

Шаг менуэта конца XVII — начала XVIII века.

Автор: Любинская Н.В.

...In nimble Rigadoons he may advance,
Or in the Louvre's slow majestic dance;
If these he fears to reach, with easy pace
Let him the Minuet's circling mazes trace...¹

Soame Jenyns, The Art of Dancing. 1730

Введение

Менуэт один из ключевых и знаковых танцев XVIII века. Свою популярность он начинает приобретать в последней трети XVII века и удерживает её весь XVIII век.

Существовало два варианта исполнения менуэта: обычный менуэт, с типичными для него фигурами Z(S) и подачей рук: правой, левой и двух; а также фигурный менуэт, с большей свободой перемещения в танце и значительным разнообразием шагов. Также шаги менуэта могли встречаться в контрдансах. При этом фигурные менуэты могли исполняться как на балах, так и на сцене. Сложность исполнения фигурных менуэтов на балу скорее всего зависела от способностей ученика и амбиций танцмейстера. Сценические менуэты и вовсе могли позволить себе усложнить любые па. В данной статье будут рассмотрены шаги менуэта, которым танцмейстеры обучали учеников для танцев на придворных балах, то есть преимущественно для обычного менуэта. Тем не менее иногда придётся обращаться и к фигурным менуэтам в том случае, если они будут способны внести некоторую ясность в исполнение обычного шага для обычного менуэта, но статья не преследует цели разобрать особенности фигурных менуэтов, а также использования любых других шагов, призванных разнообразить любой из менуэтов, как обычный, так и фигурный.

Краткий обзор статей, посвященных менуэту

Перед написанием данной статьи были проанализированы работы других авторов, посвященные шагам менуэта. Прежде всего это:

1. Cobau, J. The Preferred Pas de Menuet. // *Dance Research Journal*, 16(2), 13. 1984. doi:10.2307/1478717
2. Russell, T. The Minuet According to Taubert. // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 24, no. 2 (Winter). 2006. P. 138–162.
3. Шатохин, С. Сравнение описаний шагов менуэта и контрато менуэта в книгах хореографов XVIII века. // Материалы конференций по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX веков. 2012–2013 годы. 2014. С. 226–235
4. Пеков, С. Особенности ритмической структуры и техники исполнения шагов в менуэтах и пассаже конца XVII – XVIII веков // Материалы IX конференции по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX веков. 2017. (<https://hda.org.ru/articles/ritmika-shagov-v-menuetah-i-passpe/>)

Одно из самых полных исследований этого вопроса провела Жюдит Кобо в своей статье, где она исследовала 13 источников XVIII века от двенадцати авторов (у Рамо две книги). Она отмечает, что у всех авторов описание шагов менуэта имеет схожие черты, хотя некоторые детали разнятся. Затем, останавливаясь на самом популярном шаге, Ж. Кобо показывает раскладку этого шага по музыке. В статье также приведено описание схемы обычного менуэта и рассказаны особенности этого танца.

Статья Станислава Пекова направлена на понимание раскладки по музыке шагов менуэта, контретанов менуэта и других шагов, используемых в качестве украшения танца.

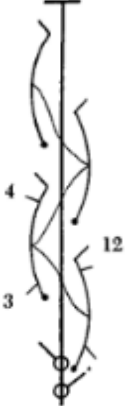
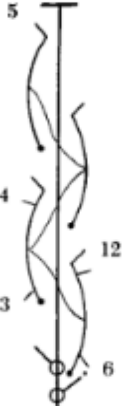
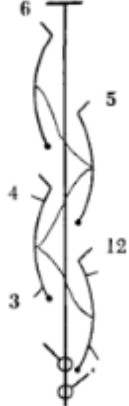
¹...В Ригодонах шустрых он может успеха достичь,
Как и в медленном величественном Луре;
А если он опасается их не постичь,
Лёгкой поступью в Менуэтах пусть кружит ажурных...

Сергей Шатохин в своей статье даёт описания основных шагов менуэта и контретана менуэта нескольких авторов XVIII века. В статье автор приходит к выводу, что шаги менуэта различались в деталях в зависимости от времени и места. В процессе развития популярности танца из множества шагов выделяется один, но его ритмика ближе к середине XVIII века меняется, начиная с Томлинсона.

Ещё одна статья посвящена менуэту, описанному Таубертом, от автора перевода книг Тауберта на английский – Тильдена Рассела. В статье есть разбор и рассуждения о представлении Таубертом шагов менуэта, проведены небольшие сравнения с описаниями других танцмейстеров того времени. Статья полностью посвящена шагам менуэта по Тауберту, вариациям шагов, схеме и особенностям исполнения менуэта.

Несмотря на единую тему, авторы статей приходят порой к разным, иногда даже противоположным мнениям. Для примера того, насколько различны они могут быть, ниже приведена наглядная таблица авторских интерпретаций источников на базе одного из шагов менуэта. Цифрами обозначена раскладка шага по счётам². Различия не удивительны, так как описания менуэта в книгах XVIII века часто не полно раскрывают детали шага, а иногда содержат в себе противоречия.

Таблица 0 — Таблица авторских интерпретаций шага менуэта.

	Фёйе	Тауберт	Рамо	Соль	Дюфор	Томлинсон
Ж. Кобо	упоминает шаг без раскладки по музыке/счёту			упоминает шаг без раскладки по музыке/счёту		
Т. Рассел						
С. Шатохин	приводит рисунок из книги (без предполагаемой раскладки по музыке/счёту)	приводит цитату из книги с раскладкой по счётам: 1-3,4-6	делит со слов автора шаг на три равные части. Предположительно: 1-3-5-		приводит цитату из книги с раскладкой по счётам для шага с тремя мувманами (1--4,5,6)	приводит цитату из книги с раскладкой по счётам: 1--4,5,6
С. Пеков						

² В данном случае и в примерах далее счёт шага менуэта будет совпадать с четвертными нотами двух трехдольных тактов, таким образом, каждый шаг менуэта занимает шесть счетов.

Как видно из таблицы, авторы статей охватывают не все известные на данный момент источники, их мнения разнятся, и каждым автором выстраивается своя теория. Так, Жюдит Кобо, пытаясь охватить XVIII век целиком, видит во всех менуэтных шагах раскладку, когда первый шаг занимает весь первый такт, а оставшиеся три шага выполняются во втором такте, а значит весь XVIII век шаг изменяется незначительно, причем по какой-то причине даже Тауберт в её статье попадает в этот список с такой раскладкой шага. Из статьи Станислава Пекова и его доклада можно сделать другой вывод: до 30-х годов XVIII века (до Томлинсона) популярная раскладка была такова, что второе деми-купе попадало в первый такт, а оставшиеся два шага во второй, и только к публикации Томлинсона в 1735 году ритмика шага изменилась на характерную для середины XVIII века. Автор также обращает внимание на непривычную раскладку Рамо, приведенную в его книге, посвященной нотации, где последний шаг можно понять, как выполняемый на счёт “пять”, то есть на вторую долю второго такта.

Для того чтобы разобраться, в данной статье будут ещё раз подняты следующие темы:

- какие виды шагов менуэта танцевались в конце XVII — начале XVIII века;
- как шаги менуэта раскладывались по музыке;
- существовал ли процесс эволюции шага менуэта и если да, как он выглядел и в чем заключался;
- какие особенности выполнения шага (шагов) менуэта выделяли авторы.

Полный список источников, а также попутных статей на схожие темы, на базе которых проведён данный анализ, приведен в конце статьи.

1 Обзор основных источников о шаге менуэта начала XVIII века

В данном разделе будут рассмотрены самые популярные среди исследователей источники, за исключением книг Рамо, чтобы дать общую картину о шаге менуэта первой трети XVIII века. Разбор шага менуэта по книгам Рамо, рассмотрен в следующем разделе, вместе с другими авторами, издания которых пришлось на тот же период времени, что и у Рамо.

1.1 Фёйе (1701-1704)

В книге 1701 года Рауль-Оже Фёйе публикует нотированное описание четырёх видов шага менуэта [Feuillet, 1701]. В издание 1700 года шаги менуэта не попали. Интересно отметить, что и в издание 1701 года шагу менуэта Фёйе не выделил ни отдельного листа, ни какого-либо подзаголовка. Шаги упомянуты словно вскользь, в самом конце дополнительных таблиц.

Все шаги менуэта являются составными. Каждый из них состоит из четырёх шагов, часть из которых – простые шаги, часть – шаги с мувманами вида деми-купе. Деми-купе по Фёйе, если судить по его книге, выполняется следующим образом: в процессе шага при проносе свободной ноги близ опорной, сгибаются обе ноги (плие³); вырастание (элеве) происходит в конце шага при переносе веса на шагающую ногу. Изображение деми-купе в нотации Фёйе приведено на рисунке 1. Все виды шагов менуэта по Фёйе представлены в таблице 1.

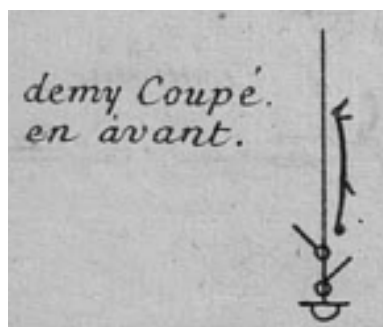
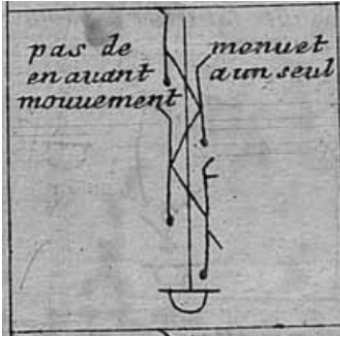
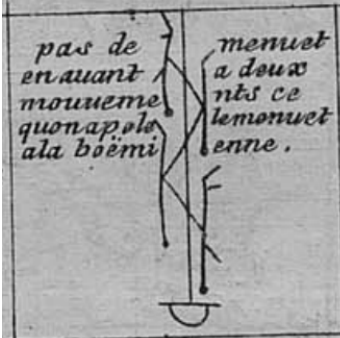
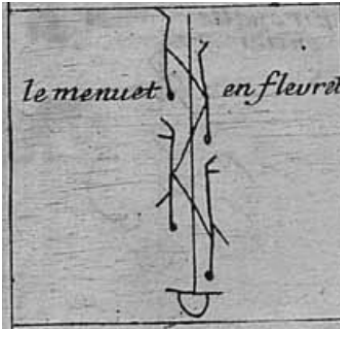
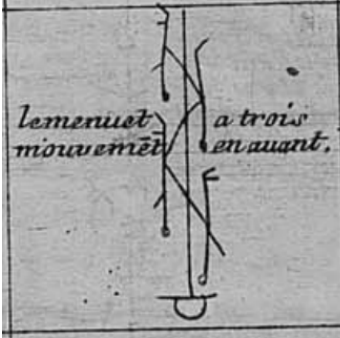


Рисунок 1 — Изображение деми-купе по Фёйе [Feuillet, 1701].

Таблица 1 — Шаги менуэта по Фёйе [Фёйе, 1701].

³ Именно поэтому Фейе наносит обозначение плие не близ точки – начала шага, а ближе к середине дуги.

№	Название шага менуэта	Шаги				Изображение
		1	2	3	4	
1	Шаг менуэта с одним мувманом (pas de menuet a un seul mouvement)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	шаг	
2	Шаг менуэта с двумя мувманами // богемский шаг менуэта (pas de menuet a deux mouvements // le menuet ala boëmiennne)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	
3	Шаг менуэта с флэре (le menuet en fleuret)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	
4	Шаг менуэта с тремя мувманами (le menuet a trois mouvement)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-купе (мувман)	

В 1704 году Фёйе выпускает трактат о кадансе [Feuillet, 1704] – завершающий штрих своей разработанной нотации. В этом трактате Фёйе в том числе приводит две страницы примеров разложения шагов на доли (по сути по счётам), но в эти примеры, к сожалению, не попадает шаг менуэта, ни один. Тем не менее к трактату Фёйе прилагает несколько танцев в нотации, в двух из них содержатся шаги менуэта. Один танец – фигурный менуэт “Menuet à deux Pour une homme et une

femme”, другой – “Entrée Pour un homme et une femme” в части которого присутствует менуэтная часть. Шаг менуэта в отличие от большинства других барочных шагов занимает не один, а два такта по 3/4, иногда объединяемых в один такт 6/4. Опубликованные в этом сборнике танцы ценны тем, что в них, на треке движения танцоров, присутствуют все тактовые черты, в том числе приходящиеся на середину составного шага менуэта, которую не всегда изображают, даже если музыка 3/4, а не 6/4.

На рисунке 2 приведена первая фигура менуэта “Menuet à deux Pour une homme et une femme”. Шаги менуэта выделены желтым.

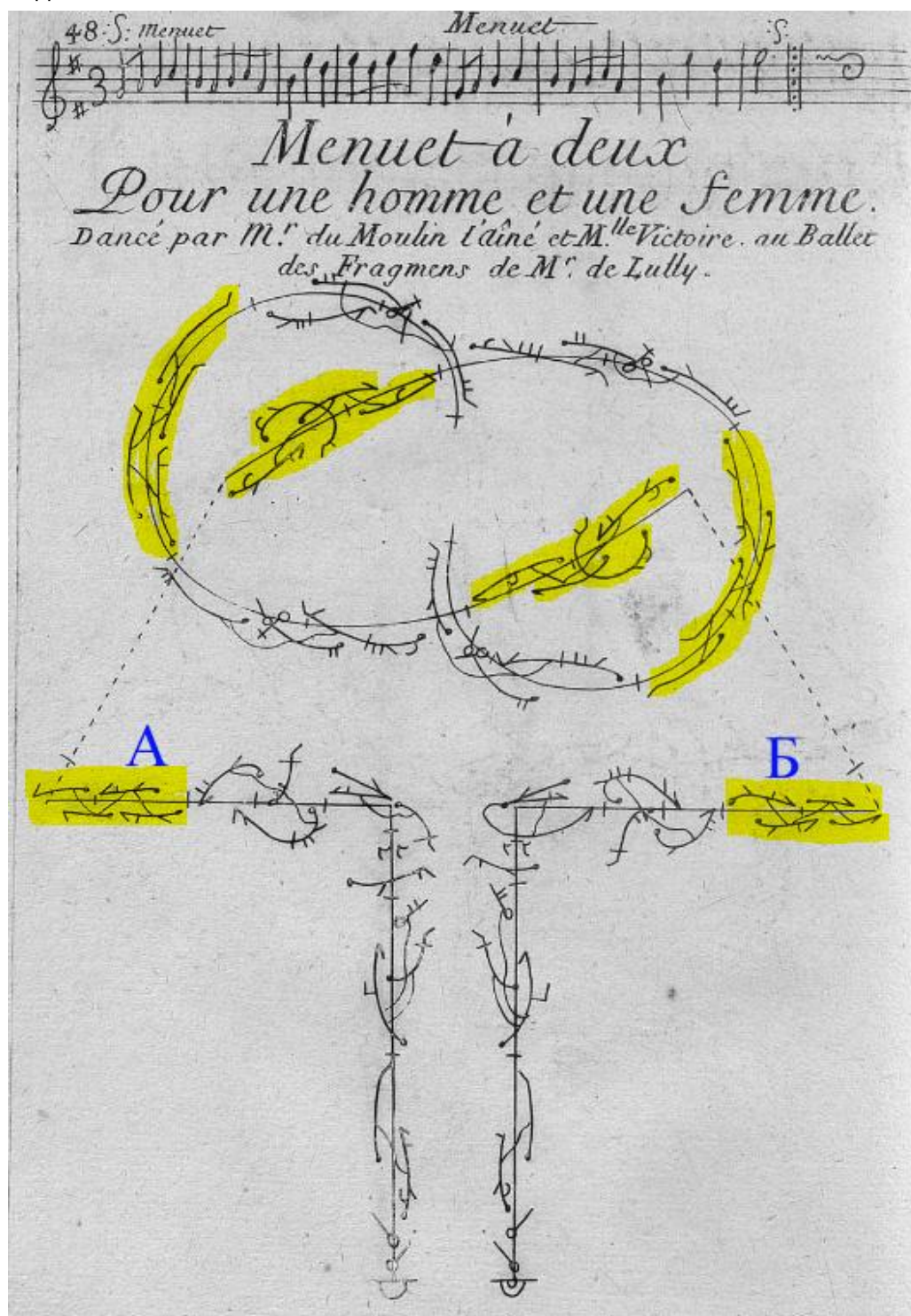


Рисунок 2 — Пример написания шага менуэта у Фёйе в танце.

⁴ Фёйе, 1704. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090770&page=68>

Из рисунка 2 видно, что шаг, который использует в своей записи Фёйе, – это так называемый шаг менуэта с флёре. При этом тактовая черта иногда записывается после первого шага (отмечено⁵ буквой Б на рисунке 2), но гораздо чаще после второго (отмечено буквой А на рисунке 2). Рассмотрим подробнее эти два варианта. В барокко стараются акцентировать первую долю такта, чаще всего поднятием в элеве, поэтому и здесь можно предположить вырастание (на первом шаге) на сильную долю первого такта, иными словами на счёт “раз”. Так как сильная доля второго такта скорее всего тоже должна быть как-либо выделена, то можно предположить, что в варианте А на счёт “четыре” совершается полный перенос веса на правую ногу (в ходе третьего шага), а в варианте Б на этот же счёт – вырастание на левой ноге (на втором шаге), тоже с переносом веса на неё. В случае А через тактовую черту проходит третий простой шаг, который проносится по воздуху, и его довольно трудно было бы выполнить (без скольжения) затычным, в этом случае разумно предположить, что начало третьего шага (в случае А) совершается не ранее, чем на счёт “три”, когда нога начинает отрываться от пола и приближаться к опорной. Если не совершать каких-либо пауз в течение всего шага менуэта (а они тут не обозначены), то при чередующихся шагах нога начинает отрыв в тот момент, когда другая заканчивает свой шаг (это может быть перенос веса или опускание пятки). Таким образом можно утверждать, что в случае А второй шаг заканчивается на счёт “3”. И, так как третий шаг не является мувманом, для которого требуется сперва опустить пятку на пол, то счёт “три” – это перенос веса на левую ногу (второй шаг). Последний четвертый шаг заканчивается либо на счёт “5”, но тогда последняя третья доля была бы отмечена “паузой”, либо, что вероятнее, заканчивается на счёт “6” – то ли в виде переноса веса в этот момент, то ли в виде опускания пятки, после перенесенного ранее веса.

Таким образом, можно сделать вывод, что данный шаг (А на рисунке 5), можно разложить по счётам 1-3,4-6. Аналогично рассуждая, можно было бы предположить, что написание шага Б предполагалось с раскладкой 1--4,5,6.

В таблице 2 приведена частота написания менуэтных шагов с различной раскладкой по счётам, вследствие разного размещения тактовой черты.

Таблица 2 — Частота написания менуэтных шагов в “Menuet a deux...”

	1 фигура		2 фигура		3 фигура		всего
	у кавалера	у дамы	у кавалера	у дамы	у кавалера	у дамы	
всего тактов 3/4 (два по 3/4)	16(8)	16(8)	16(8)	16(8)	16(8)	16(8)	
всего менуэтных шагов	3	3	2	2	5	5	20
шагов типа: 1-3,4-6	3	2	2	0	2	5	14
шагов типа: 1--4,5,6	0	1	0	2*	1	0	4*
шагов без промежуточн. тактовой черты	0	0	0	0	2	0	2

* один шаг изображен спорно

Видно, что у 14 из 20 шагов менуэта первые два шага Фёйе рисует до тактовой черты, то есть первые два шага приходятся на первый такт, а раскладка шага по счётам вероятно выглядит как 1-3,4-6. В двух случаях Фёйе вовсе забывает промежуточную черту и в четырёх случаях на весь танец тактовая черта записана после первого шага, причём один из отнесённых в эту категорию шагов нарисован спорно.

⁵ Отмеченные буквами А и Б шаги на рисунке 2 исполняются спиной назад.

В танце “Entrée Pour un homme et une femme” менуэтных шагов совсем мало, они встречаются только у дамы в количестве трёх в первой фигуре, из них два шага изображены без промежуточной тактовой черты, и в одном случае тактовая черта рисуется после второго шага и рассекает третий шаг из четырёх менуэтных, то есть с разбивкой 1-3,4-6. И два шага менуэта в седьмой фигуре, снова с разбивкой 1-3,4-6.

Вероятнее всего, встречающийся иногда второй вариант (1--4,5,6) – это опечатка. Нельзя говорить о двух версиях шага, выполняемых одновременно, а нередко по-разному записанные шаги исполняются параллельно кавалером и дамой, как и в примере на рисунке 2. Исходя из сказанного, можно предположить разбиение шага по Фёйе: 1-3,4-6. А именно: первый мувман приходится на сильную долю первого такта. То есть плие на затакт и элев на сильную долю первого такта (счёт “раз”). Элев второго мувмана приходится скорее всего на третью четвертную ноту (долю) первого такта, то есть на счёт “три”. Третий шаг, а именно постановка ноги и перенос на неё веса, вероятнее всего приходится на сильную долю второго такта, на счёт “четыре”. Последний шаг скорее всего заканчивается на третью четвертную ноту (долю) второго такта, то есть на счёт “шесть”. Уверенно сказать на какой именно счёт приходится приседания у каждого из мувманов из данной записи не представляется возможным. Плие перед первым шагом выполняется или на счёт “шесть”, одновременно с переносом веса, или с небольшой задержкой на счёт “и” после “шести”. Точно так же и приседание второго мувмана: либо на счёт “два”, либо на счёт “и” после “двух”.

1.2 Тауберт (1717 год)

Готтфрид Тауберт, выпустивший свою книгу [Taubert, 1717] в 1717 году в Лейпциге, судя по всему, описывает похожую разбивку менуэтного шага. На его труд повлияли многие авторы, такие как И. Паш [Pasch, 1707], Л. Бонан [Bonan, 1711], и др., в том числе и Р.-Ож. Фёйе [Feuillet, 1701; Feuillet, 1704], перевод книги которого на немецкий язык, вместе с переведенным трактатом о кадансе, Тауберт включает в свою собственную книгу. Следом за Фёйе Тауберт говорит о четырёх видах шага менуэта. При их описании Тауберт в качестве иллюстрации шагов приводит ссылку на соответствующие таблицы Фёйе.

Тауберт, который не был сам во Франции, по крупицам собирает все поступающие сведения о французских танцах и французской манере танцевания из доступных ему источников. Но при этом, по его же признанию, он не готов слепо следовать любой нелепости, которую сообщают приезжие, только потому, что они вернулись из Парижа [Приложение 1. Ц:Тауберт 1]. Он тщательно анализирует новшества и наверняка сверяется с книгой Фёйе, ведь это признанный французский источник. Поэтому было бы удивительно, если бы он описал что-то отличное от Фёйе. Тем не менее он упоминает и иные описания шагов менуэта из других источников. Так, по его словам, ему был подарен манускрипт от парижского танцмейстера Летема (Letemps) с более ранним шагом менуэта. О раннем шаге менуэта будет рассказано ниже, в разделе 5 “Ранний шаг менуэта. Первые упоминания”.

Тауберт, как и другие авторы, говорит о том, что шаг менуэта всегда состоял и состоит из четырёх шагов: различных сочетаний деми-купе и простых шагов без сгибания колена. Тауберт предлагает краткие и подробные описание шагов. В кратком описании [Приложение 1. Ц:Тауберт 2] и в некоторых других местах иногда использует слово “купе”, там где выполняется “деми-купе”. Это либо опечатка, так как при подробном описании шага менуэта видно, что имеется в виду именно “деми-купе”, либо Тауберт не считает нужным уточнять приставкой “деми - “ или словом “половина”, так как иногда для обычного купе он употребляет словосочетание “полное купе”.

Здесь и далее будет приведен текст из книги Тауберта, а также перевод на английский язык, выполненный Тильденом Расселом в 2012 году, и примерный русский перевод, выполненный с английского.

Ц:Тауберт 3. Глава 30, стр. 621-622

Die erste Art von diesen besagten The first of the four basic minuet Первый из четырех основных

viererley Haupt-Pas de Menuet bestehet aus einer halben Coupé und drey ordinairen Pas, das ist, aus einem gebogenen und drey steiffen Schritten, und wird eigentlich auf folgende Weise verrichtet:

1. Es wird auf dem lincken Bein ruhend mit beyden Knien zugleich gebogen, und im Heben der rechte Fuß fortgesetzt,
2. Mit dem lincken wird steiff fortgetantzet, ingleichen
3. Mit dem rechten, und endlich auch
4. Wieder mit dem lincken.

Die andere Art von den viererley Haupt-Pas de Menuet, als welcher bey uns gemeinlich Pas de Cour, der Hof-Pas, in der Chorégraphie aber Pas de Menuet en fleuret genennet wird, bestehet aus zwey halben Coupés nach einander, und auch aus zwey steiffen Schritten nach einander, wie folget:

1. Es wird mit dem rechten Bein coupiret, und
2. Auch mit dem lincken,
3. Mit dem rechten steiff fortgeschritten, und
4. Auch mit dem lincken.

Die dritte Gattung von denen Haupt-Pas de Menuet bestehet aus einer halben Coupé, zwey steiffen Pas, und wieder einer halben Coupé. Das ist:

1. Es wird mit dem rechten Bein coupiret,
2. Mit dem lincken steiff fortgeschritten,
3. Auch mit dem rechten, und endlich wieder
4. Mit dem lincken coupiret.

Die vierdte und letzte Sorte von denen Haupt-Pas de Menuet, als wobey die vorhergehenden drey alle in eines zusammen fliessen, bestehet aus zwey halben Coupés nach einander, einem steiffen Pas, und wieder einer halben Coupé. Nemlich:

1. Es wird mit dem rechten Bein coupiret, und
2. Auch mit dem lincken,
3. Mit dem rechten steiff fortgeschritten,
4. Und wieder mit dem lincken coupiret.

steps consists of a half coupe plus three ordinary steps, in other words one bent and three stiff steps, arranged in this way:

1. With the weight on the left leg and both knees bent equally, rise and advance the right foot.
2. Proceed forward with a stiff step with the left foot, then
3. with the right, and finally
4. with the left again.

The second of the four basic minuet steps, which is commonly known as the pas de cour or court step, but in the Choregraphie is called the minuet step en fleuret, consists of two <622> half coupes in succession, and also two stiff steps in succession, as follows:

1. A [demi]coupe with the right leg, and
2. another with the left,
3. a stiff step with the right leg, and
4. another with the left.

The third kind of basic minuet step consists of a half coupe, two stiff steps, and then another half coupe. That is:

1. A [demi]coupe with the right leg,
2. a stiff step with the left leg,
3. another with the right, and finally another
4. [demi]coupe with the left.

The fourth and last sort of basic minuet step, which combines elements of the other three, consists of two half coupes one after another, a stiff step, and then another half coupe. Thus:

1. A [demi]coupe with the right leg, and
2. another with the left,
3. a stiff step with the right leg,
4. and another [demi]coupe with the left.

шагов менуэта состоит из деми-купе плюс трёх обычных шагов, другими словами, одного со сгибанием и трёх простых⁶ шагов, и выполняется следующим образом:

1. Стоя на левой ноге и в то же время согнув оба колена в равной степени, поднимитесь и в процессе вырастания поставьте вперед правую ногу.
2. Сделайте простой шаг вперед левой ногой, затем [нем.: такой же]
3. правой и, наконец,
4. снова левой.

Второй из четырех основных менуэтных шагов, который обычно известен как па де кур или придворный шаг, а в "Хореографии" (Фёйе) называется шагом менуэта с флёре, состоит из двух деми-купе подряд, а также двух простых шагов подряд, а именно:

1. [деми-]купе с правой ноги и
2. ещё одно с левой,
3. простой шаг вперед правой ногой, и
4. еще один с левой.

Третий вид основного шага менуэта состоит из деми-купе, двух простых шагов, а затем еще одного деми-купе. То есть:

1. [деми-]купе с правой ноги,
2. простой шаг вперед левой ногой,
3. еще один с правой, и, наконец, еще одно
4. [деми-]купе с левой.

Четвертый и последний вид основного шага менуэта, который сочетает в себе элементы трех других, состоит из двух деми-купе, следующих друг за другом, простого шага, а затем еще одного деми-купе. Таким образом:

1. [деми-]купе с правой ноги и
2. ещё одно с левой,
3. простой шаг вперед правой ногой,
4. и еще одно [деми-]купе с левой.

⁶ Здесь и далее Тауберт используется слово "steiff" (жесткий), имея в виду, что шаг совершается без сгибания колена. В переводе использовано словосочетание "простой шаг".

Для удобства все шаги сведены в таблицу **3**.

Таблица **3** — Шаги менуэта по Тауберту

№ 7	Название шага менуэта	Шаги				Частота использования по мнению Тауберта
		1	2	3	4	
1	Шаг менуэта с одним мувманом	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	шаг	Шаг может использоваться тучными людьми
3	Па де кур. Придворный шаг (Шаг менуэта с флёре) (Pas de Cour)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	Популярный шаг
2	Шаг менуэта с двумя мувманами	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	Рекомендуемый Таубертом шаг, как самый сбалансированный
4	Шаг менуэта с тремя мувманами.	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-купе (мувман)	Сложный шаг

Несмотря на то, что Тауберт указывает на шаг менуэта с флёре (pas de Cour) как на самый популярный шаг, Тауберту он не по душе [Приложение 1. **Ц:Тауберт 4**]. Сам же он рекомендует шаг менуэта с двумя мувманами. При этом он утверждает, что во Франции все четыре вида шага менуэта равноценны и употребимы [Приложение 1. **Ц:Тауберт 5**].

В теме раскладывания шагов менуэта по музыке Тауберт говорит о том, что шаг менуэта занимает два такта по 3/4. При этом говорит следующее:

Ц:Тауберт 6а. Глава 32, стр. 630

...es muß vielmehr ein ieder Schritt seine gewisse Mensur und Abtheilung von den zwey Drey-Viertel-Tacten haben, und zwar so, daß man iederzeit über dem ersten Schritt zwey, und über dem andern nur ein Viertel (das ist der erste Drey Viertel-Tact) über dem dritten wieder zwey, und über dem vierdten nur ein Viertel vom Tacte zubringet. (das ist der andere Drey-Viertel-Tact.

... every step must have its own particular rhythmic division within two 3/4 measures, such that in the first measure there are always two beats on the first step and only one on the second, and in the second measure again two beats on the third step and only one on the fourth.

...каждый шаг должен иметь свое особое ритмическое разделение в пределах двух 3/4 тактов, так что в первом такте всегда есть два удара на первом шаге и только один на втором, а во втором такте снова два удара на третьем шаге и только один на четвертом.

В книге **Чарльза Массона** “Новый трактат о правилах сочинения музыки”⁸ [Masson, 1699], посвященной музыкальному искусству, в одной из глав есть описание, как отбивают ритм менуэта

⁷ В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе

⁸ “Nouveau traité des regles pour la composition de la musique”

танцмейстеры и сами музыканты⁹. Первое издание книги вышло в 1697 году¹⁰, к сожалению оно отсутствует в свободном доступе, здесь приведена цитата из второго издания, вышедшего в 1699:

Ц: Массон 1. Глава 1, стр. 8

Par exemple, de deux Mesures d'un Menuet les Maîtres de Danse n'en font qu'une à trois temps lents & égaux: Au contraire les Maîtres de Musique battent le Menuet à deux temps inégaux pour chaque Mesure; c'est-à-dire qu'ils restent au premier temps une fois davantage qu'au dernier.

Например, из двух тактов менуэта мастера танцев делают только один, состоящий из трех медленных и равных долей. Напротив, мастера музыки отбивают менуэт двумя неравными долями для каждого такта; то есть они остаются на первой доле на один счёт дольше, чем на последней.

Поясняя сказанное, согласно данной цитате, танцмейстеры создают ритм для исполнения шагов менуэта на счёт 1-3-5-, тогда как сами музыканты отбивают менуэтную музыку на 1-3,4-6. Тауберт предлагает разбивку шагов скорее по варианту музыкантов. И именно отсюда возникают сложности у самого Тауберта, так как не все шаги красиво укладываются в такой ритм.

При раскладке, предлагаемой Таубертом, по его словам на шаг правой ногой приходится всегда по два счёта, тогда как на шаг левой — всегда один [Приложение 1. **Ц: Тауберт 6**]. Описания шага с одним мувманом [Приложение 1 **Ц: Тауберт 7**] и придворного шага (шаг менуэта с флёр) этому правилу соответствуют. Зато два других описания, в том числе того шага, который Тауберт считает идеальным и любимым, — нет, либо их иначе нужно понимать. Ниже приведена цитата с описанием раскладки на музыку любимого шага Тауберта с двумя мувманами и общая таблица со всеми шагами (таблица 4). В таблице 4 красным выделен перенос веса (шаг) на правую ногу, а синим — на левую.

Ц: Тауберт 8. Глава 32, стр. 635-636

Es wird bey diesem Haupt-Pas, welcher in der Chorégraphie Pas de Menuet à deux mouvements genennet wird, und aus einer halben Coupé, zwey steiffen Pas, und wieder in einer halben Coupé bestehet, im Auf-tacte oder letzten Viertel des vorhergehenden Tacts gebeuget, im Niederschlage oder ersten Viertel vom neu-angehenden Drey-Viertheil-Tacte, unter währenden Heben oder Strecken, mit dem rechten Bein fortgeschritten, im andern Viertel darauf stille gestanden, im dritten Viertel mit dem linken der erste steiffe Pas formiret. Im ersten Viertel von dem andern Drey-Viertheil-Tacte wird zwar abermal mit dem rechten Bein steiff fortgetreten, allein augenblicklich darauf mit beyden Knien gebogen, im andern Viertel wieder gehoben, und im Heben mit dem lincken Bein fortgeschritten. Im Auftact wird stracks wieder darauf gebogen, und zugleich der rechte angeleget, als wodurch dieser Pas compose mit dem folgenden connectiret wird.

This basic step is called a minuet step a deux mouvements in the Choregraphie, and it consists of a half coupe, two stiff steps, and another half coupe. It begins with the bend on the upbeat or last quarter-note of the previous measure; <636> the rise comes on the downbeat of the new measure, and, while the legs remain extended, the right foot steps forward; on the second beat the body holds steady in the raised position; on the third beat the first stiff step is taken with the left foot. On the first beat of the next measure, another stiff step is taken with the right foot, adding a very quick bend of the knees at the end; rise again on the second beat, and in doing so step forward with the left leg. On the upbeat there is another bend right away, with the right so placed as to connect this compound step with the next.

Этот базовый шаг называется шагом менуэта а deux mouvements (с двумя мувманами) в Хореографии (Фёйе), и он состоит из деми-купе, двух простых шагов и еще одного деми-купе. Он начинается с приседания на затакт или на последней четвертной ноте предыдущего такта; подъем происходит на сильную долю нового такта, и, пока ноги остаются вытянутыми, правая нога делает шаг вперед; на втором счёте тело остается неподвижным в поднятом положении; на третий счёт делается первый простой шаг левой ногой. На первый счёт следующего такта надо сделать еще один простой шаг правой ногой, добавляя мгновенный сгиб коленей в конце; снова поднимитесь на второй счёт [второго такта] и при этом сделайте шаг вперед левой ногой. На затакт сразу же есть еще одно приседание, причем с расположением правой [ноги] так, чтобы соединить этот составной шаг со следующим.

Таблица 4 — Раскладка шагов менуэта по счётам по Тауберту

⁹ Как отбивают ритм музыканты упоминается не только в этом трактате, но и в книге Сен Ламбера в 1702 году, цитата приведена в [Приложение 3 **Ц: Ламбер 1**].

¹⁰ Книга выдержала несколько изданий, а приведённая цитата в книге не изменялась, то есть возможно книга не редактировалась вне зависимости от того соответствовало ли действительности данное разложение по счётам через 10-20 лет или нет.

Название шага менуэта	Счёт					
	1	2	3	4	5	6
Шаг с одним мувманом	элеве+шаг		шаг	шаг		шаг+плие
Шаг менуэта с флёре/Придворный шаг	элеве+шаг		мувман (деми-купе)	шаг		шаг+плие
Шаг с двумя мувманами	элеве+шаг		шаг	шаг+плие	элеве+шаг	плие
Шаг с тремя мувманами*	элеве+шаг		мувман (деми-купе)	шаг+плие	элеве+шаг	плие

*Шаг с тремя мувманами Тауберт не описывает подробно, раскладывая по счётам мувманы и шаги, но делает некоторые замечания, исходя из которых можно сделать вывод о такой разбивке.

Описывая раскладку на музыку шага менуэта с флёре, Тауберт обозначает проблему поднятия в элеве на счёт “три”, оставаясь в элеве на счёт “два” от предыдущего мувмана, что считает он крайне важным для сохранения красоты шага [Приложение 1. Ц:Тауберт 9], но не раскрывает способа, как эту проблему решить:

Ц:Тауберт 4а. Глава 32, стр. 634

Allein! es will mir dieser Pas gleichfalls nicht allerdings wolgefallen; bevoreaus, weil sich die beyden Coupés nicht gar füglich in den ersten Drey-Viertheil-Noten absolviren lassen. Denn, so man nach Anleitung des Tacts, gleichwie bey dem Pas de Menuet erster und dritter Art über dem ersten Schritt und Elevé zwey Viertel von dem neuen Tact zu bringen, als bey dem ersten mit dem rechten aus der Coupé heben, und beym andern darauf stille halten will; so bleibet zu der andern Coupé nur ein einiges Viertel übrig, und kömmt alsdenn im Forttanzten allzu hümplicherisch heraus, weil doch von rechtswegen zu einer jedem halben Coupé, als welche aus einem Pas plié und élevé besteht, zwey Viertel, als eins zum Niederbiegen, und das andere zum Strecken erfordert wird.

Nonetheless, I am not altogether happy with this step, because the two [demi]coupes cannot be made to fit comfortably within the first three beats. For if, as in the first and third [and fourth] kinds of minuet step, one allows two beats for the first step and rise, which is taken with the right without moving the left, then only one beat is left over for the second [demi]coupe, which then looks too jumpy, because any half coupe really requires two beats, one for the bend (plié) and the other for the rise (éleve).

Тем не менее, я не совсем доволен этим шагом, потому что два [деми-]купе не могут быть сделаны так, чтобы они удобно помещались в первые три удара. Ибо, если, как в первом и третьем [и четвертом¹¹] видах шага менуэта, допускается два удара (счёта) для первого шага и подъема, которые выполняются правой, не перемещая левую, то для второго [деми-]купе остается только один счёт, который тогда выглядит слишком светливым, потому что для любого деми-купе действительно [нем.: по праву] требуется два удара (счёта), один для приседания (plié), а другой для подъема (éleve).

Единственный способ это осуществить — сесть в плие на счёт “и” после “двух”. Но Тауберт, судя по всему, не рассматривает или даже не считает возможным выполнение плие в той же доле такта, что и элеве, если оно (элеве) является следствием мувмана. Тем не менее он не видит ничего неправильного в обычном шаге и затем приседании “в плие”, совершаемых в одной доле музыкального такта, несмотря на то, что шаг по Тауберту выполняется на полупальцах¹². Казалось бы большой разницы быть не должно, но для Тауберта разница почему-то есть. Можно было бы даже

¹¹ Добавление четвёртого шага в список Тильденом Расселом тут лишнее. В оригинале этого нет и не нужно.

¹² Простой шаг в танце Тауберт описывает как шаг на полупальцах, задолго до объяснения менуэтных шагов [Приложение 1 Ц:Тауберт 10], можно предположить, раз не сказано обратное, что и в менуэтном шаге все простые шаги с вытянутыми коленями — это шаги на полупальцах.

предположить, что шаги с последующим приседанием выполнялись сразу в плие, но в одном из описаний Тауберт пишет, что простой шаг сперва должен быть “не согнутым” (эта цитата будет разобрана позже [Ц:Тауберт 12]).

И тут встает вопрос, что с деми-купе не так? Может быть Тауберт иначе его понимает? Тауберт достаточно подробно всё описывает, не исключением являются и все базовые понятия. Он подробно описывает и понятие мувмана, и самого деми-купе. Так, деми-купе у Тауберта гораздо ближе к понятию деми-жете, то есть элевэ наступает не в конце шага, а где-то в середине:

Ц:Тауберт 11. Глава 19, стр. 515

Doch ist hierbey noch dieses zu mercken, daß, nach Anleitung der Chorégraphie, allwo das Elevé oder Erhebungs-Zeichen bey einer jedwedem halben Coupé am Ende gefunden wird, das Bein dabey allemal, gleichwie in der gantzen Coupé, gebogen fortgeführt, und alsdenn erst gestreckt werden sollte. Vid. Chorégraph. und zwar die Tabellen von denen Demy-Coupés. Allein, ich habe mich in der vorhergehendem Beschreibung der halben Coupé nach den besten Maitres der ieszigen Zeit gerichtet, als welche einhellig sagen, daß man sich bey der halben Coupé, um der Sänfftigung willen, mitten im Schritt erheben müsse, das ist, indem der Fuß fort gehet und der Schritt erst halb zum Ende ist, und bey der gantzen, um der Schärffe willen, wenn der Schritt schon gantz zu Ende ist. Conf. Choregraph. num. 73. und 74.

