из двух основных вариантов шага куранты, которые практически не встречаются вне этого танца. Следует отметить, что данный шаг состоит из полутора шагов (*tems de courante* либо *couré*, и *demi-jeté*) в один музыкальный такт, но, поскольку они все время исполняются последовательно, их можно считать единым шагом, характерным для куранты (Фёйе не выделяет шаг куранты как отдельный, но Рамо вводит понятие так называемого составного шага куранты, состоящего из описанной выше последовательности движений). В музыкальной структуре куранты обнаруживаются акценты, отвечающие каждой фазе шага — *éleve*, *glissé* и *demi-jeté*, что приводит к различным вариантам разбиения такта музыкальными акцентами даже в пределах одной музыкальной фразы¹². Мелодия куранты состоит из длинных несимметричных фраз, зачастую различной длины.



Небольшое количество нотированных курант¹³, в отличие от большого числа курант в инструментальной музыке, свидетельствует о снижении популярности этого танца в конце XVII века, поскольку он постепенно вытеснялся менуэтом.

Куранта отличается благородным, полным собственного достоинства характером, и должна исполняться плавно и величественно [Rameau, Pierre, 1725].

Рис. 20. Варианты шага куранты с *tems de courante* (слева) и *couré* (справа).

Sarabande, folies d'Espagne

Сарабанда представляет собой испанскую мелодию, предположительно латиноамериканского происхождения. В начале XVII века сарабанда распространилась в Италии и Испании, а в 1640-х годах проникла в придворную музыку Франции. Замедлившись и адаптировавшись под новый французский стиль, сарабанда, затем, завоевала популярность среди композиторов Англии и Германии. Сохранилось 24 нотированных сарабанды.

Сарабанды пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере (3/4), обычно без затакта и исполняются медленно. Сарабанда обычно состоит из фраз по 4 такта.



Рис. 21. *Sarabande pour homme*, 1670.

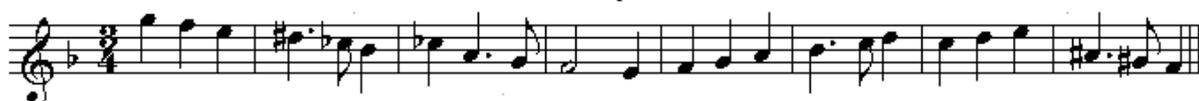


Рис. 22. *Sarabande pour un homme*, 1690.

Хореографически сарабанда состоит преимущественно из стандартных¹⁴ шагов барокко, исполняемых в

¹²В так называемых фигурных курантах, отличающихся усложненной хореографией, могут одновременно встречаться такты, разбиваемые как трехдольно, так и двудольно.

¹³Существует всего 8 нотированных курант, три из которых включены в состав музыкально-хореографической сюиты.

¹⁴Присутствующих в таблицах Фёйе [Feuillet, Raoul-Auger, 1701].

различных вариантах. Доминируют различные варианты pas de bourée и courré, особенно распространены варианты этих шагов à deux movement и pas de bourée vite, присутствует заметно число пируэтов. При этом большая часть шагов исполняется без прыжков. Движения с прыжками практически полностью ограничиваются небольшим набором стандартных шагов, таких как различные виды contretemps, и, реже, sissonne и chassé. Медленный ритм сарабанд способствует богатому украшению танца движениями рук.

Среди сарабанд особенно выделяется сочиненная Люлли folies d'Espagne, представляющая собой сарабанду с характерным музыкальным рисунком и вариациями в его пределах. Музыкальная тема фолии (16 тактов структуры АВ₁АВ₂) повторяется последовательно несколько раз с возможными вариациями. Гармонический ряд этой, так называемой поздней фолии, встречается в произведениях многих композиторов XVIII века, а также к нему обращались и композиторы XIX-XX веков.



Рис. 23. Folies d'Espagne, 1700.

Chaconne

Возникнув в конце XVI века в Испании, чакона распространилась в Италии, а в 20-30-х годах XVII века попала во Францию, где спустя 10 лет образовалась устойчивая французская версия чакон, отличающаяся от ранней более упорядоченной структурой. Английская чакона практически полностью переняла французскую традицию.

Чаконны пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере (3/4) и обычно имеют затакт в 2/4. Исполняются быстро, либо умеренно. Внутри чакон могут встречаться регулярные повторяющиеся фразы длиной 2, либо 4 такта, однако они не являются характерной особенностью этой музыкальной формы.



