

Кафедра хореографії

ІСТОРИКО-ПОБУТОВИЙ ТАНЕЦЬ ХІХ СТ.

(Лекція №2 для студентів II курсу ФФВ з дисципліни

«Історико-побутовий танець»)

Напрямок підготовки – 6.02.02.02 «Хореографія»

Розробила: доц., к.п.н. СОСІНА В.Ю., викл.
Акімова С. В.

«ЗАТВЕРДЖЕНО»

на засіданні кафедри хореографії

Протокол № 1 від «29» серпня 2014 р.

Зав. кафедри доц., к.п.н. _____ Сосіна В. Ю.

План:

1 Епоха вальсу. Парний вальс; Штраус король вальсу.

2 Мазурка

3 Полька

Побутова хореографія кожної епохи має свої особливості.

У XIX столітті збереглися багато танців минулих століть. У Франції продовжували виконувати менует, гавот, буре, бранлі, в Англії — жигу, в Росії — гавот, гросфатер, менует, французьку кадрили. Цей список можна значно збільшити, особливо якщо орієнтуватися на початок століття, коли в багатьох країнах ще танцювали матредур, тампет, па-де-шаль, полонез, фанданго, алеманду. Проте багато з них виконувалось в іншому стилі і виглядало інакше. Манера виконання провідних танців сприяла тому, що старі композиції видозмінювалися і пристосовувалися до нових смаків.

XIX століття — століття масових бальних танців, ритмічно живих і природних. Провідне місце належить вальсу. XIX століття — епоха вальсу. Саме в цей час починається його вдосконалення і справжня слава. Він визначає структуру і характер бальних танців, невимушену манеру виконання, засновану на вільному підпорядкуванні музичному ритму.

Відсутність складних фігур, які необхідно виконувати в строгій послідовності, простота рухів і поз, чарівність мелодій роблять вальс улюбленим танцем.

Примітно, що з танців минулих епох в XIX столітті продовжують жити лише ті, в яких бере участь велика кількість пар.

Поширення і популярність отримує не лише вальс в своїй основній формі, але також його багаточисельні варіанти і комбінації.

У багатьох країнах виконують вальс в два па; в Німеччині вважають за краще танцювати його особливий вигляд, що отримав назву «Гопсер вальсу». Популярності вальсу сприяє музика. Її пишуть композитори різних країн, створюючи справжні шедеври танцювальної музики.

Все більше і більше починають входити в життя суспільні бали. «На одному тижні масляної 1832 року відбулися 772 бали, на яких перебувало 200 000 чоловік — рівно половина тодішнього населення Відня».

Більш охоче за все відвідувалися вінцями бали і маскаради. Вони чимось нагадували народні карнавали і гуляння на масляну. Маскаради на тижні масляної збирали величезні натовпи людей і проходили завжди бурхливо і святково. Тут не потрібно було дотримувати строгі правила аристократичного етикету, шанобливо розкланюватися і робити реверанси.

Бали і маскаради влаштовувалися в парках і скверах, але найчастіше в театрах і прилюдних залах і більше схожі на народні гуляння з веселими атракціонами, іграми, жартівливими весіллями, забавами.

Жінки з'являлись на бали-маскаради в химерних костюмах, не зважаючи на моду і думку світу, але обов'язково під маскою. Чоловіки у вечірніх костюмах (фрак, циліндр, тростина). Надівати маску їм не дозволялося.

Барвисто і химерно виряджений карнавальний натовп, як влучно висловився один з сучасників, «нагадував царство фей, де можливі усілякі чудеса».

Достовірно, театральні свята-бали влаштовували художники. На них можна було не лише вдосталь потанцювати і повеселитися, але і стати глядачем дотепних карнавальних сцен і вистав. Розписом декорацій і костюмів займалися самі художники, красуючись один перед одним вигадкою і винахідливістю. Причому фантастично-винахідливі декорації і костюми виготовлялися з обрізків, латочок і старих театральних декорацій. Багаті пані і кавалери красувалися в паперових вбраннях, студенти, дрібні чиновники прикрашали пошарпані черевики бантами і пряжками. Старі ганчірки і відпрацьоване декораційне полотно використовували для різного екзотичного вбрання. Власник найдешевшого, але винахідливо зробленого костюма оголошувався королем балу. Невимушена, товариська атмосфера цих вечорів залучала на бали художників масу народу.

Бали художників інколи отримували спеціальні назви. У таких випадках зовнішнє оформлення і сам порядок вечорів були підпорядковані певній темі. Особливо вдалимими з них були маскаради під девізом: «Від кам'яного до паперового століття», «Вена в місячному сяйві».

На вечорах художників не лише жінки, але і чоловіки, що театралізуються, зобов'язані були бути в масках і карнавальних костюмах.

Але найбільшою популярністю користувалися суспільні бали. Точно так, як і в XVIII столітті, вони відкривалися урочистим полонезом, але виконуваним живо і безпосередньо.

Основним танцем був вальс. Він писався майже для кожного великого балу. Для балу журналістів був вигаданий «фейлетон-вальс», для балу медиків — «пульс-полька».

Відвідувачі суспільних балів хотіли першими чути мелодію нового вальсу і першими вітати композитора і його оркестр. Після закінчення до ніг композитора з усіх боків летіли маленькі букетики квітів. Без кольорів не обходився жоден бал. Перед котильйоном кавалери дарували своїм пані невеликі букетики.

На суспільних балах існував свій церемоніал, свої порядки. Біля входу в танцювальний зал кожна пані отримувала картку-програму, де вказувалися назви танців і порядок їх виконання. Окрім картки пані отримувала яку-небудь іграшку або прикрасу — емблему балу. Новий танець належало танцювати з іншим кавалером. Декілька танців підряд дозволялося танцювати лише з нареченим.

В середині балу, як правило, виконувався котильйон-галоп, після якого був довгий антракт для вечері. Котильйоном, як і всіма останніми масовими танцями, управляв танцмейстер — диригент балу.

Інколи на балах відбувалися ділові знайомства, здійснювалися фінансові операції. Нерідк вечори влаштовувалися спеціально для того, щоб об'єднати промислові компанії, фінансові групи або для рекламування якого-небудь підприємства, фірми. У таких випадках свята отримували особливі назви: «Індустріальний бал», «Бал журналістів», «Бал міста Відня». Для них споруджувалися особливі естради, де чинно сиділи пані-патронеси. Кожен з відвідувачів вважав для себе за щастя потрапити на естраду, оскільки від цього багато в чому залежала службова кар'єра. На придворні бали допускалася лише аристократична верхівка суспільства, представники старовинних і знатних фамілій, вищі офіцерські чини.

Придворні бали відбувалися в парадних залах палацу. Нарядно виряджені пари прогулювалися поважно, чекаючи запрошення до танців. Тут не було розваг, веселого святкового говору, жартів. Знатні гості підлесливо вітали королівську сім'ю, манірно кланялися один одному. Не лише уклони, але і туалети гостей повинні були задовольняти строгим вимогам придворного етикету.

З танців допускалися лише полонез, вальс і кадрили. Назва і тривалість кожного вальсу встановлювалися заздалегідь. У антрактах між танцями лакеї, одягнені в придворні лівреї, розносили на срібних підносах напої і фрукти. У одному із залів на столах лежала безліч художньо оброблених бонбоньєрок з цукерками — чоловіки пригощали ними своїх дам.

Проте не придворні бали і закриті вечори визначають моду на той або інший танець і манеру виконання. Один за іншим в різних містах Європи організуються спеціальні танцювальні класи, де вчителі-професіонали виучують мистецтву бального танцю і створюють нові танцювальні форми. Імена найбільш талановитих вчителів танцю — Целяріуса, Ламборда, Коралі, Марківського були відомі всій Європі.