But here it should be pointed out that in the introduction to the *Choregraphie* the mark for the *elevé* or rise is always placed at the end of every half *coupe*, the leg being always brought forward while [still] bent, and only then extended, as is also the case in the whole *coupe*. See the table of *demicoupes* in the *Choregraphie*. However I have made the preceding description of the half *coupe* conform to those of the best masters of our day, all of whom clearly state that in the half *coupe* one rises in the middle of the step for the sake of smoothness, that is, when the foot is moving forward and the step is halfway completed; but in the whole [*coupe*, the rise comes] at the very end of the step, for the sake of accentuation [T: *Schiirffe*]. Cf. the *Choregraphie*, Nos. 73 and 74.

Но здесь следует отметить, что во введении к Хореографии отметка для элевэ или подъема всегда ставится в конце каждого деми-купе, причем нога всегда выдвигается вперед, пока [все еще] согнута, и только затем выпрямляется, так же и в полном купе. См. таблицу деми-купе в *Choregraphie*. Однако предыдущее описание деми-купе я привел в соответствие с описаниями лучших мастеров нашего времени, которые единогласно утверждают, что в деми-купе поднимаются на середину шага ради плавности, т. е. когда нога движется вперед и шаг сделан наполовину; а в полном [купе, подъем наступает] в самом конце шага, ради акцента [T: *Schiirffe*]. См. Хореография, №№ 73 и 74.

Иными словами шаг деми-купе по Тауберту выглядит как ступание “сверху”. Это может объяснять, почему просто шаг на полупальцы и элевэ в деми-купе имеют разную значимость для последующего приседания.

Учитывая сказанное, следует отметить, что перенос веса в шагах менуэта по Тауберту может быть смещен. Так, если мы обычно считаем, что на счёт “раз”, мы поднимаемся в “элевэ” с одновременным переносом веса на правую ногу, то в случае варианта исполнения деми-купе по описанию Тауберта, счёт “раз” будет соответствовать элевэ на левой ноге, когда правая будет только лишь вынесена вперед в воздухе, а счёт “и” после “раз”, всё ещё относящийся к первой четвертной ноте, будет, видимо, соответствовать переносу веса на правую ногу, так как нет никаких указаний, что перенос веса совершается позднее. Так шаг действительно будет получаться мягким, но с несколько смазанным, на мой взгляд, акцентом. Тем не менее из описания можно сделать именно такие выводы. В частности, можно заметить, что везде, где Тауберт подробно расписывает шаг менуэта, он сперва поднимается вверх “в элевэ” и только потом шагает на вынесенную ногу.

В таблице 4 для шага менуэта с двумя мувманами, как и для шага менуэта с тремя мувманами, цветом обозначен заключительный перенос веса на левую ногу на счёт “пять”, как следует из описания по Тауберту [Ц:Тауберт 8]. Тем не менее заключительный шаг совершенно не вписывается в правило, которое создал сам же Тауберт, что третий шаг должен длиться две доли, а последний — одну. Можно предположить, что элевэ выполняется на счёт “пять”, а перенос веса, то есть ступание — на счёт “шесть”, за которым, на счёт “и” следует плие следующего шага.

Но Тауберт гордится распределением выделения сильных долей в первом и втором такте по их виду. Так в первом такте — сильные доли 1 и 3 — выделяются привычным нам образом, то есть “наверх” (на счёт 1 — эleve, на счёт 3 — шаг на полупальцах). А во втором такте (как бы вторичном по отношению к первому), сильные доли (а это 4 и 6) выделены приседаниями, впрочем приседание не чётко попадает на счёт “четыре”, а скорее на “и” после “четырёх”, а если, как мы предположили выше, перенос веса сместить на “шесть”, то и там тоже приседание будет смещено в этом случае на “и” после “шести”. Однако Тауберт описывает выделения долей так:

Ц:Тауберт 12. Глава 32, стр. 636

Ich halte, wie gesaget, diesen Menuet-Schritt, so wol wegen der gleichen Abtheilung derer steiffen und gebogenen Pas simples, als auch wegen der accuraten Eintheilung derselben nach dem Tact und der symmetrischen Cadence unter allen IV. Sorten für das beste und beqvemste; Sintemal dabey allemal bey dem ersten Drey-Viertheil-Tact zwey steiffe Schritte, als mit dem rechten und lincken, und bey dem andern Drey-Viertheil-Tact zwey gebogene, mit dem rechten und lincken, vorkommen.

As I said, I regard this minuet step as the best and most suitable, by virtue of its equal separation of stiff and bent steps, its accurate rhythmic division of the steps, and the symmetry of its cadence, in that in the first measure there are two stiff steps, on the right and left legs, and in the second measure there are two steps with a bend, on the right and left legs.

Как я уже сказал, я считаю этот шаг менуэта лучшим и самым удобным благодаря равному разделению простых шагов и шагов с приседаниями, точному ритмическому разделению шагов и симметрии его ритма, поскольку в первом такте есть два простых шага, с правой и с левой ноги, а во втором такте есть два шага с приседаниями, на правой и левой ногах.

Denn, so man, in Betrachtung, daß die Beugung von der ersten halben Coupé niemals im neu-angehenden Tacte, sondern allezeit im Aufhube oder letzten Viertel von dem vorhergehenden Tacte formiret wird, bey dem Niederschlagen und neuen Tacte im Heben mit dem ersten Schritt und rechten Bein gleichsam steiff fortschreitet, bey dem andern Viertel darauf stille hält, und bey dem dritten Viertel noch einem steiffen Pas mit dem lincken darzu machet; so ist ja der gantze erste Tact feliciter so wol mit dem rechten als lincken Bein steiff fortgetantzet worden. Und wenn man hernachmals so wol bey dem dritten Schritt auf dem rechten Bein, als auch bey dem vierdten im Auftact auf dem lincken Bein beuget; so sind ja gleichfalls bey dem andern Tact würcklich zwey gebogene Schritte paßiret. Denn, ob man gleich den dritten Schritt steiff fortsetzet; so muß doch augenblicklich, so bald der steiffe Fuß auf die Erde kömmt, darauf gebogen werden; ingleichen auch bey dem vierdten Schritt auf dem lincken Bein, weil damit wieder der Anfang zu der folgenden Coupé und dem neuen Pas gemacht wird.

In other words, since the bend preparatory to the first demicoupe never comes in the new measure, but always on the upbeat of the preceding measure, there is a rise with the first step on the right leg at the downbeat of the new measure, which position is held during the second beat, followed by a stiff step with the left on the third beat; thus it turns out that in the entire first measure both the right and left legs are held stiff. And then in the second measure there are really two bent steps, one on the third step with the right leg, and the other on the fourth with the left, since, although the third step is a stiff one it must also contain a quick bend at the moment the foot touches the floor in order to prepare for the fourth; and likewise the fourth step on the left leg must also end with a bend as preparation for the following [demi]coupe at the beginning of the next step.

Другими словами, поскольку приседание от первого деми-купе, никогда не происходит в новом такте, но всегда происходит на затакте предыдущего такта, при первом шаге правой ноги происходит подъем на сильной доле нового такта, и это положение сохраняется во время второй доли, за которым следует простой шаг левой, приходящийся на третью долю такта; таким образом, получается, что во всем первом такте и правая, и левая ноги остаются негибкими. И затем во втором такте действительно есть два шага с приседаниями, один на третьем шаге правой ногой, а другой на четвертом левой, поскольку, хотя третий шаг является простым, он также должен содержать быстрое приседание в момент, когда нога касается пола, чтобы подготовиться к четвертому; и аналогично четвертый шаг на левой ноге также должен заканчиваться приседанием в качестве подготовки к следующему [деми-] купе в начале следующего шага.

Таким образом, под словами “сначала шаг должен быть простым (steiff), и только потом нужно сгибать ногу для плие” Тауберт понимает, что нога выносится прямой до последнего и как только касается пола — сразу же начинает приседание. Поэтому можно сказать, что плие получается не на счёт “и” после “четырёх”, а непосредственно на “четыре”. И счёт “шесть” тоже выделен под “плие”. Получается, что Тауберт под приседание всегда выделяет полный счёт, а не половину счёта (счёт “и”), в этом случае, наконец, становится полностью понятно, почему ему не нравится только шаг менуэта с

флёре и проблема заключается вовсе не в виде мувмана (деми-жете или деми-купе), как было высказано предположение ранее.

Возвращаясь к симметрии шага менуэта с двумя мувманами, по подробному описанию Таубертом этого шага складывается впечатление, что так как перенос веса выполняется на счёт “пять”, то ритм шага и правда становится симметричным, вот таким: , как и описал Тильден Рассел в своей статье (см. Таблица 0). Но Тауберт о такой симметрии не говорит. И так как из описания [Ц:Тауберт 12] нет никакого ограничения в уходе в плие сразу же после касания ноги пола в заключительном шаге, то вероятно Тауберт осуществлял перенос веса заключительного (четвёртого) шага на счёт “шесть” и сразу же уходил в плие (в том случае, если все деми-купе у него действительно выполнялись как деми-жете). Тогда правило Тауберта (2-1-2-1) может быть выполнено, если смотреть исключительно на перенос веса (см. таблицу 5)

Таблица 5 — Возможная раскладка шага менуэта с двумя мувманами по описанию Тауберта.

Название шага менуэта	Счёт					
	1	2	3	4	5	6
Шаг менуэта с двумя мувманами	элеве с шагом		шаг на полупальц.	шаг в плие	элеве	шаг в плие

Также очевидно, что в шагах менуэта с одним мувманом и шаге с флёре — заключительный перенос веса по Тауберту выполняется на счёт “шесть” совместно с “плие” на этот же счёт, а не на счёт “и” после “шести”.

В заключение следует добавить, что, не находя решения, как в шаге менуэта с флёре выполнять два мувмана за первый такт, Тауберт как вариант рассмотрел перенос второго мувмана на начало второго такта, таким образом, раскладка шага была бы такой: 1--4,5,6. Но он не посчитал это целесообразным и правильным, и тут же отказался от такой идеи [Приложение 1 Ц:Тауберт 9]. Тем не менее при описании украшений менуэта другими барочными шагами в качестве варианта он рассматривает комбинацию деми-купе с па флёре, разделённых на такты именно таким образом: первый такт — деми-купе, второй такт — шаг флёре [Приложение 1. Ц:Тауберт 13].

1.3 Томлинсон (1726-1735)

Пропуская большой период времени, обратимся к книге Келлома Томлинсона “Искусство танца”¹³, опубликованной в 1735 году [Tomlinson, 1735], хотя по признанию самого Томлинсона и косвенным подтверждениям¹⁴, текст книги был написан ещё в 1724–1726 гг. Поэтому описываемые им шаги менуэта могут свидетельствовать как о том, что так танцевали в 1726 году, так и о том, что шаги более ориентированы на 1735 год.

На Томлинсона, как и на Тауберта, сильно повлияла книга Фёйе, но Томлинсон возможно читал её в переводе Вивера на английский язык¹⁵. Вивер выпустил перевод Фёйе в 1706 году [Feuillet/Weaver, 1706], но вместо четырёх шагов менуэта по Фёйе, дал свои четыре варианта, они изображены на

¹³ “The Art of Dancing”

¹⁴ В выпусках “Evening Post” за 13-15 и 20-22 октября 1726 года появились объявления с предложением подписаться на книгу “Искусство танца” Келлома Томлинсона. Автор пообещал ‘много медных пластин’ для иллюстрации своего трактата. В Лондонском журнале за 3 декабря 1726 года появляется объявление, где Томлинсон сообщал, что “Искусство танца” “в данный момент частично закончено” (now partly finished) и будет опубликовано, как только у него будет достаточно подписчиков, чтобы покрыть его расходы. (из блога Мойры Гофф:

<https://danceinhistory.com/2021/11/02/the-dancing-masters-art-explained-pierre-rameau-john-essex-and-kellom-tomlinson/>)

¹⁵ Было два перевода, см. список источников

рисунке 3. Не следует путать с шагами, которые присутствуют в известной копии трактата о кадансе в переводе Вивера [Feuillet/Weaver, (Treatise) 1706], где в конце книги от руки нарисована таблица, в которую вписаны четыре шага менуэта (см. рис 4). Они полностью совпадают с приведенными на рисунке 3, но их происхождение в книге (кто их туда вписал и в какой момент времени) — неизвестно.

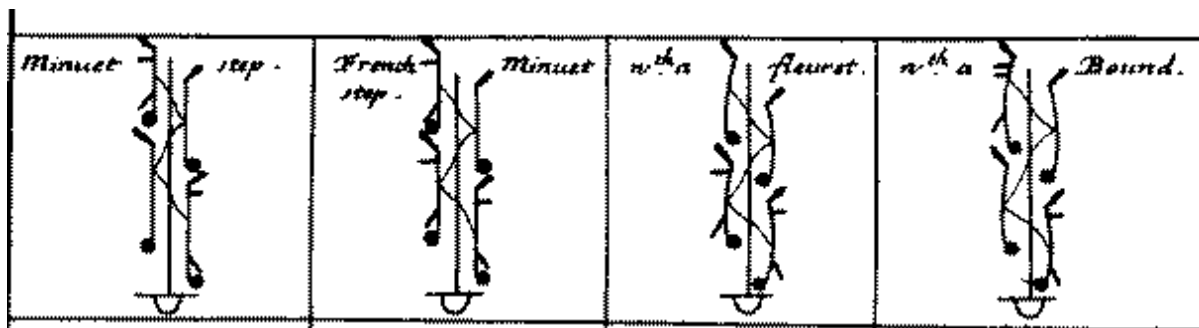


Рисунок 3 — Изображение шагов менуэта¹⁶, предложенное Вивером, в его переводе книги “Orchesography, ..” Фёйе [Feuillet/Weaver, 1706].

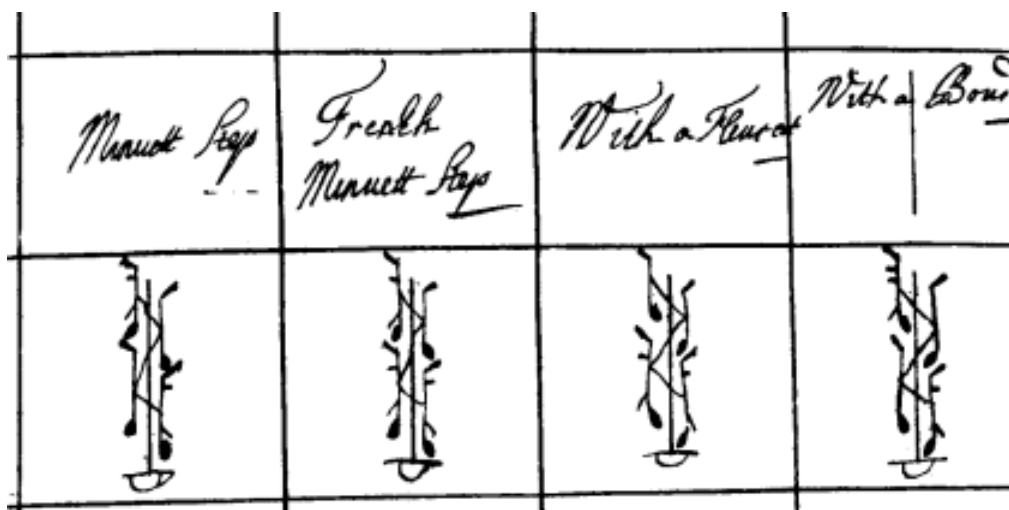


Рисунок 4 — Нарисованные от руки неизвестным шага менуэта в “Трактате о кадансе” Фёйе, переведенном на английский язык Вивером [Feuillet/Weaver, (Treatise) 1706]. Видно, что шаги перерисованы из книги Вивера [Feuillet/Weaver, 1706], так как сохранены в точности все детали, такие как расположение начальной точки шага, изгибы линий и т.д.

Томлинсон в своём “Искусстве танца” приводит эти же 4 варианта шага менуэта, но названия Томлинсон предлагает свои.

Шаги по Томлинсону представлены в цитатах и для удобства сведены в таблицу 6.

Ц:Томлинсон 1. Книга 2, глава 1, стр. 103-104

... a Movement or Sink and Rise, being added to the first Step of the three belonging to the Minuet Step, produces a Bouree; and the like to the fourth and last a Half Coupee, which together compose what is commonly called the English Minuet Step.

.... Мувман или плие и элеве, добавляемое к первому шагу из трех, относящихся к шагу менуэта, дает нам шаг бурре; и такое же к четвертому и последнему шагу деми-купе, которые вместе составляют то, что обычно называют английским шагом менуэта.

¹⁶ Для полноты понимания шагов менуэта по Виверу необходимо знать, что он понимал под деми-купе. Цитата с его описанием деми-купе приведена в Приложении 2. Ц:Вивер 1.

The second Method of its Performance is with a Bound; that is to say, instead of the Half Coupee or Movement to the last Step made upon the Floor, as in the aforesaid, you bound instead thereof, which is the only Variation from the foregoing.

The third Method is quite the Reverse, because, instead of the Bouree, the Half Coupee is made first and afterwards the Bouree, or as the French term it, One and a Fleuret, which is usually called the French Step.

The fourth Way of performing this Step is, by adding another Movement to the third Step of the aforesaid Fleuret, or the fourth of the Minuet Step; and it will then be notwithstanding the same Step, only of three Movements.

Второй способ его выполнения — с жете; то есть вместо деми-купе или мувмана к последнему шагу, сделанному на полу, как в предыдущем, вы прыгаете вместо этого, что является единственным отличием от предыдущего.

Третий способ совершенно противоположен, потому что вместо шага бурре сначала выполняется деми-купе, а затем шаг бурре, или, как его называют французы, шаг [менуэта] с флере, которое обычно называют Французским шагом.

Четвертый способ выполнения этого шага заключается в добавлении другого мувмана к третьему шагу вышеупомянутого флере или четвертого шага менуэта; и несмотря на то, что это тот же шаг, он будет с тремя мувманами.

Таблица 6 — Варианты шага менуэта по Томлинсону

№ 17	Название шага менуэта	Шаги				Частота использования по мнению Томлинсона
		1	2	3	4	
2a	Английский шаг менуэта (English Minuet Step)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	На данный момент не используются в высшем свете. Эти шаги не в моде [Приложение 2. Ц:Томлинсон 2]
2б	Английский шаг менуэта (English Minuet Step) (другая версия)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	жете (мувман)	
3	Французский шаг менуэта или шаг менуэта с флёре . Новый шаг менуэта (French, or One and a Fleuret)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	Танцуют во всех светских Собраниях (Assemblies) [Приложение 2. Ц:Томлинсон 3]
4	Французский шаг с тремя мувманами или Новый шаг менуэта .	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-купе (мувман)	Тоже популярный шаг, но чуть менее, чем предыдущий. Часто используемый при танцевании влево (с закрытиями впереди/сзади) [Приложение 2. Ц:Томлинсон 4]

Несмотря на близость шагов №3 и №4, где в шаге №4 последний мувман можно рассматривать скорее как украшение, по мнению Томлинсона раскладки этих двух шагов по счётам очень сильно разнятся.

Так, при описании французского шага менуэта с флёре (шаг №3), Томлинсон пишет следующее:

¹⁷ В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе

Ц:Томлинсон 5. Книга 2, глава 1, стр. 105

The Weight of the Body being upon the left Foot in the first Position the right, which is at Liberty (See the first Figure in Plate I, Book I), begins the *Minuet Step*, by making the *Half Coupee* or first of the four Steps belonging to the *Minuet*, in a Movement or Sink and Stepping of the right Foot forwards (See the second Figure in Plate IX, Book I), the gentle or easy Rising of which, either upon the Toe or Heel, marks what is called *Time* to the first Note of the three in the first of the two Measures, which is of triple Time or of three Notes to a Bar; the second Note is in the coming down of the Heel to the Floor (See the second Figure in Plate I, Book I), if the Rise was made upon the Toe, but if upon the Heel or flat Foot, in the tight Holding of the Knees before the Sink is made that prepares for the *Fleuret* or *Bouree* following, in which is counted the third and last Note of the Measure aforesaid; and the said *Bouree* or second Part of the *Minuet Step*, if I may so say, is made upon the second Measure of the Tune, as the *Half Coupee* was to the first..

Вес тела приходится на левую ногу в первой позиции, правая, которая свободна, начинает шаг менуэта, выполняя деми-купе или первый из четырех шагов, принадлежащих шагу менуэта, совершая деми-купе, то есть приседание и ступание правой ногой вперед, затем плавный, легкий подъем, либо на носок, либо на пятку (на полную стопу), который отмечает то, что называется сильной долей — первой нотой из трех первого из двух трёхдольных (трёхчастных) тактов, состоящих из трех нот. Вторая нота приходится на опускание пятки на пол, если подъем был сделан на носок, или если шаг был на пятку или плоскую стопу, то на плотное удержание колена перед [последующим] опусканием, что подготавливает к следующему далее шагу флэре или бурре, на которое (на приседание имеется в виду) приходится третья и последняя нота вышеупомянутого такта; и упомянутое бурре, или вторая часть шага менуэта, если можно так выразиться, делается на втором такте мелодии, как деми-купе было на первом..

Для описания четвертого шага менуэта с тремя мувманами, Томлинсон говорит, что

Ц:Томлинсон 6. Книга 2, глава 1, стр. 109-110

... it differs very much from the last explained, in its Agreement with the Notes of the Tune; ... and cannot so justly be divided into two Parts as the foregoing,... separated for the more familiar and easy comprehending thereof; which said Advantage we must lose in this Step...

...the Weight of the Body being upon the left Foot in the first Position, the right disengaged and free (See the first Figure in Plate I) begins, as aforesaid, in making a Sink and Step forwards directly up the Room (See the second Figure in Plate IX. in some Measure). The Rising or Receiving the Weight upon the Toe or Instep marks the Time to the first Note of the three belonging to the first Measure; the second is in the Fall of the Heel (See the second Figure in Plate I) and Sink which prepares for the second Step of the four belonging to the *Minuet Step*, which is made by stepping of the left Foot forwards, in the same Manner as the first (See the first Figure in Plate IX); and the Rising or Receiving of the Body upon the Instep is to the third and last Note of the first Measure. The third Step of the said four is made with the right Foot

...он (шаг) очень сильно отличается от последнего объясненного, в отношении соответствия с нотами мелодии; ... и не может быть так правильно (ровно) разделен на две части, как предыдущий [шаг],..., разделенный для более ясного и легкого его понимания; это преимущество, которое мы должны потерять в этом шаге...

... вес тела на левой ноге в первой позиции, правая свободная и отстоящая отдельно начинает, как указано выше, с плие и шага вперед вверх по комнате. Подъем или прием веса на носке или стопе отмечает сильную долю — первую ноту из трех, относящихся к первому такту; на вторую [ноту] приходится опускание пятки и приседание (плие), которое подготавливает ко второму шагу из четырех, относящихся к шагу менуэта. Он выполняется шагом левой ноги вперед, таким же образом, как и первый; и подъем или прием веса на подъеме происходит на третьей и последней ноте первого такта. Третий шаг из упомянутых четырех выполняется правой ногой, делающей простой прямой шаг вперед на носке на первую ноту из трех во втором такте; на вторую [ноту]

stepping a plain straight Step forwards (See the second Figure in Plate IX) upon the Toe to the first Note of the three in the second Measure; the second is in the coming down of the Heel of the said right Foot (See the second Figure in Plate I) and Sink that prepares for the fourth and last Step which is with the left Foot, in stepping forwards from the Sink aforesaid (See the first Figure in Plate IX); and the Rising or Receiving of the Weight upon the Toe is to the third Note of the second Measure of the Tune, concluding in the same Position from whence it begun (See the first Figure in Plate I)...

приходится опускание пятки упомянутой правой ноги и приседание (плие), которое подготавливает к четвертому и последнему шагу, выполняющемуся левой ногой, при шаге вперед после вышеупомянутого опускания (плие); и подъем или прием веса на носок происходит на третью ноту второго такта мелодии, заканчивающейся в той же позиции, с которой шаг начался ...

Таким образом получается, что шаг менуэта с флёре (с двумя мувманами) раскладывается как 1--4,5,6, тогда как с тремя мувманами — 1-3,4-6, причем оба шага сосуществуют вместе (см. таблица 7).

Таблица 7 — Раскладка двух разных шагов менуэта по счётам по Томлинсону

Название шага менуэта	Счёт						
	затакт	1	2	3	4	5	6
Шаг менуэта с флёре	плие	элеве		плие	элеве	шаг	шаг
Шаг менуэта с тремя мувманами	плие	элеве	плие	элеве	шаг	плие	элеве

Описание Томлинсона достаточно подробное, в нем раскрываются нюансы исполнения шага как на полупальцах, так и на полной стопе, а также последовательность переноса веса и вырастания в элеве, поэтому необходимости дополнительно рассматривать описания деми-купе и простого шага нет.

1.4 Выводы по разделу 1

Среди современных исследователей танцевального искусства XVIII века распространено мнение, что раскладка шагов менуэта по счётам, описанная Томлинсоном, свойственна более позднему периоду, ближе к шагам середины и конца XVIII века. Такое мнение можно встретить, например, в статьях [Пеков, 2017] и [Шатохин, 2014]. Раскладка шагов по [Tomlinson, 1735] действительно отличается от предложенного [Taubert, 1717] и от предполагаемого по [Feuillet, 1704], а описание шага с тремя мувманами у Томлинсона словно служит переходным видом от “старой” раскладки к “новой”.

Если это мнение верно, хотелось бы увидеть более явно процесс перехода от шага раскладки 1-3,4-6, к шагу 1--4,5,6. Если же это мнение неверно — рассмотреть другие версии и проанализировать их. Для этого сначала рассмотрим авторов 20-х годов XVIII века.

2. Шаг менуэта в описании авторов 20-х годов XVIII века

В 20-х годах XVIII века выпускается сразу три книги по искусству танца [Rameau, 1725], [Sol, 1725], [Dufort, 1728], причем все авторы были знакомы с работами Фёйе¹⁸, но скорее всего не знакомы с работами друг друга. Соль вряд ли успел бы прочитать творение Рамо, так как выпустил свою книгу в

¹⁸ Ни Соль, ни Дюфор не называют имени Фёйе. Соль говорит о танцмейстере и его *Chorégraphie*, о том, как полезно владеть искусством записи танца, но не называет имени. Дюфор тоже упоминает *Chorégraphie*, к тому же к каждому описанию шага приводит его начертание в нотации Фёйе. То есть оба знакомы с системой нотации. Рамо и вовсе свою книгу пишет, как иную версию, отличную от общепринятой нотации Фёйе, но, кстати, тоже не упоминает имени.

тот же год. Дюфор убеждён, что он первый публикует словесное описание танцевального искусства барочного периода и никто до него этого пока не сделал. И действительно, его работа не копирует ни в какой своей части ни Рамо, ни тем более малоизвестного Соля. Таким образом, у нас есть возможность проанализировать три независимых друг от друга мнения.

2.1 Рамо (1725)

Пьер Рамо в 1725 году публикует одну из самых популярных в первой половине XVIII века книгу по танцевальному искусству [Rameau, 1725]. Пожалуй, она стала второй по популярности после книги Фёйе (1700, 1701) и оказала большое влияние, особенно за пределами Франции, где её то переводят, то цитируют, то ей подражают. В книге даны словесные описания шагов, используемые в танцах на балах того времени, в том числе шага менуэта.

Буквально следом у Рамо выходит ещё одна книга, аналогичная книге Фёйе, где Рамо предлагает переделанную версию нотации [Rameau, Abbregé c1725]. Несмотря на то, что эту книгу, в отличие от предыдущей, встретили очень холодно, а потом танцевальное сообщество и вовсе её запретило¹⁹, она полезна тем, что раскрывает детали движения ног во время шагов, которые тот же Рамо описывал перед этим словами. К тому же у Рамо в книге присутствует свой трактат о кадансе, что позволяет увидеть, как именно раскладывал по счётам шаги Рамо, и, что особенно ценно, Рамо в своем трактате о кадансе, в отличие от Фёйе, поставил в соответствие с нотами шаг менуэта, приведя два примера.

Начнём с текстового описания, и так как был сделан перевод на английский язык Эссексом — автором того же времени (и тоже, разумеется, знакомым с менуэтными шагами), то было бы интересно посмотреть эти отрывки текста сразу на двух языках (перевод на русский был сделан с английского).

Ц:Рамо 1. Книга 1, глава 21, стр. 76-77

Il faut d'abord sçavoir que le vrai pas de menuet est composé de quatre pas, (qui cependant par leurs liaisons, suivant le terme de l'art ne font qu'un seul pas), ce pas de menuet a trois mouvemens & un pas marché sur la pointe du pied; sçavoir, le premier est un demi-coupé du pied droit, & un du pied gauche, un pas marché du pied droit sur la pointe & les jambes étenduës; à la fin de ce pas vous laissez doucement poser le talon droit à terre, pour laisser plier son genoüil, qui par ce mouvement fait lever la jambe gauche, qui se passe en avant en faisant un demi-coupé échappé, qui est le troisième mouvement de ce pas de menuet & son quatrième pas.

YOU must first know that the Menuet Step is composed of four Steps, which nevertheless by their Connexion, according to the Terms of Art, make but one single Step. This Menuet Step hath three Movements, and one March on the Toes; viz. the first is a half Coupee of the right Foot, and one of the Left; a March on the Toes of the right Foot, and the Legs extended: At the End of this Step you set the right Heel softly down to bend its Knee, which by this Movement raises the left Leg, which moving forwards makes a Tack or Bound, which is the third Movement of this Menuet Step, and its fourth Step.

Прежде всего вам нужно знать, что шаг менуэта состоит из 4 шагов, которые, тем не менее, в совокупности, следуя терминологии искусства танца, составляют один шаг менуэта.

Этот самый шаг менуэта включает в себя три мувмана, и один шаг на полупальцах. А именно, первый мувман — деми-купе (demi-coupé) с правой ноги, и ещё один мувман с левой ноги, далее шаг (pas marché) на полупальцах с правой ноги с вытянутыми ногами. В конце этого шага опускаем правую пятку мягко вниз (фр: на пол), чтобы согнуть ногу в колене, посредством чего поднимается левая нога, которая, передвигаясь вперед, делает [Tack]²⁰ или жете (фр: *demi-coupé échappé*), что является третьим мувманом данного менуэтного шага и, соответственно, четвертым шагом вообще.

К сожалению, во всей книге шаг с французским названием *demi-coupé échappé* у Рамо больше нигде не встречается. Эссекс перевел его как Bound, то есть так же, как он переводил просто жете, но

¹⁹ В 1732 году Королевская Академия танца неодобрительно высказалась о разрушении общепринятой системы записи танца и Рамо обещал больше не публиковать свою новую версию нотации, об этом сообщает К. Марш в своём каталоге барочных танцев [Marsch. 1992], ссылаясь на публикацию в Меркюр галан (Mercure Galant) за сентябрь 1732 года.

²⁰ У Вивера в его переводе книги Фёйе таблица с жете озаглавлена как "[Of Bounds, or Tacs.](#)" Вероятнее всего имеется в виду одно и то же слово.

Рамо явно имел в виду не простое жете.

Далее Рамо пишет: “Но так как описанный шаг подходит не всем, потому что требует для своего исполнения очень сильный голеностоп, и по этой причине не так часто используется, то есть более лёгкий метод исполнения менуэта, который я опишу ниже, состоящий только из двух мувманов.”²¹

Ц:Рамо 2. Книга 1, глава 21, стр. 77-78

Il faut sçavoir que ce pas, de même que l'autre est composé de quatre pas, qui se commencent par deux demi-coupez, le premier du pied droit, & le second du pied gauche, ensuite deux pas marchez sur la pointe des pieds, sçavoir l'un du droit & l'autre du gauche, ce qui s'exécute dans le cours de deux mesures à trois tems, dont l'une s'appelle cadence, & la seconde contrecadence. Pour le bien comprendre on le peut diviser en trois parties égales; la première est pour le premier demi-coupé, la seconde pour le deuxième, & les deux autres pas marché pour la troisième; ce que l'on ne doit pas être plus de tems à les faire, que celui que l'on met à faire un demi-coupé; on doit aussi observer qu'en faisant ce dernier pas il faut laisser poser le talon afin que le pied posant entièrement à terre on soit plus ferme pour plier; en recommençant un autre pas.

YOU must also know that this Step is composed of four Steps as well as the other; viz. two half Coupees, the First of the right Foot, and the Second of the Left; then two Walks on the Toes of each Foot, one of the Right, and the other of the Left, which is performed within the Compass of two Bars of triple Time, one called the Cadence, and the other the Contre-Cadence. But for the better Apprehension it may be divided into three equal Parts; the First for the first half Coupee, the Second for the Second, and the Third for the two Walks, which ought to take up no longer Time than a half Coupee: But in the last Walk it is to be observed, that the Heel be set down to be able to make a Sink to begin another Step.

Вам также следует знать, что этот шаг тоже состоит из четырех шагов, как и предыдущий, а именно: двух деми-купе (demi-coupé), первый из которых с правой ноги, а второй с левой, затем двух шагов (pas marché) на полупальцах каждой ноги, один из них с правой, а другой с левой. Всё это выполняется в пределах двух тактов трёхдольной музыки, один называется каданс, а другой контр-каданс. Но для лучшего восприятия (понимания, представления), оно может быть разбито на три равные части, первая — для первого деми-купе (demi-coupé), вторая для второго деми-купе (demi-coupé), а третья для ходьбы из двух шагов (pas marché), которые по времени должны занимать не дольше, чем время, затрачиваемое на одно деми-купе, но на последнем шаге ходьбы, надо отметить, что пятка опускается, чтобы иметь возможность уйти в плие для начала следующего шага [фр. - поскольку нога, поставленная полностью на землю, становится устойчивой для плие, начинающего шаг].

В издании, посвященном новой нотации, Рамо приводит большее количество шагов. Они показаны на рисунке 5. Теперь из нотированного изображения шага менуэта с тремя мувманами становится видно, что при словесном описании этого шага под demi-coupé échappé Рамо подразумевал шаг, который чаще всего называют деми-жете. Именно такой же мувман присутствует в нотации Рамо, например, у второго мувмана в шаге купе с двумя мувманами.

²¹ Глава 21, третий абзац.

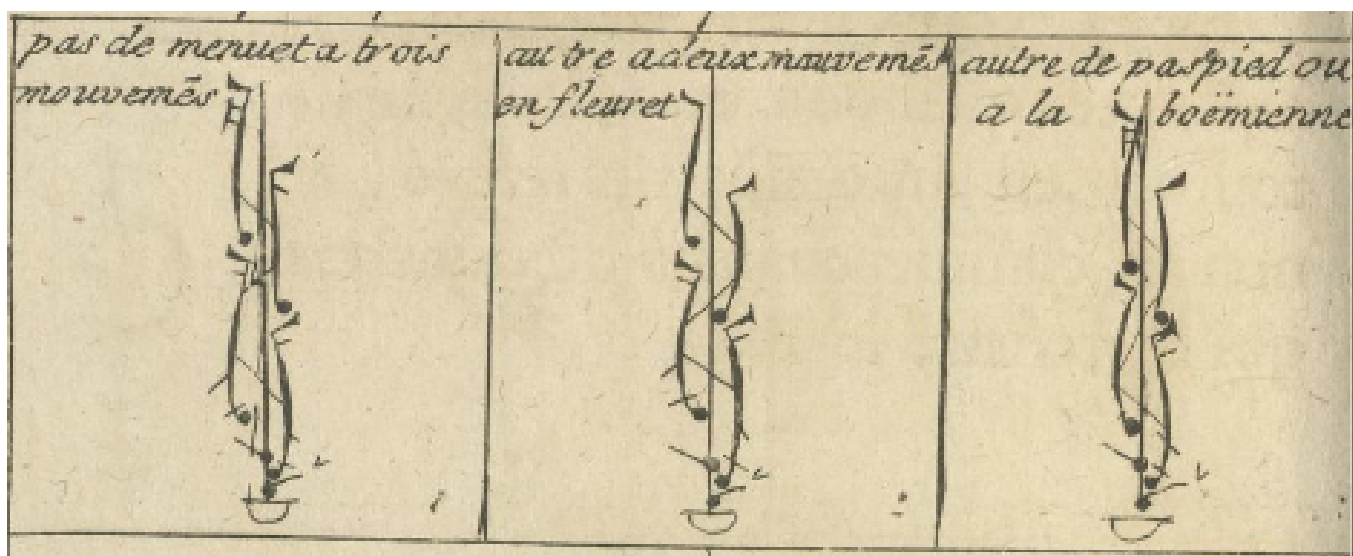


Рисунок 5 — Три варианта шага менуэта по Рамо в его собственной нотации [Rameau, Abbregé c1725 (стр. 54)]

В обоих своих описаниях Рамо начинает с шага с тремя мувманами, возможно считая его предшествующим шагу менуэта с флёре. Богемский шаг скорее указан в качестве дополнения, в книге [Rameau, 1725] он его вовсе не описывает. Любопытно, что богемский менуэтный шаг он называет также шагом паспье. Из нотированной записи видно, что в шаге с тремя мувманами третий шаг менуэта Рамо завершает в подготовительном плие перед последующим деми-жете. В богемском шаге Рамо, видимо, плие перед деми-жете указать забыл вовсе, но это распространённая его ошибка перед деми-жете. Все шаги по Рамо для наглядности сведены в таблицу 8.

Таблица 8 — Шаги менуэта по Рамо

№ ²²	Название шага менуэта	Шаги				Частота использования по мнению Рамо
		1	2	3	4	
4	Шаг менуэта с тремя мувманами (pas de menuet a trois mouvemēs)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-жете (мувман)	менее популярный в силу энергозатратности из-за обилия мувманов
3	Шаг менуэта с двумя мувманами с флёре (pas de menuet a deux mouvemēs en fleuret)	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	актуальный шаг, единственный, который рассматривается
26	Шаг паспье или богемский шаг (de pas pied ou ala boēmienne)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-жете (мувман)	

В тексте [Rameau, 1725] названия шагам менуэта Рамо не даёт, но мы их видим из подписей к нотированным записям в [Rameau, Abbregé c1725].

По раскладке по счётам, как видно из [Ц:Рамо 2], каждый из мувманов и два шага на полупальцах по времени занимают равные промежутки длиной в треть танцевального такта. То есть по версии Рамо два менуэтных такта по 3/4 можно разложить на три равные части. Это полностью совпадает с

²² В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе, при этом индекс б) у шага 2 близок к шагу 26 по Томлинсону

высказыванием Массона [Masson, 1699], цитата приведена ранее в разделе 1.2 Тауберт [Ц: Массон 1], хотя это и удивительно, так как между описаниями не менее 25 лет, и в целом описание Массона приходится на период, когда шаг менуэта начал активно видоизменяться, в том числе по ритму, и есть основания полагать, что Массон описывает ритм, который был свойственен для более раннего шага, или же как минимум более раннего его разбиения по музыке. Вполне возможно, что Рамо, разделяя шаг на три равные части, делает это по инерции (описывая шаг по старинке). И, вероятно, такое разложение уже могло не соответствовать действительности (такие примеры в истории и в источниках иногда встречаются), к тому же его исполнение шага менуэта вряд ли могло сильно идти вразрез сложившейся в тот момент традиции исполнения этого шага, описываемой другими источниками того времени. Тем не менее на данный момент распространена версия раскладки шага менуэта по Рамо, изложенная Венди Хилтон в её книге [Hilton, 1981], где предполагается, что шаг раскладывается следующим образом (см. таблицу 9 и Ц: Хилтон 1, Приложение 3):

Таблица 9- Версия Венди Хилтон интерпретации раскладки шага менуэта Рамо

Деление шага менуэта на 3 равные части	Счёт	Выполняемые действия
1 часть	счёт 6 (затакт)	плие
	счёт 1	шагаем в элев на правую ногу
2 часть	счёт 2	плие на правой ноге (подносим левую)
	счёт 3	шагаем в элев на левую ногу
3 часть	счёт 4	шагаем на правую ногу на полупальцах
	счёт 5	шагаем на левую ногу на полупальцах, но затем опускаемся на полную стопу

Из положительного в такой интерпретации можно отметить:

1. Убедительное деление шага на три равные части, причём, как и описывает Рамо, два шага па марше занимают по времени не больше, чем длится деми-купе, а в данном случае ровно столько же.
2. Шаг заканчивается на предпоследней ноте, как это показано и описано в его второй книге, в трактате о кадансе.
3. Каждое действие занимает целый счёт, а не половинку счёта, что характерно для описания шагов менуэта.