Рис. 24. Chaconne de Phaéton, 1683.



Рис. 25. Chaconne d'Arlequin, 1671.

Passacaille

Пассакалья возникла в Испании в начале XVII века, и в течение первой четверти века практически не распространялась за пределы Пиренейского полуострова. В 40-х годах XVII века, попав во французскую придворную музыку, пассакалья, как и чакона, претерпела некоторые изменения, оформившись в устойчивую музыкальную форму.

Пассакальи пишутся в трехчастном метре, трехдольном размере (3/4) и не имеют затакта. Исполняются умеренно, либо медленно. Пассакальи обычно состоят из регулярных фраз, длиной в 4, 8, 12 или 16 тактов, внутри которых повторяется мотив длительностью 2 или 4 такта.



Рис. 26. Passacaille d'Armide, 1686.



Рис. 27. Passacaille de Persée, 1682.

Группа трехчастных музыкальных форм, состоящая из сарабанды, чаконны, пассакальи, а также схожих с ними трехчастных ритмов, не поддающихся точной классификации¹⁵, практически полностью представляет собой музыку сценических танцев. Хореография чакон и пассакалий с трудом укладывается в стандартный набор шагов и изобилует сложными элементами, украшающими танец. Стоит отметить, что шаг pas de passacaille встречается только в трехчастных ритмах. Трудность дифференциации музыки в рамках этой группы заключается в большой схожести этих музыкальных форм, особенно в творчестве композиторов XVIII века, когда границы между этими формами стали все более размытыми. Особенно ярко это проявляется среди чакон и пассакалий — многие историки музыки, в том числе и современники барочной танцевальной традиции, отмечают существенную схожесть этих форм, отмечая что чаконны, как правило, пишутся в мажоре, а пассакальи в миноре и исполняются несколько медленнее¹⁶. Но все же это «правило» не всегда соблюдается. Приведенные ранее музыкальные характеристики размера и затакта для чакон и пассакалий являются наиболее распространенными в танцевальных источниках XVIII века.



Рис. 28. Pas de passacaille.

¹⁵Обычно они имеют название «Entrée».

¹⁶«C'est proprement une Chaconne. Toute la différence est que...». Она (пассакалья) в сущности есть чаконна. Вся разница заключается в... [Brossard, Sébastien de, 1703].

4. Танцы из ритмической группы сицилиано

Gigue

Жига, по всей видимости, возникла в XV веке в Британии, откуда широко распространилась по Европе в течение XVI века. Однако в эпоху барокко существовали два основных стиля жиги — французский и итальянский (преимущественно инструментальный), отличающийся от французского более скорым темпом и более регулярной структурой.

Жига пишется в двучастном метре, размере преимущественно 6/4 и имеет составной затакт длительностью в 3/8. Исполняется жига быстро, либо очень быстро.



Рис. 29. Gigue de Roland, 1685.



Рис. 30. Gigue de Scylla, 1701.

Жига обычно состоит из длинных музыкальных фраз, внутри которых не наблюдается регулярных структур, но сохраняется характерный для жиги ритмический рисунок.

Определить жигу проще всего исходя из ее ритма. Жига представляет собой веселый, летящий танец, с обилием прыжков¹⁷.

Loure (gigue lente)

Происхождение лура (также называемого медленной, либо испанской жигой) неизвестно, но, вероятно, он был изобретен французскими композиторами второй половины XVII века. Термин «loure» впервые встречается в нормандской народной музыке конца XVI века, однако эти народные мелодии имеют мало общего с барочным луrom.

Лур пишется в четырехчастном метре, размере 6/4 (иногда 3/2) и имеет составной затакт длительностью в 3/8. Исполняется лур медленно.



Рис. 31. Loure de Scylla, 1701.

Характерной особенностью лура является его метр — из хореографии отчетливо видно, что каждый такт музыки соответствует двум шагам танца. Музыкально же лур можно определить исходя из его сходства с жигой, за исключением заметно меньшей скорости исполнения. Хореографически луры представляют собой достаточно сложные танцы, содержащие мелкие движения в качестве украшений и позволяющие использовать много движений рук.

¹⁷Среди всех танцев, предназначенных для исполнения в бальной зале, именно для жиги характерен наибольший процент движений с прыжками [Lancelot, Francine, 1996].