Протягом декількох століть Франція поставляла всьому світу нові танці і диктувала манеру їх виконання. Викладачі-французи вважалися найталановитішими і знаючими. Так було до 40-х років XIX століття. Потім з Парижем стали змагатися

Відень і Москва. Відень — батьківщина вальсу, звідси цей танець звичайно пройшов по всіх країнах.

У XIX столітті Росія стає одним з найкрупніших хореографічних центрів Європи. Дві величезні балетні трупи, які щорік поповнюються висококваліфікованими молодими артистами, випускниками балетних шкіл, реалістичні традиції національного мистецтва, величезний інтерес російської публіки до балету сприяють тому, що найзнаменитіші артисти і балетмейстери прагнуть працювати в Росії. Високий рівень розвитку балетного театру впливає на стиль бальної хореографії. Артисти балету викладають танець в різних учбових закладах, приватних будинках, відкривають власні класи. Вони не лише правильно вчать виконувати ті або інші танці, але і розвивають в своїх учнях тонкість смаку, витонченість, граціозність.

Разом з вальсом широкого поширення набуває мазурка. Її могла виконувати будь-яка кількість пар, і кожна пара сама обирала порядок фігур і могла «вигадувати комбінації».

Величезний успіх має також полька — масовий танець, що бере свій початок від богемського народного танцю. З'явившись в 40-х роках в різних країнах Європи, вона стала улюбленим танцем як на суспільних балах, так і на скромних учнівських і домашніх вечорах.

Французька кадрили, популярна на балах і вечорах в XIX столітті, — не що інше, як контрданс, що отримав досконалу форму, складнішу композицію, витіюватий малюнок. У 50-х роках разом з французькою кадрилию виконують лансьє — танець, що також нагадує контрданс.

Великий вклад до бальної хореографії вносять слов'янські країни. Полонез, мазурка, краков'як, полька — улюблені танці XIX століття — беруть початок від старовинних народних слов'янських танців.

Значні зміни відбуваються в техніці побутових і бальних танців. Рухи рук стають різноманітнішими, вони набувають плавності, м'якості. Спрощуються уклони. Вони стають природнішими.

Уклони і реверанси в своїй основі залишаються французькими, правда, значно зміненими. Цьому сприяли крій одягу, манера носити плаття, тримати руки і так далі. На самому початку століття жіноче вбрання ще зберігало дещо від крінолінів XVIII століття. Поступово спідниця

звужувалася, і плаття, позбавлене воланів і зайвих прикрас, підкреслювало стрункість жіночої фігури. В кінці століття з'явився шлейф, яким пані повинні були управляти майстерно і вправно. Тепер пані майже не бралися руками за спідницю. Під час офіційного реверансу руки



Рис. 34

склалися долоня в долоню — це

додавало всій фігурі своєрідну поставу. Якщо пані була в платті з шлейфом, вона відкидала шлейф ногою назад, аби він не заважав робити присідання.

У 80-х роках французький реверанс виглядає значно спрощеним, він робиться як би на ходу, без фіксації пози. Це вже швидше книксен з легким і швидким нахилом голови, ніж підкреслено вишуканий французький уклін (мал. 34).

Вітальний і танцювальний реверанс виконувався майже в одній і тій самій манірі.

УКЛІН КАВАЛЕРА (музичний розмір 2/4)

На «раз» крок правою ногою убік.

На «два» ліва нога скользяще підтягується до правої в I позицію.

На «три» спокійно нахилиється голова. На «чотири» випрямлення голови.

РЕВЕРАНС ПАНІ (музичний розмір 4/4)

Займає один такт.

Вихідне положення: III позиція, права нога попереду.

На «раз» права нога дегажує у другу позицію.

«На два» ліва нога підтягується до правої, ковзає назад в IV позицію, центр ваги переноситься з правої ноги на ліву.

На «три» ноги випрямляються, права нога витягнута вперед в IV позицію.

На «чотири» права нога ковзко підтягується до лівої в III позицію.

Невисокі витончені стрибки, характерні для танців XVIII століття, замінюються спочатку *chasse*, а потім глісуючим або стакатуючим кроком. Більшість танців виконуються на півпальцях. Лише у деяких зустрічаються технічно складні рухи (ключ, голубець).

Як і у всі епохи, бальна хореографія XIX століття зберігає свій зв'язок з народним танцем. Як і раніше основні форми і окремі рухи побутових танців запозичуються з танцювального фольклору.

Правда, в кінці століття зв'язок цей приймає декілька інші риси. Якщо мазурка, полонез, краков'як, по суті справи, не що інше, як аранжовані для балів і свят народні танці, то чардаш, тарантела — швидше вольні вигадування танцмейстерів, прикрашені стилізованими рухами.

Як і в минулі століття, побутовий танець пов'язаний з сценічною хореографією. Він збагачує її новими па, ритмами, темпами. Серед побутових танців, що зробили вплив на класичний балет, першим слід назвати вальс. Він немало сприяв збагаченню класичної лексики, образності і дохідливості пластичних композицій. Ритмічно жива і гнучка фактура вальсової музики, її емоційність допомогли створити танцювальні твори, де мова балетної класики представлена у всій своїй повноті і багатогранності.

ФРАНЦУЗЬКА КАДРИЛЬ

Танцюючі розташовуються в дві лінії. Відстань між лініями не більше п'яти кроків. Відстань між парами — один-два кроки. Кількість пар парна.



Перед початком кадрили програється ритурнель — вісім або шістнадцять тактів. Це служить як би сигналом, по якому виконавці займають свої місця.

Перед кожною новою фігурою йде інтродукція на вісім тактів. Розпорядник балу вказує сам, кому з танцюючих починати фігуру. У класній роботі цю роль виконує педагог.

Перша фігура — 40 тактів (музичний розмір 2/4)

8 тактів. Інтродукція. На перший і другий такти пари стають лицем один до одного. На третій і четвертий такти кавалери роблять уклін управо. На п'ятий і шостий такти пані відповідають уклоном вліво. На сьомий і восьмий такти пари стають поруч і подають один одному руки. У правій руці кавалера ліва рука пані.

8 тактів. Chaone anglaise. Перехід двох пар візаві на сторону візаві (третья форма chasse Б). Пані проходять в середині, кавалери, пропускаючи пані вперед, на третьому chasse йдуть хрестоподібно і стають наліво від пані (4 такти). Всі повертаються

на свої місця. Пані повторюють третю форму *chasse B*. Кавалери закінчують рух трьома *chasse* і двома *pas eleve*, залишаючись в центрі. Кавалер і пані стоять один до одного обличчям (5—8 тактів). 8 тактів. *Chasse-croise* вправо і два *pas eleve*. Танцюючі зустрічаються лівим плечем. *Chasse* назад і два *pas eleve* (4 такти). Тур за руки: танцюючі роблять три *chasse* по колу вправо, починаючи з правої ноги (четверта форма *A*), і стають лицем до пар візаві (4 такти).

8 тактів. *Chaone des dames*. Роблячи три *chasse* і подаючи один одному праву руку, пані переходять до кавалера візаві, подаючи йому ліву руку і роблячи півколо вперед (4 такти). Пані повертаються назад до своїх кавалерів, повторюючи попередній рух (5—8 тактів).

8 тактів. *Promenade*, не розриваючи лівих рук; кавалер бере праву руку своєї пані. Ліва рука лежить хрестоподібно зверху. Пари міняються місцями, проходячи правою стороною (третья форма *chasse B*) (4 такти). *Demí-chaone anglaise*. Пари повертаються на свої місця. Пані проходять в середині, кавалери, пропускаючи пані вперед, проходять ззаду (5—8 тактів).

Друга фігура — 32
такти (музичний розмір
2/4)

8 тактів. Інтродукція і уклони.

16 тактів. *En avant deux*. Кавалери і пані візаві виконують *chasse* (перша форма *chasse*). Перехід на сторону візаві: кавалер робить третю форму *chasse A*,

пані — третю форму *chasse B*. Кавалер і пані виконують *double-chasse*, прямуючи до своїх партнерів, перед якими зупиняються.