И всё же, несмотря на п.2, можно заметить, что действия, приведённые в таблице в отношении счётов 2, 3 и 4, как будет видно ниже, не соответствуют иллюстрации Рамо из книги [Rameau, Abbregeé c1725], и, фактически, предположение разбиения шага менуэта в книге [Hilton, 1981] строится только на основании словесного описания Рамо из книги [Rameau, 1725], а также уверенности, что если оба деми-купе по длительности одинаковые, значит они выполняются идентично (то есть на первый счёт — плие, на второй счёт — шаг с элев), что на самом деле вовсе не обязательно.

В книге [Rameau, Abbregeé c1725] в трактате о кадансе приводятся примеры разложения шага менуэта с флёр на ноты танцевального такта (см рисунок 6). Разберём эти записи.

Из изображённого на рисунке 6 справа шага видно, что точки начала шага, показывающие в версии нотации Рамо в том числе длительности шагов, у па марше стоят с хвостиками, то есть они занимают в два раза меньше времени (каждый), чем деми-купе. Это совпадает со словесным описанием из его книги “Le maître a danser..”. А вот на левом изображении это не отражено, либо потому что Рамо забыл дорисовать “хвостики”, либо возможно потому, что шаг справа занимает один такт 6/4, тогда как слева два такта по 3/4, а значит в этом случае два шага па марше находятся в отдельном

такте. Возможно, что длительности шагов по Рамо отражаются в нотации только если несколько разных по длительности шагов расположено в одном такте.

Теперь внимательно перепишем на понятный нам счёт его расписанное соответствие нотам. Так как присутствуют четвертные ноты и восьмушки, то записать счёт, как раз-два-три... шесть — не получится, без промежуточных “и”. В этом случае всякая пронумерованная четвертная нота будет занимать ещё и промежуточный счёт “и”. То есть первая четвертная нота — это “раз-и”, тогда как вторая нота на изображении справа — восьмушка и будет занимать только “два”, а третья (тоже восьмушка) — “и”, которое следует за счётом “два”. Чтобы было понятно, соответствие номеров нот и счёта сведено в таблицу 10.

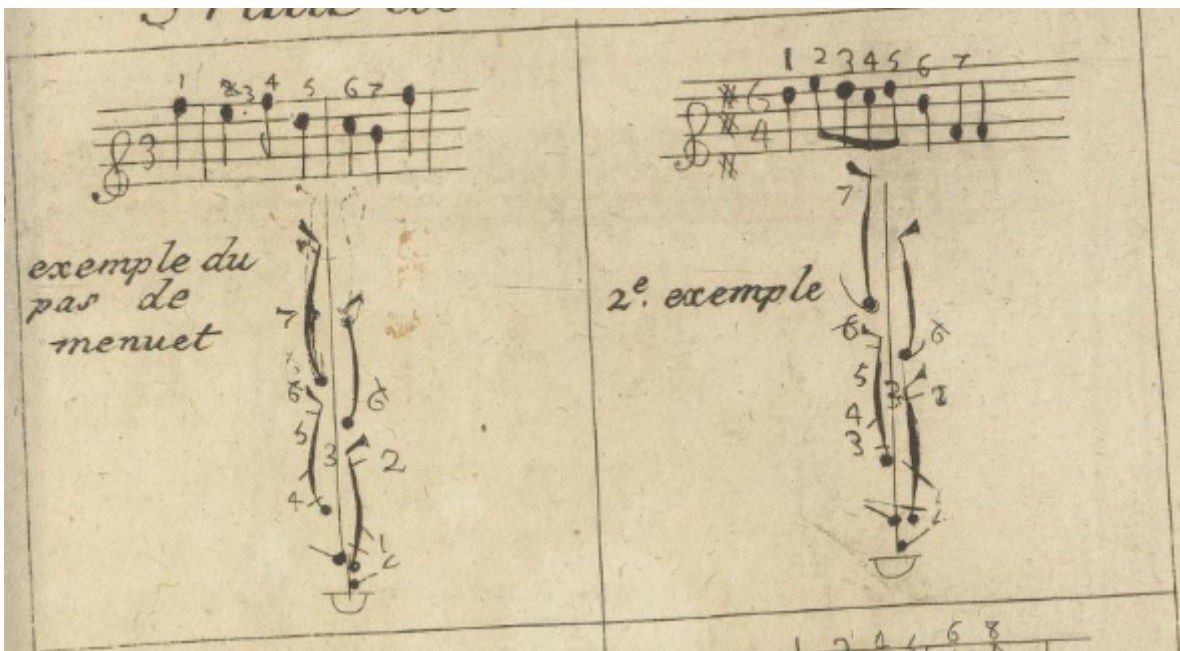


Рисунок 6 — Соответствие шагов менуэта нотам [Rameau, Abbregé, c1725]

Таблица 10 — Соответствие нумерации нот у Рамо счёту от одного до шести.

счёт	6	и	1	и	2	и	3	и	4	и	5	и	6	и	1	и
доли			1 доля		2 доля		3 доля		1 (4)		2 (5)		3 (6)			
ноты 1 примера																
	1		2		3	4	5		6	6	7					
ноты 2 примера																
			1		2	3	4	5	6	6	7					

Для удобства на рисунке 7 вместо нумерации Рамо поставлен привычный нам счёт, при этом обозначения наложены поверх, то есть размещение обозначений счёта сохранено.

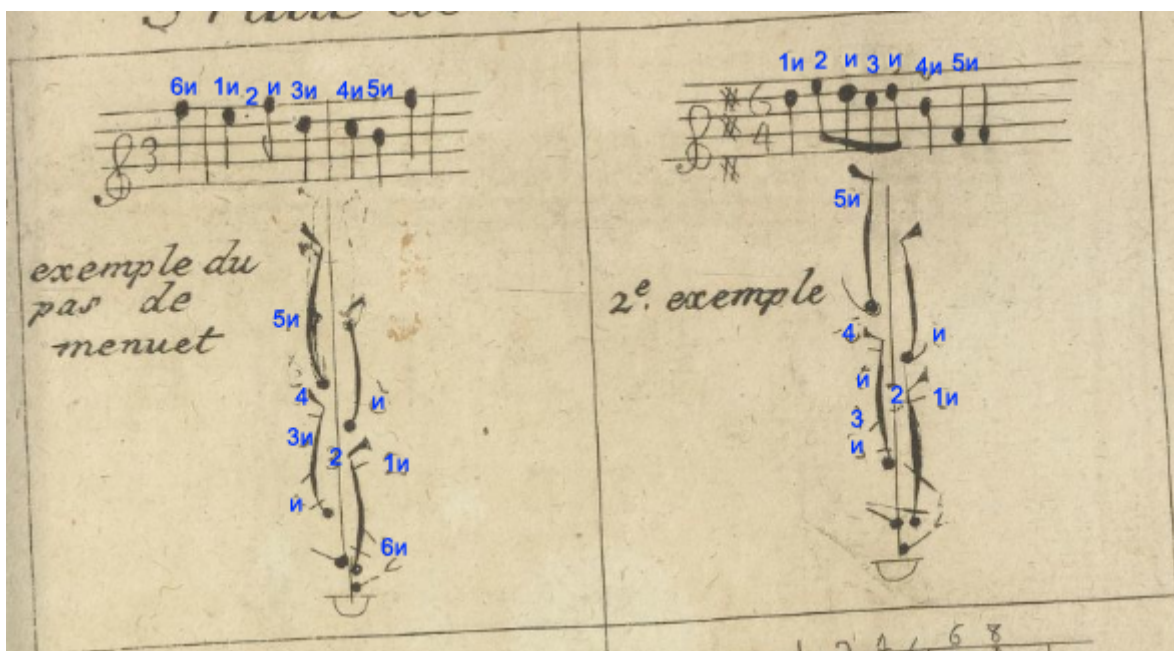


Рисунок 7 — Соответствие шагов менуэта счёту [Rameau, Abbregé, c1725]

К рисунку прилагается описание:

Ц:Рамо 3. Тракта́т о кадансе, стр. 108-109

J'entends par rapport à la note qui devance la mesure, qu'elle doit être employée pour lever le pied, plier, & passer le pied devant, en se relevant à la deuxième note 2, qui frappe la mesure, & rester sur la pointe du pied droit l'espace du tems de la noire; mais comme elle est pointée, on pose le talon dans la valeur du point 3, & le 4: c'est pour lever le pied & l'approcher de l'autre. Le 5. est pour plier & passer le pied jusqu'à la distance proportionnée du Pas, afin de se relever sur le pied gauche à la note 5, pour ensuite passer les deux Pas suivans vite sur la pointe des pieds dans l'étendue des noires 6 & 7 : mais à la dernière le talon se pose, & l'on plie en même tems pour être à portée de se relever à la mesure suivante.

Я хочу, чтобы вы знали, что касается ноты, которая предшествует (первому) такту, то она должна использоваться для поднятия стопы, приседания и переноса стопы вперед, чтобы подняться на ноту 2 [у нас "1и"], которая означает сильную долю первого такта и оставаться на носке правой ноги на длительность четвертной ноты; но так как она отмечена точкой, то нужно поставить пятку вниз во время точки 3 [у нас "2"], а 4 [у нас "и"] — для поднятия (левой) ступни [от пола] и подведения ее к другой [ноге]. Пятая [у нас "3и"] предназначена для приседания и перемещения ноги примерно на длину обычного шага, чтобы подняться на левую ногу на ноте, обозначенной 5 [у нас снова "3и"], чтобы затем можно было быстро сделать два шага на носках в течение четвертных нот 6 и 7 [у нас "4и" и "5и"]; но на последней пятка опускается на землю, и человек сразу же приседает, чтобы быть готовым снова подняться в следующем такте.

К сожалению, данное описание Рамо не совсем точно соответствует пронумерованным нотам на рисунке. Видно также, что Рамо несколько раз перерисовывал шаги и мог ошибиться в нумерации именно в зарисовке шага, попутно составляя текст. Тем не менее оба рисунка не противоречат друг другу. А вот текст, помимо того, что не в полной мере соответствует рисунку, он ещё и сам себе в каком-то смысле противоречит. Так из текста получается, что на третью четвертную ноту первого такта (счёт "3и") необходимо и присесть, и с шагом подняться в элев, это при том, что везде Рамо старается не мельтешить и выделять целый счёт под приседание перед вырастанием в деми-купе. Если предположить, что текст всё же верен, то на рисунке это должно будет отражено делением пополам ноты под номером 5, а не 6, как на рисунке. Но сделать это можно только на изображении слева. На изображении справа цифрой "5" отмечена не четвертная нота, а восьмушка. Приведение рисунка к тексту приведет к целой серии исправлений на обоих изображениях. И получается, что опечатка вероятнее всего находится именно в текстовом описании. Можно ли тут разобраться? Какую версию бы мы ни приняли, она всегда будет спорной. В пользу любой можно привести достаточное количество

аргументов как “за”, так и “против”. Но наиболее вероятно, что опечатка всего лишь одна и это повторное упоминание ноты 5, вместо повторного упоминания ноты 6. На рисунке, как в левой версии разбиения, так и в правой, видно, что ноту 6 Рамо разбивает на две части, таким образом в течение ноты 6 должно происходить и вырастание на левой ноге (второй шаг из шага менуэта), и начало движения правой (третий шаг), а в тексте нота 6 упоминается только один раз, зато как уже было сказано, дважды упоминается нота 5. Если вторую пятёрку в тексте изменить на 6, то мы получим следующую раскладку шага. Первоначальная позиция: четвёртая, вес на левой ноге, правая на носке сзади. На затакт, если он существует в мелодии, как на изображении слева, в момент приседания на левой ноге, правая нога проходит мимо левой опорной и согласно описанию деми-купе по Рамо из [Rameau, 1725] согнутая ведущая нога выносится вперед в четвертую позицию. На счёт “Раз-и” — сильную долю первого такта — элев на правую ногу, после чего на счёт “два” ставится пятка правой ноги (Рамо очень большое внимание уделял постановке пятки, как в конце шагов, так и в шагах перед плие, заботясь об устойчивости танцора). После постановки пятки правой ноги, левая нога, оставшаяся сзади, на “и” после “двух”, отрывается от пола и начинает движение к правой опорной (см. более подробное изображение справа рисунков 6, 7), корпус на опорной правой на счёт “три” опускается в плие. На счёт “четыре” — завершается второе деми-купе переносом веса на левую ногу с одновременным вырастанием на ней, и на этой же четвертной ноте, а именно на счёт “и” после “четырёх” начинает шаг правая нога, очевидно, что не позднее чем на счёт “5” вес будет перемещён на правую ногу (на полупальцы, согласно словесному описанию). Затем левая также на полупальцах шагает на счёт “5и”²³, причём таким образом, чтобы сразу после переноса веса начать плие на счёт “6”. То есть перенос веса на левую ногу должен произойти буквально в конце предпоследней четвертной ноты менуэтного такта (можно сказать на “и” после счёта “5” или даже позже). Примерно так же, как описывал шаг Тауберт, когда писал, что шагаем на счёт “5”, но при этом тут же, как только нога касается пола, приседаем на ноге на ноте 6. Потому что если мы желаем опуститься в плие на 6, все действия с выносом ноги и переносом веса произойдут за какую-то небольшую долю времени до этого момента, то есть по факту в конце предыдущей четвертной ноты (ноты №5). При этом перенос веса строго на счёт “5”, то есть на начало предпоследней четвертной ноты такта будет скорее всего неверным. Шаг, вероятнее всего, должен быть плавным и слитным.

Рассмотрим, согласуется ли такое предположение с разбиением шага на три равные части из [Rameau, 1725]. Если за начало первого деми-купе выбрать плие на затакт, то есть счёт 6, очевидно, что разбиение не сложится, потому что первый шаг будет длиться три счёта. Поэтому возьмём за начало предположительный вынос правой ноги вперед перед первым вырастанием (таблица 11). На счёт “6” мы начинаем опускание в плие на левой ноге, и очевидно правая только подтягивается к левой, тогда как на “и” после “6” уже можно говорить о выносе ноги вперед. Счёты “один” и “два” - приходятся на элев на правой ноге.

Таблица 11 — Разбиение шага менуэта на три равные по длительности части.

счёт	6	и	1	и	2	и	3	и	4	и	5	и	6	и	1	и
доли			1 доля		2 доля		3 доля		1 (4)		2 (5)		3 (6)			
			первое деми-купе			втор. деми-купе			два шага							
	↘?	вынос ноги	↗		—	отрыв ноги	↘		↗	отрыв ноги	→	→?	↘?			

²³ Если и дальше посмотреть весь трактат о кадансе Рамо, то можно увидеть, что он всегда высвобождает последнюю ноту такта под затакт следующего шага, обычно начинающегося с плие. Все виды шагов менуэта у Рамо (контретаны или импровизационные) заканчиваются на счёте “5”.

Следующий отрыв ноги для второго деми-купе происходит на счёт “и” после двух. Начнём отсчёт второго шага отсюда. Заканчивается второе деми-купе на счёте “четыре”. Завершающие два шага па-марше начинаются на счёте “и” после “четырёх” и согласно трактату о кадансе заканчиваются на счёте “пять-и”. Из трактата о кадансе видно, что первое па марше занимает только половину четвертной ноты (счёт “и” после “четырёх”), и если не захватывать ноту 6, то и длительность шагов па марше будет меньше необходимой трети такта и нота “6” не войдёт ни в одну из трех частей. При этом сдвинуть все трети так, чтобы первая треть начиналась со счёта “6” — не выйдет, ведь первое деми-купе заканчивается на счёте “2”, а второе на счёте “4”. Таким образом, у Рамо (как, кстати, и у Тауберта при более подробном изучении) получается, что как минимум начало шестой ноты (счёт “6”) должно быть отнесено к третьей части шага (двум па марше), и получается, что окончательно вес на левую ногу четвертого шага переносится на счёт “6” с одновременным приседанием на этой же ноге.

Надо сказать, что Рамо, говоря о трех равных частях шага, вряд ли вёл счёт, начиная от “и” после “6”. Вероятнее всего промежуточные “и” вообще не принимались во внимание. Скорее всего его счёт не начинался и от “6”, тем более, что менуэт не всегда начинается с затакта. В таком случае можно предположить, что Рамо раскладывал шаг на три равные части так, как изображено в таблице 12.

Таблица 12 — Разложение шага по Рамо

счёт	6	и	1	и	2	и	3	и	4	и	5	и	6	и	1	и
доли			1 доля		2 доля		3 доля		1 (4)		2 (5)		3 (6)			
			первое деми-купе			втор. деми-купе			два шага							
	↘		↗		—		↘		↗		→		↘			
Распределение веса на ногах:																
левая нога	↘								↗				↘			
правая нога			↗		—		↘				→					
счёт	(и)		1		(и)		2		(и)		3		(и)			

Таким образом, несмотря на то, что Рамо описывает выполнение двух шагов па марше в течение 4 и 5 четвертных нот менуэтного такта, из картинки и из описания видно, что на конец четвёртой четвертной ноты приходится только начало первого (из двух) шагов па марше, то есть только отрыв ноги, а не сам перенос веса. И так как нота в нотации была разделена, то шаг начинается не строго на счёт “четыре”, а на “и” после “четырёх”. А про затрагивание заключительной шестой ноты под второй шаг па марше уже было сказано выше. Если обучающемуся сказать, что заключительный перенос веса осуществляется на счёт 6 одновременно с опусканием в плие для следующего шага, то выполняя постановку пятки перед плие обучающийся выполнит этот шаг именно так, как скорее всего Рамо и предполагал.

Из описания [Rameau, 1725], делящего шаг на три одинаковые части, складывается впечатление, что первые два мувмана должны выполняться абсолютно одинаково, с одинаковой расстановкой акцентов в двух мувманах, а именно: первая четвертная нота тратится на плие, а вторая на элеве. Однако из трактата о кадансе Рамо видно, что акценты у первого деми-купе в шаге менуэта не такие, как у второго деми-купе. И если второе деми-купе действительно занимает две четвертные ноты: одну на плие, другую на элеве, то в первом деми-купе акценты смещены скорее на вырастание, так как после него необходимо постоять на счёт “2”, не сгибая опорного колена. И если учесть, что у менуэта редко присутствует затакт, и, следовательно, разбиение на три равные части начинается с первой ноты, то длительность первого деми-купе подразумевалась, очевидно, со счёта 1, то есть сразу с вырастания

на правой ноге. Подводя итог рассуждениям, можно сделать вывод, что разбивая шаг менуэта на три равные части Рамо вероятнее всего подразумевал следующее:

1 часть (деми-купе): вырастание из плие (счёт 1) + небольшая остановка в этом положении с опусканием пятки (счёт 2).

2 часть (деми-купе): плие на правой (счёт 3) + элев с переносом веса на левую (счёт 4), с отрывом и началом движения правой ноги.

3 часть (два шага па марше): перенос веса на вынесенную правую ногу (счёт 5) со следующим за ним быстрым выносом левой ноги + окончательный перенос веса на левую, с мгновенным опусканием в плие (через постановку пятки) (счёт 6). Данная разбивка отражена в таблице 12.

2.2 Соль (1725)

Одновременно с Рамо в 1725 году в La Haye²⁴ неким старшим Солем издается труд “Очень простой и необходимый способ показать молодежи одного и другого пола, как хорошо танцевать”²⁵ [Sol, 1725]. Структура такого танцевального учебника чем-то напоминает подход Тауберта. Так, Соль сперва рассказывает о том, как ученика или ученицу обучить менуэту и только потом рассказывает о всех остальных барочных шагах, которые могут разнообразить менуэт. Первая часть книги посвящена тому, как обучить менуэту, рассказана методика подачи материала, при этом некоторые важные детали, такие как раскладка шага по счётам (доли), мы узнаём только из второй части книги.

Соль, как и многие другие авторы, начиная с Фёйе, говорит о четырёх видах шага менуэта. Каждый такой шаг Соль зачем-то описал дважды с минимально отличающимися деталями, но все описания при этом кратки и поверхностны. Только для рекомендуемого и популярного шага он дает дополнительное (третье) подробное описание (приводится несколькими абзацами ниже **Ц:Соль 4**), из которого становится ясным, что никакого принципиального отличия с описаниями других авторов у Соля нет, и что под “plier le pied droit” — вероятнее всего подразумевает мувман с правой ноги, в переводе можно сказать “согнутый” правый шаг, примерно также как это, бывает, называет Тауберт.

Описание первого шага из разных абзацев:

Ц:Соль 1. Часть 1, статья VI, стр. 48-50

Il y a de quatre sortes de Pas de Menuet; le premier a été le Menuet à la Bohemienne, qui étoit de plier le pied droit, se relever marcher trois Pas sur la pointe du pied sans plier,...

..Il faut remarquer que le Pas de Menuet a toujours eu quatre Pas, l'ancien & le premier, étoit à un mouvement qui étoit de plier & qui faisoit un Pas & les trois Pas droits & tendus sur la pointe faisoient les quatre Pas...

Существует четыре вида шага менуэта; первым был менуэт а-ля Богемский, который заключался в том, чтобы выполнить “согнутый” [шаг] правой ногой²⁶, встать, пройти три шага на носках, не приседая.

Следует отметить, что шаг менуэта всегда состоял из четырех шагов, старый и первый — это в один мувман, который заключается в приседании и выполнении шага, а [затем] три прямых и вытянутых шага на носках составляют четыре шага.

Цитаты, относящиеся к описанию второго шага:

le second étoit de plier le pied droit, marcher deux Pas sur la pointe, & plier le quatrieme Pas du pied gauche, puis replier le pied droit pour recommencer le Pas,

Второй [шаг менуэта] заключался в том, чтобы выполнить “согнутый” шаг с правой ноги, сделать два шага на носках и выполнить “согнутый” четвёртый [шаг] левой, затем снова присесть [для “согнутого” шага] правой ноги, чтобы повторить шаг.

²⁴ Это либо Голландия, либо один из пригородов Франции.

²⁵ “Methode Tres Facile et Fort Necessaire, Pour Montrer à la Jeunesse de l'un & l'autre Sexe la maniere de Bien Dancer”.

²⁶ Согнуть правую ногу

Le second étoit à deux mouvements qui étoient de plier le pied droit, marcher le pied gauche sur la pointe, puis le droit, & puis plier le pied gauche qui fait le second mouvement & le quatrième Pas.

Второй [шаг менуэта] состоял из двух мувманов, которые заключаются в “согнутом” шаге на правую ногу, шага левой ногой на носок, затем правой, а затем “согнутого” [шага] левой ногой, что является вторым мувманом и составляет четвертый шаг.

Цитаты, относящиеся к писанию третьего шага:

le troisieme, que bien des personnes dancent encore...

Третий [шаг менуэта], который до сих пор делают многие танцующие...

Le troisième est à trois mouvemens, le premier mouvement est de plier le pied droit qui fait le premier Pas, le second mouvement est de plier le pied gauche qui fait le second Pas, puis marcher du pied droit sur la pointe qui fait le troisième Pas, & le troisième mouvement est de plier le pied gauche qui fait le quatrième Pas, & que la plupart font comme un jetté, que j'explique dans la seconde Partie.

Третий состоит из трёх мувманов, первый мувман — “согнутый” правой ногой, которая делает первый шаг, второй мувман — “согнутый” левой ногой, которая делает второй шаг, затем шаг правой ногой на носок, которая делает третий шаг, и третий мувман — “согнутый” левой ногой, что делает четвертый шаг, и который по большей части делают как жете, я объясню его во второй части.

Цитаты, относящиеся к описанию четвёртого шага:

Le quatrième Pas de Menuet qui est le dernier & qui a été le plus usité, & qui se dance le plus communement, outre que selon moi, c'est la meilleure maniere pour qu'un Ecolier & Ecoliere dancent noblement sans être contraint ni sautiller continuellement, c'est le Pas de Menuet à deux mouvements...

Четвертый и последний шаг менуэта наиболее часто употребляемый и чаще всего танцуемый, кроме того, по моему мнению, это лучший способ для ученика и ученицы танцевать благородно, без принуждения и без непрерывных прыжков, – это шаг менуэта с двумя мувманами....

Le quatrième Pas de Menuet est à deux mouvements comme le premier & l'ancien, excepté que le deuxième mouvement de l'ancien Pas, étoit de plier le quatrième Pas du pied gauche, & que celui-ci est de plier le pied droit, se relever sur la pointe & soutenir, ce qui fait le premier Pas; le second mouvement c'est de plier le pied gauche qui fait le second Pas, puis marcher deux Pas sur la pointe du pied droit & du pied gauche qui font le troisième & le quatrième Pas.

Четвертый шаг менуэта состоит из двух мувманов, подобных первому и старому шагу, за исключением того, что второй мувман старого шага заключался в сгибании четвертого шага левой ноги, а этот — в сгибании правой ноги, вставании на носок с переносом веса, который делает первый шаг; второй мувман состоит в том, чтобы согнуть левую ногу, чтобы сделать второй шаг, затем пройти два шага на носках правой ноги и левой ноги, чтобы сделать третий и четвертый шаг.

Из описания четвёртого шага менуэта видно, что Соль и второй шаг тоже называет старым и одним из первых.

Так как в описании Соль употребляет выражение “plier le pied droit” и подобные им, может сложиться впечатление, что речь идёт о приседании на шагающую ногу или, в крайнем случае, сгибание ноги в воздухе. Чтобы развеять сомнения, рассмотрим описание мувмана (деми-купе) со ссылкой на упражнение, которое Соль советует, перед тем, как учить шаг менуэта, а также описание рекомендуемого Солем шага менуэта в самом танце менуэта, как он его даёт.

Описание мувмана:

Ц:Соль 2. Часть 1, статья VI, стр. 50-51

Ce qu'on appelle le mouvemens en termes de Dance, То, что мы называем движениями (мувманами) в

est de plier & relever, & les autres Pas s'expliquent par des tems; mais selon moi tout est mouvemens, puisque l'on ne peut marcher ni faire aucun exercice sans mouvement. Il y a des Maîtres à Dancer, qui appellent les Pas de Menuet que l'on marche sur la pointe du pied la jambe tenduë & les genoux de même immédiatement après les pliez, des *Pas graves*, pour moi je dis que dans le Menuet il n'y a aucun Pas grave, que le mouvement du Menuet est guai, & qu'un Pas grave ne se peut & ne se doit faire que dans des airs sérieux comme Lour, Sarabande, grandes Entrées sérieuses, ou quand on dance la Courante qui ne se pratique presque plus, & dans quelques autres Dances de ce Caractere.

терминах Танца, — это приседание и подъем, а остальные шаги объясняются долями (разложением на доли); но, по-моему, все есть движение, так как без движения нельзя ходить или делать какие-либо упражнения. Есть мастера танцев, которые называют шагом менуэта, когда человек шагает на носках с вытянутой ногой, а колени остаются такими же (т.е. вытянутыми) сразу после приседаний, как в па граве, но я говорю, что в менуэте нет па гравов, что мувман менуэта живой (энергичный), и что па грав можно и нужно исполнять только в серьезных (=медленных, величественных) танцах, таких как Лур, Сарабанда, в великих серьезных Антрэ, или во время танца Куранты, которая уже почти не танцуется, и в некоторых других танцах такого характера.

Из данного описания можно сделать вывод, что мувман в менуэте исполняли во времена Соля по-разному. Некоторые — ближе к варианту Тауберта, то есть сперва вставали (элеве) на опорной ноге после приседания и только затем делали шаг. Здесь Соль такой мувман справедливо называет па гравом, и говорит, что в шаге менуэта нет па гравов, то есть сам Соль не считает такое исполнение верным. Но надо заметить, что об отсутствии па гравы также говорил и Тауберт [Приложение 1 **Ц:Тауберт 14**], несмотря на то, что его вариант деми-купе в виде деми-жете отчасти похож на па грав. Это может означать то, что вариант исполнения мувмана по Тауберту (или похожий, то есть в виде па гравы) был распространён, не зря в своё время Тауберт говорил, что, якобы, деми-купе так исполняют все французы.

Ещё надо заметить, что Соль в книге весьма вольно относится к термину “мувман”. Даже в приведенном абзаце видно, что он не очень доволен этим термином. И в книге сам он часто под мувманом понимает “движение”. Так, движением может быть или просто подъем из приседания, или какое-либо другое движение. В главе 1 второй книги он упоминает, что у деми-купе и у купе есть два движения.

Во второй книге Соль описывает деми-купе и в конце объяснения ссылается на свою третью главу из первой книги. Соль говорит, что в той третьей главе, посвященной упражнению перед обучением шагу менуэта, он описывает то же самое, только там он обходится без указания названия.

Описание деми-купе:

Ц:Соль 3. Часть 2, Статья I, стр. 56

Le demi-Coupé se fait d'un pied comme de l'autre; il faut plier les deux genoux & porter, en pliant le pied en avant, puis le relever sur la pointe, le genoux & la jambe tenduë, & laisser venir l'autre jambe tout proche tenduë de même en l'air, les talons à coté l'un de l'autre, tout proches & la pointe de ce pied qui est en l'air; c'est-à-dire que le talon ni la pointe ne touchent point à terre, que cette pointe soit basse & à fleur de terre;..

Деми-купе делается как с одной ноги, так и с другой; необходимо согнуть два колена и нести согнутую ногу вперед, затем подняться на её носке, на вытянутую ногу (выпрямив колено), и подпустить другую ногу очень близко, вытянутую таким же образом в воздухе, пятки бок о бок, очень близко и носок этой ноги, которая находится в воздухе; то есть ни пятка, ни носок не касаются земли, но носок находится низко и на одном уровне с землей;..

И, наконец, описание шага менуэта в танце. Так как после поклона кавалер и дама стоят друг напротив друга, то первый шаг менуэта делается в сторону, что и описывает Соль:

Ц:Соль 4. Часть 1, статья IV, стр. 35-36

Le Maître après avoir fait faire à l'Ecolier & à l'Ecoliere la Révérence du Menuet, comme il est marqué dans l'Article précédent, doit faire plier l'Ecolier & lui faire porter, en pliant, le pied droit à sa droite en se relevant sur la pointe, que le pied gauche vienne joindre le talon du pied droit, comme il a fait dans les pliez & mouvements qu'il a appris avant que de former le Pas de Menuet, ensuite il plie & porte le pied gauche derriere le droit sur la droite, & sur la pointe du pied de même, puis il marche sur la pointe du pied droit du même côté, sans plier la jambe & le Genoux bien tendu, après il marche du pied gauche par derriere, le pied droit sur la pointe & tendu de même, & en achevant ce Pas, il faut que le pied droit se trouve en l'air les Talons à côté l'un de l'autre, la jambe tenduë & la pointe basse...

После поклона менуэта ученика и ученицы, как было описано в предыдущей главе, учитель велит Ученику²⁷ сесть в плие, затем согнутую правую ногу вынести вправо и встать на неё на полупальцы, при этом левую ногу поднести к пятке правой ноги, как это делалось на приседаниях и на мувманах²⁸, что ученик изучал прежде, чем сформировать шаг менуэта, затем нужно сесть на правой ноге, а левую пронести сзади правой ноги вправо, и точно также встать на неё (на левую) на полупальцы, потом сделать шаг на полупальцах правой ногой в ту же сторону, не сгибая ногу, колени хорошо натянуты, и затем сделать шаг левой позади (за спину), стоя на правой ноге на полупальцах, шаг должен закончиться так, что правая нога останется в воздухе, поднесенная к левой ноге, пятки рядом друг с другом, ноги вытянутые, носок (правой) низко у пола.

Таким образом, можно убедиться, что все “согнутые” шаги — это обычные деми-купе. Исключение составляет шаг менуэта с тремя мувманами, где Соль говорит о броске (жете).

Описание жете:

Ц:Соль 5. Часть 2, статья I, стр. 59-60

Les jettez: un jetté se fait comme un demi-Coupé, excepté qu'aux demi-Coupé l'on plie, & l'on porte le pied en pliant, puis on se releve sur la pointe, par exemple, un jetté en avant du pied droit, il faut plier; & en se relevant sauter sur la pointe du pied droit en le portant en avant, si c'est du pied gauche la même chose, il faut plier se relever, & en se relevant porter le pied gauche en avant en sautant sur la pointe; ce qui s'appelle jetté, est le saut que l'on fait sur la pointe. Un jetté a un mouvement & un tems, le mouvement est le relevé & le jetté ou le sauté sur la pointe.

Жете (броски): жете выполняется как деми-купе, за исключением того, что в деми-купе приседают, и при приседании несут ногу, затем встают на носок, а например, жете вперед правой ногой — вы должны присесть; и, вставая, прыгнуть на носок правой ноги, вынося ее вперед, если то же самое с левой ноги, то вы должны присесть, чтобы встать, и вставая, вывести левую ногу вперед, прыгнув на носок; то, что называется жете, — это прыжок, совершаемый на носок. У жете есть мувман и одна доля времени, мувман — это релеве и бросок или прыжок на носок.

Подводя итог, ниже приведена таблица шагов менуэта по Солю (таблица 13).

Таблица 13 — Шаги менуэта в описании Соля

№ ²⁹	Название шага менуэта	Шаги				Частота использования по мнению Соля
		1	2	3	4	
1	Шаг менуэта (богемский)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	шаг	Старый шаг, один из первых шагов. Очевидно, ныне не употребляемый
2	Второй шаг менуэта. Шаг с двумя мувманами	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	Старый шаг, один из первых шагов. Очевидно, ныне не

²⁷ Соль даёт подробное описание шага и для Ученицы, так как в танце кавалер первый шаг выполняет вправо, а дама влево. Описание для ученицы приведено в Приложении 3 Ц: Соль 7.

²⁸ Под мувманом, в данном случае, Соль имеет в виду вырастание из плие (элевэ)

²⁹ В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе

						употребляемый
4	“Третий” шаг менуэта с тремя мувманами.	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	как жете (мувман)	всё ещё танцуется многими.
3	“Четвёртый” шаг менуэта. Шаг с двумя мувманами.	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	основной шаг для исполнения менуэта. рекомендуемый шаг.

Завершая описание шагов менуэта по Солю, приведём раскладку рекомендуемого им шага менуэта по счётам.

Ц: Соль 6. Часть 2, статья I, стр. 63

Il faut faire encore une autre attention, & on la doit observer absolument dans le Menuet, c'est de faire soutenir le premier coupé du pied droit le tems qu'il faut pour la premiere mesure, & que le demi-coupé du pied gauche avec les deux Pas tendus & droits sur la pointe, fassent l'autre mesure; car quoique le Menuet soit à trois tems dans la Musique & trois Noirs ou la valeur pour la Mesure, cependant pour le Dancer il faut ne faire de deux mesures qu'une, & la battre de même, si bien que le demi-coupé du pied droit en fait une, & le demi-coupé du pied gauche avec les deux autres Pas font l'autre mesure.

Нужно обратить внимание на ещё один момент, и это необходимо обязательно соблюдать в менуэте, а именно: выдерживать первый шаг правой ноги на время, необходимое для первого такта, и чтобы деми-купе левой ногой с двумя вытянутыми и прямыми шагами на носках исполнялось в другом такте; потому что, хотя Менуэт это трёхдольная мелодия, такт состоит из трех четвертных нот, однако для того, чтобы танцевать его, необходимо сделать один такт из двух тактов и отбивать его таким образом, чтобы деми-купе правой ногой составляло один (такт), а деми-купе левой ноги с двумя другими шагами составляло другой такт.

Несмотря на то, что мы не можем в точности определить на какой счёт предполагалось сделать плие первого мувмана, на какой счёт выполняется заключительный шаг менуэта и многое другое, тем не менее из приведенного отрывка видно, что раскладка шага соответствует раскладке Томлинсона в отношении первых двух мувманов, то есть раскладка: 1--4,*,*.

2.3 Дюфор (1728)

Рассмотрим книгу [Dufort, 1728], написанную на итальянском языке, автор которой, по его же собственному признанию, обучался танцам во Франции. Дюфор издал книгу “Trattato del ballo nobile”³⁰ в 1728 году, считая, что его книга — первая, которая описывает шаги французских танцев того времени словами. Его книга состоит из основной части, где он описывает шаги и приводит их нотационную запись по Фёйе, трактата о менуэте из шести глав и двух коротких отдельных заметок, посвященных контрдансам и поклонам в танце.

Дюфор, также как и все другие авторы, говорит, что шаг менуэта всегда начинается с правой ноги и состоит из четырёх шагов. Он утверждает, что шаг со временем менялся, но пишет, что “не намерен повторять их все здесь; но приведу только три, которые, по моим оценкам, являются главными” (Трактат о менуэте, гл.2).

Ц: Дюфор 1. Трактат о менуэте, глава 2, стр. 122

Primieramente fu in uso il passo di Minuetto in francese detto a la Boëmiene, che in toscano sarebbe lo stesso che dire alla Zingaresca, perciocchè questa parola francese *Boëmien*, nel toscano idioma equivale alla voce Zingaro. Durò per

Сначала использовался шаг менуэта, называемый на французском языке а la Boëmiene (богемский), что на тосканском языке было бы то же самое, что сказать Zingaresca (цыганский), потому что это французское слово Boëmien в тосканской идиоме эквивалентно слову Zingaro

³⁰ Трактат о благородных танцах

lungo spazio di tempo: ed era composto d'un passo Mezzo tronco fatto col piè destro, d'un passo Sdrucchiolo adoperato col piè sinistro, d'un altro passo Naturale del piè destro, ed ultimamente d'un altro passo Gittato del piè sinistro, ove terminava l'intero passo di Minuetto, detto *a la Boëmienne*.

(цыган). Он танцевался долгое время и состоял из шага меццо тронко (=деми-купе), выполняемого правой ногой, шага сдручиоло (=глиссирующий), выполняемого левой ногой, еще одного естественного шага правой ногой и, наконец, еще одного шага гиттато (=жете). На левой ноге заканчивался весь шаг менуэта, называемый Богемским.

При описании шагов Дюфор в книге использует итальянские названия. В 6 главе своей книги он приводит таблицу соответствия итальянских и французских названий (таблица 1 приведена в Приложении 5). Также в описании всех шагов Дюфор приводит изображение шага в нотации Фёйе. Так из таблицы 1 Приложения 5 и из рисунка 8 видно, что шаг Mezzo Tronco — это деми-купе. Sdrucchiolo — глиссирующий шаг, Gittato — жете. При переводе цитат Дюфора будут использоваться французские названия шагов.

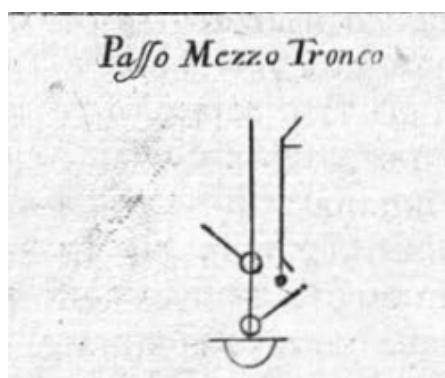


Рисунок 8 — Шаг Mezzo Tronco (деми-купе)

Ц:Дюфор 2. Трактат о менуэте, глава 2, стр. 123

Succedè poi in secondo luogo il passo di Minuetto a Fioretto, il quale, perocchè era men bello del precedente, durò per assai poco tempo. Era composto d'un Mezzo tronco del piè destro, e d'un Fioretto fatto col piè sinistro.

Затем вторым последовал шаг менуэта с фьоретто (флёре), который, будучи менее красивым, чем предыдущий, танцевался очень недолго. Он состоял из деми-купе правой ногой и флёре, сделанного левой ногой.

Andati i descritti due passi in disuso, venne nel terzo, ed ultimo luogo il passo di Minuetto, che oggidì s'usa, il quale senz' alcuna contraddizione è assai più bello, e gentile degli altri due; e sono per affermare, che difficilmente i posterì ne saran per trovare un'altro più nobile, e ben fatto di esso.

Два вышеописанных шага исчезли из употребления, и на третьем и последнем месте оказался шаг менуэта, который употребляется и сегодня, и который без всякого сомнения гораздо красивее и лучше двух других; и я должен утверждать, что следующим поколениям будет трудно найти другой, более благородный и хорошо сделанный шаг.