Forlane

Форлана изначально представляет собой итальянский народный танец и встречается в работах итальянских композиторов конца XVI века. В первой половине XVII века форлана попадает в придворную танцевальную культуру Франции, где быстро становится популярным танцем.

Форлана пишется в двучастном метре, размере 6/4 и имеет затакт в 1/4. Исполняется с умеренной скоростью.



Рис. 32. La forlana, 1697.

Форлана состоит из фраз длительностью в 8 тактов, которые, в свою очередь, состоят из схожих пар тактов, следующих одна за другой. Небольшое количество музыки в творчестве композиторов XVIII века и нотированных танцев в ритме форланы, судя по всему, свидетельствует о сильном снижении популярности этой музыкальной формы в начале XVIII века.

Хореографической особенностью форлан можно считать большее, по сравнению со схожими жигой и канарио, число *pas tombé*. Во Франции форлану называли венецианским танцем («la forlane de Venise» [Brossard, Sébastien de, 1703]), приписывая ее исполнение гондольерам, что вкупе с хореографией позволяет судить о характере танца как веселом, с обилием наклонов корпуса и прыжков.

Canarie

Канарио, по одной из версий, пришло в Испанию с Канарских островов в середине XVI века. В конце XVI века канарио было распространено во Франции и Италии, и до наших дней дошли достаточно подробные описания хореографии этого танца. Однако в 60-х годах XVII века Люлли ввел переработанное канарио в музыку своих придворных балетов, и именно эта форма канарио стала типичной для барочной танцевальной мелодии.

Канарио пишется в двучастном метре, размере 6/8, либо 3/8, и имеет затакт, длительностью в 3/8, либо 3/16 соответственно. Исполняются канарио очень быстро.



Рис. 33. Canarie de Didon, 1693.

Канарио в большой степени схоже с жигой, хотя, в целом, отличается более короткими музыкальными фразами и более скорым ритмом. Внутри одной музыкальной фразы могут встречаться чередования практически одинаковых тактов.

Выделить хореографические особенности этой музыкальной формы затруднительно, поскольку все 10 дошедших до настоящего времени танцев в ритме канарио имеют существенно различающуюся хореографию.

Saltarelle

Мелодия сольтарелло известна с начала XV века, однако к середине XVII века она, будучи вытесненной более современной жигой, потеряла свою популярность. Мелодии только двух нотированных танцев озаглавлены как saltarelle. Все они написаны в двучастном метре, размере 6/4 и имеют затакт в 3/4.



Рис. 34. La saltarelle, 1701.

Другие танцы ритмической группы сицилиано (особенно жиги и форланы) назывались современниками «исполняемыми в манере сольтарелло»¹⁸, что позволяет сделать вывод о характере этой мелодии как быстрой и веселой.

¹⁸On appelle aussi *In Saltarello* [Brossard, Sébastien de, 1703].

Sicilienne

В эпоху барокко сицильен представлял собой медленную (в отличие от распространенной в то время жиги) танцевальную мелодию. Мелодия ни одного социального, либо сценического танца не озаглавлена как сицильен, однако для ряда контрдансов конца XVII - начала XVIII веков характерна эта музыкальная форма.

Сицильены пишутся в двучастном метре, размере 6/4, либо 6/8, и исполняются умеренно, либо медленно. Затяжка в сицильенах не регламентируется, и может как отсутствовать, так и иметь длительность в 1/4, 3/8 или 3/4 (аналогично и для размера 6/8).



Рис. 35. *Les manches vertes*, 1706.

Для сицильена типична восьмитактовая музыкальная фраза, завершающаяся длинной нотой¹⁹.

Ввиду схожести сицильена с жигой, форланой и сальтарелло, в большинстве случаев нетривиально определить эту музыкальную форму. При отсутствии указаний на музыкальную форму в источнике нот, следует обращать внимание на хореографию контрданса и наличие характерных особенностей музыкальной фразы.

¹⁹Последний такт состоит из двух нот равной высоты, обычно связанных лигой. Первая нота имеет длительность в половину такта, а вторая занимает оставшуюся до затакта часть такта.

5. Танцы вне основной ритмической классификации

Marche

Широкое использование маршей в придворной музыке начал Люлли, включавший марши во многие свои оперы и балеты. Торжественность маршей должна была подчеркивать величие Франции в целом и Людовика XIV в частности.