8 тактів. *Chasse-croise*, зустрічаючись лівим плечем (див. першу фігуру) (4 такти). Тур за руки (5—8 тактів). 24 такти. Фігуру повторюють інші кавалери і пані.

Третя фігура — 40 тактів (музичний розмір 2/4)

8 тактів. Інтродукція і уклони.

8 тактів. *Traverse* (перехід). Кавалери однієї сторони і пані візаві роблять перехід (у пані третя форма *chasse B*, у кавалерів третя форма *chasse A*). Танцюючі переходять назад, подаючи ліву руку своїй парі. Утворюється лінія з двох пар. Кавалери стоять спиною, пані — обличчям.

4 такту. *Balance*. Всі танцюючі роблять *chasse* і два *pas eleve*. Пані стоять обличчям, кавалери — спиною (2 такти), повторення руху. Пані — спиною, кавалери — обличчям (2 такти). Ті, хто стоїть спиною, починають *chasse* з лівої ноги, ті, хто обличчям, — з правої ноги.

4 такту. *Demi-promenade*. Кавалер бере лівою рукою ліву руку своєї пані і переходить на сторону візаві (перехід через праве плече; третя форма *chasse B*).

8 тактів. *En avant deux*. Ті, хто починає фігуру, виконують *chasse* (перша форма).

4 такту. *En avant quatre*. Всі пари роблять вперед і назад *chasse* і два *pas eleve*.

4 такту. *Demi-chaone anglaise*. Повернення на свої місця (третя форма *chasse B*). Кавалери проходять

ззаду своїх пані. Фігуру повторюють інші кавалери і пані.

*Четверта фігура — 32
такти (музичний розмір
2/4)*

8 тактів. Інтродукція і уклони.

4 такту. Всі пари правої сторони роблять одне chasse вперед і два pas eleve, одне chasse назад і два pas eleve.

4 такту. Всі пари знову йдуть вперед. Пані роблять три chasse (третья форма chasse Б), причому після першого chasse, залишаючи руку свого кавалера, переходять до кавалерів візаві і стають зліва від нього. Кавалер повертається на своє місце (одне chasse назад і два pas eleve).

4 такту. Кавалер, що починав фігуру, проходить між пані в середині, роблячи три chasse, і стає справа кавалера візаві (третья форма chasse А). Пані, що починала фігуру, пропускає пані візаві наліво, сама проходячи ззаду.

4 такту. Double-chasse. Кавалери, що починали фігуру з пані візаві, роблять перехід (double-chasse), повертаючись на свої місця, але зупиняються кожен лицем до своєї пари.

4 такту. Chasse-croise зі своїми кавалерами (див. першу фігуру). 4 такти. Тур зі своєю пані — три chasse по кругу вправо на місці (див. першу фігуру). 32 такти. Всю фігуру повторюють кавалери і пані іншої сторони.

*П'ята фігура — 40
тактів (музичний
розмір 2/4)*

8 тактів. Інтродукція і уклони.

8 тактів. По вказівці розпорядника вечора або педагога фігуру починає одна сторона.

Пари роблять одне *chasse* вперед і два *pas eleve*, одне *chasse* назад і два *pas eleve* (4 такти). Всі пари ще раз роблять одне *chasse* вперед, пані, залишаючи руку свого кавалера, продовжують робити третю форму *chasse* Б, переходять до кавалерів візаві, стаючи зліва від них. Кавалер, що починав фігуру, повертається на своє місце (5—8 тактів). Кавалер дає своїй пані праву руку, а пані візаві — ліву.

8 тактів. *En avant trois*. Кавалер і дві пані роблять одне *chasse* і два *pas eleve* вперед, одне *chasse* і два *pas eleve* назад (4 такти). Ці ж рухи повторюються ще раз (5—8 тактів).

8 тактів. Соло кавалера. Кавалер, що починав фігуру, робить одне *chasse* вперед і два *pas eleve* до кавалера візаві, одне *chasse* і два *pas eleve* своїй пані і одне *chasse* лівою ногою наліво до пані візаві. Праву ногу ставить назад і дає пані руки: своїй пані праву руку, пані візаві ліву. Утворюється коло. 4 такти. Всі роблять півколо вліво: *chasse* з лівої ноги, *chasse* з правої ноги, *chasse* з лівої ноги назад і два *pas eleve*. Танцюючі пари міняються сторонами.

4 такту. *Demi-chaconne anglaise*. Пари повертаються на свої місця. Пані в середині. Кавалери, пропускаючи пані вперед, проходять ззаду.

32 такту. Фігуру повторюють кавалери і пані іншої сторони. П'яту фігуру можна починати через пару: одна пара з одного боку, інша з іншого боку.

*Шоста фігура — галоп — 42
такти (музичний розмір 2/4)*

2 такту. Інтродукція без уклонів. Пари стають лицем один до одного. Кавалер тримає пані правою рукою за талію. Ліва рука пані лежить на плечі кавалера. Права рука пані в лівій руці кавалера.

2 такту. Чотири glisse вперед. Кавалер починає з лівої ноги, пані — з правою.

2 такту. Чотири glisse назад. Кавалер починає з правої ноги, пані — з лівою.

4 такту. Роблячи glisse вперед, танцюючі міняються місцями зі своїми візаві, проходячи правою стороною і обертаючись правим плечем. 2 такти. Галоп вперед.

2 такту. Галоп назад.

4 такту. Продовжуючи робити glisse вперед, зворотний перехід на свої місця. Після галопу пані повторюють другу фігуру кадрили.

Галоп — 16 тактів

Після галопу другу фігуру кадрили повторюють кавалери. Уклін учасників танцю один одному.

Примітка. При зміні місцями зі своїми візаві кавалери можуть міняти пані. Під час переходу пані візаві до іншого кавалера пані візаві має бути праворуч від нього і її ліва рука повинна лежати на правому плечі кавалера.

Пари обертаються правим плечем. Далі йде галоп вперед і назад (9—12 тактів), потім зворотний перехід на свої вихідні місця (13—14 тактів).

Кавалери знову міняють пані і зі своїми пані закопчують галоп. (15—16 тактів).

КОТИЛЬЙОН

Котильйон — танець французького походження. Його первинні форми були схожими на бранль і склалися лише з однієї фігури. Котильйон почали танцювати в XVIII столітті, але популярність він придбав в XIX столітті. До цього часу відноситься ускладнення його композиції і поява величезної кількості фігур.



Жоден бал в XIX столітті не проходив без котильйону. Зазвичай його танцювали в другому або третьому відділенні вечора.

Котильйон дуже нагадує масову танцювальну гру, очолювану однією парою, яка знає танець. Пару цю називали такою, що веде, а кавалера — розпорядником. Ударами в долоні він давав сигнал оркестру, призначав порядок фігур. Від винахідливості, смаку і майстерності розпорядника залежав успіх котильйону. В середині століття учасникам котильйону стали роздавати різні сувеніри у вигляді значків, коробочок, іграшок, букетиків квітів.

Перед початком танцю учасники вишиковуються в колону парами, проходять маршем і потім розходяться

по лініях. Пари, що стоять один проти одного, утворюють півколо. Пані розташовуються праворуч від кавалера.

У фігури котильйону входили такі танці, як вальс, мазурка, полька. Нерідко котильйон виконувався між фігурами кадрилі.

ФІГУРИ КОТИЛЬЙОНУ

Ламане коло (вальс або променад)

Перша пара виконує вальс або променад. Кавалер залишає свою пані серед залу, вибирає двох кавалерів, і вони складають утрьох коло біля пані. Кавалери швидко крутяться в ліву сторону. По знаку пані вибирає кавалера для танцю; останні повертаються на своє місце.

То ж повторюють інші пари.