Третий шаг менуэта, актуальный на момент написания книги, Дюфор описывает в трёх вариантах и они отличаются настолько, что у иных авторов шаги относились бы к разным видам шага менуэта, однако Дюфор их объединяет в один шаг, а различия объясняются направлением движения. Так, Дюфор дает три описания: шаг вперед, шаг влево и шаг вправо. Рассмотрим их.

Описание шага вперед:

Ц:Дюфор 3. Трактат о менуэте, глава 2, стр. 124-126

..facciassi primieramente un Mezzo tronco col piè dritto a poco meno della quarta positura, venendo la gamba sinistra per aria a distendersi allato la destra in distanza della metà della seconda positura; ove fattosi, col tenersi bassa la punta del piede, e quasi toccante la terra, un istantaneo fermamento, ripiegato alquanto il ginocchio

..сначала сделайте деми-купе на вытянутую ногу чуть меньше, чем в четвертую позицию, левая нога поднимается в воздух и вытягивается рядом с правой на расстоянии половины второй позиции; где, удерживая носок стопы низко и почти касаясь земли, на мгновение остановиться, [затем] несколько согнув правое колено,

destro, passi nel medesimo tempo il piè sinistro innanzi, facendo un leggerissimo passo Sdrucchiolo ad un poco più della quarta positura; quindi si faccia col piè dritto un passo Naturale a poco men della quarta positura; ed ultimamente un Mezzo gittato col piè sinistro anche a poco meno della quarta positura, il quale si dee sì leggermente fare, che quasi divenga impercettibile...

одновременно пронести левую ногу вперед, делая очень легкий глиссирующий шаг, немного больше, чем в четвертую позицию; затем сделайте естественный шаг правой ногой чуть меньше четвертой позиции; наконец деми-жете левой ногой чуть меньше, чем в четвертую позицию, это нужно сделать так легко, чтобы оно было почти незаметным....

Описание шага вправо:

..facciasi primieramente un Mezzo tronco dallato col piè dritto alla seconda positura, il quale, poichè si sarà rialzato, portisi il piè sinistro colla punta bassa allato al destro, e si tengano ben distesi i ginocchi, e quindi ripiegatigli, si faccia col piè sinistro un passo Sdrucchiolo dietro al destro alla terza positura: ed appresso rialzatigli, si facciano due passi Semplici, il primo de' quali col piè dritto alla seconda positura, ed il secondo col piè sinistro dietro al destro alla terza positura.

..сначала сделайте деми-купе вбок на вытянутую ногу во вторую позицию, поскольку при этом мы будем в элевации, это приведет левую ногу с нижней точки в положение рядом с правой ногой, держите колени хорошо вытянутыми, а затем согните, сделайте левой ногой глиссирующий шаг за правую ногу в третью позицию, а затем поднимитесь вверх, сделайте два простых шага, первый из которых с правой ноги во вторую позицию, а второй с левой ноги позади правой в третью позицию.

Описание шага влево:

..facciasi in prima un Mezzo tronco col piè destro per innanzi al sinistro dalla terza alla quinta positura, ovvero col piè destro dietro al sinistro dalla terza alla terza positura, o finalmente nel luogo del Mezzo tronco si sostituisca un passo Piegato, e Rialzato sulla terza positura: in secondo luogo si faccia col piè sinistro avente la gamba distesa, e la punta bassa, e piegando insensibilmente il dritto ginocchio, un passo ad un poco più della seconda positura: succeda poi a questo un passo Semplice del piè destro dietro al manco alla terza positura: e nel quarto luogo s' adoperi col piè sinistro un leggerissimo Mezzo gittato alla seconda positura.

..сначала сделайте деми-купе правой ногой перед левой из третьей в пятую позицию, или правой ногой за левую из третьей в третью позицию или, наконец, деми-купе, замените на приседание и вытягивание по третьей позиции, вторым действием, вытянув ногу и опустив носок, сделайте шаг левой ногой чуть больше, чем во вторую позицию, слегка согнув правое колено; после этого следует простой шаг правой ногой за левую в третью позицию, а четвертым шагом сделайте очень легкое деми-жете во вторую позицию.

Таким образом, шаг вперед и влево выполняется с тремя мувманами, а шаг вправо похож на описанный выше шаг менуэта с флёре, за исключением глиссирования ноги в процессе второго мувмана. Однако Дюфор их не объединяет. Может оказаться так, что не объединяет он их из-за различия разбиения шага по счётам, потому что его фраза о том, что шаг менуэта с флёре быстро вышел из употребления удивляет, может быть речь идёт о более раннем разбиении такого шага — но это только предположение, так как Дюфор вкратце описал особенности раскладки по музыке только одного вида шага (последнего, актуального для Дюфора).

Шаги менуэта, описанные Дюфором для удобства сведены в таблицу 14.

Таблица 14 — Шаги менуэта по Дюфору

№ ³¹	Название шага менуэта	Шаги				Примечания Дюфора
		1	2	3	4	
2	Богемский шаг менуэта (Minuetto)	деми-купе (мувман)	шаг глиссирую-	шаг	жете (мувман)	устаревший шаг, использовался

³¹ В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе

	<i>a la Boémienne</i>)			щий			длительный период времени
3	Шаг менуэта с флёрэ (Minuetto a Fioretto)		деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	устаревший шаг, был популярен очень короткое время
3	Шаг менуэта (третий)	вправо	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	самый популярный и самый красивый
4		вперед, влево	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-жете (мувман)	

Дюфор, как и Соль, после любых прыжков, описывает приземление после деми-жете сперва на носок (Приложение 3. **Ц:Дюфор 4**).

Дюфор раскладывает (Приложение 3. **Ц:Дюфор 5-6**) шаг менуэта (вперед) на 6 движений (не мувманов). 1) Присесть, 2) подняться на сильную долю на правой ноге, 3) присесть на опорной, со скольжением левой ноги 4) подняться на левой ноге 5) сделать простой шаг правой 6) левой ногой — деми-жете. Затем Дюфор поясняет, что деми-жете вроде бы должно быть в два действия, аналогично действиям 1 и 2, но оно делается так незаметно и легко, словно видимое одним движением.

В четвёртой главе Трактата о менуэте Дюфор, как и предыдущие авторы, говорит, что шаг менуэта занимает два трёхдольных такта, и что при укладывании четырёх шагов, состоящих из шести движений (действий), нужно чтобы начало первого такта приходилось на второе движение, а начало второго такта на четвёртое движение. То есть раскладка по счётам идентична раскладке Соля и совпадает с раскладкой Томлинсона в части шага с двумя мувманами (шаг вправо), но при этом отличается от раскладки шага с тремя мувманами (шаг вперед, шаг влево) с описанием этой раскладки у Томлинсона и у Тауберта (кроме них больше описаний раскладки этого шага ни у кого нет).

2.4 Выводы по разделу 2

Видно, что в 20-х годах и ранее, так как об этом пишет ещё Тауберт, популярным шагом на балах был шаг менуэта с флёрэ. Ещё танцуемым шагом был шаг менуэта с тремя мувманами, остальные варианты шага менуэта авторы чаще всего называют устаревшими.

Из трёх представленных авторов 20-х годов, двое однозначно раскладывают шаг менуэта на 1--4,5,6. Причем, Соль так раскладывает шаг с флёрэ, а Дюфор шаг с тремя мувманами, который только при выполнении вправо превращается в шаг с флёрэ. При этом надо учитывать, что Дюфор территориально находился вдали от Франции, а Соль — вероятнее всего, в провинции Франции. Объяснения же Рамо можно при желании притянуть к любой версии разложения, то есть можно было бы сказать, что делением двух менуэтных тактов на три равные части Рамо нас отсылает к исполнению элевэ второго мувмана в пределах первого такта, если бы не его нотационное разложение, с подробным расставлением пронумерованных нот для первого мувмана, и чёткое соответствие третьей ноты первого такта с плие от второго мувмана и даже словесным описанием этого плие, впрочем сбой описания начинается сразу после этого самого плие³². К этому следует добавить, что даже если Рамо рекомендовал исполнять шаг близкий к разложению 1-3,4-6³³, то надо помнить, что он какое-то время

³² Надо сказать, что более поздние авторы испанских источников (1737), такие как Минге и Ферриоль, опирающиеся на [Rameau, 1725], но вероятнее всего не видевшие [Rameau, Abbregé, 1725] трактуют разбивку шага на три равные части и в их источниках однозначно можно увидеть, что элевэ второго мувмана попадает на третью ноту менуэтного шага, даже при том, что, как сейчас считается, в середине века “победила” версия с 1--4,5,6.

³³ Строго говоря, у Рамо должно быть 1-3,4,5-

находился в Испании³⁴, вероятно был в некоторой изоляции от французской моды, что могло способствовать консервации его мнения в отношении разложения шага. А из раздела 2.1 был сделан вывод, что Рамо вероятнее всего шаг менуэта всё же раскладывал на 1--4,5,6³⁵.

Следующий этап исследования коснётся более раннего периода в поисках смены ритмики шага, а также в поисках момента, когда шаги, называемыми божественными, могли стать устаревшими.

3 Немецкие источники первых двух десятилетий XVIII века.

Во Франции и в Англии в первой четверти 18 века царил уникальный способ записи танцев — нотация Фейе, так что остальные способы передачи танцевальных знаний были словно забыты или отошли на время в сторону. Но в немецких землях по-прежнему писали, и писали много.

3.1 Боннефонд (1705)

В 1705 году француз Хьюго Боннефонд издаёт книгу с основами техники французских танцев на двух языках (немецком и французском) [Bonnetfond, 1705]. Боннефонд был танцмейстером при дворе Вольфенбюттеле в промежутке между 1690 и 1710 гг. и преподавателем танцев в Герцогской академии Вольфенбюттеля³⁶. В предисловии он особо подчёркивает, что “уроки” его танцевальной практики организованы по правилам “Королевской академии танца в Париже”. Немецкий текст в его книге является переводом с французского, выполненным его сыном двенадцати-тринадцати лет, для которого немецкий язык был родным. По признанию Боннефонда книгу он писал первоначально для своего старшего сына и вовсе не планировал публиковать.

Про шаг менуэта в книге говорится следующее:

Ц: Боннефонд 1. Урок III, стр. 11, п.5.

Pas de Menuet est composé de 4. pas, mais ils se font de differente maniere, je me contenteray, d' en donner une comme la plus facile, & la plus en usage, dons le 1^{ere} pas est demi coupé suivi d'un pas de Bourée ou Fleuret. Ceux qui en veulent savoir d' avantage, auront recours a moy, ou au Livre de Monsieur Feuillet.

Ein Menuet-Schritt ist von vier Schritt zusammen gesetzt/ sie werden auf viererley Arth gemacht/ ich will nur die leichteste und gebräuchlichste Arth hieher setzen/ derselben erster Schritt ist eine halbe coupé mit einem Bouré-Schritt/ welche mehr wissen wollen/ die können zu mir kommen/ oder in des Herrn Feuillet's Buche sie finden.

Шаг менуэта состоит из четырех шагов, они выполняются различными (- фр. четырьмя - нем.) способами, я бы ограничился тем, что выбрал один из них как самый простой и наиболее часто используемый, в котором первый шаг это деми-купе, за которым следует шаг бурре [фр. - или флёре]. Кто хочет знать больше — могут обратиться ко мне, или найти их в

³⁴ Из доклада Виктора Лапшина по статье С. Osés "La contradanza en España en el siglo XVIII: Ferriol y Boxeraus, Minget e Yrol y los bailes públicos".

³⁵ Пытаясь доподлинно выяснить, когда именно осуществляется перенос веса по Рамо у последнего шага, скорее всего мы не достигнем верного его исполнения, заложенного идеей Рамо. Так как если обучать исполнению переноса веса и постановке пятки на счёт “5”, возникнет некоторое отсутствие плавности. Вероятнее всего добиться соответствия с идеей Рамо получится, если обучающемуся сказать, что мы приседаем на “6” и переносим вес на левую ногу тоже на “6”. В этом случае вынос ноги и весь шаг будет осуществлён в рамках пятой ноты менуэтного такта, как это и подразумевал Рамо. То же самое можно увидеть в объяснениях Тауберта, которое разбиралось выше в п.1.2. А также, наиболее ярко мы бы это увидели, если бы последний шаг был не па марше, а деми-жете или жете. В этом случае, если обучающемуся сказать, что деми-жете (жете) выполняется на “6”, то на деле мы увидим вырастание (или прыжок) во время звучания пятой ноты менуэтного такта, а окончательный перенос веса будет осуществлён на “6” за которым следует плие.

³⁶ Giles Bennet *The Dance Book Authors as Transmitters of Dance Practice // Barocktanz. La danse baroque. Baroque dance. Quellen zur Tanzkultur um 1700. La pratique de la danse vers 1700, à la lumière des sources. Sources on Dance Culture around 1700.* Hildesheim, Zürich, New York, 2008.

https://bib.hda.org.ru/books/barocktanz_2008_bennet_en

Так как мы уже сталкивались с разным толкованием термина деми-купе, то необходимо поинтересоваться, как именно выполняется деми-купе у данного автора. Но и тут мы не увидим ничего необычного:

Ц:Боннефонд 2. Урок II, стр. 9, п.12

Demy coupé où Balancement est lorsqu' on plie, en marchant & qu' on leve à la fin du pas.	Eine halbe Coupé oder Balancement ist/ wenn man im beugen fort gehet/ und hernach sich aufhebet.	Деми-купе или балансе — это когда человек приседает в движении и поднимается в конце шага [когда человек движется в приседании, а затем поднимается - нем.]
---	--	---

Впрочем, при описании купе с двумя мувманами, в котором второй мувман можно охарактеризовать как деми-жете, Боннефонд использует снова слово деми-купе, что может привести к мысли, что он не делает различий между этими понятиями. Но в подробностях описания приседаний и вырастаний в шаге купе с двумя мувманами Боннефонд всё же делает различия между этими двумя типами мувманов. Однако какой именно из видов мувмана он подразумевает под "деми-купе" в шаге менуэта — неясно

В отношении ритмики шага Боннефонд указывает на трёхдольность мелодии менуэта и пишет следующее:

Ц: Боннефонд 3, Урок VIII, стр. 16, п. 4

Au pas de Menuet..... il se fait sur 2. mesures, comme les separent les François, le 1 ^{ere} pas se fait pour la 1 ^{ere} mesure, & les 3. autressuivans sur la 2 ^e , & à cause de cela, il faut demeurer autant sur le 1 ^e pas que sur les 3. autres.	Ben dem Minuet-Pas Er wird in 2. Tacten/ wie ihn die Frantzosen eintheilen/ gemacht; der erste Schritt geschicht auf den ersten Tact/ und die drey folgenden auf den andern Tact. Und muß man dahero eben so lange auf den ersten Schritt/ als auf den übrigen dreyen bleiben.	Шаг менуэта выполняется в 2-х тактах, как его разделяют французы, первый шаг выполняется за первый такт, а три других за второй, и потому на первом шаге надо оставаться столько же, сколько и на трёх остальных.
---	--	---

Таким образом, шаг менуэта с флёре был распространен уже в первые годы XVIII века и здесь мы видим первое упоминание раскладки шага на 1--4,5,6.

3.2 Бонан (1711)

Бонан в своей книге [Bonin, 1711] посвящает главу менуэту, где достаточно подробно излагает схему танца, вкратце рассказывает о возможных шагах менуэта, но при этом у него отсутствует хоть какой-то намёк на раскладку шагов по счётам. Из его текстов можно узнать, что в Германии (немецких землях) танцуют на балах преимущественно менуэты, паспье и английские танцы, тогда как во Франции начинают бал с куранты. Возможно данные сведения в отношении Франции к 1711 году уже устарели.

Касаемо шага менуэта Бонан пишет следующее:

Ц: Бонан 1, глава 25, стр. 143-144

... daß ein Menuet pas, meistens aus zwey halbe Coupé und zwey steifen Schritten formiret wird.

... шаг менуэта, чаще всего состоит из двух деми-купе и двух простых³⁷ шагов.

Es ist aber hier eine Difference, denn etliche Coupiren mit dem erstern und letztern/ etliche nur mit dem ersten/ und lassen die drey andern steif/ oder sie Coupiren mit dem ersten/ andern und vierten/ daß also der dritte steif bleibet.

Но здесь есть различие, потому что некоторые купируют³⁸ первый и последний, некоторые только первый и оставляют три других шага простыми, или купируют первый, второй и четвертый так, что третий шаг остается простым.

Die erste Maniere ist die neueste/ beste und schöneste/ die andere Maniere etwas leichter als die Vorige/ die dritte ist die aller leichteste/ welche meistens vor corpulente Leute bequem/ denen das Bügen sauer ankommt/ die vierte ist die schwereste/...

Первая манера исполнения — самая новая, самая лучшая и красивая; вторая манера несколько легче предыдущей; третья — самая легкая, в основном удобна для тучных людей, которые не любят приседать; четвертая манера самая тяжелая ...

Видно, что, как и другие авторы, Бонан приводит 4 разновидности шага менуэта, причем шаг с двумя деми-купе и двумя обычными шагами выделяет среди остальных. Для наглядности шаги сведены в таблицу 15. Названия шагам менуэта Бонан не дает, поэтому они просто пронумерованы.

Таблица 15 — Шаги менуэта в описании Бонана

№ ³⁹	Название шага менуэта	Шаги				Комментарии Бонана
		1	2	3	4	
3	Шаг менуэта	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	самый новый шаг, самый красивый, самый популярный
2	Второй шаг менуэта	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	легче предыдущего
1	Третий шаг менуэта	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	шаг	для тучных людей, кто не любит приседать
4	Четвёртый шаг менуэта.	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	деми-купе (мувман)	сложный шаг требует мастерства и обучения у танцмейстера

Бонан среди всех выбирает самый первый шаг и описывает некоторые детали:

Ц: Бонан 2. Глава 25, стр. 144

Ben jedweden Menuet Pas so ich vorwärts mache/ mus der lincke Fuß nicht gar zu weit von dem rechten stehen/ hernach büge ich mit beyden Knien/ in wärenden bügen aber/ bringe ich den rechten Fuß/ neben an den lincken/ an der Erden weg/ wobey die Spitze nicht in die Höhe steigen darf/ das der Lincke gleichsam die Balance vom Leibe giebt/ hierauf hebe ich/ und avancire zugleich im heben mit dem rechten/ welches ein Tempo ausmachen mus/ so aber der rechte auf der Erden/ mus der Lincke/

При каждом шаге менуэта, когда я делаю шаг вперед, левая нога стоит не слишком далеко от правой, после этого я сгибаю оба колена, и в этом непрерывном приседании, я придвигаю правую ногу рядом к левой, не касаясь земли, при этом носок не должен подниматься вверх, так, что на левой оказывается баланс тела, затем я поднимаюсь и одновременно продвигаюсь в подъеме с правой, что занимает одну долю, но за

³⁷ Как и у Тауберта, здесь используется слово "steifen" (твёрдый/жесткий), имея в виду, что шаг совершается без сгибания колена (без мувмана). В переводе использовано словосочетание "простой шаг".

³⁸ Имеется в виду шаг с деми-купе, то есть шаг с мувманом.

³⁹ В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе.

augenblicklich folgen/ und an der Spitzen/ ein klein wenig mit der Spitze (welches auch in der Courante zu observiren) vom Boden wegzustehen kommen/ daß also consequenter/ die Balance des Leibes wieder auf dem rechten Fuß liege/ und auf solche Weise/ büge ich wieder mit beyden Knien/ geraden Leibe/ und erhabenen Kopff/ im heben aber/ setze ich den lincken Fuß/ wie zuvor den rechten/ vorwärts/ welches die andere Coupé, worauf zwey steife Pás folgen/ und den Menuet Pás beschliessen.

правой на земле должна сразу следовать левая и носком немного оторваться от земли (что также можно наблюдать в Куранте), так, чтобы, как следствие, баланс тела вернулся на правую ногу, и таким образом, снова сгибаю оба колена, соблюдая прямое тело и приподняв голову, при подъеме ставлю левую ногу вперед, как прежде правую, это будет другое купе, после чего следуют два простых шага и [на этом] шаг менуэта завершается.

Ещё одно уточнение сообщает Бонан, что шаги менуэта назад, влево и вправо⁴⁰ — такие же, то есть дополнительных мувманов при шаге влево он не описывает.

Описания купе от Бонана тоже не требуется, так как даже из такого краткого описания видно, что он движет ногу вперед в момент приседания, а не после вырастания на опорной ноге, как у Тауберта. Тем не менее оно приведено в Приложении 3, без перевода.

3.3 Бер (1713)

Бер издает множество книг, начиная с 1703 года, тем не менее хотя бы какое-то описание шагов менуэта встречается только в издании 1713 года [Behr, 1713], в более ранних книгах Бер только упоминает этот танец, не описывая каких-либо существенных подробностей.

В описании шагов у Бера встречаются те же фразы, что и у Бонана, хотя и не дословное списывание. Цитаты из Бера приведены ниже, шаги менуэта, которые он описывает, сведены в таблицу 16.

Ц:Бер(1713) 1. §12-15, стр. 27-28

Was nun die Pas und Schritte in dem andern Fundamental-Tantze, als Menuet, anbeliehet, so sind unterschiedene Arten derer pas de Menuet anzutreffen, und bestehet ein pas de Men. aus zwey halben Coupés und zwey steiffen Schritten.

Nun wird dieses Men. pas folgender gestalt verrichtet: Es muß der lincke Fuß nicht weit vom rechten stehen, hernach bieget man mit beyden Knien, in währendem Biegen aber gehet man mit dem rechten Fuß neben dem lincken an der Erden weg, welches die erste Coupé ist, und darff die Spitze nicht in die Höhe steigen; hierauf hebe ich mich auf den rechten Fuß, alsdenn muß in moment der lincke Fuß solchem folgen, und an den rechten hinten ein wenig mit der Spitze vom Boden zu stehen kommen. Hernach bieget man wieder mit beyden Knien, und setzet den lincken Fuß, wie zuvor den rechten, vorwärts, dieses ist die andere Coupé, worauf zwey steiffe pas folgen, und das pas de Men. beschliessen.

Doch ist hierinne noch diese Difference anzutreffen, indem etliche das Men. pas auch also machen, nemlichen, sie coupiren mit dem Rechten, machen 2. steiffe Schritte, alsdenn folgen gleich wieder lincks und rechts 2. Coupés à demi.

Andere machen auch nur eine Coupé mit dem Rechten,

Что касается па и шагов в другом основном танце, таком как менуэт, в нём встречаются различные типы шагов менуэта. Менуэтный шаг состоит из двух деми-купе и двух простых шагов.

Шаг менуэта делается следующим образом: левая нога должна стоять недалеко от правой, затем вы сгибаете оба колена, но при сгибании вы перемещаете правую ногу рядом к левой не касаясь земли, это есть первое купе и носок не должен подниматься вверх; Затем поднимаетесь на правую ногу, так что левая нога должна следовать за ней и приблизиться сбоку и немного позади правой, с носком у пола. Затем вы снова сгибаете колени и ставите левую ногу вперед, как вы делали это правой ногой, это другое купе, за которым следуют два простых шага, и завершается шаг менуэта.

Но можно найти различия в том, как некоторые делают шаг менуэта, а именно, делают купированный шаг правой, [затем] два простых шага, затем тотчас же следуют снова левой и правой два деми-купе⁴¹.

Другие просто делают купе правой и добавляют к

⁴⁰ При описании шагов вправо и влево автор приводит описание закрытий шагов.

⁴¹ Вероятнее всего последнее деми-купе относится уже к следующему шагу менуэта.

und setzen 3. steiffe pas darzu. Welche Art vor corpulente Leute sehr bequem ist, in Betrechtung dessen, weilm ihnen das Biegen sehr sauer wird.

нему 3 простых шага. Такой тип очень удобен тучным людям, ввиду того, что им очень трудно приседать.

Таблица 16 — Шаги менуэта в описании Бера

№ ⁴²	Название шага менуэта	Шаги				Комментарии Бера
		1	2	3	4	
3	Шаг менуэта	деми-купе (мувман)	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	дает описание выполнения шага
2	Второй шаг менуэта	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	деми-купе (мувман)	
1	Третий шаг менуэта	деми-купе (мувман)	шаг	шаг	шаг	для тучных людей, кто не любит приседать

Несмотря на то, что ни Бер, ни Бонан не приводят своего варианта раскладки шага менуэта, косвенно можно сделать предположение об их варианте раскладки по описанию движения рук в менуэте.

Бер в своей книге 1703 года и автор, выпустивший книгу под инициалами I.H.P. в 1705 году, не описывают, к сожалению, самого шага менуэта, тем не менее рассказывают о движении рук во время исполнения шагов менуэта [Приложение 3. Ц:ИХП 1, Ц:Бер(1703) 1]. Оба пишут, что движение рук делится на 2 части (движение рук внутрь и наружу), и граница проходит между двумя менуэтными тактами. Если эти цитаты сопоставить с цитатами Бонана 1711 и Бера 1713 [Приложение 3. Ц:Бонан 4, Ц:Бер(1713) 2], в которых при описании движения рук говорится, что движение рук внутрь (закрытие) приходится на первое деми-купе шага менуэта, а открытие рук на второе деми-купе и последующие простые шаги, то с одной стороны можно сделать вывод, что раскладка шага менуэта у данных авторов: 1--4,5,6. С другой стороны, такое доказательство не вполне убедительно, так как данные цитаты Бера приведены из разных книг, между публикациями которых прошло 10 лет. У автора могло измениться мнение, например, под влиянием выпустившего книгу Бонана, так как видно, что свою книгу Бер пишет, опираясь на книгу Бонана. Или мог измениться сам шаг менуэта. И хотя нет данных, указывающих, что в 1703 году в немецких землях всё ещё сохранялся старый шаг менуэта, но при этом мог измениться ритм в рамках одного и того же шага менуэта с флёре. Если бы Бер в 1713 году процитировал бы самого себя из 1703 года, можно было бы уверенно говорить о раскладке шага менуэта 1--4,5,6, однако он этого не сделал.

3.3 Гаспари (1713)

И ещё один немецкий автор, опубликовавший анонимно несколько необычную книгу “Тексты на наиболее распространённые танцы”⁴³ [Gaspari, 1713] в помощь по освоению танцевального искусства. Имя автора неизвестно, однако в статье Михаэля Маула⁴⁴ упоминается, что автором книги является Johann Philipp Gaspari, при этом в статье никак не поясняется данная находка.

Автор книги предлагает стихотворные тексты, лежащие на мелодии известных танцев, в том числе менуэтов, причем таким образом, что некоторые слоги текста, а они у него подписаны цифрами, указывают на нужный ритм мелодии (см. рисунок 9). Сложно судить насколько удачно у автора

⁴² В первой колонке номер стоит в соответствии с шагом, близким к шагу менуэта по Фёйе

⁴³ “TEXTE auff die gebräuchlichsten Tänze”

⁴⁴ Michael Maul “Behilfflicher Monsieur”, “Liebende Venus” und “Lustiger Arlechino” : die Opernarie auf dem Weg zum Gassenhauer”

получилась такая задумка, так как спустя триста лет популярные некогда песни пропеть можно по-разному. На рисунке приведён текст на известную мелодию, известную, благодаря описанию автора — оставившего только свои инициалы — I.H.P. Мелодия менуэта Анжу музыкально выделяет ноты 1, 3, 4 и 6. Тем не менее уверенно сказать как именно по мнению автора Гаспари раскладывался шаг менуэта пока не удалось. Данная книга требует дополнительного исследования.

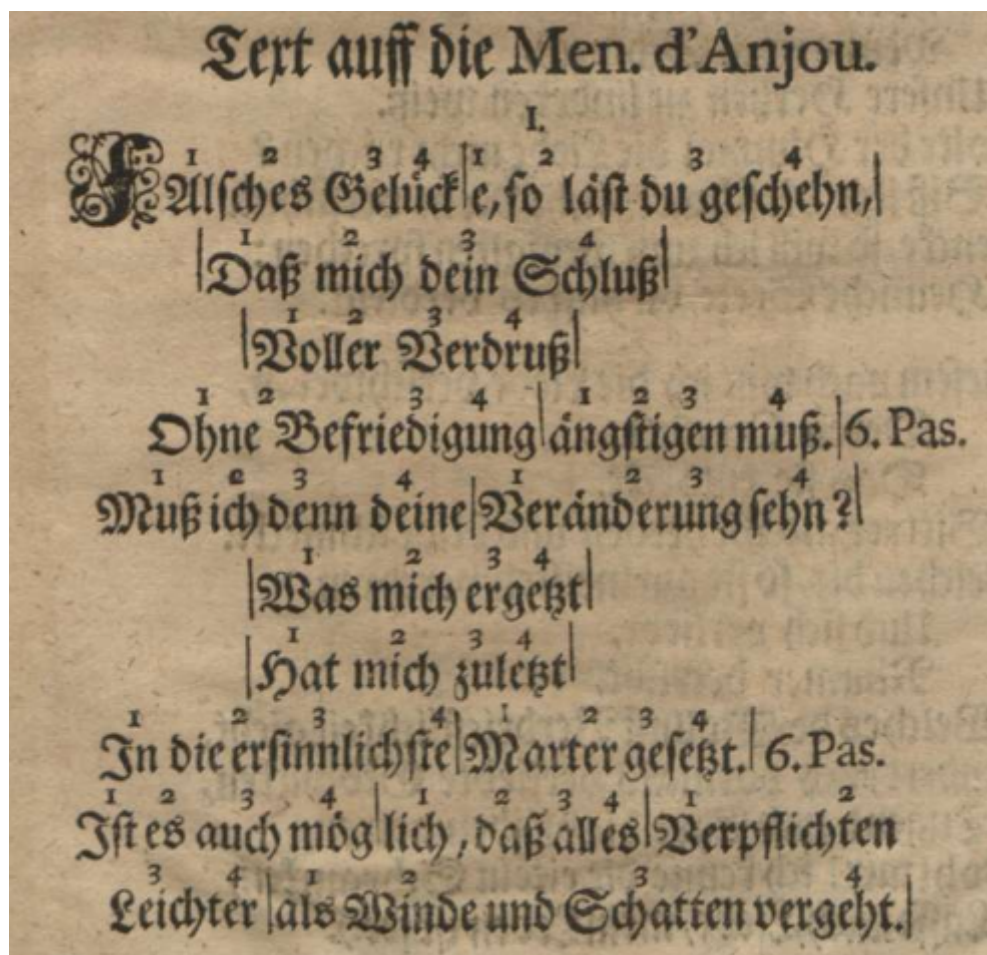


Рисунок 9 — Ритмический текст для исполнения менуэта Анжу.

Из пояснений в книге любопытно следующее наблюдение автора:

Ц: Гаспари 1, стр. 10, п.4.

Ob man num wol in der Men 1.2.3.4. pflēget zu zehlen, so geschiehet solches, das ordinaire Pas in der Menuet desto eher zu begreifen, eigendlich solte oder könnte man auch nur 1.2.3 zehlen.

Хотя теперь обычно в менуэте привыкли считать 1,2,3,4, тем не менее обычный шаг менуэта скорее можно понять, если бы вы считали лишь 1,2,3.

Ц: Гаспари 2, стр. 10, п.6.

Wenn man nun in der Men. 1.2.3.4. zu zehlen pflēget, so kommen gleich in der Music zween Tacte heraus. In Passepieden, in l'Anjoy kan man sich ebenfalls dieses Vortheils bedienen, nemlich daß man 1.2.3.4. zehle, ungeacht es doch ein ander Tact ist. Dieses habe ich zum

Когда в Менуэте имеют обыкновение считать 1,2,3,4, в музыке выходит сразу два такта. В Паспье и [менуэте] Анжу также можно этим воспользоваться и считать 1,2,3,4, несмотря на то, что в них другой такт⁴⁵. Я хотел напомнить об этом

⁴⁵ В менуэте Анжу музыкальный такт 6/4. То есть один шаг менуэта приходится на один музыкальный такт.

Voraus erinnern wollen, damit man sich desto eher in die Cadence finden möge.

заранее, чтобы было легче попасть в каданс.

На первый взгляд можно подумать, что автор, предлагая считать шаги менуэта на раз-два-три, говорит о равномерном разбиении менуэтного танцевального такта на три части, тем самым подтверждая разложение шага на 1-3,4-6 (или возможно 1-3,4,5-), однако, во-первых, счёт на 1-3-5- не обязательно должен выделять только элевэ, вполне возможно, что при таком счёте на “три” могли садиться в плие, и, во-вторых, ещё один смущающий фактор кроется в предложенном автором Паспье (см. рисунок 10), где ритм расписан на три счёта, при этом выглядит это так, как если бы счёт до трёх приходился только на 3/8, то есть на половину танцевального такта менуэта (или паспье). У паспье всегда есть затакт в 1/8. Поэтому из данного необычного источника пока сложно извлечь ценную информацию в отношении разложения шагов по счётам.

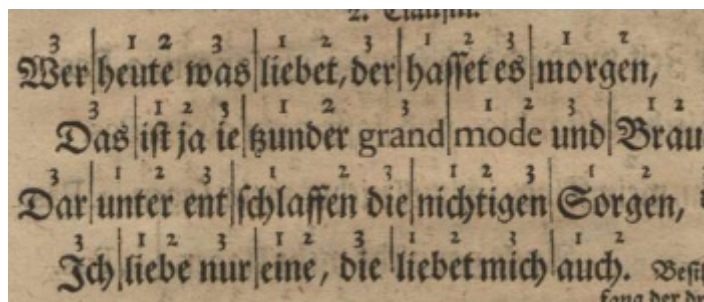


Рисунок 10 — Ритмический текст для исполнения паспье.

3.4 Выводы по разделу 3

Из ранних источников XVIII века, напечатанных исключительно в немецких землях, видно, что шаг менуэта с флёрэ уже распространён и считается самым популярным. В 1705 году уже встречается раскладка шага менуэта на 1--4,5,6 (и, похоже, это самое первое упоминание, из найденных на данный момент), при этом автор указывает, что такая раскладка распространена во Франции (нет речи о немецких землях, так как сами немцы не указывают в эти годы никакой раскладки, впрочем, сам автор является танцмейстером и хотя бы какое-то количество немцев обучил именно такой раскладке, очевидно).

Ни Бер, ни Бонан не приводят раскладки шага менуэта. Тем не менее в разделе 3.3 приведено предположение об их варианте раскладки по описанию движения рук в менуэте.

4 Фигурные менуэты и паспье позднее 1700 года.

В данной статье, как уже говорилось выше, не ставилось цели проанализировать фигурные менуэты, тем не менее, в поисках возможных менуэтов в нотации с отмеченной промежуточной тактовой чертой накопился некоторый материал, который можно проанализировать, но данный анализ поверхностный и требует более глубокого изучения этого вопроса, что выходит за рамки данной статьи.

Один из фигурных менуэтов уже был разобран в разделе Фёйе. Но, к сожалению, в подавляющем большинстве нотированных менуэтов шаг изображен в рамках одного такта (танцевального), то есть двух музыкальных, объединённых в один, без промежуточной тактовой черты в нотации, и как-либо проанализировать возможную раскладку шага на музыку не представляется возможным, тем не менее, можно увидеть, какие шаги чаще других использовались в фигурных менуэтах и в какое время.

Ниже приведена таблица 17, в которой собраны сведения о шагах менуэта в фигурных танцах. Знаком V — обозначен мувман вида деми-купе; V/ — жете, V^ — деми-жете, а _ — простой шаг.

Таблица 17 — Краткий анализ фигурных менуэтов и паспье

№	год	название	сценич./ бальный	автор танца	автор записи	вперед	влево	назад	вправо	ссылка
---	-----	----------	---------------------	----------------	-----------------	--------	-------	-------	--------	--------

1	1700	le Passepied nouveau	сценич.	Пекур	Фёйе	V V _ V	V V _ V	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85994.1v/f7.item
2	1700	la Bourée d'Achille (менуэтная часть)	балън.	Пекур	Фёйе	V V _ V	V V _ V	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232.422/f3.item
3	1700	le Passepied	балън.	Пекур	Фёйе	V V _ V	V V _ V	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232.422/f24.item
4	1700	la Bourgogne (часть паспье)	балън.	Пекур	Фёйе	V V _ V	V V _ V	V V _ _ V V _ V	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232.422/f45.item
5	1704	Menuet à deux Pour une homme et une femme	сценич.	Пекур	Фёйе	V V _ _ (1-3,4-6) ⁴⁶	V V _ _ (1-3,4-6)	V V _ _ (1-3,4-6)	V V _ _ (1-3,4-6)	https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090770&page=68
6	1704	Entree Pour un homme et une femme	сценич.	Пекур	Фёйе	V V _ _ (1-3,4-6) ⁴⁷	V V _ _ (1-3,4-6)			http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000090770&page=77
7	1706	The Rondeau (часть паспье)		Айзек	Вивер	V V _ _ 5 шагов: (1-3,4-6) 5 шагов: (1--4,5,6)				https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100103/?sp=7
8	1707	Le Menuet a quatre	балън.	неизв.	Фёйе	V V _ _	V V _ _	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85992.7f/f21.item
9	1707	La nouvelle Bourgogne		Пекур		V V _ _	V V _ _	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52501.730k/f5.item
10	ок. 1708	The Slow Minuitt	балън.?	Кавер- ли	Том- лин- сон	V _ _ _ (1--4,5,6) V V _ _ (1--4,5,6) V _ _ V/ (1-3,4-6)	V V _ _ (1--4,5,6) с левой ноги		V V _ _ (1--4,5,6)	https://ndhadeliver.natlib.govt.nz/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3018685&dps_custom_att_1=emu
11	1709	Le Menuet d'Alcide		Пекур	Фёйе	V V _ _	V V _ V	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85869.68/f23.item
12	1711	A chaconne (менуэтная часть)	балън.	Айзек	Пем- бер- тон	V _ _ V/ V _ _ V/ V _ _ V/ (1-3,4-6)	V _ _ V/ V _ _ V/ V _ _ V/ (1-3,4-6)		V V _ _	https://www.loc.gov/resource/muspre1800.100020/?sp=36
13	1713?	Menuet a quatre	сценич.	Пекур	Гудро	V V _ _	V V _ V	V V _ _	V V _ _	http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000174829&page=38
						Одна фигура дозодо парами: вперед/влево/вправо/назад: V V _ V				
14	1715?	Le Menuet d'Espagne	сценич?	Дезе	Дезе	V V _ _	V V _ V	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85869.68/f182.item
15	1715	The Submission (менуэтная часть)		Том- лин- сон	Том- лин- сон		V V _ _		V V _ _	(нет в открытом доступе)
16	1716	Passpeid Round O		Том- лин-	Том- лин-	V V _ V	V V _ V		V V _ _	(нет в открытом доступе)

⁴⁶ Встречается раскладка (1--4,5,6), но как было разобрано в п. 1.1, такая раскладка скорее всего опечатка.

⁴⁷ Шаги менуэта выполняет только дама

				сон	сон					
17	1716-1721	A Minevit	сценич.	Том-лин-сон	Том-лин-сон			V V _ V/ (шаг исполняется в повороте)	V V _ _	https://ndhadeliver.natlib.govt.nz/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3018685&dps_custom_att1=emu (MSX-2866_031.tif)
18	1718	La Bavaroise		Дюбрёй	Дюбрёй	V V _ _	V V _ _ V^ V V _ _	V V _ _	V V _ _	http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/Mus-Ms-1827/0020/image
19	1719? ⁴⁸	Slow Minuet		Кавер-ли	Пембертон	V V _ V^ V+V _ _ ⁴⁹ па де бурре вит ⁵⁰	V V _ V^		V V _ V ⁵¹	https://urresearch.rochester.edu/fileDownloadForInstitutionalItem.action?sessionId=99510470E5515EC1E65DD031A16FF4F1?itemId=31706&itemFileId=175052
20	1725	La Bourée D'achille (менуэтная часть)	бальн.	Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ V^ V V _ _	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1517901b/f153.item
21	1725	Le passepied	бальн.	Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ V^ V V _ _		V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1517901b/f171.item
22	1725	La Bourgogne (часть паспье)	бальн.	Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ V^ V V _ _	V V _ _	V V _ V ⁵² V V _ V/	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1517901b/f179.item
23	1725	Menuet d'alcide	бальн.	Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ _ V^ V V _ V/ ⁵³	V V _ _	V V _ _ V ⁵⁴	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1517901b/f199.item
24	1725	La Bretagne	бальн.	Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ _ V^	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1517901b/f221.item
25	1728	Le Coursillon ou Menuet de la Reine		Пекур	Рамо	V V _ _	V V _ V^		V V _ _	https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000158384&page=239
26	1730?	La Carlstadt danse nouvelle		Дюбрёй	Дюбрёй	V V _ _	V V _ V^ V _ _ V^	V V _ _	V V _ _	(нет в открытом доступе)

⁴⁸ Автор статьи (Мойра Гофф), при исследовании предположившая, что публикация была в 1729 году, теперь пишет в своем блоге (28.03.2021), что более свежий анализ танцевальной нотации позволяет предположить, что танец, вероятно, был выгравирован гораздо раньше. Титульный лист (с упоминанием 'г-на Фирбанк' как автора мелодии) также использовался для анонимного соло La Cybelline – еще одного "Нового танца для девушки", но явно был изменен для танца Каверли. "La Cybelline" был опубликован в 1719 году, так что Медленный менуэт мог появиться примерно в то же время.