Марши, а также паванны (pavanes) пишутся в двучастном метре, в размере 2/2, либо 6/8, без затакта. Исполняются медленно, либо умеренно. Мелодии маршей характеризуются сильным ритмом, музыка обычно торжественна и напоминает военные марши.



Рис. 36. *La pavane des Saisons*, 1700.



Рис. 37. *La matelotte*, 1706.

Entrée

Различные сценические композиции, не подходящие под критерии иных музыкальных форм, встречающиеся в танцах из различных опер-балетов, называются антре. Они весьма разнообразны и можно отметить лишь несколько общих черт.

Антре, за исключением отмеченных выше трехдольных антре, пишутся в четырехчастном метре, двудольном размере (преимущественно 2/2), обычно без затакта. Ритм исполнения преимущественно медленный, однако сложная хореография, с обилием мелких декоративных движений, вкупе с четырехчастным метром, делают их хореографически быстрыми танцами.



Рис. 38. *Entrée d'Apollon*, 1681.

Hornpipe

Хорнпайп, как и жига, возник на британских островах в XV веке, но практически не получил распространения за пределами Англии. Характерная мелодия хорнпайпа XVII-XVIII веков часто встречается в английских танцевальных источниках соответствующего периода.

Барочный хорнпайп характеризуется трехчастным метром и трехдольным размером (3/2, либо 3/4), затакт отсутствует. Исполняется он умеренно, либо быстро.



Рис. 39. Хорнпайп из сюиты Генри Пёрселла (Henry Purcell) *Абделазар (Abdelazer)*, 1695, на мелодию которого написан контрданс *Hole in the wall*.



Рис. 40. *Mr. Beveridge's maggot*, 1698.

Allemande

В противоположность большому числу алеманд в инструментальной музыке, только два нотированных танца имеют мелодию, озаглавленную как алеманда. Первая, изданная в 1702 году, музыкально и хореографически сходна с ригодоном. Хотя она и была популярным танцем, о чем свидетельствуют ее многократные переиздания в течении всего XVIII века, вторая нотированная алеманда датируется только 1771 годом и написана в размере 6/8.

6. Харáктерные танцы

Musette, pastorale

Мюзет представляет собой танцевальную мелодию пасторального характера, исполняемую на одноименном инструменте. Также к этому танцу применяется термин пастораль, который обозначает мелодию, исполняемую в стиле мюзета²⁰, но без применения этого музыкального инструмента. Не сохранилось, однако, ни одной хореографии, озаглавленной как пастораль. Термин мюзет не характеризует ритмический рисунок, размер, либо темп музыки, а описывает только ее характер.

Tambourine

Мелодия тамбурина часто встречается в творчестве композиторов XVIII века. Она представляет собой быструю двухчастную мелодию с сильными акцентами в партии баса. Имитация в тамбурине барабанов, бубенцов и свирелей придает мелодии деревенскую атмосферу. Известно только два нотированных тамбурина, они написаны в размере 2/4 без затакта.

Venitienne

Венитьены представляют собой мелодии, использующиеся для создания атмосферы венецианского карнавала. Они не имеют собственных музыкальных характеристик: два нотированных венитьена принадлежат к ритмической группе сицилано, а мелодия третьего сохранившегося венитьена сходна с гавотом.

²⁰Les air françois appellés Pastorales, sont ordinairement à deux temps, et dans le caractere de Musette [Rousseau, Jean-Jacques, 1768].

Приложения

1. Перечень композиторов, писавших музыку для барочного танца

В данном списке в алфавитном порядке перечислены композиторы, на ноты чьих произведений сохранилось более одной нотированной хореографии датированной до 1740 года (согласно каталогу Ф. Ланселот [Lancelot, Francine, 1996]):