Хустка

Фігуру починає перша пара. Після вальсу або променаду пані зав'язує вузлик на одному з чотирьох кутів хустки, яка підносить до чотирьох кавалерів; той, хто візьме кінчик з вузликом, танцює з нею до її місця.

Фігура повторюється іншими парами.

Хрест (moulinet)

*(полька,
мазурка)*

Фігуру починають перша і друга пари. Кавалер і пані можуть вибирати партнерів по своєму бажанню. Вони складають загальне коло, рухаючись вліво (8 тактів); кавалери залишаються на своєму місці, пані роблять хрестоподібне коло (moulinet) і подають ліву руку своїм кавалерам.

Аби зробити коло на місці, пані повторюють moulinet, наближаючись таким чином до кавалера, з яким почали фігуру. Фігура закінчується полькою або мазуркою.

Втікаючий капелюх

Вихід двох перших пар. Кавалер-розпорядник тримає лівою рукою за спиною капелюх. Інший кавалер тримає в лівій руці згорнуту пару рукавичок, яку, вальсуючи, він повинен кинути в капелюх. Якщо він попаде, то бере капелюх, а рукавички передає іншому кавалерові, який повинен повторити те ж саме.

ЛАНСЬЄ

Лансьє — англійська кадриль. Як бальний танець відомий з середини XIX століття.



Танцюючі розташовуються в каре, як в старовинних французьких контрдансах. Виконувати лансьє можуть декілька каре.

Пари розташовуються квадратом: перша пара напроти другої (ці пари називаються візаві) направо від першої — третя пара, проти третьої — четверта (контрвізаві) (мал. 35).

Кадриль складається з п'яти фігур: перша фігура la Dorset, музичний розмір 6/8. Друга фігура la Victoria, музичний розмір 2/4. Третя фігура les Moulinets, музичний розмір 6/8. Четверта фігура les Visites, музичний розмір 6/8. П'ята фігура les Lanciers, музичний розмір 2/4. Рухи кадрили побудовані на *chasse* і *pas eleve*. Перед кожною фігурою виконується інтродукція у вісім тактів: п'ята фігура починається без інтродукції.

Перша фігура
(музичний розмір
6/8)

8 тактів. Інтродукція. Перші чотири такти танцюючі повинні почекати. На п'ятий і шостий такти кавалери і пані роблять один одному уклін — кавалери вправо, пані вліво; на сьомий і восьмий такти стають на свої місця.

*8 тактів. Перший кавалер і друга пані роблять *chasse* і два *pas eleve* вперед, *chasse* і два *pas eleve* назад; потім три *chasse* по колу вправо, подаючи на першому *chasse* один одному праву руку. Голова повернена вправо.*

На третьому такті повертаються на свої місця. Кавалер подає праву руку своїй пані, пані дає ліву (мал. 36). 8 тактів. *Traverse*. Перша і друга пари міняються місцями, виконуючи три *chasse*, починаючи з правої ноги (кавалери роблять третю форму *chasse* А; пані — третю форму *chasse* Б). Друга пара проходить в середину. Кавалери займають місця з правого боку своїх пані і подають їм ліву руку. Пари повертаються на місця. Перша пара проходить в середину (мал. 37).

8 тактів. Всі кавалери повертаються наліво обличчям до пані контрвизави і роблять уклін вліво (2 такти). Пані відповідають

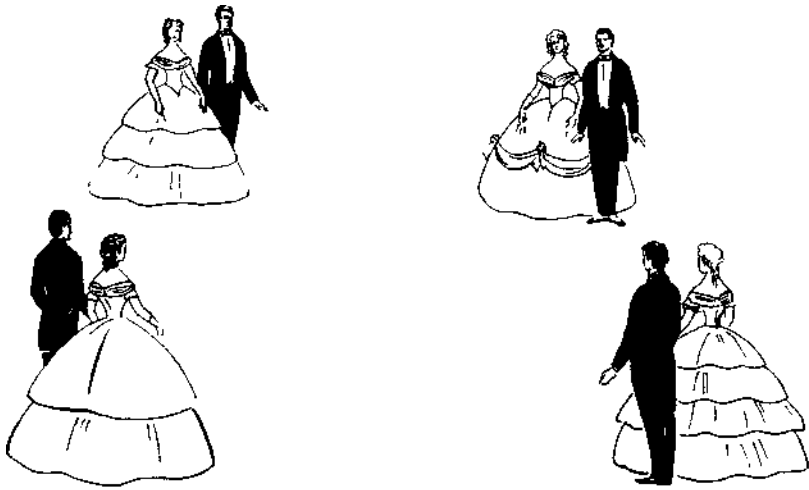


Рис. 35



Рис. 36

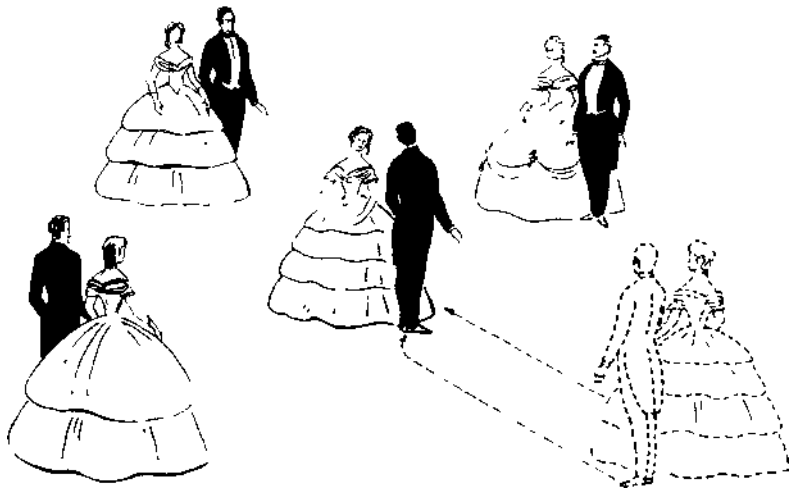
(2 такту). Після уклонів подають один одному праву руку (III позиція), роблять по колу вправо три chasse і встають на свої місця.

Після першого кавалера починають фігуру другий кавалер і перша пані, потім — третій кавалер і четверта пані. Закінчують

(При виконанні фігур лансьє там, де кавалер і пані роблять три chasse по колу вправо, праву руку тримають в III позиції, ліва відведена від корпусу.)



Рис. 37



Мал. 38

фігуру четвертий кавалер і третя пані. Таким чином, перша фігура повторюється чотири рази.

*Друга фігура
(музичний розмір
2/4)*

8 тактів. Інтродукція і уклони.

8 тактів. Починає фігуру перша пара. Кавалер тримає правою рукою ліву руку пані, робить з нею одне chasse і два pas eleve вперед, одне chasse і два pas eleve назад, робить ще одне chasse і два

pas eleve вперед, ставить пані перед собою, і двоє роблять одне chasse два pas eleve назад (мал. 38).

8 тактів. *Chasse-croise*. Одне chasse і два pas eleve вперед, зустрічаючись лівим плечем, цей ж рух, але трохи назад і, подаючи праву руку, три chasse по колу вправо. В кінці руху по колу вправо перший кавалер ставить свою пані до третього кавалера, а сам відходить до четвертої пані. Коли перша пані робить коло (тур) вправо, другий кавалер відводить свою пані до кавалера четвертої пари, а сам відходить до пані третьої пари. Утворюються дві лінії. Танцюючі беруться за руки: руки дам зверху, руки кавалерів знизу (мал. 39).



Рис. 39

8 тактів. Лінії роблять одне chasse і два pas eleve вперед і одне chasse і два pas eleve назад. Кавалери беруть правою рукою праву руку пані і, роблячи три chasse по колу вправо, парами повертаються на свої місця. Цю ж фігуру по черзі повторюють друга, третя і четверта пари. Коли фігуру виконують третя і четверта пари, лінії приймають інший напрям. Вони мають бути побудовані на місцях першої і другої пар.