⁴⁹ В данном шаге не стоит объединяющая тонкая линия между первым шагом (деми-купе) и шагом па де бурре, то есть автором данный шаг скорее всего не рассматривался как шаг менуэта, а как шаг его заменяющий (украшение)

⁵⁰ Этот шаг – единственный во всём танце и является завершающим. Между первыми двумя шагами стоит двойная соединительная линия, и этот шаг скорее можно прочесть как па де бурре вит.

⁵¹ Такой шаг в танце всего один и он только условно является шагом вправо, так как первые три шага исполняются прямо, а на последнем шаге менуэта выполняется поворот на четверть, но так как именно последний шаг обычно отличается от других в зависимости от направления движения, то здесь, можно сказать, что изменение направления движения корпуса не изменило шаг, поэтому он был отнесен к шагу вправо.

⁵² Скорее всего деми-жете и жете на заключительном переносе веса в шаге менуэта - опечатка, которая не исправлена и в более поздних версиях книги (1728, 1732).

⁵³ Опечатка. В более поздних версиях книги не исправлена.

⁵⁴ Опечатка. В более поздних версиях книги не исправлена.

27	1748?	Le menuet de Mr Ballon	сценич?	Бал-лон	Дес-кан?	единствен-ный шаг вперед: V V _ _ (1-3,4-6)				https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9057458f/f136.item.zoom
28	1748?	Le menuet figuree de didons		неизв.	Дес-кан?	V V _ _	V V _ _	V V _ _	V V _ _	https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9057458f/f151.item.zoom

Из таблицы 17 видно, что:

а) во Франции использовали два вида шага для сценических и балльных танцев (№№ 1–6, 8, 9, 11, 13, 14, 27, 28): шаг менуэта с флёре и шаг менуэта с тремя мувманами, при этом шаг с тремя мувманами часто исполнялся для движения влево, иногда вперед;

б) в шаге с тремя мувманами последний мувман во французских источниках всегда изображен как деми-купе (№№ 1–4, 13, 14), за исключением Рамо (№№ 20-25), записавшего некоторые известные танцы в своей нотации и указывающего деми-жете в некоторых шагах менуэта влево (все остальные варианты применения деми-жете или жете в качестве четвертого переноса веса, например, при шаге вправо, редки и вероятнее всего являются опечаткой, коих у Рамо много);

в) только в нефранцузских источниках можно встретить “богемские” шаги менуэта (№№ 10, 12, 26);

г) раскладка шага менуэта по счётам затруднительна и промежуточная тактовая черта встречается крайне редко и даже если встречается, то может различаться в пределах одного танца, как в случае The Rondeau (№7). Раскладка (1-3,4-6) в сценических французских танцах преобладает (№ 5, 6, 27), однако их количество настолько незначительно, что по ним нельзя сделать какой-либо вывод относительно популярности использования данной раскладки.

Среди нотированных танцев выделяются записи англичан, особенно запись медленного менуэта Каверли Томлинсоном в период его ученичества и записи Пембертона. А также записи француза Дюбрёя, опубликованные в немецких землях. Рассмотрим подробнее их записи.

4.1 Томлинсон (1708-1721?)

Томлинсон, как уже говорилось, издал свою книгу “Искусство..” в 1735 году, но сохранилась его рабочая тетрадь со времен, когда сам он ещё учился у танцмейстера Каверли⁵⁵. История нахождения этой тетради описана в статье [Shennan, 1990], содержание тетради проанализировано в статье⁵⁶ [Goff, M., Shennan, J., 1993]. В тетради первый танец, который Томлинсон самостоятельно записывает в нотации Фёйе, — это медленный менуэт Каверли (The Slow Minuett). Точная дата записи менуэта неизвестна (в пределах 1708-1721). Менуэт составлен на одну даму и из-за сгруппированных повторений однотипных шагов в рамках каждой фигуры менуэта, складывается впечатление, что танец мог служить упражнением для учениц, которых обучал Каверли. К похожему выводу приходит [Еремينا-Соленикова, 2011].

Менуэт этот интересен тем, что в нём присутствуют сразу несколько видов шага менуэта, упоминаемых Томлинсоном в 1735, к тому же, в отличие от подавляющего большинства нотированных менуэтов, в данном менуэте прорисована промежуточная тактовая черта, по которой косвенно можно предположить вероятную раскладку на музыку того или иного шага. Анализ будет аналогичен рассуждениям, которые приведены в разделе “1.1 Фёйе”, поэтому здесь приводятся только выводы.

Всего у данного менуэта 10 фигур. Некоторые фигуры состоят исключительно из замещающих шагов, таких как па де бурре, разного вида купе, балансе и др. Наличие шагов менуэта в фигурах приведено в таблице 18.

⁵⁵ Обучение у Каверли: 1707-1714, начало ведения тетради 1708, окончание ведения — ориентировочно 1721.

⁵⁶ Мойра Гофф в своём блоге более подробно, чем в статье, рассмотрела эти два танца (<https://danceinhistory.com/2021/03/28/thomas-caverleys-slow-minuet/>)

Таблица 18 — Виды шагов менуэта, встречающиеся в Медленном менуэте Каверли по версии Томлинсона.

Номер фигуры	Вид шага менуэта		
	Шаг менуэта с одним мувманом (деми-купе, шаг, шаг, шаг)	Шаг менуэта с двумя мувманами (деми-купе, шаг, шаг, жете)	Шаг менуэта с флёре (деми-купе, деми-купе, шаг, шаг)
2 фигура	2 (последний шаг на носок, т.е. без переноса веса)	-	-
5 фигура	1 (последний шаг в первую позицию)	-	4 (из них 2 шага начинаются с левой ноги)
7 фигура	-	5	-
9 фигура	-	5	-
10 фигура	-	2	-

Шаг менуэта с одним мувманом, который сам по себе встречается в записях нотированных танцев крайне редко, не совсем обычен в данном менуэте. В двух из трёх случаев он начинается с левой ноги, что противоречит всем другим описаниям, и можно было бы смело на этом закончить анализ шага, заключив, что он не является шагом менуэта, но всё же проанализируем дальше. Последний четвёртый шаг в нём выполняется без полноценного переноса веса. Шаг выполняется или на точку (то есть нога ставится на носок и не становится опорной), или заканчивается приходом в третью позицию с распределением веса на обеих ногах. Данный шаг использован в менуэте как завершающий либо фигуру, либо половину фигуры, и возможно его следует рассматривать как урезанный другой вид шага менуэта, как бывает случается с завершающими шагами. Все три шага из танца представлены на рисунке 11.



Рисунок 11 — Примеры шага менуэта с одним мувманом.

Из нотированных шагов видно, что первый такт менуэта полностью заполнен первым деми-купе, второй шаг (па марше) берет начало в конце первого такта, но перенос веса происходит в начале второго такта менуэта. Рассуждая по аналогии с разбором шагов, приведенных у Фёйе (см. раздел Фёйе), можно прийти к выводу, что раскладка шага вероятнее всего такая: 1--4,5,6. Однако его ритмику, как принадлежащую именно шагу менуэта *a un seul mouvement*, если и можно считать, то обязательно с оговоркой.

На следующем рисунке 12 приведены примеры шага менуэта с флёре. Шаги, обозначенные буквами А и Б — обычные, а шаги под буквами В и Г — выполняются с левой ноги, что очень необычно для шага менуэта этого периода. Необычна также и связка между первой парой шагов менуэта и второй, так у Томлинсона там стоит контретан менуэта, а затем одно па де бурре, растянутое на танцевальный такт менуэта, равный двум музыкальным. Обычно в рамках двух менуэтных тактов танцуют два па де бурре. Пемберли, который публикует этот же менуэт в своей версии (в 1729 году, по другой версии 1719), не приводит в нём шагов менуэта с левой ноги, сами шаги менуэта в данной фигуре у него другие, а в месте, где у Томлинсона стоит одиночное растянутое па де бурре, у Пембертона купе увер с ногой на воздух и па де бурре, таким образом у Пембертона в такте происходит четыре смены веса и свободная нога для следующего шага менуэта снова правая.

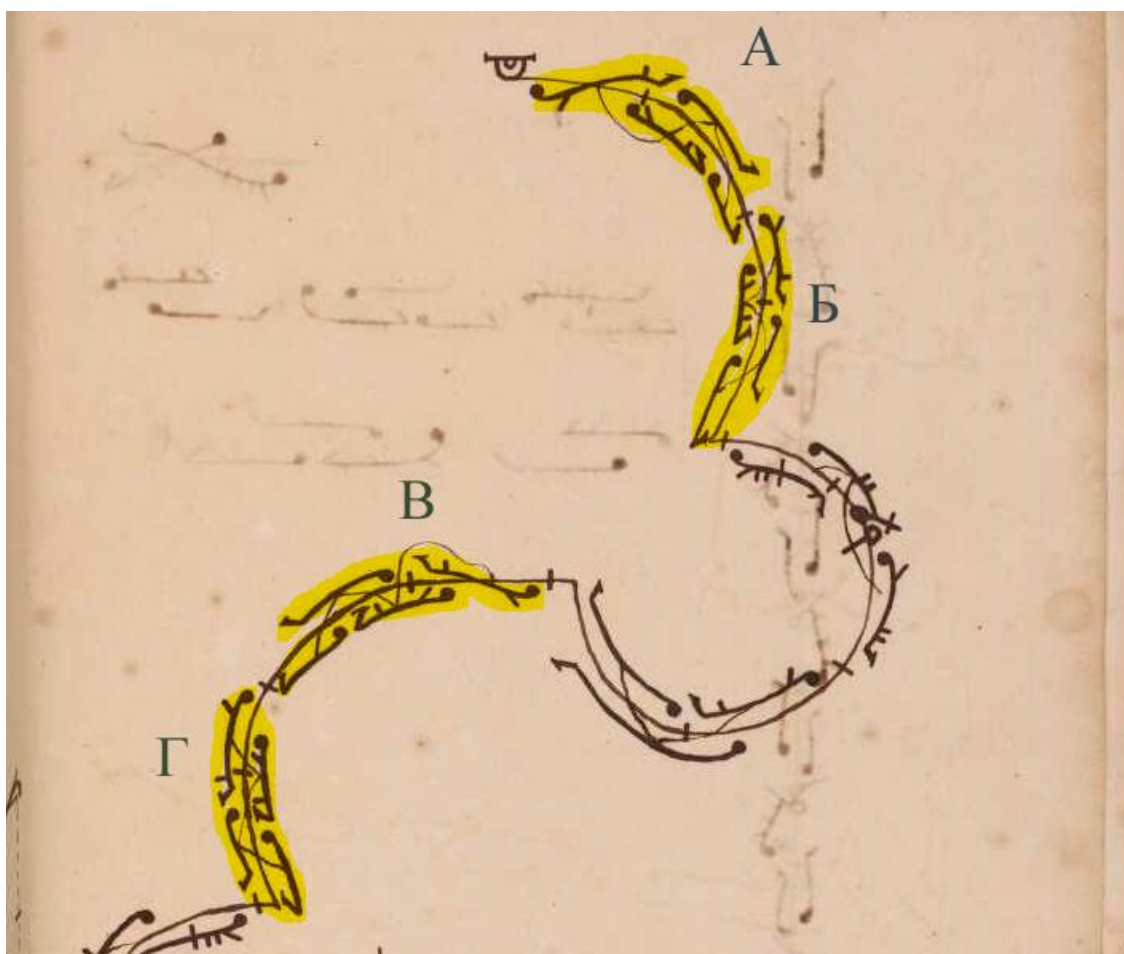


Рисунок 12 — Шаг менуэта с флёре.

Из рисунков видно, что тактовая черта делит второй шаг, хотя некоторые шаги прорисованы не очень аккуратно. Если не обращать внимание на шаги менуэта с левой ноги и всё равно считать их шагами менуэта, то можно сказать, что ритмика для шага менуэта с флёре в данном танце тоже близка к 1--4,5,6. И это скорее всего второй источник после Боннефонда, в котором используется такая раскладка шага⁵⁷.

Во второй половине танца встречается и другой шаг менуэта, который многие, в том числе и Томлинсон впоследствии, будут считать устаревшим шагом (рисунок 13) и нетанцуемым при дворе.

Для данного шага менуэта раскладка по счётам использована уже другая. Мы видим, что в первый такт менуэта теперь стали попадать сразу два первых шага, а третий завершается в начале второго такта менуэта. Таким образом, раскладка шага менуэта будет иметь вид: 1-3,4-6. Каждый из двух средних шагов в составе менуэтного шага, представляющих из себя па марше, крайне сложно выполнить без скольжения, которое в данном случае не отмечено, и растянуть дольше, чем на один счёт, поэтому вероятнее всего они действительно приходятся на счета 3 и 4, исходя из нотированной записи.

⁵⁷ Точной даты записи этого менуэта в тетради Томлинсона не указано.

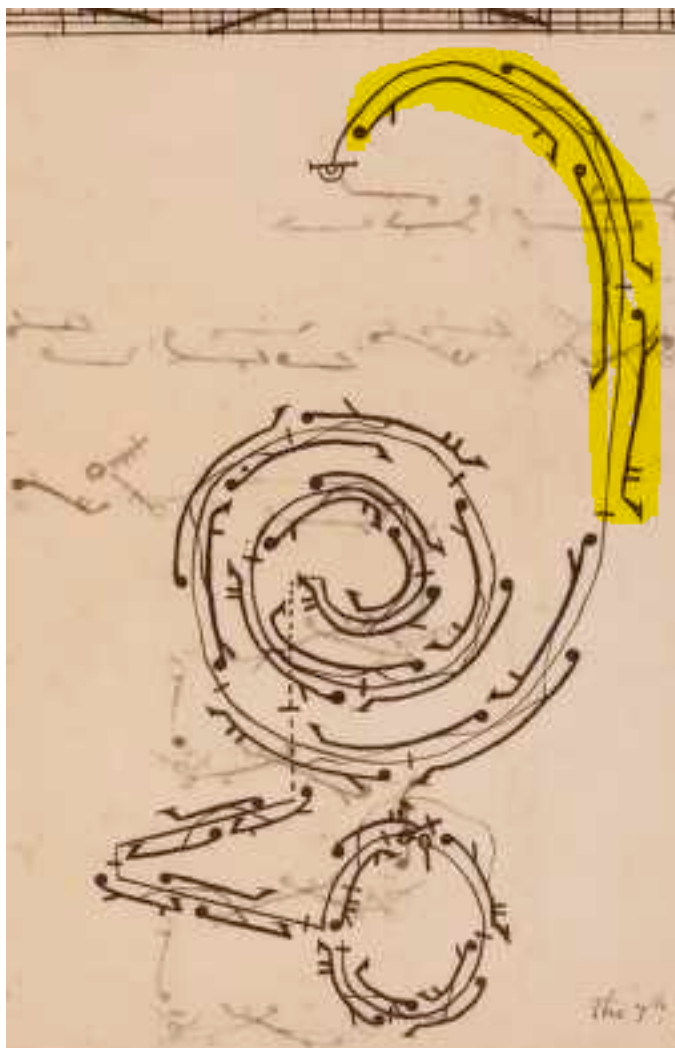


Рисунок 13 — Шаги менуэта с двумя мувманами (для примера выделен только один шаг).

Таким образом, раскладка шага на 1-3,4-6 сосуществует вместе с раскладкой на 1--4,5,6 в одном танце, и в отличие от ранее рассмотренных фигурных менуэтов, в данном случае вряд ли по причине опечатки. При этом видно, что раскладка 1-3,4-6 в данном танце более свойственна для богемского шага с двумя мувманами, а 1--4,5,6 для шага менуэта с флёре, по крайней мере по версии Томлинсона (или их совместного мнения с Каверли). Следует отметить и тот факт, что богемские шаги с двумя мувманами записаны все с правой ноги, шаг менуэта с флёре и шаг менуэта с одним мувманом — как с правой, так и с левой.

В рабочей тетради у Томлинсона присутствуют ещё два менуэта. Один — переписанный из сборника Фёйе, причем все детали полностью сохранены, кое-где внесены незначительные опечатки. Точную дату записи нельзя установить, но она после 1721 года.

Другой фигурный менуэт его собственного сочинения (Minevit). Томлинсон указывает дату 1716 год, скорее всего это дата, когда он его сочинил. В танце все менуэтные шаги изображены так, как это делают французы и все они — обычные шаги менуэта с флёре. Исключением является только первый шаг, единственный в своём роде, он исполняется в повороте, и заканчивается прыжком спиной назад, это тем более удивительно, что записан он для дамы (рисунок 14). Томлинсон пишет, что его танцевала миссис Скоулдин (dance by Mrs. Scolding in the Island Princess). Это сценический танец.



Рисунок 14 — Уникальный шаг из фигурного менуэта.

В целом можно сделать вывод, что Томлинсон в нотации использует шаг менуэта не отличающийся от французских, и только Медленный менуэт Каверли, записанный скорее всего на раннем этапе становления Томлинсона как танцора и как танцмейстера, имеет записи шага, свойственные для англичан (Вивер, Пембертон).

4.2 Пембертон (1711.. 1719)

Менуэты, опубликованные Пембертоном, также несколько необычны в сравнении с многочисленными французскими. Во-первых, у Пембертона есть сборники менуэтов на различное количество танцующих, которые он записывает в нотации Фёйе предназначенной для КД, то есть шаг в них нотационно не прописывается, а подразумевается как всем известный. Во-вторых, в двух фигурных менуэтах, которые он записывает (их авторы — англичане), Пембертон использует необычное сочетание менуэтных шагов, в сравнении с французскими авторами, так в одном танце могут одновременно встретиться устаревшие шаги (богемские) и популярные (шаг менуэта с флёр). Возможно, так делал ещё Каверли, ведь менуэт от Каверли, описанный Томлинсоном, тоже несколько необычен в обилии разнообразных вариантов менуэтных шагов. Томлинсон со временем остановился на популярных шагах, а Пембертон? В 1711 году у него всё ещё встречаются богемские менуэтные шаги. Но в Медленном менуэте Каверли богемских шагов у него уже нет. Запись этого танца была создана им или в 1729, или, по новой версии, в 1719 году (см. сноску 48). Означает ли это, что в 1711 году в Англии ещё принято было танцевать богемский шаг, который во Франции уже вышел из употребления?

Сравнивая записи Медленного менуэта Каверли в варианте Томлинсона с записью Пембертона, можно заметить, что это действительно один танец, но с некоторыми изменениями. Так, у Пембертона нет богемских шагов менуэта и нет шагов с левой ноги, они всегда у него с правой. В варианте Пембертона используется шаг с тремя мувманами, причем в качестве последнего мувмана изображено деми-жете. В последней же фигуре можно увидеть шаги менуэта с флёр, но они у Пембертона не объединены тонкой линией в один шаг, хотя, по-прежнему, занимают один такт и могут быть расценены как шаг деми-купе и па де бурре по отдельности. Здесь можно предположить, что запись шага осуществлена им так потому, что разбиение по счётам у этих шагов менуэта разное. В этом случае, деми-купе с па де бурре (которые по своей сути являются шагом менуэта с флёр), однозначно

разбиваются на 1--4,5,6, а шаг с тремя мувманами (с деми-жете) — в противовес предыдущему на 1-3,4-6. И это в целом примерно так, как напишет потом Томлинсон в своей книге 1735 года. И тем не менее, это только предположение, для которого слишком мало данных, так как в записи Пембертона нет промежуточных тактовых черт, в отличие от варианта Томлинсона. К тому же для оценки этого танца как танца первых лет XVIII века публикация была выпущена достаточно поздно, и Пембертон мог изменить некоторые шаги в соответствии с изменившимися тенденциями, чтобы танец выглядел более актуальным, и возможно, что это основная причина различий между записью Томлинсона и его.

4.3 Дюбрёй (1718... 1730(?))

Ещё один автор, которого стоило бы рассмотреть отдельно, это француз Дюбрёй, сочинивший и опубликовавший свои танцы в немецких землях. С шагами танца “La Bavaroise” (1718) вопросов не возникает, за исключением того, что он один из немногих авторов в шаге с тремя мувманами показал последний мувман в виде деми-жете, причем изобразил его несколько непривычно (см. рисунок 15): так плие перед вырастанием стоит на конце третьего шага⁵⁸, а элев в середине четвёртого, что в целом точно определяет шаг деми-жете, но обычно в нотации его записывают иначе.

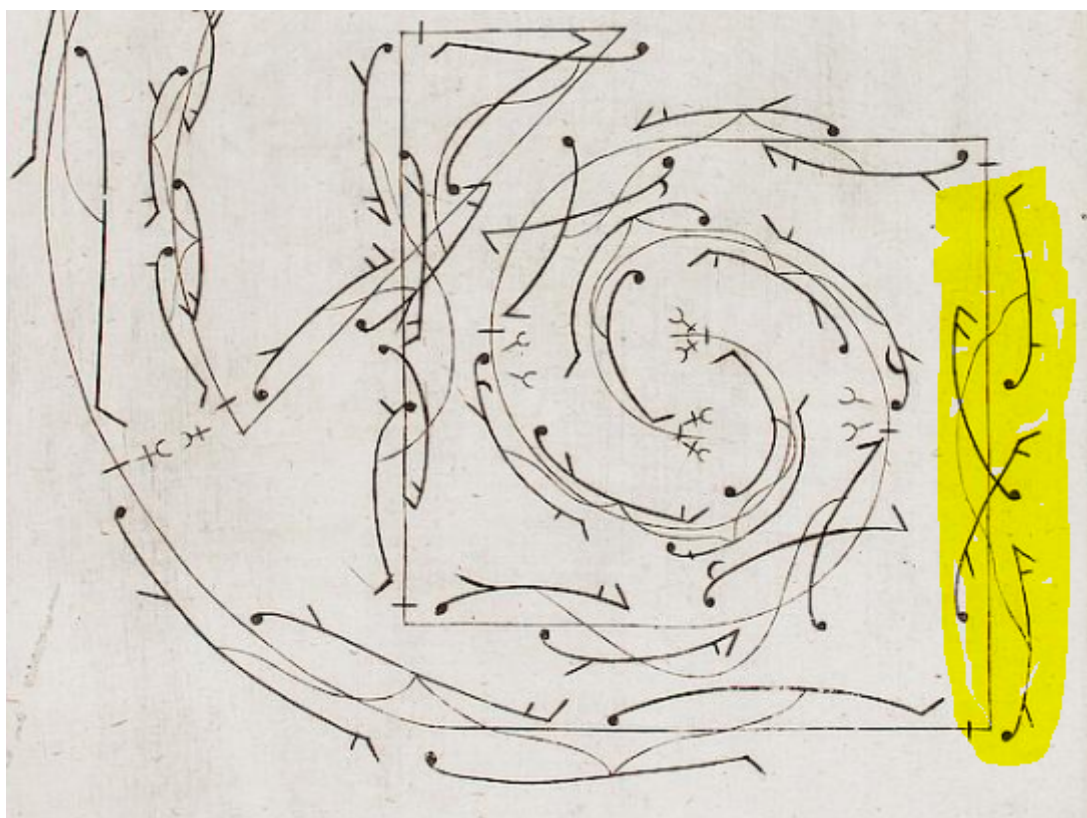


Рисунок 15 — Фигура 7 танца La Bavaroise (1718). Жёлтым выделен шаг менуэта с тремя мувманами, с деми-жете в качестве последнего шага.

В танце 1730(?) года “La Carlstadt danse nouvelle” можно встретить и менее распространённые шаги.

⁵⁸ Также плие в конце третьего шага указано в нотации Рамо. И у Рамо тоже деми-жете.

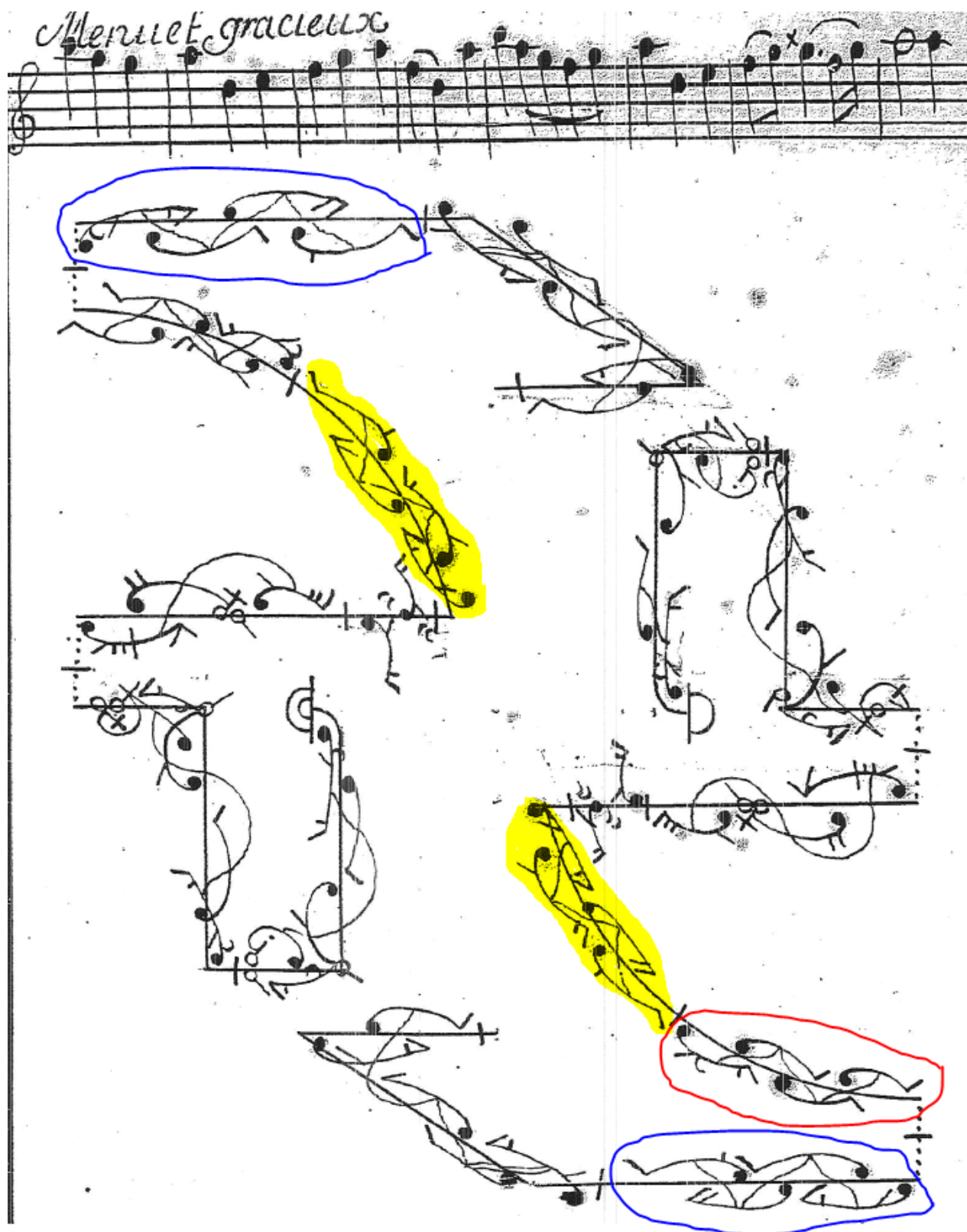


Рисунок 16 — Фигура 3 танца “La Carlstadt”, где жёлтым выделен шаг с тремя мувманами с деми-жете в конце, а синим обведен шаг с двумя мувманами, где заключительный шаг тоже представляет собой жеми-жете.

Интересно также присутствие шага с одним мувманом (на рисунке 16 выделен красным), что в фигурных менуэтах практически не встречается, за исключением каких-нибудь завершающих шагов, как, например, у Томлинсона в Медленном менуэте Каверли. В данном случае вероятнее всего это

опечатка автора, так как в симметричной партии дамы этот шаг записан как шаг менуэта с флёр. Возможно, что шаг менуэта с двумя мувманами (выделенный синим) тоже является всего-навсего опечаткой, так как шаг такой — единственный, хотя и одинаково записан как для кавалера, так и для дамы.

4.4 Выводы по разделу 4

Несмотря на то, что Фёйе опубликовал в нотационных таблицах шаги менуэта только в 1701 году, в его записях фигурных менуэтов шаг появляется уже в 1700.

Из записей видно, что во Франции после 1700 господствует шаг менуэта с флёр, иногда заменяемый на шаг менуэта с тремя мувманами. Чаще всего такие замены происходили для шага влево, иногда для шага вперед. С течением времени использование шагов с тремя мувманами сокращается, но не исчезает полностью. Нет ни одной французской записи с более ранним шагом, называемым богемским (шаг А).

Все мувманы, как их первоначально преподнёс Фёйе, во всех шагах менуэта во Франции изображаются как деми-купе. Однако надо помнить, что в этот период термин деми-жете как таковой отсутствовал, а позже, когда появился, был сильно размыт. Высока вероятность, что в шагах менуэта с тремя мувманами, не смотря на запись деми-купе, выполнялся шаг близкий к деми-жете. Скорее всего во Франции шаг записывался в точной версии Фёйе по инерции. И только там, где эта инерция отсутствовала — а это, например, новая нотация по Рамо, а также записи шага менуэта в других странах, где авторы чуть хуже были знакомы с нотацией и записи их шагов часто имеют нестандартные отображения — там шаг менуэта с тремя мувманами демонстрируется с деми-жете на четвертом шаге. Анализ более ранних источников, как будет видно из раздела 5, тоже показывает, что завершающим шагом в шаге менуэта, пусть и более раннего, был мувман, похожий на деми-жете.

Из записи фигурных менуэтов также видно, что в Англии в первые годы XVIII века (как минимум до 1711 года) распространённым шагом является богемский шаг с жете в конце. И хотя записи шага менуэта с флёр в этот же период в Англии уже есть, более ранний шаг используется активнее. Складывается впечатление, что в Англии богемский шаг задержался не менее, чем на десятилетие, тогда как во Франции к 1700 году он уже окончательно вышел из употребления.

5 Ранний шаг менуэта. Первые упоминания

С 1670-х годов мелодии менуэта часто исполняют музыканты на различных мероприятиях, под них поют, а годами позже и танцуют. Есть интересные упоминания в *Mercure galant*. В 1673 говорится о том, как на всё влияет мода, в частности упоминаются мелодии менуэта. Говорится, что “в храмах почти не поют арии из четырех частей, и там вошли в моду менуэты”. О том, что на мелодии менуэтов пели, упоминается неоднократно, в *Mercure galant* в 1678 и 1700 приводятся ноты с текстом.

Момент появления менуэта как танца неизвестен, но упоминания его в таком качестве начинаются с 1670-х годов. Так, главный герой произведения Мольера “Мещанин во дворянстве” (1670) говорит, что это его любимый танец [Приложение 3 Ц: Мольер 1].

О танце Менуэт интересны следующие цитаты в *Mercure galant* (ниже приводится несколько цитат, остальные в Приложении 4), из которых видно, что популярность менуэта выросла в 1679 году, менуэты танцевали на балах в том числе как показательные танцы, фигурные менуэты танцевали на сцене. Менуэт иногда называют менуэтом Пуату, ряд авторов источников XVIII века считают Пуату — местом, где родился этот танец.

Le Nouveau Mercure galant, ноябрь 1677, том IX, стр. 93-111

Il nous arriva hier de Lisbonne une Barque chargée de Singes & de Perroquets. Ce qu'il y a de fâcheux, c'est que le Perroquet ne parle point François, que la

Вчера из Лиссабона к нам прибыла лодка, груженная обезьянами и попугаями. Досадно то, что попугай не говорит по-французски, что Гуанюш

Guenuche ne sçait point danser, & que mesme elle est encore habillée à la Portugaise ; mais vous serez peut-estre bien aise d'estre leur Maistresse en toutes façons. Vos Leçons leur apprendront la belle maniere. À vostre Ecole la Guenuche apprendra bientost la Bourrée & le Menüet, & si vous avez soin de l'habiller à la mode & de vostre main, je gage qu'on la trouvera plus propre de meilleur air que vostre petite laide Voisine.

не умеет танцевать и что она все еще одета по-португальски; но вам, возможно, будет очень удобно во всех отношениях быть их хозяйкой. Ваши уроки научат их прекрасным манерам. В вашей школе девчушка скоро научится Бурре и **Менуэту**, и если вы позаботитесь о том, чтобы одеть ее модно и собственноручно, я ручаюсь, что мы найдем ее в лучшем виде, чем вашу маленькую уродливую соседку.

Extraordinaire du Mercure galant, 1 квартал (январь), 1678, том I, стр 276-289.

En attendant le Souper, on dança des Menüets.

В ожидании ужина мы **танцевали менуэты**.

Mercury galant, январь 1679, том I, стр. 311-316

Il y a eu encor plusieurs autres Bals à Paris, & des Hautbois dans la plupart pour dancier des Menuets qui sont fort à la mode cet Hyver.

В Париже было еще много других балов, и там были в основном гобои, чтобы **танцевать менуэты**, которые очень модны этой зимой.

Mercury galant, май 1679, том V, стр. 268-274

Sa Majesté luy fit dire par Mr le Duc de Vivonne, qu'il restast en France, & qu'il travaillast à tout ce qu'il jugeroit à propos. Il obeït avec joye. Il a fait depuis ce temps-là quantité d'Airs qui ont extrêmement plû. Ce beau Ménuët qu'on a tant aimé à la Cour, & qu'on y a dancé pendant tout l'Hyver, estoit de luy.

Его Величество приказал герцогу де Вивонну остаться во Франции и работать над тем, что сочтет нужным. Он с радостью подчинился. С тех пор он создал ряд мелодий, которые были чрезвычайно популярны. Там был и этот прекрасный **Менуэт**, который так любили при дворе и который танцевали там всю зиму.

Mercury galant, март 1681, том III, стр. 120-133

Ces Bergers estoient suivis de Vieilles & de Vieillards, avec des Habits de plusieurs siecles, & derriere eux paroissoient des Espagnols, qui en finissant la Mascarade avec la gravité de leur Nation, donnerent plusieurs Sarabandes réjoüissantes. Ce ne furent que Menüets de Poitou, où Madame d'Aubigny excella, meslant avec le bon air de Paris la justesse & l'agrément de Xaintonge.

За этими пастухами следуют старухи и старики в одежде разных веков, а за ними появляются испанцы, которые, завершая Маскарад со всей серьезностью своей нации, исполняют несколько ликующих Сарабанд. Это были всего лишь **менуэты из Пуату**, в которых мадам д'Обиньи преуспела, подарив мне приятную атмосферу Парижа правильность и приятность Сентонжа.

Mercury galant, декабрь 1681, том XIII, стр. 179-209

On dança force Courantes entremeslées de Menuets..

Мы танцевали Куранты попеременно с **Менуэтами**..

Mercury galant, февраль 1693, том II, стр. 313-318

Mr le Marquis de Crenan commença le Bal avec la Marquise *Ludovico*, & les Menuets succederent à la Courante.

Господин Маркиз де Кренан начал бал с Маркизой Людовико, и **менуэты** сменили куранту.

Mercurе galant, декабрь 1697 том XII, р. 205-259

Comme le nombre des danseurs étoit fort grand, plusieurs de ceux qui avoient été nommez ne danserent point, faute de Dames qui se trouverent en plus petit nombre, Madame la Duchesse de Bourgogne se fit admirer dans le menuet & le passepied. L'on dansa souvent le menuet à quatre, afin de faire danser plus de monde.

Поскольку число танцоров было очень велико, многие из тех, кто был назначен, не танцевали из-за отсутствия дам, которых было меньше, мадам герцогиня Бургундская вызвала восхищение в **менуэте** и паспье. Мы часто танцевали **менуэт на четверых**, чтобы потанцевало больше людей.

Предположительно ок. 1700 года менуэт на придворных балах занимает место куранты.⁵⁹

До 1701 года, до момента, как Фейе издал свой труд и включил в него шаги менуэта, описания этого шага отсутствуют за исключением работы Фавье (1688) и описания шага менуэта в Толковом словаре 1690 года. Пока это единственные найденные источники с описанием шага конца XVII века.

5.1 Фавье (1688)

В 1688 году Фавье написал маскарад⁶⁰ "Le mariage de la grosse Cathos"⁶¹ в своей собственной и очень своеобразной нотации [Favier, 1688], где в двух танцах присутствует шаг менуэта. Рассмотрим один из них, по которому несмотря на то, что он является фигурным менуэтом, можно составить представление о шаге менуэта, характерном для конца XVII века. Нотация сложно интерпретируется и если бы не работа Ребекки Харрис-Уоррик и Керол Дж. Марш "Музыкальный театр при дворе Людовика XIV"⁶² по расшифровке нотации, то маскарад, состоящий из десяти танцев, а вместе с ним и шаг менуэта, остались бы, наверное, нераспознанными.

Достоинство нотации Фавье заключается, главным образом, в соответствии каждого движения ног нотам мелодии. На рисунке 17 приведен отрывок нотации с менуэтом, где изображены два последовательных шага менуэта у четырех танцоров.

⁵⁹ Вывод основывается на увеличивающемся количестве описаний менуэта с одновременным сокращением описаний куранты и на упоминании замены куранты на менуэт на балах из более поздних источников. Так об этом пишет Тауберт (1717), Рамо (1725).

⁶⁰ Маскарад — поджанр придворного балета [Harris-Warrick, Marsch, 1994]

⁶¹ Свадьба толстушки Като

⁶² Harris-Warrick, Marsch. *Musical Theatre at the Court of Louis XVI*



Рисунок 17 — Орывок из нотированного танца Фавье.

В верхней части изображены ноты, в нижней части — модификации шагов (плие, элевэ, прыжки и др.). Так как шаг менуэта повторяется, то Фавье не пишет его всякий раз, а только показывает в самом начале, но разбивает на ноты шаг и далее. Из рисунка видно, что шаг состоит из четырёх действий: мувмана вида деми-купе, плие, элевэ и мувмана вида деми-жете.

В центральной части отражены перемещения четырёх танцующих. В нотации показано расположение тела танцора и тех ног, к которым относятся шаги и их модификации в нижней части рисунка. Так, буква g (gauche) означает левую ногу, d (droite) — правую. При этом важно смотреть на хвостик буквы, если он загнут сильно и как бы “смотрит” на кружок от буквы, то движения такой ноги выполняются в воздухе, то есть на ногу не переносится вес. В данном танце таких обозначений нет, кроме стартовой позиции, где задняя нога изображена, видимо, стоящей на носке, поэтому можно сказать, что в шаге менуэта всякий раз происходит смена опорной ноги и таких смен, как видно, четыре.

Ниже на рисунках 18 и 19 для удобства чтения изображение увеличено, обрезаны лишние части и оставлен только один танцор, рисунок разбит на два таким образом, что в каждом из них есть только по одному шагу менуэта. Также для удобства на рисунке 19 по низу добавлены обозначения модификаций шагов.



Рисунок 18 — Вариант раскладки на музыку шага менуэта по Фавье



Рисунок 19 — Вариант раскладки на музыку шага менуэта по Фавье

Сопоставив два изображения, можно сказать, что шаг менуэта состоит из четырёх шагов, всегда начинается с правой ноги и выглядит следующим образом: деми-купе с правой на счёт “раз”, шаг левой в плие на счёт “три”, поднятие в эleve и шаг правой на счёт “четыре”, деми-жете с левой ноги на счёт “шесть”.

Несмотря на то, что первая раскладка на ноты выглядит так:  следующая раскладка уточняет соответствие шагов нотам и как следствие счёту.

Для наглядности результат приведен в таблице 19, где цветом обозначено нахождение веса на ноге: красным — на правой, синим — на левой.

Таблица 19 — Разложение шага менуэта по Фавье

счёт	6	и	1	и	2	и	3	и	4	и	5	и	6	и	1	и
доли			1 доля		2 доля		3 доля		1 (4)		2 (5)		3 (6)			
			деми-купе				плие		эleve				деми-жете			
		↘	↗				↘	↗			↘	↗				

У Фавье в его маскарade помимо менуэта есть ещё паспье. Рассмотрим раскладку шага менуэта в нём (см рисунок 20).