- Bertin de la Doué — 3 хореографии,
- Bourgeois, Thomas Louis — 2 хореографии,
- Campra, André — 42 хореографии,
- Colasse, Pascal — 10 хореографий, включая 3 на музыку в соавторстве с Ж.-Б. Люлли,
- Collin de Blamont — 2 хореографии,
- Desmaret, Henry — 4 хореографии,
- Destouches, André Cardinal — 7 хореографий,
- Gatti, Theobaldo — 5 хореографий,
- Hessen, Ernst Ludwig, Landgraf von — 3 хореографии,
- Händel, Georg Friedrich — 2 хореографии,
- La Barre, Michele de — 4 хореографии,
- La Coste, Louis de — 7 хореографий,
- Lalande, Michel Richard de — 2 хореографии,
- Lully, Jean Baptiste — 55 хореографий, включая 3 на музыку в соавторстве с П. Колассом,
- Lully, Louis — 3 хореографии, в соавторстве с М. Маре,
- Marais, Marin — 8 хореографий, включая 3 на музыку в соавторстве с Л. Люлли,
- Mouret, Jean Joseph — 2 хореографии,
- Paisible, James — 4 хореографии,
- Rebel, Jean Féry — 2 хореографии,
- Stuck, Jean Baptiste — 2 хореографии.

2. Определение темпа музыкальных произведений эпохи барокко.

Распространение метронома в начале XIX века позволило композиторам унифицировано измерять и записывать темпы своих произведений. Однако для более ранней музыки определение правильного темпа затруднительно. Наличие письменных свидетельств позволяет выстроить музыкальные формы по скорости исполнения только друг относительно друга (например, известно, что сарабанда исполнялась медленнее менуэта, который, в свою очередь, был медленнее паспье), но не дает представления о конкретных темпах. Основной метод реконструкции темпов старинной музыки заключается в анализе хореографии и вокальных партий и подборе оптимальной скорости исполнения, что, однако, не обеспечивает существенной точности. Что касается музыки барокко, существует и более точный метод определения темпа — в течение XVIII века был предпринят ряд попыток сконструировать различные приборы и с их помощью измерить скорость исполнения современных музыкальных произведений. Наиболее значимой работой, с точки зрения реконструкции барочного танца, является работа по измерению темпов Аффилардом в 1705 году²¹ в которой он приводит результаты измерений темпа нескольких музыкальных форм. Более поздние работы других французских авторов²² описывают как абстрактные музыкальные произведения в разных музыкальных формах, так и конкретные произведения композиторов эпохи барокко, в первую очередь произведения Люлли. Данные о темпах произведений немецких композиторов доступны только во второй половине XVIII века²³.

Интерпретация чисел, указанных в работах авторов XVIII века не является однозначной. Не очевидно, какой вид колебаний маятника метронома принимался за единицу — был ли это мах из одного крайнего положение в другое, или два маха, приведших к возвращению маятника в исходное положение. Таким образом ряд исследователей (в частности Е. Borrel²⁴ и F. Lancelot) считают темпы барокко относительно быстрыми, приводя значение 60 тактов в минуту для бурре и 71 такт в минуту для менуэта, а другие (в частности Е. Schwandt²⁵ и К. Vellekoop) — относительно медленными²⁶, приводя значения в 30 и 35 тактов в минуту соответственно.

²¹Michel L'Affilard, *Principles très-faciles pour bien apprendre la musique*, 1705

²²Pajot, Louis-Léon, Comte D'Ons-en-Bray (Onzembray), *Description et usage d'un mètronomètre ou machine pour battre la mesure et le temps toutes sortes d'airs. Histoire de l'Academie Royale des Sciences, Année 1732*, Paris, 1735; La Chapelle, Jacques-Alexandre de: *Les vrais principes de musique ... Livre second*, Paris, 1737.

²³Следует отметить, что эти данные подтверждают версию о меньшей скорости исполнения немецких менуэтов, поскольку отмечается, что немецкие менуэты второй половины XVIII века сохраняли черты традиционных немецких менуэтов, в частности — темп [Quantz, Johann Joachim, *Versuch einer Anleitung die Flöte traversière zu spielen*, Berlin, 1752; *The new Grove dictionary*, 2001]

²⁴Borrel, Eugène: *Les indications métronomiques laissées par les auteurs français du XVIIIe siècle*; *Revue de Musicologie*, 9, 1928.

²⁵Schwandt, Erich, *L'Affilard on the French Court Dances*; *The Musical Quarterly*, 60, 1974, и Schwandt, Erich, *The principles of L'Affilard*; *Early Music*, 8, 1980.

²⁶Выделяется также мнение В. Хилтон, которая в целом приводит значения совпадающие с результатами Швандта, но в ряде случаев отличающиеся от результатов обеих групп исследователей (в частности 40 тактов в минуту для бурре, и 35 — для менуэта).