Третя фігура
(музичний розмір
6/8)

8 тактів. Інтродукція і уклони. Починає фігуру перший кавалер: одне *chasse* вперед і два *pas eleve*. Друга пані: одне *chasse* і два *pas eleve*. Уклін один одному (кавалери вліво, пані вправо). Уклін витримується (у музиці фермата). Кавалер і пані, роблячи з лівої ноги одне *chasse* і два *pas eleve*, відходять на свої місця. 8 тактів. *Moulinet*. Всі чотири пані, подаючи праву руку і виконуючи *chasse* то правою, то лівою ногою, йдуть півкола до кавалерів візаві і, подаючи їм ліву руку в праву, роблять коло на місці правим плечем вперед (4 такти). Пані, виконуючи *chasse*, йдуть півкола до своїх кавалерів і, подаючи їм ліву руку, роблять коло на місці (5—8 тактів). Фігуру повторюють по черзі останні кавалери (другий, третій і четвертий).

Четверта фігура
(музичний розмір 6/8)

8 тактів. Інтродукція і уклони.

*8 тактів. Перший кавалер бере свою пані за ліву руку, обходячи всі пари, що стоять, по колу вліво (три *chasse* і два *pas eleve*). Перша пара зупиняється перед парою направо, тобто третьою парою, роблячи їй «візит» (4 такти). Опустивши руки, пари роблять уклони: перша пара вправо, третя пара вліво (5—6 тактів). Поворот першої пари до четвертої пари (другий «візит»), одне *chasse* з лівої ноги і два *pas eleve* (7—8 тактів).*

*8 тактів. Пані, проходячи попереду своїх кавалерів, виконують одне *chasse* і два *pas eleve* вліво, одночасно кавалери роблять цей же рух вправо (2 такти). У пані *balance* з лівої і потім з правої ноги, у кавалерів *balance* з правої і лівої ноги (2 такти). Перша пара робить коло правим плечем вперед (три *chasse* і два *pas eleve*), повертається на своє місце. Четверта пара робить також коло вправо, майже на місці — три *chasse* і два *pas eleve* (4 такти). 8 тактів. *Chaone anglaise*. Перша і друга пари міняються місцями. Пані проходять в середині. У кавалерів хрестоподібний хід (у пані три *chasse*), поворот вправо, у кавалерів три *chasse*, поворот вліво (4 такти). Цей ж рух назад на свої місця (4 такти).*

П'ята фігура

Вступу і уклонів перед початком фігури немає. 8 тактів. *Chaone*. Пані і кавалери стоять лицем один до одного. Пані рухаються вліво, кавалери — вправо. Кавалери беруть лівою рукою ліву руку пані і

починають *chasse* то лівою, то правою ногою, подаючи то ліву, то праву руку. Дійшовши до місць свого візаві (півкола), не подаючи руки пані, кавалер робить уклін вправо (2 такти), пані відповідає укліном вліво.

*8 тактів. Шапе триває до своїх місць. Уклони один одному. 8 тактів. Колона. Перший кавалер бере свою пані за ліву руку і, обходячи пари, що стоять, по колу вліво, стає спиною всередину каре (три *chasse* і два *pas eleve*; 4 такти). Наступна за першою пара — третя — йде направо (одне *chasse* і два *pas eleve*) і стає ззаду неї (5—6 тактів). За третьою парою проходить четверта, повторюючи рух третьої пари. Друга пара залишається на місці.*

Порядок колони:

Перш пари	Другої пари	Третьої пари	Четвер пари
1	2	3	4
2	4	2	1
4	2	1	2
2	1	4	3

8 тактів. Пані, виконуючи одне *chasse* і два *pas eleve*, йдуть вліво, попереду кавалерів. У кавалерів цей ж рух вправо. У пані *balance* з лівої і правої ноги, у кавалерів *balance* з правої і лівої ноги (4 такти). Цей ж рух — назад (4 такти). 8 тактів. Пані, слідуючи одна за одною, йдуть вгору вправо до місця другої пари. Кавалери одночасно з пані, слідують одна за одною, йдуть вгору вліво до місця другої пари. Пари зустрічаються, подаючи один одному руки. Знову утворюється колона. Рух під час цього ходу — сім *chasse* і два *pas eleve*, починаючи з правої ноги. Під час *pas eleve* танцюючі повертаються обличчям один до одного.

8 тактів. *Chasse-croise* вперед і назад, зустрічаючись лівим плечем (4 такти). Подаючи праві руки, три *chasse* і два *pas eleve* до своїх місць.

8 тактів. Після колони завжди, як правило, повторюється *chaone*. Далі слідує побудова колони другої пари. Описані рухи повторюються потім третьою і четвертою парами. 8 тактів. Коли четверта пара закінчить фігуру, *chaone* повинен виконуватися без зупинки до своїх місць.

8 тактів. Після закінчення *chaone* кавалери роблять уклін пані контрвизави наліво (2 такти). У пані реверанс (2 такти). Уклін своїй пані (2 такти). У пані реверанс (2 такти).

ЕКОСЕЗ

(музичний розмір 2/4)

Народний шотландський танець типа контрдансу. За старих часів його танцювали під волинку. Особливо

популярним екосез стає в 30-і роки ХІХ століття. Схема танцю — колона і круги. Екосез образно описує Карло Блазіс: «Танець жвавий і улюблений поважними англійцями. Двоє танцюючих тихенько підстрибують під живий ритм блискучого і добре кадансованного мотиву. То подаються вони вперед, то відступають, беруться за руки і крутяться під музику, яка стає швидкішою, ноги танцюючих рухаються з такою прудкістю, що погляд не в змозі стежити за їх рухом. Рухи тіла і рук граціозні і в той же час недбало акомпонують руху ніг. Пози танцюючих привертають до себе увагу живописця».

СХЕМА ТАНЦЮ

(музичний розмір 2/4)

У танці беруть участь вісім пар, що стоять в колону: з одного боку пані, з іншої — кавалери.

Вихідне положення: танцюючі обернені обличчям один до одного. У пані ноги в III позиції, ліва нога попереду, руки тримають плаття. У кавалерів ноги в I позиції, руки опущені.

Вступ до танцю — 4 такти.

1-й такт. Вихідне положення.

2—4 такти. Реверанс дам вліво, уклін кавалерів вправо. На завершальний акорд танцюючі обертаються один до одного лівим плечем. Голова повернена вліво.

Перша фігура — 64 такти (Tour des mains)

1—2 такти. Перша пара робить одне chasse вперед і два pas leve.

3—4 такти. Одне chasse назад і два pas leve.

5—8 такти. Подаючи один одному дві руки, танцюючі роблять три chasse вправо, починаючи з правої ноги, просуваючись при цьому трохи вперед. В кінці восьмого такту руки опускаються, короткий уклін один одному; у пані вліво, у кавалера вправо. Після уклону пари простими кроками вирушає в кінець колони. Пані обходить танцюючих справа, кавалер — зліва.

Коли перша пара починає три chasse, друга проходить вперед і на сьомий такт робить одне chasse. На восьмому такті у пані короткий уклін вліво, у кавалера вправо.

9—16 такти. Друга пара повторює повністю рухи першої пари і вирушає в кінець колони. Коли протанцювують цю фігуру всі вісім пар, вони знову утворюють колону і стоять в тому ж порядку, як на початку фігури.

Друга фігура — 16 тактів («Колона»)

1—16 такти. Всі пари, одночасно роблячи chasse з правої і лівої ноги, рухаються вперед на глядача. На шістнадцятий такт кавалери другої, четвертої, шостої і восьмої пар обводять своїх пані вліво. Утворюється чотири «зірочки» — moulinet. Пані стоїть проти пані, кавалер — проти кавалера.

Третя фігура — 16 тактів («Moulinet»)

1—4 такти. Подаючи один одному праву руку, танцюючі роблять три chasse, починаючи з правої ноги. Рухаючись вправо, роблять півкола. В кінці четвертого такту беруться за ліві руки.