Рисунок 20 — Шаг менуэта в паспье по Фавье

Шаг почти полностью идентичен представленному в менуэте, за исключением первого мувмана. В менуэте это деми-купе, а в паспье — шаг, который скорее можно идентифицировать как деми-жете. Но самое важное это то, что в паспье шаг менуэта раскладывается иначе и ноты, на которые осуществляется перенос веса это: 1, 2, 4 и 6.

В менуэте и паспье данного маскарade присутствуют ещё и другие шаги, которые можно было бы назвать контретанами менуэта, хотя они отличаются от более позднего варианта контретана менуэта, нотированного Фёйе и больше похожи на шаг куранты середины XVII века. Данная статья не затрагивает иные менуэтные шаги, кроме основного, поэтому здесь не будет разбираться этот шаг. Но при этом необходимо отметить, что раскладка этого шага у Фавье следующая: в менуэте 1,2-4-6, а в паспье наоборот 1-3,4-6.

Структура танца паспье следующая: 24 шага менуэта (1,2-4-6), затем 10 шагов отличных от основного шага менуэта, среди которых преимущественно контретаны (1-3,4-6). А структура танца менуэт: 23 шага менуэта (1-3,4-6), затем несколько контретанов (1,2-4-6), после которых продолжается танец, видимо, на менуэтных шагах. Автор не подписывает модификаторы шагов внизу нотации этих заключительных шагов, тем не менее сохраняется раскладка по нотам, а также отражены переносы веса, по которым можно только убедиться, что это тот же шаг менуэта, однако раскладка этих менуэтных шагов уже 1,2-4-6.

Получается, что Фавье записывал шаг менуэта то с разложением 1-3,4-6, то 1,2-4-6, в том числе меняя разложение в рамках даже одного танца. Для наглядности все данные сведены в таблицу 20.

Таблица 20 — Структуры танцев Менуэт и Паспье у Фавье.

Менуэт		
23 шага	4 шага	4 шага
шаг менуэта	контретаны	шаг менуэта
1-3,4-6	1-2,4-6	1-2,4-6
Паспье		
24 шага	10 шагов	
шаг менуэта	различные шаги, в том числе контретаны	
1-2,4-6	1-3,4-6	

Сложно дать объяснение данному варьированию раскладки. Например, если обратиться к мелодиям, то ноты менуэта скорее выделяют доли 1,2-4-6, а паспье наоборот 1-3,4-6. Если речь здесь не идёт об опечатке, и если позаимствовать описание раннего шага у Дюфора в 1728 году, то есть спустя 40 лет, то возможно, что второй шаг в шаге менуэта мог выполняться с глиссированием. Если это действительно так, то Фавье мог не до конца определиться, когда именно шёл перенос веса, и писать то так, то сяк. Либо же шаг исполнялся двояко, и когда он исполнялся с глиссированием, то нотированная запись показывала раскладку 1,2-4-6, а когда без — 1-3,4-6. Это же могло быть и с контретаном менуэта.

5.2. Толковый словарь Фюрретьера (1690).

В 1690 году, то есть через два года после написания маскарада Фавье, в Толковом словаре Фюрретьера приводится следующее описание шага менуэта:

Ц:Толковый словарь Фюрретьера 1, том 2

Menuet.... Espece de Dance, dont les pas sont prompts & menus. **Il est composé d'un couppé, d'un pas relevé, & d'un balancement.** Il commence en battant. Il est de mesure ou mouvement ternaire.

Менуэт. Вид танца, шаги которого быстрые и мелкие. **Он состоит из купе, шага релеве и балансе.** Начинается на сильной доле. Такт - трёхдольный.

Мы знаем, что шаг менуэта всегда состоял из четырёх переносов веса, даже ранний, поэтому купе в данном описании вероятнее всего имеется в виду полное. А для того чтобы понять более детально сходство и различие с шагом, нотированным Фавье, надо разобраться, что именно автор мог понимать под купе и под балансе. В данном Толковом словаре можно найти такие отрывки:

Ц:Толковый словарь Фюрретьера 2, том 1

En termes de Dance, on appelle **coupper un pas**, quand on fait un petit saut en pliant le pied gauche, tandis qu'on passe legerement le droit pas dessus.

На танцевальном языке мы называем **шаг купированным**, когда делаем небольшой прыжок (вскакиваем) на согнутую перед этим левую ногу, при этом слегка двигаясь (делая шаг) правой.

Если интерпретировать “небольшой прыжок” как резкое поднятие, вскок на ногу, а не полноценный прыжок, то можно сказать, что описано почти привычное нам полное купе. Что же касается балансе, то как видно из цитаты, приведённой ниже, это не что иное, как называемое тогда деми-купе — шаг,

который можно встретить в куранте. Вероятнее всего выглядел шаг ближе к деми-жете, но термин деми-жете в этот период (в это десятилетие) ещё не встречается среди танцевальных терминов.

Ц:Толковый словарь Фюрретьера 3, том 1

Balancement ..., se dit en termes de danse d'un pas où l'on se jette à droit sur la pointe du pied avec un mouvement pour faire ensuite un couppé. Il s'appelle aussi Demi-couppé. C'est un pas de la Courante.

Балансе, в терминах танца, это шаг, когда человек бросается прямо на кончики пальцев ног с движением, чтобы затем сделать купе⁶³. **Его еще называют Деми-купе**. Это шаг из Куранты.

Суммируя информацию трёх приведенных цитат, можно представить шаг менуэта, описываемый в данном толковом словаре и сравнить его с вариантом Фавье (таблица 21), а заодно и с шагом Фёйе, который позднее будет интерпретироваться как ранний.

Таблица 21 — Сравнительная таблица раннего шага менуэта по описаниям из ранних источников.

	1 перенос веса	2 перенос веса	3 перенос веса	4 перенос веса
шаг по Фавье (1688)	деми-купе	шаг в плие	шаг с элеве	деми-жете
шаг по толковому словарю (1690)	деми-купе	шаг	шаг с элеве	деми-купе*
шаг по Фёйе (1701)	деми-купе	шаг	шаг	деми-купе*

* возможно, деми-жете.

Таким образом, между описаниями 1688 года и 1690 года отличие есть только во втором шаге (если не обращать внимания на различия относительно последнего мувмана). По версии толкового словаря из шага исчезает одно плие, но всё ещё остается последующий шаг с элеве. Если сравнить этот же шаг с шагом менуэта из книги Фёйе, то можно сказать, что мы видим продолжение изменения — полное исчезновение мувмана в середине шага менуэта, при этом к моменту 1701 года этот шаг уже не используется французами в записях танцев.

5.3. Выводы по разделу 5

Исходя из одного лишь описания и разложения по счётам (в толковом словаре Фюрретьера нет указания на раскладку шага по музыке), сложно судить о том, что все шаги раннего менуэта выполнялись именно в такой раскладке (1-3,4-6), тем не менее следующее по времени описание шага менуэта, пусть уже и измененное (шаг менуэта с флёре) встречается в нотации Фёйе, которое в данной статье определено с ритмикой 1-3,4-6. Складывается впечатление, что разложение 1-3,4-6 действительно соответствовало более раннему шагу менуэта, который был распространен в конце XVII века. Однако в последнее десятилетие XVII века шаг менуэта претерпевает существенные изменения в чередовании мувманов и простых шагов.

Некоторые авторы, опубликовавшие книги уже в XVIII веке, как это было видно из цитат, шаг менуэта с одним мувманом и с двумя мувманами называли устаревшими шагами, иногда их называли ранними. Тауберт заглядывает по времени глубже и рассказывает, основываясь на манускрипте Летема, про ещё более ранний шаг [Приложение 1 Ц:Тауберт 15]. Манускрипт Летема, который он

⁶³ Купе в данном случае упоминается потому, что в связке шагов в Куранте за деми-жете, называемым чаще всего деми-купе, действительно следует полное купе.

получил в подарок, он считает подлинным и не сомневается в его правдивости. По словам Тауберта, ранний шаг менуэта выглядел как двойной мувман и затем три простых шага. При этом Тауберт пишет, что шаг менуэта во все времена состоял исключительно из четырёх шагов, поэтому не совсем понятно как выглядел двойной мувман в виде одного шага. Но если присмотреться к шагу по Фавье, то первые два мувмана действительно совершаются с правой ноги, только при этом делается это в движении вперед, а не на месте, как можно подумать из словесного описания Тауберта по Летему. Но как-либо пояснить три последующих простых шага по Летему (со слов Тауберта) — затруднительно. Вполне возможно, что Тауберт мог неверно истолковать цитату Летема и количество шагов в конце добавил, исходя из необходимости заполнить шаг менуэта четырьмя переносами веса, не понимая, что Летем мог иметь в виду два мувмана (деми-купе) на правую ногу, включая промежуточное переступание на левую.

Есть ещё один интересный шаг, который описывает Тауберт [Приложение 1 Ц:Тауберт 16]. Он пишет, что человек, показавший его, утверждал, что учился у лучших танцмейстеров Парижа и выглядел его шаг менуэта как деми-купе, шаг, деми-купе, шаг. Тауберт назвал его нелепым. Но и такое описание опять же имеет общие черты с описанным шагом Фавье. Ведь в сущности шаг, который показывает Фавье, представляет собой деми-купе с правой ноги, шаг с левой и снова деми-купе с правой ноги, затем деми-жете, которое можно назвать украшением шага и которое вполне могло отсутствовать. Но Тауберт раскритиковал такой шаг, как не соответствующий правде, тем более, что он преподносился как новый, свежий шаг.

Из раздела 5.2 видно, что ранний шаг незначительно видоизменялся. При этом нам известно (раздел 4), что в 1701 году во Франции уже однозначно господствовал новый шаг менуэта вида деми-купе, деми-купе, шаг, шаг (или мувман), а более ранние варианты шага уже не употреблялись в нотации. А во французских источниках 1688-1690 нет ещё намёка на этот новый шаг менуэта. Поэтому наиболее вероятно, что в этот период 90-х годов XVII века шаг менуэта во Франции начинает уже более интенсивные изменения и за десятилетие полностью меняется на шаг менуэта с флёр, возможно с неустоявшейся ещё раскладкой по музыке.

6 Заключение

6.1 Обобщение вариантов шага менуэта

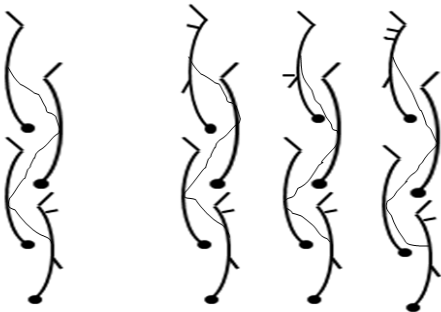
Все авторы [Favier, 1688], [Feuillet, 1701], [Taubert, 1717], [Rameau, 1725] и др. без исключения, демонстрируют шаг менуэта как составной шаг, состоящий из 4 шагов, причем, по мнению авторов [Taubert, 1717], [Tomlinson, 1735], [Dufort, 1728] и др. шаг эволюционировал, но при этом всегда оставался составным из 4 шагов (каждый шаг — перенос веса). В исследуемый в данной статье период шаг менуэта всегда начинается с правой ноги, несмотря на написание нескольких шагов с левой ноги в рабочей тетради Томлинсона в период его ученичества.

Как бы ни менялся шаг менуэта, он всегда занимал два музыкальных такта $3/4$ (иногда объединяемых в один, размера $6/4$). То есть при танцевании под счёт один шаг можно считать от одного до шести. Где 1-3 — первый такт, 4-6 — второй такт. Сильная доля первого такта — счёт “раз”. Сильная доля второго такта — счёт “четыре”.

Шаги менуэта, которые расписаны у авторов, сведены в таблицу 22

Таблица 22 — Сводная таблица шагов менуэта разных авторов.

								1 2/3 4 6																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
--	--	--	--	--	--	--	--	-----------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Шаг типа А	Шаг типа Б	
		
Богемский шаг менуэта	Шаг менуэта с флёре	Шаг менуэта с тремя мувманами

Несмотря на упоминание в источниках XVIII века шага типа А (упоминание такого шага затянулось почти на половину столетия), нельзя сказать, что он был популярен в XVIII веке, он относился скорее к XVII веку, возможно к последнему его десятилетию, так как уже в первые годы XVIII века, а может и немногим ранее, он уступил популярность шагу типа Б. И весь XVIII век, как известно из других источников, не рассматривавшихся в данной статье, этот тип шага сохранился, изменяясь разве что в ритмике, акцентах и скорости исполнения в соответствии с музыкой.

Исключение составляла только Англия, где шаг типа А несколько задержался, но не более, чем на первые десять или пятнадцать лет XVIII века. Так, шаг типа А можно встретить в английских записях танцев у Пембертона (1711), ученика Каверли, в одной записи у Томлинсона (1708?), тоже ученика Каверли. Запись такого шага в немецких землях у Дюбрёя — скорее всего опечатка, так как встречается один раз в 1730(?). Ещё где можно было бы его встретить — это среди учеников Тауберта (1717). Так как он наоборот отдавал предпочтение этому шагу, считая его наиболее удачно сбалансированным для исполнения, но и он признавал популярность за шагом менуэта с флёре.

Что же касается раннего варианта исполнения шага менуэта, то на данный момент имеется нотированная запись шага 1688 года (Фавье) и словесное описание в толковом словаре Фюрретьера (1690). Описания между собой похожи и указывают на то, что в конце 80-х годов шаг, вероятно, имел вид: деми-купе, шаг (возможно скользящий) в плие, шаг с эleve и деми-жете (рисунок 21).



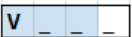
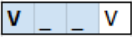
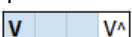
Рисунок 21 — Шаг менуэта конца 80-х годов.

6.2 Вид четвёртого переноса веса (заключительного шага) в шагах менуэта у разных авторов

Можно заметить, что четвёртый перенос веса (заключительный четвёртый шаг) в шаге менуэта часто содержал украшение в виде мувмана разного рода, но в частном случае мог и не содержать. При этом шаг типа А чаще сопровождался украшением в конце, тогда как шаг типа Б нередко шёл без украшения вовсе, потому что в своей основе уже содержал в себе два мувмана, а украшение на четвертом шаге требовало от танцора большей силы в ногах и поэтому в таком виде он исполнялся реже. Шаг же типа А без украшения был не распространён, так как оказывался слишком скучным. Немецкие авторы такой шаг предлагали для грузных людей, кому тяжело выполнять лишний раз мувманы.

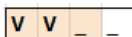
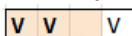
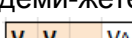
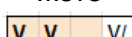
Все варианты встречающихся мувманов на четвёртом шаге сведены в две таблицы (таблица 24 для шага типа А, таблица 25 для шага типа Б; пояснения по выделенным цветом и зачёркнутым авторам приводятся ниже).

Таблица 24 — Виды заключительного мувмана в шаге типа А

Вид 4-го шага	Нотационно	Словесно
шаг 	Фёйе (1701, фр)	Бонан (1711, нем), Бер (1713, нем), Тауберт (1717, нем), Соль (1725, фр)
деми-купе 	Фёйе (1701, фр), Вивер (1706, англ), Тауберт (1717, нем)	Бонан (1711, нем), Бер (1713, нем), Тауберт (1717, нем), Соль (1725, фр), Томлинсон (1735, англ)
деми-жете 	Рамо (1725, фр), Дюбрёй (1729, нем)	
жете 	Вивер (1706, англ), Томлинсон (1708*, англ), Пембертон (1711, англ)	Дюфор (1728, итал), Томлинсон (1735, англ)

*1708 год у Томлинсона указан условно.

Таблица 25 — Виды заключительного мувмана в шаге типа Б

Вид 4-го шага	Нотационно	Словесно
шаг 	Фёйе (1701, фр), Тауберт (1717, нем), Вивер (1706, англ), Рамо (1725, фр), Томлинсон (1708*, 1735, англ)	Боннефонд (1705, нем), Бонан (1711, нем), Бер (1713, нем), Тауберт (1717, нем), Рамо (1725, фр), Соль (1725, фр), Дюфор (1728, итал), Томлинсон (1735, англ)
деми-купе 	Фёйе и другие французы (1701, фр), Вивер (1706, англ), Томлинсон (1716, 1735, англ)	Фёйе (1701, фр), Вивер (1706, англ), Бонан (1711, нем), Тауберт (1717, нем), Рамо (1725, фр), Томлинсон (1735, англ)
деми-жете 	Дюбрёй (1718, нем), Пембертон (1719/29, англ), Рамо (1725, фр)	Дюфор (1728, итал)
жете 	Томлинсон (1716, англ)	Соль (1725, фр), Рамо (Эссекс) (1725, англ)

*1708 год у Томлинсона указан условно.

Подавляющее большинство авторов и словесно, и нотационно записывают шаг типа Б либо без украшения в конце, либо с деми-купе. Тем не менее, нет уверенности, что все авторы, указывающие в описании или в нотации деми-купе в конце шага менуэта действительно подразумевают шаг, который принято понимать под деми-купе. В статье обращалось внимание на то, как тот или иной автор понимает деми-купе. Так, Тауберт под деми-купе понимает всегда подъем (элеве) в середине шага и только потом перенос веса (то есть шаг, близкий к деми-жете) и утверждает, что такое деми-купе (в виде деми-жете) преподают все достойные танцмейстеры его времени. При этом из описаний Бонана и Бера нельзя ни подтвердить этого, ни опровергнуть, так как в целом, при объяснении, например, первого деми-купе в шаге менуэта, оба эти автора представляют его классически, но шаг менуэта с тремя мувманами, в котором последний мувман мог бы отличаться от предыдущих, авторы упоминают без подробностей. А вот исходя из книги Боннефонда, можно с уверенностью сказать, что он не различал по названиям эти два мувмана. Так как при описании шага купе а дё мувман, оба мувмана он называет деми-купе. Это если говорить о немецких источниках, пусть даже часть из авторов — французы.

Рамо при описании называет заключительный шаг у менуэта с тремя мувманами шагом деми-купе эшапэ и не даёт ему никаких описаний больше. Только из нотации у него можно понять, что он имеет в виду, скорее всего, деми-жете. При переводе его книги на английский Эссекс этот шаг переводит как жете, либо ориентируясь на своё собственное понимание этого шага, или же не в силах найти соответствующего слова в английском. При этом жете в качестве последнего шага менуэта (типа Б) у других авторов практически не встречается ни в описании, за исключением Соля, ни в нотации. Единственный нотированный шаг менуэта с тремя мувманами с жете есть у Томлинсона в фигурном менуэте (рисунок 14), причём прыжок выполняется спиной назад и написан для дамы. Этот шаг можно считать редким исключением и не рассматривать, поэтому он вычеркнут из таблицы 21.

Возможно во Франции существующая запись шага менуэта с тремя мувманами с деми-купе на четвёртом шаге являлась традиционной, как её изначально изобразил Фёйе⁶⁴, и возможно эту традиционную запись никто не менял вне зависимости от исполнения, потому что так сложилось знакомое всем написание или в силу приобретённого авторитета книги Фёйе. Эта традиция легко могла перекочевать в Англию, где мог подвергнуться ей в том числе и Томлинсон, если он был хорошо знаком с французскими нотированными менуэтами и много работал с ними. Причем, Томлинсон вполне мог считать, что этот шаг так и должен исполняться, как его пишут французы, поэтому в своём тексте он так шаг менуэта с тремя мувманами и описывает. А вот авторы, записи которых не всегда являлись типичными для французской нотации, а значит мало с ними знакомыми на практике, к кому можно отнести Пембертона и Дюбрёя, как раз и пытались на бумаге передать отличие последнего мувмана в менуэтном шаге, и у обоих их варианты однозначно читаются как деми-жете.

Полагаю, можно сказать, что шаг типа Б выполнялся либо без мувмана в конце, либо с деми-жете, но само деми-жете было у всех разным. У кого-то это мог быть низенький и еле заметный прыжок, а у кого-то “перешагивание”, но в обоих случаях можно говорить именно о шаге, который принято называть “деми-жете”.

Для шага типа А словесно или же нотационно указывается два варианта: деми-купе и жете, но не деми-жете. Но опять же, не всё так однозначно, тем более шаг этот сформировался раньше шага типа Б и понятие деми-купе могло быть ещё более размытым, а описание этого вида шага авторами даётся уже после того, как он вышел из употребления, и часть авторов могла его даже не застать.

И тем не менее, надо отметить, что у Рамо (1725 год) в его варианте нотации у богемского шага менуэта стоит именно деми-жете. Сюда можно было бы отнести и Дюбрёя (1718 год), но есть высокая вероятность, что Дюбрёй ошибся в написании и подразумевал шаг типа Б (шаг менуэта с тремя мувманами), хотя написан шаг типа А (богемский шаг). Добавим и Тауберта, который под деми-купе понимал деми-жете, значит его смело можно перенести на строчку ниже в таблице. Что подразумевали Бонан и Бер под деми-купе, как уже говорилось, неясно (они не дали подробных описаний четвёртого шага), но надо помнить, что Боннефонд (1705) не различал понятия деми-купе и деми-жете. Также,

⁶⁴ При этом надо помнить, что Фёйе не уделил должного внимания шагу менуэта в своих трудах.

ранний шаг менуэта (1688 г) по Фавье заканчивается деми-жете в его собственной нотации, а если богемский шаг был следующим этапом развития шага менуэта, он скорее мог позаимствовать финальный шаг.

При этом в переводе Вивера книги Фёйе появилось два варианта этого шага (у Фёйе этого нет), очевидно, что в Англии шаг исполняли с прыжком. Томлинсон в Медленном менуэте Каверли нотирует богемский шаг с жете. А вот запись Вивера богемского шага (тип А) с деми-купе могла подразумевать не деми-купе, а деми-жете, без прыжка как такового, а с лёгким перешагиванием.

Дюфор (1728) мог бы прояснить ситуацию, он точно разделяет понятия жете и деми-жете, и он не упоминает богемский шаг с купе вовсе. Но у него нет двух вариантов богемского шага, а только с жете.

Скорее всего богемский шаг менуэта (шаг типа А) исполнялся с небольшим прыжком или его имитацией в конце, то есть с жете или с деми-жете. Опять же прыжок в конце скорее всего исполнялся по-разному, он мог быть более сильным или слабым, поэтому появилось два варианта его записи. Но так как в период его распространения отсутствовало понятие “деми-жете”, то авторы описывали последний шаг либо как деми-купе, либо как жете, когда прыжок был более явный.

Подводя итог, можно сделать следующие предположения:

Шаг менуэта (типа Б) на четвёртом шаге либо не имел мувмана вовсе (шаг менуэта с флёре), либо имел деми-жете (шаг с тремя мувманами), но скорее всего очень легкое и незначительное (как говорит Дюфор — незаметное), как перешагивание. Впрочем, возможно что выраженность деми-жете варьировалась от танцора к танцору.

Богемский шаг менуэта (тип А) на четвёртом шаге имел небольшой прыжок, который мог исполняться по-разному (быть более или менее незначительным), но всё же был пружинистее, чем четвёртый шаг типа Б. Этот прыжок можно обозначить как жете, а в случае небольшого прыжка — деми-жете.

Можно предположить, что в обоих типах шага менуэта исполнение деми-жете по динамике при вырастании на опорной ноге было направлено скорее вперед (левый рисунок 22), чем вверх (правый рисунок 22). То есть не как подъем на опорной ноге и затем шаг как спуск из этого положения, а выталкивание корпуса вверх и вперед, что больше похоже на жете, если присутствует прыжок, или на простой шаг, чуть подпружиненный вверх.

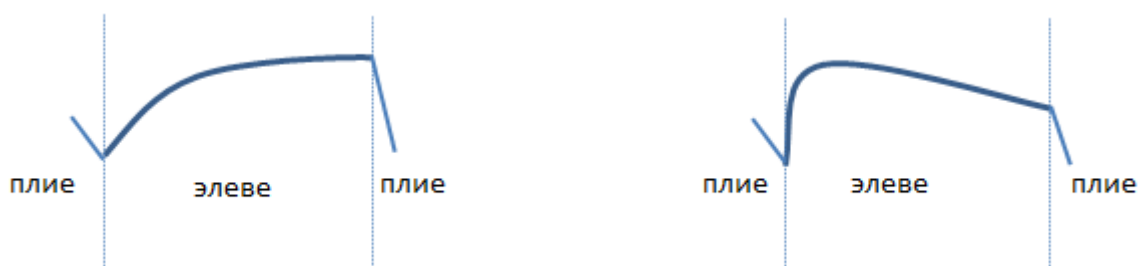


Рисунок 22 — Поясняющая иллюстрация к деми-жете.

6.3 Ритмика шага менуэта с флёре

Для шага типа А скорее всего было свойственно разложение по счётам 1-3,4-6 (каждый указанный счёт — перенос веса). Большинство авторов XVIII века считали этот шаг устаревшим, и многие обходили стороной вопрос ритмики данного шага. Тем не менее на ритмику 1-3,4-6 указывают следующие моменты:

1) Фавье в своей нотации раскладывает так ранний шаг (хотя, у него встречается раскладка и 1,2-4-6, но точно не встречается 1--4,5,6);

2) у Фёйе раскладка более позднего шага менуэта с флёре читается как 1-3,4-6, что может указывать на то, что шаг изменился, а ритмика сохранилась прежней;

3) записи Томлинсона (1708?) указывают, что шаг типа А в сравнении с шагом типа Б исполняется с раскладкой 1-3,4-6.

Для шага типа Б разложение, вероятнее всего, пошло сразу в двух вариантах. Так, в первой трети XVIII века мы видим следующие описания разложения шага менуэта с флёре (см. таблицу 26).

Таблица 26 — Разложение по музыке шага менуэта типа Б.

год	страна	автор	два деми-купе в первом такте	одно деми-купе в первом такте
1701	Франция	Фёйе	нотированные 2 танца	
1705	немецкие земли	Боннефонд		словесное описание
1706	Англия	Вивер	в нотированном танце встречается по 5 шагов с двумя вариантами разложения	
1708(?)	Англия	Томлинсон		нотированный танец
1717	немецкие земли	Тауберт	словесное описание, базирующееся на акцентах музыки	
1725	Франция	Рамо	возможное прочтение словесного описания Рамо	нотированная запись
1725	Франция(?)	Соль		словесное описание
1728	итальянские земли	Дюфор		словесное описание
1735	Англия	Томлинсон	словесное описание шага с тремя мувманами	словесное описание шага менуэта с флёре

На протяжении первой трети XVIII века встречаются авторы, описывающие разложение как по счётам 1-3,4-6, так и по 1--4,5,6 и такая двойственность сохраняется всю первую половину века, если учесть ещё и испанские источники. Но если рассмотреть каждый случай подробнее, то можно увидеть следующее: Фёйе старается избегать какой-либо конкретизации в шаге менуэта, вероятно из-за того, что его книга приходится на период (или конец периода), когда в танцевальном мире господствует сразу несколько вариантов исполнения данного шага менуэта (речь про шаг менуэта с флёре). Боннефонд приводит шаг с раскладкой 1--4,5,6 из Франции. Вивер в своём нотированном танце точно допускает опечатку (и так пять раз!), но неизвестно в каком именно месте, возможно не уделяя должного внимания точности написания этого шага. Томлинсон разделяет по ритмике шаг типа А и шаг типа Б, и для шага типа Б выбирает раскладку 1--4,5,6. В 1735 году он это подтверждает словесно, хотя для шага с тремя мувманами, только с целью уместить все приседания у мувманов на отдельные четвертные ноты, переносит второй муман в первый такт. Мнение Тауберта 1717 года нельзя принимать во внимание как общепринятое, так как он скорее теоретизирует, исходя из своего понимания красоты исполнения данного шага. Он не описывает, как выполняют этот распространённый шаг другие. Описания Рамо несколько размыты, тем не менее его нотированная запись указывает на выполнение одного деми-купе в первом такте. Соль о разложении шага пишет однозначно — 1--4,5,6. Дюфор даёт описание для шага с тремя мувманами, при этом шаг вправо не содержит третьего мувмана (то есть по факту является шагом менуэта с флёре), тем не менее он не идентифицирует его как шаг менуэта с флёре. А вот про сам шаг менуэта с флёре он пишет, что тот был популярен короткий промежуток времени. Возможно он имеет в виду как раз то, что короткий период использовался шаг менуэта с флёре с раскладкой 1-3,4-6 и он не соотносит его с новым видом шага того же типа Б, но уже с другой раскладкой (1--4,5,6).

6.4 Предположения по истории развития шага менуэта

Самые ранние описания шага менуэта из известных на данный момент: нотированное описание у Фавье в 1688 году и словесное описание в толковом словаре Фюрретьера в 1690 году. Они описывают примерно один и тот же шаг, который изображен на рисунке 21 (раздел 6.1). Этот шаг можно назвать прародителем последующих шагов менуэта типа А и типа Б. В упомянутом словаре ещё нет варианта шага менуэта с двумя мувманами подряд (шаг типа Б). Первое упоминание такого нового шага встречается у Фёйе в 1701 году, при этом уже с первых лет XVIII века в книгах разных авторов встречаются утверждения, что такой шаг является не просто новым, но и уже популярным. На распространение необходимо некоторое время, поэтому скорее всего шаг нового образца (деми-купе, деми-купе, шаг, шаг/мувман, то есть шаг типа Б) появился где-то в 90-е годы во Франции. Вероятнее всего в этот же период был сильный разброс в менуэтных шагах, то есть новый шаг скорее всего танцевался наравне со старым. При этом уже в начале XVIII века в качестве старого шага называется несколько видоизмененный шаг менуэта по отношению к шагу менуэта Фавье, а именно (деми-купе, шаг, шаг, мувман/шаг, то есть шаг типа А). Дюфор в своей книге в 1728 году, описывая развитие шага менуэта, говорит, что такой шаг (типа А) господствовал достаточно долгое время, при этом он говорит, что шаг этот незначительно менялся, но описывать все изменения он не стал, не считая это важным. Так что очень вероятно, что шаг по Фавье и шаг типа А (по Фёйе) для Дюфора были вариациями одного и того же типа шага. В этом случае в 90-е годы во Франции скорее всего был такой период, когда и шаг Фавье, и все его изменения вплоть до шага типа А (а шаг, описанный в толковом словаре – это промежуточный вариант между ними), а также новый шаг типа Б – танцуются во Франции. И так как мы знаем, что уже в 1705 году появляется утверждение (у Боннефонда), что во Франции шаг типа Б (новый шаг) танцуется с раскладкой 1--4,5,6, а у Фёйе (1701) в нотации есть все основания полагать раскладку этого же шага как 1-3,4-6, то также высока вероятность, что данный шаг, появившись во Франции в 90-х, стал распространяться сразу в двух вариантах исполнения (либо одновременно, либо 1--4,5,6 с небольшой задержкой по отношению к 1-3,4-6). Причина перехода к новому типу шага неясна, а вот переход к новой раскладке шага в целом понятен. А именно: удобное (не суетливое) исполнение плие перед вторым мувманом. При этом ещё распространён шаг типа Б с тремя мувманами, где раскладка 1-3,4-6, наверное, удобнее, как, например, будет об этом говорить Томлинсон аж в 1735 году. Это всё объясняет причину, почему Фёйе в своей книге, посвящённой нотации и изданной в тот момент, когда во Франции шаг менуэт танцуется по-разному и с разными акцентами по музыке, старается либо вовсе обойти этот шаг стороной, либо максимально его обезличить. Далее в XVIII веке постепенно уменьшается использование шага менуэта с тремя мувманами, а раскладка 1--4,5,6 закрепляется за шагом менуэта с флёре.

Такая же картина, судя по всему, встречается и в немецких, и в итальянских землях. Англия пошла по тому же пути, за исключением того, что переход от шага типа А к шагу типа Б произошел немного позже. Первое десятилетие, когда во Франции старый шаг был забыт, в Англии он ещё активно танцевался вместе с появившимся новым шагом типа Б (возможно поэтому Томлинсон старый шаг называет английским шагом менуэта, а новый – французским). Но не позже 15 года XVIII века старый шаг ушёл и из Англии тоже.

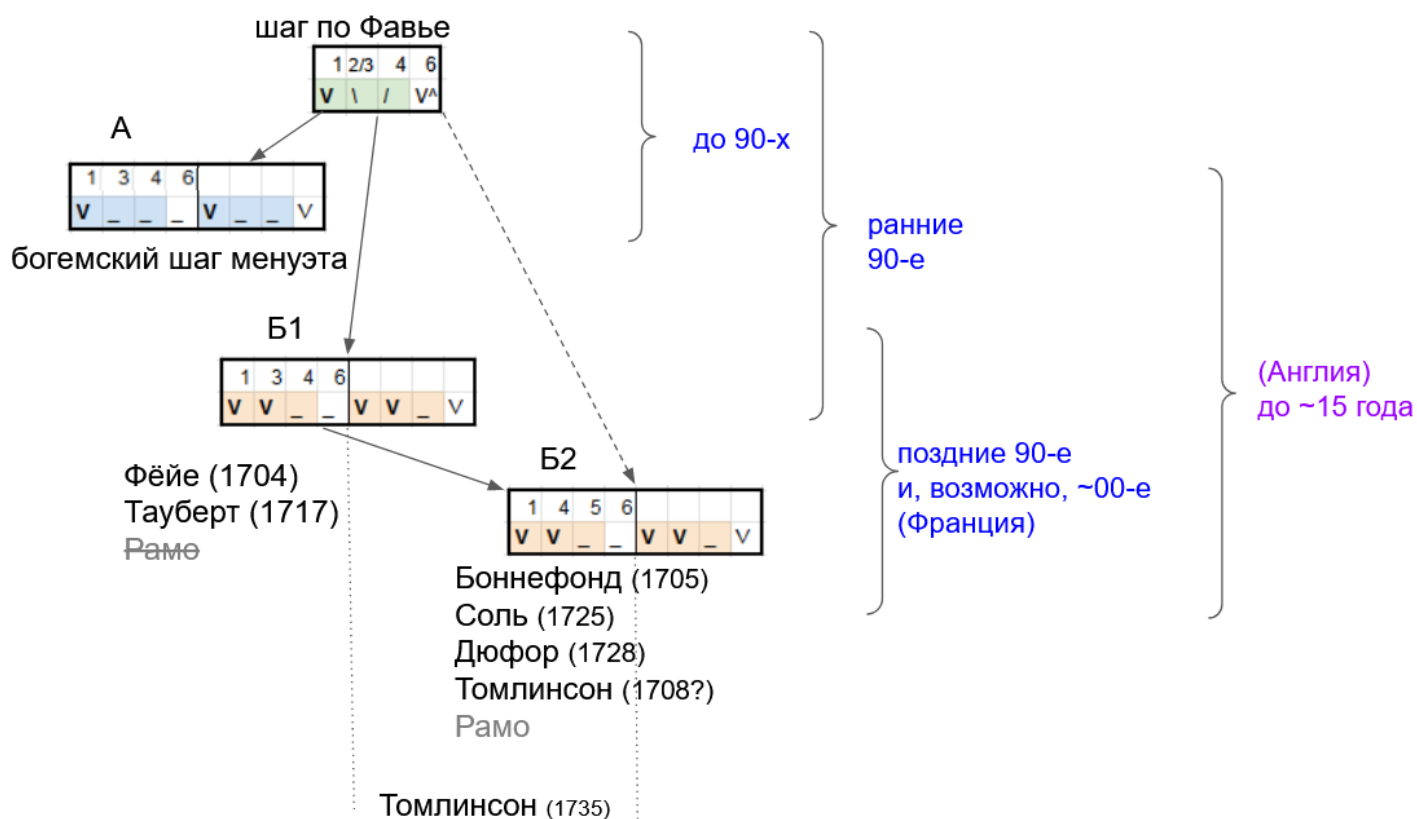


Рисунок 23 — Возможное развитие шага менуэта.

6.5 Скорость исполнения менуэта

О скорости исполнения барочных танцев до сих пор не утихают споры при интерпретации заявленных темповых обозначений Аффиларом и другими. Но в отношении менуэта, наверное, разночтений нет, и уверенно можно сказать, что менуэт на момент начала XVIII века исполнялся живо, причем в словаре Броссара (1701) говорится, что несмотря на то, что менуэт записывается четвертными нотами (то есть такт — $3/4$ или $6/4$), его следовало бы, в подражание итальянцам, записывать как $3/8$ или $6/8$ [Приложение 3. Ц:Музыкальный словарь Броссара], что говорит о том, что менуэт не сильно отличался от паспье по скорости исполнения. А Сен Ламбер (1702) сообщает, что обычно менуэты для танцев исполняются живо, но есть и другие менуэты для клавесина, которые не для танца и они исполняются медленно [Приложение 3. Ц:Ламбер 1]. Раскладка шага на 1--4,5,6 при быстром исполнении менуэта сложна, ведь даже отбивание ритма на три части по треугольнику музыкантами, по сообщению Сен Ламбера, затруднительно в менуэте, именно поэтому они отбивают рукой только вниз-вверх, выделяя счета 1 и 4 — ударом руки вниз, а 3 и 6 — вверх (по Массону), либо не различая 2-3 и 5-6 (по Ламберу). Если затруднительно сделать три движения музыкантам рукой в такт на три счёта, так как они не успевают, то что говорить о ногах танцора при исполнении па де бурре на те же три счёта второго такта. Но вероятно со временем скорость исполнения стала замедляться (точно известно, что она была медленной во второй половине XVIII века), причем возможно это происходило неравномерно и для разных территорий по-разному. Например, если распространение шло из Франции, то другие страны вполне могли играть медленнее в соответствии с нотами ($6/4$), тогда как сама Франция играла как ($6/8$) даже при написанном ($6/4$), и раскладка на 1--4,5,6 стала более естественна именно вдали от центров моды и культуры, в том числе потому что проще разделять $6/4$ на два такта и потому что па де бурре стало осуществимо выполнить во второй такт при более медленной мелодии.

6.6 Плие в шагах менуэта

В данной статье уделялось много внимания разложению шага по счётам. Разложение подразумевало на какой счёт происходит перенос веса и(или) элев, при этом могло остаться неясным, когда именно выполнялось плие перед каждым элев. И это, пожалуй, ещё более непростой вопрос, в сравнении с разбором ритмики шагов менуэта.

Важно, что ни один автор при любом виде описания менуэтных шагов не делит шаг менуэта мельче, чем четвертная нота. Исключения составляют нотированные записи Фавье и Рамо, так как шаг менуэта сопоставляется с нотами, некоторые из которых записаны восьмушками. Но даже в этих исключениях не все детали шагов полностью проясняются.

И всё же из описаний видно, что авторы стараются на плие выделять целую четвертную ноту (то есть отдельный счёт, а не половинку счёта), особенно ясно это дают понять Тауберт, Рамо и Томлинсон. После тщательного анализа текстов можно сделать вывод, что на счёт шесть во всех типах шагов менуэта плие первого мувмана совершается сразу же, как только левая нога касается пола, но нести ногу необходимо перед этим выпрямленной. Рамо в нотированных записях и Тауберт в описании шага даже перенос веса смещают на счёт раньше, ради того, чтобы на плие выделить отдельный счёт. Томлинсон подробно описывает когда именно по его мнению необходимо садиться в плие и это всегда отдельный счёт, в том числе для шага с тремя мувманами, где он тоже смещает акценты шага в пользу того, чтобы на приседание было достаточное количество времени. Таким образом, первое плие на затакт выполняется всегда на счёт 6. Впрочем, скорее всего это плие совмещается с переносом веса на тот же счёт (это видно из анализа текста Тауберта, несмотря на то, что он в описании тоже указал выполнение шага на счёт “пять”, тем не менее при описании разбиения длительности каждого шага у Тауберта чётко видно, что заключительный вес в шаге менуэта должен быть осуществлён на счёт “шесть”. В разделе 1.2 проведен подробный разбор этого момента)

Плие второго мувмана не вызывает сложности у шага типа Б2 (первый такт — деми-купе, второй такт — па де буре). Оно совершается на полную четвертную ноту, а именно на счёт “три”. А вот в шаге типа Б1 так уже не получится. Тауберт при описании этого типа шага не может определиться, когда делать приседание второго мувмана. Он подчёркивает, что красота шага менуэта предписывает на счёт “два” всё ещё оставаться в элев на правой ноге, а музыкальная логика предписывает на счёт “три” совершить перенос веса на левую ногу с вырастанием в элев. Получается, что не разбивая счёт “два” мельче (на “два” остаться в элев, а на “и” после “двух” сесть в плие), выполнить этот шаг не получится. Общая логика других авторов в некотором роде подтверждает такой вариант (таблица 27). Так, при исполнении всех типов шагов менуэта мы на счёте “два” остаемся “наверху”, скорее всего Тауберт был прав, шаг менуэта в целом сохранял это правило. Хотя есть и исключения, и это Томлинсон⁶⁵. Для шага с тремя мувманами он предлагает плие совершать всё же на счёт “два”.