Библиография

[Arbeau, Thoinot, 1588] Arbeau, Thoinot, Orchésographie; Langres, Jehan des preyz, 1588-1589.
<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.219>

Negri, Cesare, Nuove inventioni di balli; Milano, Girolamo Bordone, 1604.
<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.121>

[Lauze, François de, 1623] Lauze, François de, Apologie de la danse; манускрипт, 1623.

Lorin, André, Livre de contredance présenté au Roy; манускрипт, около 1685.

[Feuillet, Raoul-Auger, 1701] Feuillet, Raoul-Auger, Chorégraphie ou l'art d'écrire la dance... Seconde édition, augmentée; Paris, Michel Brunet, 1701.

Ссылка на издание 1713 года:

<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.072>

Playford, Henry, The dancing-master: or, directions for dancing country dances, with tunes to each dance for the treble-violin. The twelfth edition...; London, the author, 1703.

Ссылка на полное собрание контрдансов из The dancing-master:
<http://www.izaak.unh.edu/nhltmd/indexes/dancingmaster>

[Brossard, Sébastien de, 1703] Brossard, Sébastien de, Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes Grecs, Latins, Italiens et François les usitez dans la Musique... Troisieme edition; Amsterdam, Estienne Roger, между 1703 и 1730.

<http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/2/22/IMSLP81473-PMLP165977-Brossard.pdf>

[Feuillet, Raoul-Auger, 1704] Feuillet, Raoul-Auger, Recueil de dances contenant un tres grand nombres, des meilleures entrées de ballet de Mr Pecour...; Paris, l'auteur, 1704.

<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.198>

[Rameau, Pierre, 1725] Rameau, Pierre, Le maître à danser qui enseigne la manière de faire tous les différens pas de danse dans tout la régularité de l'art...; Paris, J. Villette. 1725.

Ссылка на издание 1748 года: <http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.142>

Rameau, Pierre, Abbregé de la nouvelle methode, dans l'art d'écrire ou de tracer toutes sortes de danses de ville...; Paris, l'auteur, 1725.

<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.141>

Tomlinson, Kellom, The art of dancing explained by reading and figure...; London, the author, 1735.

<http://hdl.loc.gov/loc.music/musdi.158>

[Grassineau, James, 1740] Brossard, Sébastien de (в переводе Grassineau, James), A Musical Dictionary; being a collection of terms and characters, as well ancient as modern; including Historical, Theoretical and Practical parts of Music...; London, Wilcox J., 1740.

http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/6/6b/IMSLP82416-PMLP165977-Brossard_engl.pdf

[Rousseau, Jean-Jacques, 1768] Rousseau, Jean-Jacques, Dictionnaire de musique...; Paris, Veuve Duchesne, 1768.

http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/e/e5/IMSLP72006-PMLP144356-Dictionnaire_de_musique_1768_.pdf

Анонимные авторы, Dictionnaire de Danse, contenant l'histoire, les règles et les principes de cet Art...; Paris, Cailleau, 1787.

Hilton, Wendy, Dance of court and theater, the French noble style 1690-1725; London, Dance Books Ltd., 1981

Ливанова Т., История западноевропейской музыки до 1789 года: Учебник. В двух томах. Том первый — по XVIII век. Второе издание, переработанное и дополненное; Москва, Музыка, 1983.

<http://egorz.nm.ru/biblioteka/livanova-17vek.htm>

Vellekoop, K., Het tempo van de Franse barokdansen; Utrecht, Stimu, 1984.

<http://www.janvanbiezen.nl/frenchbarok.pdf>

Wastl, Manfred, Das Tempo der Französischen Hof-Tänze im 18. Jahrhundert oder : Das Fadenpendel als Vorläufer des Metronoms; Wien, Historisch-musikwissenschaftliches Proseminar, 1992.
<http://members.inode.at/m.wastl/pdf/Tempo.pdf>

[Lancelot, Francine, 1996] Lancelot, Francine, La Belle Dance, catalogue raisonné des chorégraphies françaises en notation Feuillet; Paris, van Dieren Éditeur, 1996.

[The New Grove Dictionary, 2001] Sir George Grove, Sadie, S., Tyrrell, J., The New Grove Dictionary of Music and Musicians; Oxford, Macmillan Publishers Limited, 2001.