5—8 такти. Повторення руху перших чотирьох тактів у зворотному напрямі, починаючи chasse з лівої ноги. Пари стоять в колону.

9—16 такти. Всі пари розходяться рухом chasse на два кола. Непарні пари йдуть ліворуч від глядача, парні — вправо.

Четверта фігура — 32 такти («Ronds»)

1—4 такти. Тримаючись за руки, пари утворюють круг. Рухаються вліво, роблячи chasse з правої і лівої ноги.

5—8 такти. Взявшись за праві руки, кожна пара робить коло на місці.

9—12 такти. Повторення перших чотирьох тактів четвертої фігури. Танцюючі тримаються за руки.

13—16 такти. Повторення п'ятого і восьмого тактів четвертої фігури.

*17—24 такти. Пані йдуть в середину, подають один одному праву руку, утворюючи *moulinet* (рух за годинниковою стрілкою). Одночасно кавалери, утворивши зовнішнє коло, йдуть у зворотний бік (*chasse*) до своїх місць, звідки починали четверту фігуру. 25—32 такти. Кавалери першої і другої пар ведуть своїх пані за ліву руку вгору від глядача, в центр зали. За першою і другою парою йдуть останні пари. Перша і друга пари йдуть до глядача. Утворюються колони з чотирьох пар.*

Фінал — 8 тактів

1—8 такти. Ліва і права колони повторюють рух перших восьми тактів. На восьмий такт — реверанс і уклін один одному.

ВАЛЬС

У XVIII столітті кінчилася блискуча епоха менуету і гавоту. І хоча в XIX столітті вони продовжували ще існувати, на зміну їм йшли нові танцювальні форми, вільніші і невимушеніші. Особливе місце серед них належить вальсу. Глава про вальс — одна з найчудовіших і важливіших сторінок в історії танцювального мистецтва. Поява вальсу змусила відмовитися від багатьох прийомів і правил, породжених французькою побутовою хореографією. Він відповідав новим нормам суспільного життя і був тим танцем, який сприйняли широкі верстви міського населення, а не лише вишукане придворне суспільство.

Швидко зростаюча популярність вальсу сприяла тому, що його стали оспівувати поети, про нього стали писати статті і дослідження.

Між крупними танцмейстерами і теоретиками танцю не раз виникали суперечки про походження вальсу і танцювальні форми, що дали поштовх до його



розвитку. Фріц Клінгенбек в книзі «Безсмертний вальс», виданою у Відні в 1940 році («Unsterblicher Walzer», Wien, 1940), називає вальс «істинно німецьким» танцем і вважає його батьківщиною Відень.

Ф. Клінгенбек говорить про те, що ритми вальсу зустрічалися в древніх народних пісеньках, звідки, найвірніше, попали в репертуар мінезінгерів. Серед них особливе місце належить мінезінгеру Нейтхарту фон Росенталю, чії танцювальні пісеньки дуже любила молодь. Оспівані нею куплети відрізнялися живим ритмом, невимушеністю, і саме вони, на думку Клінгенбека, згодом визначили характерні особливості віденського вальсу. Значну роль в становленні цього чудового танцю дослідник відводить також музикантові Марксу Августину — авторові невитіюватих пісеньок, що виконувалися в пивних і приміських кабачках. Серед них особливу популярність здобула пісня «Мій милий Августин». Під неї танцювався повільний дреєр — прямий попередник вальсу.

Якщо народне походження вальсу не викликає сумнівів, то встановлення його зв'язку з безпосередніми попередниками — справа досить важка. Тут одні називають вольту, інші — алеманду, треті — лендлер.

Прибічники походження вальсу від вольти посилаються на те, що вольта була першим закритим танцем, в якому затвердилися рухи, що нагадують вальсоподібні ковзання, хоча самі ярі прибічники цієї теорії не заперечують того, що рухи вольти

виконувалися грубувато і незграбно і не носили такого кантиленного характеру, як у вальсі.

Принадно попередником вальсу вважати алеманду, тим більше що німецьке походження останньою не оспорується ніким.

Попавши з Ельзаса до Франції, алеманда зазнала складну еволюцію. Спочатку її танцювали як спокійний хоровод, який поступово став парним танцем, що виконується граціозно, без особливих ритмічних підкреслень. У легких похитуваннях корпусу і плавних ковзаннях алеманди бачили схожість з сучасним вальсом.

Алеманду танцювало міське населення і цим безперечно готувало ґрунт для появи вальсу.

Безпосередній попередник вальсу — лендлер, селянський танець, що виник в альпійських областях Австрії. Для лендлера типові ковзаючий крок і повороти в середньому темпі. В ньому, як і в алеманді, істотне значення має закриття положення рук. Рухи танцю широкі, вільні, виконавці могли бути повернені спиною один до одного.

Музика лендлера писалася в двохколінній формі. Кожне коліно містило в собі вісім тактів. Нерідко виконання лендлера йшло під спів або супроводжувалося сільським оркестром, що складався із скрипки, контрабасу, кларнету, цитри.

У XIX столітті лендлер проникає в місто, де незабаром набуває широкого поширення. Але лендлер, як і всякий народний танець, мав багато різновидів і варіантів. В ньому можна було зустрітися з такими фігурами, як кружляння дівчини на піднятій руці притупуючого партнера, одночасне кружляння обох

виконавців у різних напрямках з високо піднятими над головою руками, ковзання під рукою партнера, рух, схожий на dos a dos. Ймовірно, різновидів лендлерів було так само багато, як і бранлів, і лендлерами називали групу простих танців, з яких потім утворився вальс.

Ряд дослідників вважає попередником вальсу чеський народний танець «Сусідка». Крім того, багато авторів називають безпосередніми попередниками вальсу такі парні обертальні танці, як дреєр, шляпфер, лангаус.

Слово «вальс» увійшло до вживання з середини XVIII століття, в більш древніх документах зустрічається «weller», «welzen», «walzen», що означає — крутитися, ковзати.

Проникнення вальсу в бальні зали відбувалося поступово. Довгий час не лише сам вальс, але і прості сільські обертальні танці піддавалися гонінню з боку церкви і представників влади. У близькості танцюючих, в з'єднанні рук бачили аморальність. Ось чому в деяких місцях Німеччини обертальні танці дозволялись лише на весіллях. У суспільних місцях, де вони виконувались, був присутній спеціальний представник влади. При щонайменшому порушенні правил він міг зупинити оркестр і припинити звеселення. У ряді місць на введення обертальних рухів в інші танці на чоловіка накладався грошовий штраф. Так, в одному з міст Німеччини в 1572 році спеціальним службовцям дозволялося штрафувати і навіть ув'язнювати тих, хто буде в танці надмірно крутити жінку або дівчину. У Баварії до другої половини XVIII століття існувала заборона на обертальні танці.

Але, не дивлячись ні на які строгості, народ наполегливо продовжував виконувати ці танці.

Широкої популярності вальсу сприяла музика. Первинно це були невитіюваті жартівливі пісеньки і куплети, потім мелодії, що виконуються все більш і більш досконалим оркестром. Ці мелодії як би канонізували рухи до ритмив вальсу.

Проте первинні обертальні танці існували задовго до того, як з'явилася спеціальна вальсова музика. Ось чому всім дослідникам, що працюють над вивченням вальсу, здається наївною думка, ніби цей танець почав своє існування в 1787 році, в день прем'єри опери Вінцента Мартіні «Una cosa гага», поставленою у віденському театрі. Глядачі, що почували себе гордими від думки, що перші почули щось нове і незвичайне, і не підозрювали про те, що в селах і містах Австрії і Німеччини вальс давно вже мав сотні прибічників і пристрасних залицяльників.

Затвердившись спочатку в селах, вальс став все частіше виконуватися на міських танцювальних вечорах і балах і нарешті зайняв найвидніше і почесніше місце. Але в місті його танцювали стриманіше і м'яко.