Таблица 27 — Сравнение шагов менуэта между собой в первом такте (или половине такта).

счёт 1	счёт 2	счёт И	счёт 3	автор	типа шага
элеве	неиз- вестно	плие	элеве	Фёйе	Б1
элеве	пауза в элеве	пауза в элеве	плие	Томлинсон, Боннефонд*, Соль*, Дюфор*	Б2
элеве	пауза в элеве	?	элеве	Тауберт	Б2

⁶⁵ Есть подозрение, что Пембертон в 1719 году в шаге менуэта с тремя мувманами тоже подразумевал такую же раскладку (в танце Медленный менуэт Каверли), как и Томлинсон.

элеве	пауза в элеве	пауза в элеве	элеве	Тауберт	Б1
элеве	пауза в элеве	пауза в элеве	плие	Рамо (нотация)	предположительно Б2
элеве	плие	плие	элеве	Томлинсон	Б1

* данные авторы не пишут об удержании элеве на полный счёт 2, но это логично, потому что для шага типа Б2, который они описывают, пришлось бы сидеть в плие целых два счёта, что маловероятно. Но о задержке пишет Томлинсон для случая выполнения этого шага на полной стопе.

Что касается плие перед заключительным мувманом-украшением в шаге менуэта с тремя мувманами (любого типа: Б1 или Б2) и в богемском шаге (типа А) с мувманом в конце, то так как на последнюю ноту необходимо уже выполнить плие для следующего шага менуэта, то весь мувман (будь то деми-жете или жете) выполняется до этой ноты. Плие соответственно выполняется на счёт “пять”, но сразу же следует выталкивание корпуса вверх вероятнее всего на счёт “и” после “пяти”. О постановке ноги после вырастания было сказано уже не раз, но самого близкого исполнения этого шага к описаниям можно достичь, если не акцентировать внимания обучающегося на какой именно счёт приходится перенос веса заключительного шага (на левую ногу), но при этом говорить, что за переносом веса сразу же следует плие на “шесть”, через постановку пятки на пол.

Возможно есть отличия в сценическом исполнении шагов менуэта. Может оказаться, что плие на сцене выполнялись как бы быстрее, но доказать или опровергнуть это пока не представляется возможным из-за недостатка описания исполнения на сцене хотя бы каких-нибудь барочных шагов.

6.7 Особенности исполнения шагов менуэта у разных авторов

У каждого автора при описании шагов были даны свои особенности, которые авторы считали необходимыми для обучения или для грациозности исполнения. Так, для Тауберта все деми-купе должны были исполняться мягче в виде деми-жете, в том числе и первое. Зная, что для деми-жете у ряда авторов не было отдельного термина, у кого-то из авторов могли бы быть такие же особенности исполнения, однако у тех авторов, которые привели свои описания вырастания на первом мувмане, у всех оно выглядит как деми-купе.

Рамо постоянно упоминает постановку пятки в конце всякого шага с целью сделать шаг более устойчивым.

Томлинсон не описывает каких-то отличительных особенностей, зато регулярно повторяет, что шаг менуэта может исполняться без поднятия на полупальцы, и описывает подробности раскладки такого шага по счётам. Он подчёркивает, что в шаге менуэта с флёре (шаг типа Б2) на счёт 2 необходимо сохранить прямое колено, а приседание сделать только на счёт 3.

Соль в своих описаниях часто заостряет внимание на подтягивании свободной ноги к опорной в конце всякого шага, включая промежуточные. Такого же мнения придерживаются Бонан, Бер и Дюфор.

О скольжениях в некоторых шагах, придающих бóльшую грациозность пишет Дюфор. Другие авторы этого не описывают.

К сожалению, многие авторы поскупились на подробности исполнения шагов в своих описаниях и их особенностей мы не можем знать.

Список использованных источников

[Feuillet, 1700] Фёйе 1700 (французский): Raoul-Auger Feuillet *Chorégraphie ou l'art de d'écrire la danse par caracteres, figures et signes demonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes*

sortes de danses. Ouvrages tres-utile aux maîtres à danser & à toutes les personnes qui s'appliquent à la danse. Paris, 1700. https://bib.hda.org.ru/books/feuilleet_1700_choregraphie
(ссылка: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86232407>)

[Feuillet, 1701] Фёйе 1701 (французский): Raoul-Auger Feuillet *Chorégraphie ou l'art de d'écrire la dance par caracteres, figures et signes demonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de danses. Ouvrages tres-utile aux maîtres à danser & à toutes les personnes qui s'appliquent à la danse.* Paris, 1701. https://bib.hda.org.ru/books/feuilleet_1701_choregraphie
(ссылка: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1048479h>
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000090769>)

[Feuillet/Weaver, 1706] Фёйе (английский Вивер): Raoul-Auger Feuillet *Orchesography or the Art of Dancing by Characters and Demostrative Figures wherein the Whole Art Is Explain'd; with Compleat Tables of All Steps Us'd in Dancing, and Rules for the Motions of the Arms, &c. Whereby Any Person (Who Understands Dancing) May of Himself Learn All Manner of Dances.* London, 1706.
https://bib.hda.org.ru/books/feuilleet_1706_weaver_orchesography
(ссылка: <http://www.pbm.com/~lindahl/weaver/orchesography/>
Транскрипция: /books/feuilleet_1706_weaver_orchesography/transcription)

[Feuillet/Siris, 1706] Фёйе (английский Сирис): Raoul-Auger Feuillet *The Art of Dancing Demonstrated by Characters and Figures whereby One May Learn Easily and of One's Self all Sorts of Dances.* London, 1706.
https://bib.hda.org.ru/books/feuilleet_1706_siris
(ссылка: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000158405&page=1>)

[Feuillet, 1704] Фёйе. Трактат о кадансе (французский): Raoul-Auger Feuillet, *Recueil de danses contentant un tres grand nombres des meillieures entrées de ballet, tant pour homme que pour femmes, dont la plus grande partie ont été dansées à l'Opera.* Paris, 1704. https://bib.hda.org.ru/books/pecour_1704
(ссылки: <https://www.loc.gov/item/musdi.198>
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85914682>
<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000090770>)

[Feuillet/Weaver, (Treatise) 1706] Трактат о кадансе (английский Вивер): Raoul-Auger Feuillet *A Small Treatise of Time and Cadence in Dancing Reduc'd to an Easy and Exact Method Shewing How Steps and Their Movements Agree with the Notes, and Division of Notes in Each Measure.* London, 1706.
https://bib.hda.org.ru/books/feuilleet_1706_cadence
(ссылка: http://www.pbm.com/~lindahl/weaver/time_and_cadence/)

[Taubert, 1717] Тауберт (немецкий): Gottfried Taubert *Rechtschaffener Tantzmeister, oder Gründliche Erklärung der französischen Tantz-Kunst, bestehend in drey Büchern, deren das Erste historice des Tantzens Ursprung, Fortgang, Verbesserung, unterschiedlichen Gebrauch, Zulässigkeit, vielfältigen Nutzen, und andere Eigenschafften mehr, untersucht; Das Andere methodice des so wol galanted als thearalischen Frantzösischen Tatz-Exercitii Grund-Sätze. Ethice, Treoretice und Practice, das ist: was in dem Prosaischen Theile zu der äusserlichen Sitten-Lehre und gefällig-machenden Aufführung: was in dem Poëtischen Theile ze der theoretischd Wissenchaft und Betrachtung so wol der niedrigen Kammer-als hohen theatralischen Tántze: und was in Praxi so wol zu der Regel-mäßigen Composition, und geschicklichen Execution, als*

grünlichen Information dieser beyden Haupt-Theile gehöret, deutlich zeigt; Anbey wird, nebst einew ausführlichen Apologie für die wahre Tantz-Kunst, der Haup-Schlüssel zu der Chorégraphie, oder Junst alle Tántze durch Characteres, Figures, und allerhand Zeichen. Leipzig, 1717.

https://bib.hda.org.ru/books/taubert_1717

(ссылка: <https://books.google.com/books?id=XgQ5AAAAIAAJ>)

[Taubert/Russel, 2012] Тауберт (английский): Gottfried Taubert *The Compleat Dancing Master*. New York, 2012. https://bib.hda.org.ru/books/taubert_2012

(отсутствует в открытом доступе)

[Rameau, 1725] Рамо (французский): Pierre Rameau *Le maître a danser qui enseigne le maniere de faire tous le differens pas de danse dans toute la regularité de l'art, & de conduire les bras à chaque pas. Enrichi de figures en taille-douce, servant de démonstration pour tous les differens mouvemens qu'il convient faire danse cet exercice. Ouvrage très-utile non seulement à la jeunesse qui veut apprendre à bien danser, mais encore aux personnes honneres & polies, & qui leur donnent des regles pour bien marcher, saluer & faire les reverences convenables dans toutes sortes de compagnies*. Paris, 1725.

https://bib.hda.org.ru/books/rameau_1725_maitre

(ссылки: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8623292z>

<http://data.onb.ac.at/rec/AC10228927>

Транскрипция: /books/rameau_1725_maitre/transcription)

[Rameau/Essex, 1725] Рамо (английский, Эссекс): Pierre Rameau *The Dancing Master or The Art of Dancing Explained, Wherein the Manner of Performing all Steps in Ball Dancing is mady easy be a New and Familiar Method*. London, 1728. https://bib.hda.org.ru/books/rameau_1728_essex

(ссылка: <https://www.loc.gov/item/musdi.143>)

[Rameau, Abbregé, 1725] Рамо (французский, нотация): Pierre Rameau *Abbregé de la nouvelle methode dans l'art de d'ecrire ou de tracer toutes sortes de danses de ville, dedié a Son Altesse serenissime mademoiselle de Baujaulois*. Paris, 1725?. https://bib.hda.org.ru/books/rameau_1725_abbrege

(ссылка: <https://www.loc.gov/item/musdi.141>)

[Sol, 1725] Соль (французский): C. Sol *Méthode tres facile et fort necessaire pour montrer à le jeunesse de l'un & l'autre sexe la maniere de bien danser. Suggérer aux maitres d'une capacité médiocre, de bons principes, & faire connoitre aux parent mêmes, si leur enfans sont bien enseignez*. Haye, 1725.

https://bib.hda.org.ru/books/sol_1725

(ссылка: <https://www.library.yorku.ca/find/Record/37912>)

[Dufort, 1728] Дюфор (итальянский): Giambatista Dufort *Trattato del ballo nobile*. Napoli, 1728.

https://bib.hda.org.ru/books/dufort_1728

(ссылки: <https://www.loc.gov/item/musdi.060>

<http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000054596>

<https://archive.org/details/trattatodelballo00dufo>

https://archive.org/details/trattatodelballo00dufo_0)

[Bonfond, 1705] Бонффонд (немецкий, французский): Huguo Bonfond *Abregée des principes de la danse tirée des meilleurs maitres de l'art. Verzeichniß der vornchusten Grund-Satze vom Lanßen, genommen auß denen vesten Meistern dieser Kunst*. Braunschweig, Wolffebüttel, 1705.

https://bib.hda.org.ru/books/bonfond_1705

(ссылка: <http://digilib.hab.de/drucke/ul-kapsel-1-2/start.htm>)

[I.H.P., 1705] И.Х.П (немецкий, 1705, 1707): I. H. P. *Maître de danse oder Tanz-Meister Welcher lehret Wie en Tanzer So die Fundamenta gefasset Ohne Hulfte sich selbst en die gebräuchlichsten Fransoschen Tantz beybringen könne.* Glückstadt, Leipzig, 1705, 1707. https://bib.hda.org.ru/books/ihp_1705
https://bib.hda.org.ru/books/ihp_1707
(ссылка 1707: <https://gdz.sub.uni-goettingen.de/id/PPN852159730>)

[Bonin, 1711] Бонан (немецкий): Louis Bonin *Die Neueste Art zur Galanten und Theatralischen Tantz-Kunst: Worinnen gründliche Nachricht anzutreffen wie dies höchst-nützliche Exercitium sowol vor Alters als anjetzt beschaffen; Auch wie man zur richtigen Erlernung desselbigen und zu manirlichen Aufführungen, sowol unter seines gleichen, als unter fürnehmen Personen gelangen kan. Deme beygefüget Was für Requisita zu einen rechtschaffenen Tantz-Meister gehören damit er einen guten Scholaren machen sich selbst en bey Hofe in Assembléen, Bällen Redouten und Masqueraden &c. desgleichen in Opern und Comœdien auf dem Theatr will sehen lassen. Der heutigen galanten Welt zum Nutzen und Ergötzen an das Licht gestellt.* Franctfurt, Leipzig, 1712. https://bib.hda.org.ru/books/bonin_1712
(ссылка: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/63678>)

[Behr, 1713] Бер (немецкий): Samuel Rudolf Behr *L'art de bien danser. Die Kunst wohl zu Tanzen.* Leipzig, 1713. https://bib.hda.org.ru/books/behrr_1713
(отсутствует в свободном доступе)

[Pasch, 1707] Паш (немецкий): Johann Pasch *Beschreibung wahrer Tanz-Kunst. Nebst einigen Anmerkungen über Herrn J. C. L. P. P. zu G. Bedencken gegen das Tantzen und zwar wo es als eine Kunst erkannt wird.* Franckfurth, 1707. https://bib.hda.org.ru/books/pasch_1707
(ссылка: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10919084?page=,1>)

[Tomlinson, 1735] Томлинсон (английский): Kellom Tomlinson *The Art of Dancing Explained by Reading and Figures; Whereby the Manner of Performing the Steps Is Made Easy by a New and Familiar Method: Being the Original Word First Design'd in the Year 1724.* London, 1735. https://bib.hda.org.ru/books/tomlinson_1735
(ссылка: <https://www.loc.gov/item/musdi.158>)

[Tomlinson, 1708] Томлинсон (рабочая тетрадь, 1708-1721?): Kellom Tomlinson *A Work Book.* 1704–1721?. https://bib.hda.org.ru/books/tomlinson_1704
(ссылка: https://ndhadeliver.natlib.govt.nz/delivery/DeliveryManagerServlet?dps_pid=IE3018685&dps_custom_att_1=emu)

[Gaspari, 1713] Гаспари (немецкий): Johann Philipp Gaspari *Texte auff die gebräuchlichsten Tänze, darinnen in jeden Tantz die Sylben, wieviel in demselben Tantz ein Pas (verstehe ein Pas compose) ausmachen, abgetheilet; wodurch sich diejenigen, welche in der Music nicht erfahren, und sonderlich die Jugend, in der Cadence leichte helffen können. Worbey zuletzt etliche Fragen vom Tantzen vor die Jugend mit angehängt.* Leipzig, 1713. https://bib.hda.org.ru/books/texte_1713
(ссылка: <https://digital.staatsbibliothek-berlin.de/werkansicht/?PPN=PPN722917074>
транскрипция: https://bib.hda.org.ru/books/texte_1713/transcription)

[Favier, 1688] Фавье, 1688 (нотация): Jean Favier, André Danican Philidor *Le mariage de la grosse Cathos.* Paris, 1688. https://bib.hda.org.ru/books/favier_1688
(ссылка на страницу с менюэтом: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k103682c/f71.item>)

[Masson, 1699] Charles Masson (фр., трактат по музыке): Charles Masson *Nouveau traité des regles pour la composition de la musique, par lequel on apprend à faire facilement un chant sur des paroles; à composer à 2. à 3. & à 4. parties, &c. Et à chiffrer la basse-continuë, suivant l'usage des meilleurs auteurs. Ouvrage très-utile à ceux qui jouënt de l'orgue, du clavecin & du théorbe.* Paris, 1699
(ссылка на второе издание 1699: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8709747x>)

[Lambert, 1702] Сен Ламберт (фр, музыка): Saint-Lambert, Michel de, *Les principes du clavecin*. Amsterdam, 1702

(ссылка: <https://archive.org/details/imsip-principes-du-clavecin-saint-lambert-michel-de/mode/2up>)

[Brossard, 1701] Музыкальный словарь де Броссара: Sébastien de Brossard, *Dictionaire de Musique*, 1701/1703

(ссылка на 3 издание:

<https://archive.org/details/dictionairedemusbro/page/376/mode/2up?ref=ol&view=theater>)

[Marsch, 1992] Каталог барочных танцев: Marsch, *La Dance noble an inventory of dances and sources*, New York, 1992

[Harris-Warrick, Marsch, 1994] Harris-Warrick, Marsch. *Musical Theatre at the Court of Louis XVI*, 1994

[Bennett, 2008] Giles Bennett, *The Dance Book Authors as Transmitters of Dance Practice // Barocktanz. La danse baroque. Baroque dance. Quellen zur Tanzkultur um 1700. La pratique de la danse vers 1700, à la lumière des sources. Sources on Dance Culture around 1700*. Hildesheim, Zürich, New York, 2008.

https://bib.hda.org.ru/books/barocktanz_2008_bennet_en

Mercure galant Транскрипты с 1671 года по 1710.

(ссылка: <https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/mercure-galant/>)

[Hilton, 1981] Wendy Hilton, *Dance of court and theater : the French noble style, 1690-1725*, London, 1981.

https://bib.hda.org.ru/books/hilton_1981

Статьи

[Cobau, 1984] Cobau, J. (1984). *The Preferred Pas de Menuet*. // *Dance Research Journal*, 16(2), 136 Greensboro, North Carolina, 1984. doi:10.2307/1478717

https://bib.hda.org.ru/books/cobau_1984_minuet

(ссылка: <https://sci-hub.ru/https://doi.org/10.2307/1478717>)

[Russell, 2006] Russell, T. *The Minuet According to Taubert*. // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 24, no. 2 (Winter). 2006. P. 138–162.

https://bib.hda.org.ru/books/russel_2006_taubert

(ссылка: <https://www.jstor.org/stable/40004109>)

[Шатохин, 2014] Шатохин, С. Сравнение описаний шагов менуэта и контрато менуэта в книгах хореографов XVIII века. // Материалы конференций по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX веков. 2012–2013 годы. 2014. С. 226–235

https://bib.hda.org.ru/books/proceedings_spb_2012_shatohin

[Пеков, 2017] Пеков, С. Особенности ритмической структуры и техники исполнения шагов в менуэтах и пассае конца XVII – XVIII веков // Материалы IX конференции по вопросам реконструкции европейских исторических танцев XIII–XX веков. 2017.

(ссылка: <https://hda.org.ru/articles/ritmika-shagov-v-menuetah-i-passpe/>)

[Goff, 1993] Goff, M. (1993). *Edmund Pemberton, Dancing-Master and Publisher*. *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 11(1), 52. doi:10.2307/1290604

https://bib.hda.org.ru/books/goff_1993_pemberton

(ссылка: <https://sci-hub.ru/https://doi.org/10.2307/1290604>)

[Goff, Shennan, 1993] Goff, M., Shennan, J., & Tomlinson, K. (1993). *A Work Book by Kellom Tomlinson: Commonplace Book of an Eighteenth Century English Dancing Master. Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*, 11(2), 75. doi:10.2307/1290688

(ссылка: <https://sci-hub.ru/https://doi.org/10.2307/1290688>)

[Russell, 1992] Russell, T. A. (1992). *The Unconventional Dance Minuet: Choreographies of the Menuet d'Exaudet. Acta Musicologica*, 64(2), 118. doi:10.2307/932912

(ссылка: <https://sci-hub.ru/https://doi.org/10.2307/932912>)

[Еремина-Соленикова, 2011] Еремина-Соленикова, Е. “Менуэт для маленькой девочки” Томаса Каверли, или к вопросу об обучении танцам в начале XVIII века // Процессы модернизации и ценности культуры: материалы XVIII Международной конференции “Ребёнок в современном мире. Процессы модернизации и ценности культуры. - СПб: Издательство Политехн. ун-та, 2011.

(ссылка: <http://historicaldance.spb.ru/index/articles/general/aid/415>)

[Shennan, 1990] Shennan, J. (1990). Discovery of New Kellom Tomlinson Manuscript. *Dance Research Journal*, 22(01), 58–61. doi:10.1017/s0149767700011074

(ссылка: <https://sci-hub.ru/10.1017/s0149767700011074>)

Приложения

Приложение 1. Цитаты Тауберта

Ц:Тауберт 1. Глава 31, стр. 623 (о критическом подходе к тем, кто “из Парижа”)

Allein zu geschweigen, daß ich mich bißher mit unterschiedlichen excellenten Tänzern, so nicht längst aus Paris allhier in Dantzig ankommen sind, wegen unterschiedener Punkte von diesem Exercitio besprochen habe, und doch gleichwol von keinem neuen Haupt-Pas de Menuet was erfahren können, so bin ich auch so gar leichtgläubig und neu-begierig nicht, wie viel andere Leute hiesiges Orts sind, daß ich stracks alles, was sich einer von dort her zu haben rühmet, gleich als ob es von dem Himmel herab gefallen wäre, approbiren und acceptiren sollte; Nein! ich prüfe vielmehr die Geister, und untersuche die Sache selbst, ob sie besser, oder schlimmer sey.

Aside from the fact that I have discussed various aspects of dance study with various excellent dancers who recently arrived here in Danzig from Paris, and could receive no confirmation of a new basic minuet step, I am not so gullible and avid for novelty-unlike other residents of this place-that I would approve and accept everything reported from there as if it fell from heaven; no! I investigate the essence of the thing itself in order to test whether it is good or bad.

Помимо того, я обсуждал различные аспекты изучения танца с различными превосходными танцорами, которые недавно прибыли сюда, в Данциг, из Парижа, и не смог получить подтверждения нового базового шага менуэта, я не настолько доверчив и жаден до новизны — в отличие от других жителей этого места, — что я мог бы одобрить и принять все сообщаемое оттуда, как если бы оно с неба упало; нет! Я исследую сущность самой вещи, чтобы проверить, хороша она или плоха..

Ц:Тауберт 2. Глава 30, стр. 621

- | | | |
|---|--|--|
| <p>1. Einige coupiren nur einmal, als mit dem ersten Schritt, und lassen die übrigen drey steiff.</p> | <p>1. One consists of only one [demi]coupe as the first step, followed by three stiff steps.</p> | <p>1. Одни делают шаг, состоящий только из одного [деми]-купе в качестве первого шага, за которым следуют три простых шага (без приседания).</p> |
| <p>2. Andere coupiren zweymal, als mit dem ersten und andern Schritt, und machen den dritten und vierdten steiff.</p> | <p>2. A second has two [demi]coupes, as the first and second steps, while the third and fourth are stiff.</p> | <p>2. Другие делают два [деми]-купе, первым и вторым шагом, тогда как третий и четвертый делают простыми.</p> |
| <p>3. Noch andere coupiren mit dem ersten und letzten Schritt, und lassen den andern und dritten steiff.</p> | <p>3. Another has [demi]coupes as the first and last steps, while the second and third are stiff.</p> | <p>3. Ещё одни делают [деми]-купе на первом и последнем шагах, в то время как второй и третий оставляют простыми.</p> |
| <p>4. Und wieder andere coupiren dreymal, als mit dem ersten, andern, und vierdten Schritt, daß also der dritte steiff bleibet.</p> | <p>4. Yet another has three [demi]coupes as the first, second, and fourth steps, with only the third step remaining stiff.</p> | <p>4. А ещё одни делают три [деми]-купе в качестве первого, второго и четвертого шагов, и только третий шаг оставляют простым.</p> |

Ц:Тауберт 4. Глава 32, стр. 634

Es ist zwar die andere Art von denen Haupt-Pas de Menuet, als welche aus zwey halben Coupés und zwey steiffen Pas bestehet, zu dieser Zeit viel gangbarer, als die erste, ja fast mehr, als alle andere Sorten: Und werden dabey die beyden Coupés im ersten, und die beyden steiffen Pas im andern Drey-Viertheil-Tacte absolviret.

Allein! es will mir dieser Pas gleichfalls nicht allerdings wolgefallen; bevoraus, weil sich die beyden Coupés nicht gar füglich in den ersten Drey-Viertheil-Noten absolviren lassen. Denn, so man nach Anleitung des Tacts, gleichwie bey dem Pas de Menuet erster und dritter Art über dem ersten Schritt und Elevé zwey Viertel von dem neuen Tact zu bringen, als bey dem ersten mit dem rechten aus der Coupé heben, und bey dem andern darauf stille halten will; so bleibet zu der andern Coupé nur ein einiges Viertel übrig, und kömmt alsdenn im Forttanzten allzu hümplicherisch heraus, weil doch von rechtswegen zu einer jedem halben Coupé, als welche aus einem Pas plié und élevé bestehet, zwey Viertel, als eins zum Niederbiegen, und das andere zum Strecken erfordert wird.

The second kind of basic minuet step, consisting of two half coupes and two stiff steps, is currently much more common than the first and almost more than all the others as well. The two [demi]coupes are executed in the first measure, and the two stiff steps in the second.

Nonetheless, I am not altogether happy with this step, because the two [demi]coupes cannot be made to fit comfortably within the first three beats. For if, as in the first and third [and fourth] kinds of minuet step, one allows two beats for the first step and rise, which is taken with the right without moving the left, then only one beat is left over for the second [demi]coupe, which then looks too jumpy, because any half coupe really requires two beats, one for the bend (plie) and the other for the rise (elevation).

Второй вид базового шага менуэта, состоящий из двух деми-купе и двух простых шагов, в настоящее время гораздо более распространен (нем: более жизнеспособный), чем первый, да чуть ли не больше, чем все остальные. Два [деми]-купе выполняются в первом такте, а два простых шага — во втором.

Тем не менее я не совсем доволен этим шагом, потому что два [деми]-купе не могут быть сделаны так, чтобы они удобно помещались в первые три удара (счёта). Ибо, если, как в первом и третьем [и четвертом]⁶⁶ видах шага менуэта, для первого шага и подъема, есть два удара (счёта), на первом из которых надо подняться из купе, а на втором вслед за этим стоять неподвижно, то для второго [деми]-купе останется только один удар (счёт), который тогда выглядит слишком суетливым, потому что для любого деми-купе [нем.: которое состоит из па-плие и элеве] действительно требуется два удара (два счёта), один для приседания (plie), а другой для подъема (elevation).

⁶⁶ Добавление четвёртого шага в список Тильденом Расселом тут лишнее. В оригинале этого нет и не нужно.

Ц:Тауберт 5. Глава 30, стр. 620

... bevoraus, weil sie hin und wieder, auch in Franckreich selber, alle IV. Sorten gebräuchlich seyn, und weil sie, wenn sie recht getantzet werden, alle gut lassen, und auch, weil man mit einem jeden Tantzter, er mag gleich für einen gelernet haben was er für einen will, ohne die allergeringste Hinderung fort tantzen, ja variationis causâ alle IV. Gattungen zu einer einigen Menuet employren kan. Denn, sie bestehen alle IV. einer wie der andere, aus IV. pas simples oder einzelnen Universal-Schritten, haben alle einerley Tact, nemlich, einen Tripel, und zwar zwey Drey-Viertheils-Tacte, und werden auch alle auf einerley Weise, nemlich, mit einer halben Coupé mit dem rechten Bein angefangen, und mit dem lincken vollendet.

...the reasons being that wherever one goes, even in France, all four types are used, and all look good if danced well, and also because with any partner, whether or not you have received identical training, you may dance whatever [step] you want without the least impediment, and indeed for variety's sake may dance using all four steps within a single minuet. For all four steps have in common the fact that they each consist of four individual simple or universal steps, they have the same triple meter, grouped in paired 3/4 measures, and they all begin in the same way with a half coupe on the right foot, and end with the left foot.

...дело в том, что [пер. Тильдена.: куда бы вы ни пошли.] даже во Франции, используются все четыре типа, и все они выглядят хорошо, если вы хорошо танцуете, а также потому, что с любым партнером, независимо от того, прошли вы одинаковую подготовку или нет, вы можете танцевать любой [шаг], который захотите, без малейших препятствий, и действительно, ради разнообразия можете танцевать, используя все четыре шага в течение одного менуэта. Ибо все четыре шага имеют общее то, что каждый из них состоит из четырех отдельных простых или универсальных шагов, они имеют один и тот же трехдольный ритм, сгруппированный в парные 3/4 такта, и все они начинаются одинаково с деми-купе на правую ногу и заканчиваются левой ногой.

Ц:Тауберт 6. Глава 32, стр. 630-631 (о симметрии ритма)

...es muß vielmehr ein ieder Schritt seine gewisse Mensur und Abtheilung von den zwey Drey-Viertel-Tacten haben, und zwar so, daß man iederzeit über dem ersten Schritt zwey, und über dem andern nur ein Viertel (das ist der erste Drey Viertel-Tact) über dem dritten wieder zwey, und über dem vierdten nur ein Viertel vom Tacte zubringet. (das ist der andere Drey-Viertel-Tact.

... every step must have its own particular rhythmic division within two 3/4 measures, such that in the first measure there are always two beats on the first step and only one on the second, and in the second measure again two beats on the third step and only one on the fourth.

...каждый шаг должен иметь свое особое ритмическое разделение в пределах двух 3/4 тактов, так что в первом такте всегда есть два удара на первом шаге и только один на втором, а во втором такте снова два удара на третьем шаге и только один на четвертом.

Hat man also iederzeit über dem ersten und dritten Schritt, als welche beyderseits mit dem rechten Bein verrichtet werden, justement noch einmal so lange Zeit, als über dem andern und vierdten, welche mit dem lincken geschehen, zuzubringen: Und werden die ersten beyden Schritte, davon der eine mit dem rechten, und der andere mit dem lincken Bein geschieht, just mit dem ersten Drey-Viertel Noten; und die andern beyde, davon der erste abermal mit dem rechten, und der andere mit dem lincken Bein verrichtet wird, mit andern Drey-Viertel-Noten angefangen und vollendet, als welche zusammengehörende zwey Spiel-Tacte eine Cadence ausmachen, und gar leicht am Klange

Thus, one always gives twice as much time to the first and third steps, which are both on the right foot, as to the second and fourth steps, which are on the left: the first pair of steps, right then left, comprises the first 3/4 measure, and the second pair, right then left, begins and ends in the second 3/4 measure, both of which measures of music together produce a two-measure cadence very easy on the ears.

Таким образом, на первый и третий шаги, которые выполняются правой ногой, всегда отводится в два раза больше времени, чем на второй и четвертый шаги, которые выполняются левой ногой: первая пара шагов, первый из которой правой, второй —левой, составляет первую 3/4 такта, а вторая пара — первый из которой опять выполняется правой, а второй —левой, начинается и заканчивается вторым тактом 3/4, оба этих такта музыки вместе составляют каденцию, которую очень легко услышать.

gehört werden können.

Ц:Тауберт 7. Глава 32, стр. 632 (раскладка первого шага менуэта по счётам)

Wenn man den Haupt-Pas de Menuet mit einer halben Coupé und drey steiffen Pas formiret, gleichwie wir in dem vorhergehenden XXI. Capitel bey der ersten Sorte vernommen haben; so wird allemal

In executing the basic minuet step consisting of a half coupe and three stiff steps, which we referred to as the first kind in chapter XXI:

При выполнении основного шага менуэта, состоящего из деми-купе и трех простых шагов, которые мы называли первым видом в главе XXI:

1. Im Aufhube, das ist, beym letzten Viertel des vorhergehenden Tacts gebogen, im Niederschlage, das ist, beym ersten Viertel des neu-angehenden Tacts der rechte Fuß im Strecken fortgesetzt, und noch ein, als das andere Viertel vom ersten Drey-Viertel-Tacte darauf stille gehalten,

1. Bend on the upbeat, that is, the last quarter-note of the preceding measure; rise on the downbeat, that is, the first quarter of the new measure, while stepping forward on the extended right foot, transferring your weight onto it, and holding this position during the second beat of the first 3/4 measure.

1. Присядьте на затакт, то есть на последней четвертной ноте предыдущего такта; поднимитесь на сильной доле, то есть на первой четвертной ноте нового такта, делая шаг вперед на вытянутую правую ногу, перенося на нее свой вес и удерживая это положение во время второго удара первого такта 3/4.

2. Beydem dritten Viertel mit dem lincken Bein der erste steiffe Pas gemacht, (das ist der erste Tact,)

2. On the third beat make the first stiff step with the left leg (thus concluding the first measure).

2. На третьем счёте сделайте первый простой шаг левой ногой (завершая таким образом первый такт).

3. Mit dem rechten Bein der andere, und abermal zwey Viertel darauf zugebracht, und endlich

3. Make the second stiff step with the right leg, giving this one two beats; and finally

3. Сделайте второй простой шаг правой ногой, выделяя на это два удара (счёта); и, наконец,

4. Bey dem dritten und letzten Viertel mit dem lincken Bein der letztere streiffe Pas.

4. on the third and last beat make the last stiff step with the left leg.

4. на третьем и последнем счёте (ударе) сделайте последний простой шаг левой ногой.

Wobey sich nicht allein der andere Drey-Viertels-Tact endiget; sondern es wird auch flugs wieder darauf gebogen, und also dieser Haupt-Pas mit dem folgenden durch das Plié connectiret.

The second 3/4 measure does not end here, however; one must bend right away in order to connect this step with the next by means of a plie.

Однако второй такт 3/4 на этом не заканчивается; нужно сразу же присесть, чтобы соединить этот шаг со следующим с помощью плие.

Ц:Тауберт 9. Глава 32, стр. 634-635 (о выдерживании счёта 2 “наверху”)

Bringt man aber auf dem ersten Schritt nur ein Viertel über dem Strecken zu, und hält das ander Viertel nicht in der Höhe stille, sondern fällt flugs wieder auf diesem Fuß in die andere halbe Coupé; so verliehret dadurch so wol die Menuet-Cadence, als auch die Zierlichkeit ihr rechtes Wesen: Sintemal dieses, wenn man auf dem ersten Schritt zwey Viertel Noten hebet und hält, nicht allein die Cadence unter denen Haupt-Pas viel deutlicher machet, weil nemlich der

Yet if one gave only one beat to the rise of the first step and, without holding still on the rise during the second beat, immediately made the bend in preparation of the second half coupe, a sense of the minuet's cadence as well as of its true charm would be lost; because rising and holding on the first step for two full beats not only ensures that the cadence of the basic step is clearer, since it falls on the beginning of the measure, but also the momentary pause in the air at the beginning of

И все же, если кто-то выделяет только один счет (удар) подъему первого шага и, не задерживаясь наверху во время второго счёта, сразу же делает приседание второго деми-купе, ощущение ритма менуэта, а также его истинного очарования становятся потеряны; поскольку подъем и удержание на первом шаге в течение двух полных ударов (счетов) не только обеспечивает четкость каденции основного шага, поскольку он приходится на начало

Tact zwey Viertel im Niederschlagen hat; sondern es wächst auch dißfalls dem Tänzler eine nicht geringe Grace zu, wenn er sich nemlich iederzeit bey dem Anfange des Haupt-Pas eine Weile in der Höhe halten, und mit der Cadence eine besondere Air geben kan, gleichwie wir bey der folgenden dritten Art mit mehrern vernehmen werden. Über dieses muß man in diesem Pas compose bey dem dritten Schritt, als einem puren steiffen Pas, zwey Viertel-Noten zubringen, und also nicht am Anfange, sondern mitten in dem Haupt-Pas halten.

Und will man auch gleich diesen Fehler verbessern, und sich erst bey dem ersten Viertel des andern Drey-Viertheil-Tacts aus der andern halben Coupé heben; so verfällt man doch dadurch wieder auf ein ander Extremum. Allermassen zwar dadurch die Eintheilung des Tacts auf die Coupés, aber nicht auf die sämtlichen Pas simples gebührender massen ihre Richtigkeit erhält. Denn, solchergestalt wird alle mal bey dem ersten Tact nur ein einiger Schritt, und zwar mit dem rechten Bein; bey dem andern Tact aber drey Schritte absolviret, welches wir zwar dann und wann, als ein Changement, so wir in dem XXXVII. Capitel Fleuret heissen, und sich gar füglich vor-rück-und seitwärts exerciren lässet; aber nicht gar wol, als einen Haupt-Pas durch die gantze Menuet gebrauchen können, weilen er, wenn er allzu oft nach einander gemacht wird, im höchsten Grad affectiret lässet.

every step imparts a certain grace to the dancer and a special air to the cadence, just as we will observe in the following, third basic step. In addition, the third part of this compound step is a stiff step that must be held for another two full beats, and in the middle of the whole step instead of at the beginning.

If one sought to correct this defect by delaying the rise of the second half coupe until the beginning of the second measure, he would err in the other direction, because now, by putting one [demi]coupe in each measure, a proper balance between the total number of steps in each measure is not maintained. For there will now be only one step in the first measure, and that on the right leg; but in the second measure there will be three steps, which we call a changement and refer to in chapter XXXVII as a fleuret, and which works quite well forward, backward, and sideways, but should not be used throughout an entire minuet as a basic step because it looks affected in the highest degree when used too many times in succession.

такта, но и мгновенная пауза в воздухе [наверху] в начале каждого шага [менуэта] [да ещё и] в каданс придает танцору определенную грацию, точно так же, как мы будем наблюдать на следующем, третьем базовом шаге. Кроме того, третья часть этого сложного шага представляет собой простой шаг, который необходимо удерживать еще в течение двух полных ударов (счетов), причем в середине всего шага, а не в начале.

Если кто-то попытается исправить этот дефект, отложив подъем второго деми-купе до начала второго такта [нем.: и станет подниматься из второго деми-купе на первую четверть второго такта размера 3/4], он ошибётся в другом направлении [нем.: впадёт в другую крайность], потому что теперь [с одной стороны распределение каждого деми-купе в отдельный так - более правильно, но], при размещении по одному [деми-]купе в каждый такт, не достигается надлежащий баланс между общим количеством шагов в каждом такте. Ибо теперь в первом такте будет только один шаг, и только с правой ноги; а во втором такте будет три шага, которые мы называем шанжманами и упоминаем в главе XXXVII как флёр, и которые довольно хорошо выполняются вперед, назад и вбок, но не должны использоваться на протяжении всего менуэта в качестве основного шага, потому что это слишком режет глаз, когда используется очень много раз подряд.

Ц: Тауберт 10. Глава 18, стр. 505 (простой шаг)

So viel die Pas ordinaires und gemeinen steiffen Schritte, so bey dem Tanzen ohne Beugung verrichtet werden, betrifft; haben diese ihre Benennung von den gewöhnlichen Schritten im Gehen, werden auch eben auf eine solche Weise formiret, ohne nur daß sie nicht, wie jene, auf den flachen Füßen, sondern auf den Spitzen geschehen...

As for the pas ordinaire or common step, in dancing it means performed without bending, and comes by its name from the step usually made in walking, being made in the same way except that one walks on the flat of the foot, but dances on the toes...

Что касается pas ordinaire или обычного шага, то в танце он выполняется без сгибания [в колене] и происходит от названия шага, обычно выполняемого при ходьбе, который делается таким же образом, за исключением того, что человек [обычно] идет на плоской стопе, а танцует на носках...

Ц:Тaubерт 13. Глава 37, стр. 684-685 (деми-купе + шаг флёре)

Es wird bey diesem Pas compose vorwärts eben so, wie rückwärts verfahren, nemlich: Man coupiret bey den ersten beyden Vierteln, gleichwie bey dem Haupt-Pas de Menuet mit dem rechten Bein vorwärts, avanciret zugleich mit dem lincken biß an des rechten Ferse, und hält ihn daselbst stille, (oder man battiret indessen hinten, oder auch an der Seite damit etliche mal nach einander) und beuget bey dem dritten Viertel oder Auf-Tact mit beyden Knien. Das ist der erste Tact.

Bey dem andern Tact folget der Fleuret. Das ist: Man coupiret im ersten Viertel mit dem lincken Fuß hoch auf der Spitze vorwärts, rücket im andern Viertel den rechten, gleichsam den lincken jagend, steiff und hoch hinten dem lincken drein, setzet an dritten Viertel den gejagten vornstehenden lincken abermal auf der Spitze vorwärts von der Stelle fort, deuget, und bringet zugleich den rechten um der Connexion willen gebogen an.

This compound step is done forward the same as backward, to wit: on the first two beats, [demi]coupe forward with the right leg, as in the basic minuet step; advance with the left up to the right heel and hold it there (or make several battements with it behind or on the side); and on the third beat (or upbeat) bend with both knees. That is the first measure.