Деякі вчителі танців і улаштовувачі балів привчали до вальсу поступово. Вони вводили па вальсу в інші танці або вигадували масові танці, основу яких складали обертальні рухи. Надалі ця форма все більше і більше поступалася місцем парному вальсу. Пари крутилися по танцювальному залу, складаючи загальне коло, що певною мірою нагадує невитіюватий хоровод з пар — первинний каркас всіх народних танців. Вальс не вимагав якої-небудь черговості і регламентації.

Кожен міг танцювати вільно, цілком віддаючись стихії ритму і мелодії.

Німецькі вчителі танців довго бойкотували вальс, але вимушені були здатися: вже дуже популярний і улюблений став цей танець. Один мандрівник по Баварії XVIII століття писав: «Люди тут незвичайно люблять танцювати. Варто їм почути музику вальсу, як вони починають крутитися, де б не знаходилися. Суспільні танцювальні зали відвідуються всіма станами; тут відмітається аристократична пиха і забуваються предки і звання. Тут ми бачимо ремісників, художників, купців, радників, баронів, графів танцюючими з покоївками, жінками третього стану і пані. Кожен чужоземець, який пробуде тут деякий час, заражається цією танцювальною хворобою».

За межами Німеччини вальс отримав визнання також без протекції дворів і танцмейстерів. У Франції проти вальсу випускали навіть спеціальні листівки, де називали цей танець аморальним. Простий народ Англії прийняв вальс захоплено, хоча і пізніше за інші країни. Зате зважаючи на «аморальність» багато королівських дворів дуже неохоче дозволяли його, боючись, що юні принцеси, танцюючи вальс, втратять вишуканість придворних манер.

Історія вальсу, його еволюція схожі на історію багатьох танців, що виникли в народі.

У становленні і розвитку вальсу величезну роль зіграли нові громадські порядки і норми поведінка, затверджена французькою буржуазною революцією. Міцно увійшли до життя суспільства, танцювальні вечори і бали, карнавали, гуляння, масляні і новорічні

свята, що влаштовувались в суспільних місцях в кінці XVIII і в XIX столітті, немало сприяли тому, що вальс став улюбленим танцем найширших верств населення в різних країнах. Але, мабуть, ніщо так не удосконалювало і не пропагувало вальс, як музика. Десятки знаменитих композиторів різних країн захопилися вальсом, вводячи цю форму в свої вигадання.

Усесвітньо відомі вальсові мелодії Моцарта, «Запрошення до танцю» Вебера, задушевні вальси Шуберта, витончені, граціозні вальси Шопена, широкі по своєму симфонічному розвитку вальси Глінки, Чайковського, Глазунова.

Доля бального вальсу пов'язана з іменами Лайнера і Штрауса. Останній обезсмертив вальс, зробивши його королем танців, і сам став королем вальсів. До його віденського оркестру були свого часу приковані погляди музикантів, артистів, поетів, художників, письменників всього світу. Завдяки Штраусу Відень увійшов до історії як міста, де розцвітав вальс, як місто, де Йоганн Штраус створив свої безсмертні творіння.

Музика Штрауса ушляхетнювала і удосконалювала хореографію вальсу. Вона сприяла тому, що танець цей став виконуватися більш граціозно, гарніше і трепетніше.

На початку XX століття, особливо в період першої світової війни, в багатьох країнах вальс стали вважати смішним, старомодним танцем, дуже цнотливим і гармонійним для бурхливого ритму нового життя, для розгнужаної веселості кабаре, ресторанів і сучасних дансингів. Вальсу намагалися протиставити такі танці,

як фокстрот, слоуфокс, танго, чарльстон. Але в цьому змаганні вальс вийшов переможцем. Він продовжував існувати і розвиватися.

У ряді країн з'явилися різновиди вальсу, йому додавали національні риси: так народився англійський, угорський вальси, вальс-мазурка і багато інших.

Велике значення вальсу як сценічної танцювальної форми, яка була прийнята оперою, балетом, оперетою.

Зближення вальсу з театром немало сприяло розвитку класичної хореографії.

Вперше на сцені балетного театру вальс з'явився в балеті «Дансоманія», поставленому на сцені Паризької Великої опери в 1800 році.

Особливо велике значення вальсу в романтичних балетах Адана, Деліба, Чайковського, Глазунова. Що стали класичними.

Композиції Льва Іванова в «Лебединому озері», Коралі і Перо в «Жізелі» побудовані на вальсоподібній формі. Вальсова форма багато в чому сприяла популяризації класичного балету.

АЛЕМАН

(музичний розмір 3/4)

Алеман інакше називають «вальс утрюх». Він виконується кавалером і двома пані. Рухи його складаються з легких глісуючих кроків *pas marche, chasse* вперед і *pas de bourree*.

Особливе значення має малюнок сплєтених рук танцюючих. Його міняють граціозно і плавно.

Ще Юнк в своєму словнику говорить, що французька алеманда — не що інше, як німецький вальс, красу якого складають витончені вигини корпусу і сплєтєння рук.

Іноземні автори іменують його «*Allemande en trois*», знаходячи у ньому багато загального з французькою алемандою. Такої точки зору дотримується відомий дослідник Курт Закс. Він вважає, що *valse a trois* — просто новофранцузька алеманда, що з'явилася після приєднання Ельзаса до Франції.



МАЗУРКА

(музичний розмір 3/4)



У Польщі, на батьківщині мазурки, її називають «мазур». Цей стрімкий і динамічний танець виник в Мазовії і незабаром вальсоподібні ковзання стали найпоширенішим національним танцем.

За своє тривале життя мазур зазнав складну еволюцію. Первинні форми його в даний час невідомі. Більшість фахівців з польської хореографії вважають, що різні кроки і фігури мазура запозичувалися зі вступу до «обереку» — пробігу парами довкола хати або довкола святково прибраного столу.

Композиція мазура, характер кроків і фігур ускладнювалися поступово. Їх збагачував і удосконалював сам народ. Надалі обробкою і популяризацією мазура займалися викладачі і артисти.

Мазур, відомий сьогодні, має дуже мало загального із зовні ефектною і бравурною шляхетською мазуркою. Рухи і фігури народного мазура контрастні і різноманітні. Тут ми зустрічаємося із спокійним положенням танцюючих, стрибками, плавними ковзаючими кроками, легкими пристукуваннями, ритмічним і м'яким бігом, «кшесанами», «голубцями», «висіканням іскр шпорами», витонченим узором рухів рук.

Бальна мазурка запозичувала фігури, ритм і виконавський стиль в шляхетській мазурці. У ній рухи плавніші, немає підкреслено стрибаючих кроків, вона позбавлена безпосередності, яка так полонить в народному мазурі. У шляхетській мазурці рухи стриманіші і плавніші, їм властиве аристократичне позування. Недаремно вона стала найбажанішим танцем польських балів.

«Виключно гарне видовище є польським балом, коли після загального кола і дефіле всіх танцюючих увагу залу (без перешкоди з боку інших пар, які в інших місцях Європи стикаються і заважають один одному) приковує одна красива пара, що вилітає на середину. Яке багатство рухів в цього танцю! Виступаючи спочатку вперед з якоюсь боязкою нерішучістю, пані погойдується, як птиця перед польотом; ковзаючи довго однією ногою, вона точно ковзаняр ріже дзеркало паркету; потім з жвавістю дитяти, як на крилах, раптом спрямовується вперед плавними рухами *pas de basque*. Очі її розширюються, і, подібно до богині полювання, з піднятою головою і грудьми, що здіймаються, вона еластичними рухами розтинає повітря, точно тура хвилі, як би граючи простором. І ось вона знов кокетливо ковзає, помічає глядачів, шле декілька посмішок, декілька слів обранцям, протягує прекрасні руки кавалерові, і знов вони разом мчать з казковою прудкістю з одного кінця залу в інший. Вона ковзає, біжить, летить; втома фарбує її щоки, запалює погляд, хилить стан, уповільнює кроки; нарешті, в знемозі, задихаючись, вона потрапляє на руки свого кавалера, який

підхоплює її сильною рукою і піднімає на мить в повітря, перш ніж закінчити з нею цей танець, що п'янить.