The fleuret follows in the second measure. That is: [demi]coupe forward on the first beat with the left high on point; on the second beat bring up the right foot behind, stiff and high, displacing the left; on the third beat step forward onto the point of the displaced left; bend, at the same time bringing the right leg up in preparation for the connection to the next measure.

Этот составной шаг делается вперед так же, как и назад, а именно: на первых двух долях сделать [деми-]купе вперед правой ногой, как в основном шаге менуэта; продолжить с левой, подтянув к правой пятке, и удерживать ее там неподвижно (или делать ее несколько батманов сзади или сбоку); и на третий удар (или затакт) согнуть оба колена. Это первый такт.

Во втором такте следует Флёре. То есть: сделать [деми-]купе вперед на первом счёте с левой на высокие полупальцы; на втором счёте подтянуть правую ногу сзади, натянутой и высокой (на носке), смещая левую [нем.: догоняя левую]; на третьем счёте шагнуть вперед на носок смещенной левой [нем.: ногой, которую догнали]; присесть, одновременно поднося правую ногу, готовясь к соединению со следующим тактом.

Ц:Тaubерт 14. Стр. 996 (про па грав в шаге менуэта)

Was Wunder, daß solche Ignoranten, welche sich doch öfters in der bemeldten Scientz als Virtuosen rühmen, die Correctur nicht verstehen? Wie man denn anjetzo dergleichen un-fundirte Maitres (Schade vor den Titul) findet, welche bey dem ordentlichen Pas de Menuet, keine Coupés, sondern lauter Pas gravés statuiren, und hernachmahls, wenn sie ihre Ignorance überführet, und diese der gantzen Welt bekannte Impossibilität defendiren und maintenir sollen, nicht einmahl eine Coupé zu definiren wissen. Und gleichwol thun solche Windhauer und leidige Prahl-Hänse, so wol bey der Information, als in ihren Sauff-Gelagen, fast nichts anders, als daß sie braviren, rechtschaffene Maitres neidischer Weise blamiren,

Is it any wonder that such ignorant people, who often refer to them selves as virtuosos in their respective sciences, do not understand how to make corrections? Once the ignorance of such foundation-less [T: *un fundirte*] masters (my apologies for the title) is revealed, they will defend and persist in substituting *pas graves* for the [demi]coupes in a regular *pas de menuet*, which all the world knows to be an impossibility, without even being able to define a *coupe*. And these windbags braggarts nevertheless, in their teaching as in their drinking bouts, do practically nothing else but defiantly cast aspersions on genuine dancing

Стоит ли удивляться, что такие невежественные люди, которые часто называют себя виртуозами в своих науках, не понимают, как делать исправления? Как только обнаружится невежество таких безосновательных мастеров (приношу извинения за название [нем.: позор наименованию "мастер"]), они будут защищать и упорствовать в замене [деми-]купе па гравами в обычном шаге менуэта, что, как весь мир знает, невозможно, даже не будучи в состоянии определить купе. И тем не менее эти болтуны-хвастуны в своем учении, как и в своих попойках, почти ничего другого не делают, как (нем: бравируют,) демонстративно клеветают на настоящих танцмейстеров и

und von lauter neuen Tänzten, wie auch kostbaren Correspondentzen mit denen berühmten Maitres aus Paris großsprecherisch discouriren; Da doch bekannt ist, daß sie die Zeit ihres Lebens nicht in Franckreich gewesen seyn, noch die Frantzösische Sprache, ja nicht den allergeringsten Characterem, oder Terminum Technicum bey der wol-regulirten Tantz-Kunst verstehen, sondern nur einem vornehmen Herrn für Lackey, Strumpff- und Hosen-Flicker gedienet haben.

masters, and ostentatiously discourse on new dances and on their expensive correspondence with the most celebrated Parisian masters; yet in fact they have never been to France, nor do they understand the French language or even the tiniest symbol or technical term in the systematic art of dance, but have only served as a lackey who patches a gentleman's stockings and pants.

нарочито рассуждают о новых танцах и о своей дорогой переписке с прославленнейшими парижскими мэтрами; однако на самом деле они никогда не были во Франции, не понимают ни французского языка, ни даже малейшего символа или технического термина в систематическом искусстве танца, а служили только лакеями, которые чинили джентльмену чулки и штаны.

Ц:Тауберт 15. Глава 30, стр. 618 (ранний шаг от Летема)

Denn, gleichwie es stracks vom Anfange, da die Menuet in Franckreich aufkommen, ergangen ist, daß einige Maîtres mit dem damaligen Pas de Menuet gar nicht zufrieden, sondern allezeit darauf bedacht gewesen sind, wie sie eine andere und verbesserte Art erforschen möchten. Und mag ich hiebey nicht weitläufftig anführen, wie lächerlich der allererste Pas de Menuet beschaffen gewesen (als welcher aus einem doppelten Mouvement auf einem Bein, und 3. steiffen Schritten bestanden hat; Wofern anders demjenigen zu gauben ist, was ich ohnlängst aus einem Französischen Manuscript vernommen habe, welches mir ein vornehmer Mann dieser Stadt (Dantzic) der es noch in seinen Reise-Jahren von einem Maître, Namens Letemps, zu Paris, als ein sonderbahres Præsent empfangen, communiciret hat,) und wie er immer von einer Zeit zu der andern verändert und verbessert worden ist; sondern ich will nur zur Nachricht vermelden, daß der Pas compose de Menuet vom Anfange her, gleichwie diese Stunde, allezeit mit IV. theils steiffen, theils gebogenen, aber doch auf mancherley Weise untereinander versetzten einzelnen Schritten getantzet worden ist: Und daß von allen Gattungen eigentlich noch IV. übriggeblieben seyn, welche biß diese Stunde, so wol in Franckreich, als in allen andern Europäischen Ländern floriren...

Right from the beginning, when the minuet appeared in France, some masters were dissatisfied with the minuet step of the time, and bethought themselves of another, better way to do it. And here it is not inappropriate for me to affirm how laughable was the very first minuet step (which consisted of a doubled mouvement on one leg and three stiff steps; this is documented in a French manuscript communicated to me not long ago by a prominent man of this city, Danzig, who in his traveling years had received it as a special gift from a French master named Letemps, of Paris), and how from one time to another it has continually been changed and improved; nevertheless I will add only that, from the very beginning to the present, the compound minuet step has always consisted of four separate steps, some stiff and some bent, but organized in several different ways: and that out of all the different versions really only four still flourish to this day as much in France as in all other European lands...

С самого начала, когда менуэт появился во Франции, некоторые мастера были недовольны менуэтным шагом того времени и постоянно думали о другом, лучшем способе сделать его. И здесь я не хочу вдаваться в подробности, насколько смехотворным был самый первый шаг менуэта (который состоял из двойного мувмана на одной ноге и трех простых шагов; это задокументировано во французской рукописи, переданной мне не так давно видным человеком этого города (Гданск⁶⁷), который в годы своих путешествий получил ее в качестве особого подарка от французского мастера по имени Летем из Парижа), и как время от времени он непрерывно менялся и улучшался; тем не менее, я добавлю только, что с самого начала и до настоящего времени составной шаг менуэта всегда состоял из четырех отдельных шагов, частью простых, а частью с приседаниями, но организованных несколькими различными способами: и что из всех различных версий в настоящем времени только четыре все еще процветают по сей день во Франции. как и во всех других европейских землях...

⁶⁷ То же, что Данциг

Ц:Тауберт 16. Глава 31, стр. 623 (новый шаг)

Es ist mir nur neulich, ausser denen im vorhergehenden Capitel specificirten vierley Gattungen derer Haupt-Pas de Menuet, noch ein anderer, und zwar gantz Nagel-neuer und Bad-warmer Menuet-Pas compose demonstriret worden, welchen ein ruhm-rediger Maître, der, seiner Aussage nach, fünff Jahr in Paris bey den aller precïösten Maîtres Lection genommen (aber doch keinen einzigen Frantzosischen Terminum von der wahren Tantz-Kunst verstund) von dort mit sich nach Teutschland gebracht hätte. Und bestund dieser neu-gebackene Pas de Menuet aus einer halben Coupé, einem steiffen Pas, wieder einer halben Coupé, und einem steiffen Pas.

Quite recently a brand-new and hot-off-the-press minuet step different from the four basic types discussed in the preceding chapter was demonstrated to me, which a renowned master who claims to have taken five years of lessons with all the most expensive Parisian masters (but who understood not a single word of French with any meaning in the language of the genuine art of dance) has brought back with him to Germany. And this fresh-baked minuet step consists of a half coupe, a stiff step, another half coupe, and a stiff step.

Совсем недавно мне был продемонстрирован совершенно новый и свежий шаг менуэта, отличный от четырех основных типов, рассмотренных в предыдущей главе, который известный мастер, который утверждает, что пять лет брал уроки у всех самых дорогих парижских мастеров (но не понимавший ни одного термина по-французски, из настоящего танцевального искусства) привез с собой в Германию. И этот свежеиспеченный шаг менуэта состоит из деми-купе, простого шага, еще деми-купе и простого шага.

Приложение 2. Цитаты Томлинсона и Вивера.

Ц:Томлинсон 2. Книга II, глава 1, стр. 104

The fourth Way of performing this Step is, by adding another Movement to the third Step of the aforesaid *Fleuret*, or the fourth of the *Minuet Step*; and it will then be notwithstanding the same Step, only of three Movements. As to the two first foregoing Steps, I shall say little concerning them, for the following Reasons: In the first Place, because they are now rarely, if ever, practised amongst Persons of the first Rank, and seem to be, for the present, intirely laid aside; not as being ungraceful, or that the *Dancer* could not give Pleasure to the Beholders, or raise to himself a Reputation, in their Performance, but merely through Alteration of Fashion, which varies in this Respect, as in Dressing, &c.

Четвертый способ выполнения этого шага заключается в добавлении еще одного мувмана к третьему шагу вышеупомянутого шага Флере или к четвертому шагу менуэта; и тогда это будет тот же самый шаг, только с тремя мувманами. Что касается двух предыдущих шагов, то я мало буду о них говорить по следующим причинам: во-первых, потому что сейчас они редко, если вообще когда-либо, практикуются среди лиц первого ранга, и, по-видимому, в настоящее время, полностью от них отказались; не потому, что они некрасивы, или что танцор не может доставить удовольствие зрителям или поднять себе репутацию своим выступлением, а просто из-за изменения моды, которая варьируется в этом отношении, например, в одежде и т. д.

Ц:Томлинсон 3. Книга II, глава 1, стр. 104

namely *One and a Fleuret*, or a *Half Coupee* and *Bouree*, usually called the *New Minuet Step*, and the same that is now danced in all polite Assemblies.

а именно «один и флере» или «деми-купе и па де бурре», обычно называемый Новым менуэтным шагом, тот самый, который сейчас танцуют на всех приличных Ассамблеях.

Ц:Томлинсон 4. Книга II, глава 1, стр. 109

We are now arrived at the fourth and last of the before mentioned Steps, namely, that of three *Movements* or Bendings and Risings; which is also commonly called the *New Step*, from its being used now as much, or very little less than the last explained of *two Movements* only, and more especially when performed to the left Hand sideways before and behind, in that it composes a Part of the *Minuet Dance*, as now practised, of which I shall have Occasion to speak more particularly hereafter.

Теперь мы подошли к четвертому и последнему из ранее упомянутых шагов, а именно к шагу с тремя мувманами, или [с тремя] приседаниями и подъемами; который также обычно называют Новым шагом, поскольку он используется в настоящее время так же или немногим меньше, чем предыдущий, который с двумя мувманами, и особенно когда он выполняется на влево вбок с закрытиями спереди и сзади, поскольку он составляет часть танца Менуэт, как он сейчас практикуется, о котором я буду иметь случай говорить более подробно позже.

Ц:Вивер 1. Стр. 138 (цитата описывающая деми-купе)
<https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000121744&page=154>

THE Weight of the Body, in this Step, will be always on one Foot; and the Line of *Innixon* transferr'd (as in Walking) from one Foot to the other. The Line of *Innixon* falling therefore on one Foot; Sink; the Knees bending outwards; let the Foot that is free from the Floor move forwards at the same Time as the Sink is performing; the Body is upright, and insensibly moves a little with it, but not beyond the Basis of the standing Foot; then the moving Foot being brought forwards, and set down in the short Fourth *Position*, extends it self at the same Time,...

Вес тела в этом шаге всегда будет на одной ноге, а линия [центра тяжести?] переносится (как при ходьбе) с одной ноги на другую. Таким образом, линия падает на одну ногу. Присядьте, колени согните наружу (развёрнуто); позвольте ноге, оторванной от пола, двигаться вперед одновременно с выполнением приседания; корпус находится в вертикальном положении и незаметно немного перемещается вместе с ногой, но не дальше основания стоящей ноги; затем движущаяся нога, вынесенная вперед и поставленная в короткую четвертую позицию, в этот же момент вытягивается (распрямляется)..

Приложение 3. Цитаты остальных авторов

Ц:Соль 7: Часть 1, статья IV, стр. 36-37

...Pour l'Ecoliere c'est la même chose pour les Pas de Menuet en avant de côté & en arriere, excepté le premier Pas, car après que l'Ecoliere a fait la Révérence, il faut en pliant qu'elle porte son pied droit par derriere, le pied gauche sur la pointe, de côté sur la gauche, & que le pied gauche se releve & se trouve à côté du pied droit en l'air & la pointe basse, ensuite elle plie & porte son pied gauche à côté sur la pointe, après quoi elle marche du pied droit par derriere sur la pointe aussi de côté, puis après marcher de même de côté du pied gauche sur la gauche, & que le pied droit vienne joindre le talon du pied gauche à côté; après elle fait le pas de Menuet en avant comme l'Ecolier, les Pas en arriere & de côté la même chose.

Для ученицы то же самое в отношении шагов менуэта вперед вбок и назад, за исключением первого шага, потому что после того, как ученица сделала реверанс, необходимо, чтобы она, присев, поставила правую ногу сзади [поднялась на правую ногу сзади], а левую ногу поднесла на носке сбоку слева, таким образом, что левая нога поднимается и находится рядом с правой ногой в воздухе с опущенным вниз носком, затем она приседает и ставит [встает на] левую ногу в сторону на носок, после чего она идет правой ногой сзади, ступая на носок также в сторону, затем после ходьбы таким же образом с левой ноги влево, и чтобы правая нога соединилась с пяткой левой ноги сбоку; после этого она делает шаг менуэта вперед, как и ученик. Шаги назад и вбок — то же самое (как и у ученика).

Ц:Дюффор 4: Трактат о менуэте Глава 2, стр. 127-128

La più bella, e leggiadra maniera da far questo passo, è di rialzare il secondo movimento del

Самый красивый и изящный способ сделать этот шаг — подняться на второе движение (действие) деми-купе на

Mezzo tronco sulla punta del piè dritto, alzando alquanto il tallone di terra, e nel ripiegare del dritto ginocchio, appoggiare leggermente il tallone sulla terra: camminare appresso il secondo, ed il terzo passo sopra la punta del piede: ed il quarto passo, il quale come è detto è un Mezzo gittato è da farsi leggermente cader sulla punta; e ripiegando incontanente dopo l'ultimo de' quattro passi, che formano quello del Minuetto, il ginocchio dritto, convien leggermente appoggiare a terra il tallone del piè sinistro, ed appresso adoperare gli altri passi di Minuetto, che far si convengono.

носок прямой ноги, слегка приподняв пятку от земли, и сгибая прямое колено мягко опустить пятку на землю (слегка опереться на пятку), выполнить второй и третий шаг на носке стопы; и четвертый шаг, который, как было сказано, является деми-жете, которое должно быть сделано с легким падением на носок стопы; и сразу же, снова согнуть прямое колено после последнего четвертого шага, образующего шаг менуэта, [при этом] желательно слегка поставить пятку левой ноги на землю, а затем выполнять другие шаги менуэта, которые нужно.

Ц:Дюфор 5: Трактат о менуэте Глава 2, стр. 125-126

Ciascun di questi tre dichiarati passi di Minuetto è composto di sei movimenti, il primo de' quali si è il piegato d'amenduni i ginocchi, camminando col piè destro, il secondo il rilazato sopra lo stesso piede, sul quale si trova la battuta dell' aria del Minuetto, come appresso nel capitolo della sua Cadenza dimostreremo, il terzo movimento si è il piegato del dritto ginocchio, sdruciolando col piè sinistro, il quarto il rialzato sul medesimo piè sinistro, il quinto si è un movimento andante fatto con un passo Naturale dal piè dritto, ed il sesto, ed ultimo è un altro movimento andante fatto dal piè sinistro in un Mezzo gittato. Il quale, avvegnacchè, come di sopra dicemmo, contenga due movimenti, cioè il piegato, e l'andante col salto, pur nondimeno per la somma leggerezza, con cui si dee adoperare, rendendosi il piegamento, ed il salto impercettibile, non gli rimane altro movimento visibile, che l'andante, e per la medesima ragione non gli si dee, che un solo movimento, attribuire.

Каждый из этих трех заявленных шагов менуэта состоит из шести движений (действий), первый из которых: сгибание обоих колен и шаг правой ногой; второй: поднятие на ней же в момент сильной доли, как будет показано дальше в главе про каданс; третье движение (действие): сгибание правого колена и скольжение левой ногой; четвёртое: поднятие на этой же левой ноге; пятое: естественный шаг правой ногой; шестое и последнее: ещё одно движение (действие), выполненное левой ногой - деми-жете, что, как говорилось выше, состоит [само по себе] из двух движений (действий) - приседания и шага с прыжком, но выполняемым настолько легко, что приседание и прыжок остаются незаметными, кроме самого шага, которое можно считать одним движением (действием).

Ц:Дюфор 6: Трактат о менуэте Глава 4, стр. 134-136

Il passo del Minuetto, il quale, come dicemmo, inchiude sei movimenti, cioè il piegato andante del piè destro, l'elevato del medesimo piede, il piegato del dritto ginocchio, sdruciolando col piè sinistro, l'elevato sopra il medesimo piè sinistro, il movimento andante del piè dritto, el'altro andante del piè sinistro, contiene due misure di tempo. Ora perchè ogni passo del ballo dee essere racchiuso in una sola misura, acciocchè venga meglio regolato dall' orecchio, ed i suoi movimenti vadano esattamente in cadenza; il passo del Minuetto, il quale contiene entro di se quattro passi da sei movimenti composti, per esser bene, e con tutta l'esattezza ballato, è di bisogno, che ambedue le misure, che esso contiene, non siano battute, perciocchè agevolmente confonder potrebbero la mente di colui, che ball: ma si conviene, che se ne batta una sola, e che l' altra rimanga in aria. Per la qual cagione, avvegnacchè il tempo ternario, o tripola, che dir vogliamo, del Minuetto, batter si potesse in questo modo, cioè facendo trovare la prima battuta sul secondo movimento di questo passo, e la seconda sul quarto; pur nondimeno, per non confondere coloro, che

Шаг менуэта, который, как говорилось, состоит из шести движений, а именно из приседания и выноса правой ноги, подъема на этой правой ноге, сгибания правого колена и скольжения левой ноги, подъема на этой же левой ноге, продвижения правой и ещё одного продвижения левой. [И всё это] размещается в двух тактах. Для того, чтобы каждый шаг был заключен в такт, чтобы это можно было регулировать на слух, чтобы все движения шли точно в каданс; шаг Менуэта, который содержит четыре шага из шести движений, для того, чтобы его можно было танцевать со всей точностью, необходимо, чтобы оба такта, которые в нём содержатся не были бы отбиваемы, потому что их легко может спутать танцующий, а желательно, чтобы один только отбивался, а другой пропусклся. Поэтому трехдольность менуэта могла бы быть “взята” таким образом: путём нахождения [начала] первого такта на втором движении [шага], а [начала] второго такта на четвёртом [движении шага], тем не менее, чтобы не запутать (смутить) танцующих, и не сдвинуть их на один такт [на

ballano, o fargli torre in iscambio una per un altra misura, si dee solamente battere la prima, la qual si trova sempre sul secondo movimento, cioè sul rialzato del piè destro, e l'altra battuta rimanga in aria; ed in tal guisa si vuol continuare negli altri passi del Minuetto a battere la sola prima misura, la qual costantemente si trova sul secondo movimento di ciascun passo del Minuetto.

половину танцевального такта], нужно отбивать (выделять) только первую долю первого такта, на которую всегда приходится второе движение [шага], то есть на поднятие на правой ноге, когда другая остается в воздухе; и таким образом продолжить на других шагах менуэта отбивание только первого такта, на который приходится второе движение шага менуэта.

Ц: Бонан 3. Глава 24, стр 139 (деми-купе, применительно к куранте)

<http://elib.shpl.ru/ru/nodes/63678#mode/inspect/page/199/zoom/5>

Wo dieses geschehen/ biege ich wieder mit beyden Knen zugleich/ doch darf der linke Fuß nicht auf der Erden/ sondern muß ein klein wenig davon entfernt seyn/ im Heben setze ich den linken Fuß ungestreiffet vor/ welches die halbe Coupé ist...

Когда это происходит, я снова сгибаю колени одновременно, при этом левая нога не должна стоять на земле, а должна находиться немного в стороне от нее, при подъеме я ставлю левую ногу вперед, не скользя [по полу], это и есть деми-купе...

Ц: Бонан 4. Глава 25, стр 147 (движение рук в менуэте)

Wann ich dann ein Menuet Pás mache/ mus ich in der ersten Coupé die Arme vornen fallen lassen/ in Continuirung der andern halben Coupé, und zweyen steiffen Schritten aber/ wieder zu rück werfen.

Когда я затем делаю шаг менуэта, я должен опустить руки вперед в первом купе. Продолжая [шаг менуэта] со вторым деми-купе, и двумя простыми шагами снова (вернуть их) назад.

Ц: ИХП 1. Стр (6)⁶⁸

Das Mouvements mit beyden Armen und einem Arme erfordert in der Menüet d'Anjou einen Tact, in der alten und mittelsten Passe-Pied aber zweene Tæcte/ und zwar mit der halben Zeit gehen die Arme/ oder geht der Arm hinein und mit der andren Helffte hinaus das Mouvement wechselweis erfordert auch in der Menüet d'Anjou einen Tact, in der alten und mittelsten Passe-Pied aber zweene Tæcte/ und zwar ein jeder Arm thut seine Schuldigkeit mit der halben Zeit.

The Mouvements with both arms and one arm require one measure in the Menuet d'Anjou, but in the old and middlemost Passe-pied they require two measures; in half the time the arms go inwards (or the arm goes inwards) and in the other half outwards; the alternate Mouvement also requires one measure in the Menuet d'Anjou, but in the old and middle-most Passe-Pied two measures, and each arm does its duty in half the time.

Движения обеими руками и одной рукой требуют одного такта в Менуэте д'Анжу, но в старом и среднем Паспье они требуют двух тактов⁶⁹; половину этой длительности занимает движение рук внутрь (или руки внутрь), а другую половину – движение наружу; чередующееся движение также требует одного такта в Менуэте д'Анжу, но в старом и среднем Паспье два такта, и каждая рука следует своей траектории половину этого времени.

Ц: Бер(1703) 1. Глава 5, стр 75 (движение рук в менуэте).

Das niedrige porte de Bras wird in der Menuet mit beyden Armen zugleich geführet / und zwar also: indem das Menuet pas (worauff zwey Tacte gehen /

Низкие пор де бра⁷⁰ исполняются в Менуэте обеими руками одновременно и следующим образом: когда начинается шаг менуэта (для него необходимо два такта,

⁶⁸ Перевод на английский взят из книги: Giles Bennet. *The Dance Book Authors as Transmitters of Dance Practice // Barocktanz. La danse baroque. Baroque dance. Quellen zur Tanzkultur um 1700. La pratique de la danse vers 1700, à la lumière des sources. Sources on Dance Culture around 1700.* Hildesheim, Zürich, New York, 2008.

https://bib.hda.org.ru/books/barocktanz_2008_bennet_en

⁶⁹ Потому что менуэт Анжу 6/4, а паспье 3/8

⁷⁰ движения рук

und deren gemeinlich einer drey Viertel Noten hält) sich anfänget / müssen beyde Arme mit dem einen Tacte sachte herein fallen gelassen / und denn wieder mit dem andern Tacte gehoben und in selbigen von dem Leibe weggeführt werden.

каждый из которых обычно содержит три четвертные ноты), обе руки нужно осторожно опустить с одним тактом, а затем снова поднять с другим тактом и в нём же отвести от тела.

Ц: Бер(1713) 2. §16, стр.28 (движение рук в менуэте).

III. Wollen wir nun auch le porte-bras, oder das Tragen der Arme, vor die Hand nehmen, nach dieser Regul: Alle Motiones und jede Pas werden accompagniret mit dem porte-bras.

So wird 1) in der Menuet solches also formiret:

- a) Müssen die Arme hinten/ und denen Schultern gleich liegen.
- b) In der ersten Coupé lasset man die Arme douce vorwärts fallen/ und in Continuirung der andern Coupé und zweyen steiffen Schritten sollen die Händenebst der Brust auswärts gesetzt, und die Arme mit ungebogenen Ellenbogen nicht weit vom Leibe, sondern biß unter die Schultern sachte wieder zurücke fallen.

III. Рассмотрим теперь также пор де бра, или движение рук, в соответствии с этим правилом:

Все перемещения и каждый шаг сопровождаются движениями рук. Таким образом 1) в Менуэте получается примерно так:

- а) Руки должны быть сзади [скорее всего имеется в виду "под плечами"], а плечи должны быть одинаковыми.
- б) В первом купе руки опускаются вперед, а в течение другого купе и двух простых шагов руки должны располагаться близко к груди, причем руки должны опускаться недалеко от туловища, разгибая локти, плавно, снова упасть "под плечи".

Ц:Рамо 4. Глава 24, стр. 100-101

Les bras ainsi posez, vous les laissez tomber presque dessus l'extrémité des poches de l'habit, en prenant votre premier demi-coupé du pied droit, & les mains en dedans de même que le represente cette seconde figure.

THE Arms being thus disposed, you let them fall almost to the Bottom of the Coat-Pocket, making your first Step of the Menuet, (which is a half Coupee) with the right Foot, the Hands turned in, as this Second Figure represents.

Расположите руки так и, совершая первое деми-купе с правой ноги, позвольте рукам упасть до уровня края карманов, кисти развёрнуты внутрь, как показано на второй иллюстрации.

Mais du même tems en prenant le second mouvement du pied gauche, le coude se plie un peu en levant les mains imperceptiblement, de même que le represente cette troisième figure; & de suite vous les ouvrez très doucement en les étendant avec grace, jusqu'à la fin de votre pas de menuet; ce qui se continue dans le courant de chaque pas de menuet que vous faites, soit en avant, en arriere, ou de côté.

BUT in taking the second Movement at the same Time from the left Foot, the Elbow bends a little, raising the Hands imperceptibly, as this third Figure shews ; and afterwards you open them very easily, extending them with a Grace to the End of the Menuet Step, and so on during the Course of your Menuet, in every Step you take, whether it be backwards, forward, or sideways.

А на втором мувмане с левой ноги, локоть немного сгибается, незначительно поднимая кисти рук, как показано на третьей иллюстрации, и затем вы раскрываете их очень плавно, вытягивая их с изяществом до конца менуэтного шага, и так в течение всего менуэта на каждый шаг, который вы делаете, будь то назад, вперед или вбок.

Ц:Ламбер 1. Стр 47

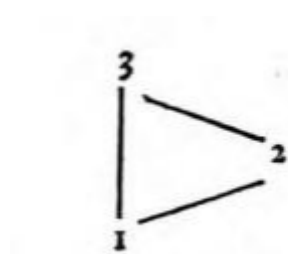
Aux Pièces marqués du Signe de trois pour huit, la Mesure se bat encore à trois temps, mais cette Mesure n'étant composée que de trois Croches, & ny en ayant qu'une à mettre sur chaque temps, ils doivent aller encore une fois plus vite que ceux du Signe Trinaire, c'est-à-dire très vite: mais à cause de cette grande vitesse, & de la difficulté qu'il y auroit à faire de la main trois mouvemens si pressez, on a coûtume de ne battre cette Mesure, pour ainsi parler,

В пьесах, отмеченных знаком три восьмых, такт по-прежнему состоит из трех долей, но этот такт состоит только из трех восьмых нот, и, имея только одну на каждую долю, они должны идти еще быстрее, чем те, что в такте размера $\frac{3}{4}$, т.е. очень быстро. Но из-за этой большой скорости и трудности, которая может возникнуть при выполнении трех движений руки*, принято бить этот такт, так сказать, только за один раз; то есть

qu'à un temps; c'est-à-dire qu'on se contente de frapper sur la première Note de la Mesure, & qu'on passe les deux autres en relevant la main, sans distinguer de second, ny de troisième temps.

мы довольствуемся ударом по первой ноте такта и пропускаем две другие, поднимая руку, не различая вторую и третью доли.

* имеется в виду вот это:



так движется рука для отбивания трехдольного ритма.

C'est ainsi que se battent encore les Menuets à danser, quoique la Mesure en soit de trois Noires, parce qu'on les joue fort gayement. Je dis les Menuets à danser; car il y a des Menuets de Clavecin qui ne se jouent pas ordinairement si vite.

Вот так отбиваются менуэты, чтобы танцевать, даже если такт состоит из трех четвертных нот, потому что их очень живо играют. Я говорю менуэты для танцев, потому что есть менуэты для клавесина, которые обычно не исполняются так живо (быстро).

Ц:Мольер 1. Акт II, сцена I, стр. 398

М. Jourdain. — Mais, surtout, que le ballet soit beau.

Le Maître de musique. — Vous en serez content; et, entre autres choses, de certains menuets que vous y verrez.

М. Jourdain. — Ah! les menuets sont ma danse, et je veux que vous me les voyiez danser. Allons, mon maître.

Le Maître à danser. — Un chapeau, monsieur, s'il vous plaît. (*М. Jourdain va prendre le chapeau de son laquais, et le met par-dessus son bonnet de nuit. Son maître lui prend les mains et le fait danser sur un air de menuet qu'il chante.*) La, la, la, la, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la, la, la, la. En cadence, s'il vous plaît. La, la, la, la. La jambe droite, la, la. Ne remuez point tant les épaules. La, la, la, la, la, la, la, la, la. Vos deux bras sont estropiés. La, la, la, la, la. Haussez la tête. Tournez la pointe du pied en dehors. La, la, la. Dressez votre corps.

Ц:Музыкальный словарь Броссара

MINUETTO. veut dire, MENUET, ou Dance fort gaye; qui nous vient originairement du Poitou. On devoit à l'imitation des Italiens se servir du signe 3/8 ou 6/8 pour en marquer le mouvement, qui est toujours fort gay & fort vite; mais l'usage de le marquer par un simple 3. ou triple de Noires a prévalu. L'Air de cette Dance a ordinairement deux reprises qui se jouent chacune deux fois. La première a 4 ou tout au plus 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la

Г-н Журден. Главное, чтоб хорош был балет.

Учитель музыки. Останетесь довольны, особенно некоторыми менуэтами.

Г-н Журден. А, менуэт — это мой любимый танец! Поглядите, как я его танцую. Ну-ка, господин учитель!

Учитель танцев. Извольте, сударь, надеть шляпу. (*Г-н Журден берет шляпу своего лакея и надевает ее поверх ночного колпака. Учитель танцев берет г-на Журдена за руку и, напевая менуэт, танцует вместе с ним.*) Ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла-ла, ла-ла. Пожалуйста, в такт. Ла-ла-ла, ла-ла. Колени не гнуть. Ла-ла-ла. Плечами не дергать. Ла-ла, ла-ла-ла-ла, ла-ла, ла-ла. Не растопыривать рук. Ла-ла-ла, ла-ла. Голову выше. Носки держать врозь. Ла-ла-ла. Корпус прямой.

MINUETTO. означает Менуэт или Танец очень веселый; который пришел к нам родом из Пуату. Следует, в подражание итальянцам, использовать знак 3/8 или 6/8 для обозначения его движения, которое всегда очень веселое и очень быстрое; но преобладает обычай отмечать его простой тройкой или тремя четвертными нотами. Ария (муз. фраза) этого Танца обычно имеет два повтора, каждый из которых исполняется дважды. Первый имеет 4 или

Dominante, ou du moins sur la Médiante du Mode, & jamais sur la Finalle, à moins qu'il ne soit en Rondeau. La seconde reprise est ordinairement de 8. mesures dont la dernière doit tomber sur la Finalle du Mode, & est une Blanche pointée ou une mesure entière.

Ц:Хилтон 1 стр. 191

Rameau explains that the two measures of music may, "for the better Apprehension...be divided into three equal Parts; the First for the first half Coupee, the Second for the Second, and the Third for the two Walks, which ought to take up no longer Time than a half Coupee." (Ram. 1 p. 78; Ess. p. 44) These divisions are not 1 2 / 3 4 / 5 6 but:

6 1/ Demi-coupee bend rise	2 3/ Demi-coupee bend rise	4 5 Step step
----------------------------------	----------------------------------	------------------

самое большее 8 тактов, последний из которых должен оканчиваться на доминанте или, по крайней мере, на третьей ступени, и никогда на тонике, если только он не написан в форме Рондо. Второй повтор обычно имеет длину 8 тактов, последний из которых должен оканчиваться на тонике и представляет собой половинную ноту с точкой или целый такт.

Рамо объясняет, что два такта музыки можно «для лучшего восприятия... разделить на три равные части; первая [часть] для первого деми-купе, вторая [часть] для второго [деми-купе] и третья [часть] для двух шагов, которые не должны занимать больше времени, чем деми-купе». (Рам. 1 стр. 78; Эсс. стр. 44) Это разделение [на части выглядит] не как 1 2 / 3 4 / 5 6, а так:

6 1	2 3	4 5
деми-купе приседание вырастание	деми-купе приседание вырастание	шаг, шаг

Приложение 4. Цитаты из Mercure galant

Le Nouveau Mercure galant, декабрь 1677, том X, стр. 11-41

Après quelques Menuets dansez dans la grande Allée, on vient dire aux Dames qu'un Bassin de Fruit les attendoit dans la Salle pour les rafraîchir.

После нескольких **танцевальных менуэтов** в большом проходе дамам говорят, что в зале их ждет таз с фруктами, чтобы освежиться.

Mercure galant, ноябрь 1679, том XII, стр. 226-257.

Mademoiselle de Nolibois, Fille du premier Jurat, chanta plusieurs Airs qui furent écoutés avec plaisir, & on donna de grandes louanges à Mademoiselle de la Peyre pour les Ménüets qu'elle dansa.

Мадемуазель де Нолибуа, дочь первого Юрата, спела несколько мелодий, которые были с удовольствием прослушаны, а мадемуазель де ла Пейр были даны большие почести за **менуэты**, которые она танцевала.

Mercure galant, октябрь 1679 (первая часть), том X, стр. 288-321.

Vous jugez bien, Madame, avec quel chagrin la Reyne d'Espagne continua son voyage. Elle arriva à Poitiers le Samedi 30. après avoir séjourné le 29. à Châtelleraut, où le Maire de la Ville, le Présidial, le Chapitre de Nostre-Dame, & les Officiers de l'Election, la complimenterent. Le lendemain, premier de ce Mois, elle fût harangüée par tous les Corps de la Ville, parmy lesquels le

Вы можете себе представить, мадам, с каким огорчением продолжала свое путешествие королева Испании. Она прибыла в Пуатье⁷¹ в субботу 30-го после того, как 29-го побывала в Шательро, где мэ́р города, президиум, глава Нотр-Дам и члены избирательной комиссии поздравили ее. ... На следующий день, первого числа этого месяца, об этом говорил весь городской корпус, среди которых

⁷¹ Главный город в провинции Пуату

Lieutenant General se fit admirer. Elle dîna en Public, comme elle avoit déjà fait en d'autre Lieux, & fut fort agreablement divertie par quantité de Paisanes tres-propres, qui dançoient devant elle les Menüets de Poitou. On sçait qu'il n'y a point de lieu en France où ils soient si bien dancez.

генерал-лейтенант вызывал восхищение. Она обедала публично, как уже делала это в других местах, и была очень приятно развлечена несколькими очень чистоплотными крестьянами, которые танцевали перед ней **Менуэты Пуату**. Мы знаем, что во Франции нет места, где так хорошо танцуют.

Mercuré galant, октябрь 1681, том XI, стр. 276-287.

Car je présume que trente Violons vous auroient attenduë dans la Salle, avec tous les Galans & les Belles du Havre, qui vous auroient fait naître l'envie de me voir dancier un Ménüet.

Ибо я полагаю, что тридцать скрипок ждали бы вас в зале вместе со всеми кавалерами и красавицами Гавра, которые вызвали бы у вас желание увидеть, как я танцую **Менуэт**.

Mercuré galant, март 1683, том III, стр. 309-342

Ce Bal s'ouvrit par une Mascarade de Mademoiselle de Nantes. On y jouoit alternativement un Menüet, & une Gigue, mais il n'y avoit que Mademoiselle de Nantes qui dançast la Gigue. Le Menüet fut dancé par Mademoiselle d'Armagnac, & par Mesdemoiselles d'Usés & de Grignan; quelquefois elles le dançoient à quatre, quelquefois à trois, & en suite à deux.

Этот бал открылся маскарадом мадемуазель де Нант. В нем поочередно играют **менуэт** и джигу, но джигу танцевала только мадемуазель де Нант. Менуэт танцевала Мадемуазель д'Арманьяк, дамы д'Уссе и де Гриньян; иногда они танцевали его вчетвером, иногда втроем, а затем и вдвоем.

Mercuré galant, май 1683, том V, стр. 175-209

Il y avoit une derniere Entrée à dix Personnes. Elle finissoit par un Ménüet figuré, que dançoient cinq Bergers, & cinq Bergeres.

Был последний выход (энтре) для десяти человек. Он закончился **фигурным Менуэтом**, который танцевали пять пастухов и пять пастушек.

Mercuré galant, ноябрь 1698, том XI, стр. 193-233.

Après le soupé qui dura longtemps, S. A. vinrent dans la grande Salle où le Bal commença. Personne ne s'assit, & on dansa, en se prenant par les mains, comme lors qu'on tourne au menuet.

После ужина, который длился долго, С. А. пришел в большой зал, где начался бал. Никто не садился, и мы танцевали, взяв друг друга за руки, как на поворотах в **менуэте**.

Mercuré galant, сентябрь 1699, том IX, стр. 8-119

Dominique fut d'abord retiré de son assoupissement par le premier air que joua le Violon qu'on envoya quérir, & même il dansoit nos Menuets & nos Gavotes avec autant de justesse & d'agrément que le branle de la Tarentole.

Доминик впервые пробудился ото сна от первой мелодии, сыгранной на скрипке, за которой послали, и он даже танцевал наши **менуэты** и наши гавоты с такой же точностью и удовольствием, как бранль тарантоле.

Mercuré galant, март 1707, том III, стр. 391-395.

Le soupé fini, Monseigneur le Duc de Berry prit une des Dames de la Compagnie & dança un Menuet avec elle. Il se forma ensuite une espece de petit Bal qui ne fut pas long; mais qui fut fort divertissant.

По окончании ужина монсеньор герцог Беррийский взял с собой одну из дам труппы и станцевал с ней **менуэт**. Последовал своего рода маленький бал, который длился недолго; но что было очень интересно.

Приложение 5. Таблицы.

Таблица 1. Названия французских шагов на итальянском из книги Дюфора.

I Passi del Ballo Nobile sono i seguenti.		
Semplice, o Naturale.	Simple, ou Naturel	Простой, натуральный
Piegato, e Rialzato.	Plié, & Relevé	Плие и (р)элеве
Pirola.	Piroüette	Пируэт
Saltante.	Sauté	Соте (прыжок)
Gittato.	Jetté	Жете (прыжок)
Mezzo Gittato.	Demi-Jetté	Демиджете
Mezzo Tronco.	Demi-Coupé	Демидкупе
Tronco.	Coupé	Купе
Sfuggito.	Eschapé, ou Sailli	Эшапе
Scacciato.	Chassé	Шассе
Fioretto.	De Bourée, ou Fleuret	Па де бурре, или флёре
Contrattempo	Contretemps	Контретан
Mezzo Contrattempo	Demi-Contretemps	Демидконтретан
Di Rigodone.	De Rigaudon	Па де ригодон
Di Sissone.	De Sissonne	Сиссон
Unito.	Assemblé	Ассамбле
Di Gagliarda.	De Gagliarde	Гальярда
Grave.	Grave, ou de Courante	Па грав, или шаг куранты
Bilanciato.	Balancé	Балансе
Cadente.	Tombé	Томбе
La Sdruciolata.	Glissade	Глиссад
Staccato.	Dégagé	Дегаже