Кавалер, що отримав згоду пані танцювати з ним, гордиться цим, як завоюванням, а суперникам своїм представляє милуватися нею, перш ніж залучити її до себе в цих коротких вихрових обіймах: на його обличчі — вираження гордості переможця, фарба пихатості на обличчі в тієї, чия краса завоювала йому тріумф. Рухи кавалера стають рішучими, точно кидають виклик; на хвилину він покидає свою пані, ніби збожеволівши від радості, і услід за тим в пристрасному нетерпінні знов з'єднується з нею. Багаточисельні хитромудрі фігури різноманітять цей триумф-фальний біг, який іншу Атланту робить прекраснішою, ніж увидалося Овідію. Інколи виступають одночасно дві пари: трохи згодом кавалери міняють пані; підлітає третій танцюрист і, лясаючи в долоні, одну з них викрадає у її партнера, як би шалено захоплений її чарівною красою і чарівливістю її незрівнянної грації. Коли така наполегливість висловлюється по відношенню до однієї з цариць свята, найблискучіші молоді люди навперебій домагаються честі запропонувати їй руку».

Після закінчення мазурки кавалер стає перед пані на коліно, цілує подол її плаття, дякує за честь і принесене задоволення.

У мазурці провідна роль належить кавалерові, він вибирає фігури, рухи, міняє темп. Пані повинна уміти легко летіти по залу, уміти схоплювати рухи і переходи, пропоновані кавалером.

Мазурка вимагає великого тренування, уміння гарно поєднувати різні па і фігури. Вона мало доступна широкому колу любителів бальних танців, оскільки вимагає спеціального навчання.

Нарядний одяг дам, національний польський або військовий костюм кавалера додають мазурці особливу пишноту і красу. Кавалер під час танцю дуже вправно то надіває, то знімає конфедератку і клацає шпорами в кінці найбільш ефектних рухів.

У XIX столітті мазурка виконувалася на балах всіх країн. І хоча вона мала строго встановлені фігури і рухи, кожен міг їх варіювати за власним бажанням. Виконавцям надавалася велика свобода — особливо кавалерові.

Як і в котильйоні, танцюючі розташовувались широким кругом або півколом. Число пар, як і танцювальних фігур, було необмеженим.

З кавалерів, обізнаних па мазурки, вибирався розпорядник. Він встановлював порядок фігур. Йому повинні були підкорятися всі танцюючі. Кількість фігур не була дуже великою, аби не втомити виконавців і гостей. Кожен кавалер заздалегідь запрошував пані.

Про початок танцю оркестр оповіщав особливим сигналом і потім програвав вісім або шістнадцять тактів мазурки.

Сам танець починався променадом — рухом танцюючих по колу зали. Виконавці як би показували себе гостям: граціозно рухалися пані, гордо, з військовою виправкою йшли поруч кавалери. Під час променаду пані виконували легкий крок (*pas sougu*), кавалери — парадне па (*pas gala*). У XIX

столітті пані не належало робити під час мазурки «голубець» — цей рух вважався лише чоловічим.

ЕЛЕМЕНТИ МАЗУРКИ

Pas gala (парадне па) (музичний розмір 3/4)

Часто його називають «ординарний крок». Рух чоловічий.

Вихідне положення: III позиція, права нога попереду. На «і» (затакт) легкий підскок на лівій нозі, права з витягнутим підйомом майже над підлогою виводиться вперед в IV позицію. Центр ваги на лівій нозі.

На «раз» і «два» glisse правою ногою. Центр ваги переноситься на праву ногу. Ліва нога підводиться з підлоги. (Коліно злегка зігнуте, підйом витягнутий, п'ятка лівої ноги повернена до підлоги.)

На «три» стрибок на правій нозі, ліва енергійно виводиться вперед через I в IV позицію.

На «і» (затакт) легкий стрибок на правій нозі.

Стрибок повинен точно доводитися на затакт і на третю чверть кожного такту.

Pas couru (легкий біг) (музичний розмір 3/4)

Виконується переважно жінками, але в парній мазурці може також виконуватися і чоловіками.

Чоловіки, виконуючи pas couru, роблять акцент на третю чверть.

Вихідне положення: III позиція, права нога попереду.

На «і» права нога виводиться вперед в IV позицію.

На «раз» права нога опускається на підлогу і на неї переноситься тягар корпусу.

На «два» ліва нога плавно ковзає вперед, в IV позицію. Центр ваги переноситься на ліву ногу.

На «три» права нога ковзко підводиться до лівої ноги в I позицію, як би зіштовхуючи її, ліва піднімається в IV низьку передню повітряну позицію, готується до наступного кроку.

Другий вигляд pas couru

Рух робиться так само, як було описано вище, але на третю чверть такту права нога через I позицію робить крок вперед.

Pas boiteux (кульгавий крок) (музичний розмір 3/4)

Це па можуть виконувати як кавалери, так і пані, але у чоловіків воно зустрічається частіше. Припадання чоловіків на ліву ногу і створює враження кульгавості.

На «раз» підскок на правій нозі, ліва з витягнутим підйомом виводиться в IV позицію вперед.

На «два» ліва нога робить крок вперед, центр ваги переноситься на ліву ногу.

На «три» права нога робить крок вперед.

Цей рух може повторюватися підряд кілька разів з однієї і тієї ж ноги. Він робиться вперед, але може виконуватися в тій же послідовності і назад.

Pas boiteux en tournant, або tour sur place (поворот на місці)

Виконується в бальній мазурці в парі. Служить часто завершальним поворотом після однієї з фігур.

Закритий поворот

Танцюючі стоять лицем один до одного. Ліве плече кавалера знаходиться проти лівого плеча пані. Ліва витягнута рука пані в правій руці кавалера, присогнутій в лікті. Руки підняті на рівень плечей. Ліва рука кавалера лежить на талії пані. Голова злегка нахилена до правого плеча. Танцюючі виконують pas boiteux з правої ноги з поворотом вліво. Кожен напівповорот займає один такт.

1-й такт. На «раз» легкий підскок на лівій нозі, одночасно права нога виводиться в IV позицію вперед, коліно злегка зігнуто.

На «два» права стає на підлогу, приймаючи весь центр ваги.

На «три» ліва нога приставляється до правої.

2-й такт. Повторення першого такту, продовжуючи поворот вліво.

Примітка. При закритому повороті ліва рука пані може лежати на правому плечі кавалера, права рука кавалера в цьому випадку відведена убік на рівень плеча.

Відкритий поворот

Танцюючі стоять в парі. Ліва рука пані в лівій руці кавалера попереду його корпусу. Права рука тримає плаття. Права рука кавалера лежить на талії пані. Обличчя звернені один до одного. Корпус злегка відхилений від кавалера. Пані починає рух з правої ноги, як в закритому повороті, у кавалера рух лівою ногою назад. Партнери рухаються вліво.

1-й такт. На «раз» кавалер робить легкий підскок на правій нозі, одночасно ліва з витягнутим підйомом, злегка зігнута в коліні, заноситься назад в IV позицію.

На «два» ліва нога ставиться на підлогу.

На «три» права нога приставляється до лівої ноги назад.

2-й такт. Повне повторення першого такту.

У відкритому повороті, так само як і в закритому, кожен напівповорот займає один такт.

Coup de talon (голубець)

Чоловіче па, яке чергується з іншими рухами мазурки. При виконанні *coup de talon* носок не відривається від підлоги.

Вихідне положення: ноги в I позиції.

На «раз» маленький підскок на правій нозі, одночасно удар правого каблука об лівий каблук. Ліва нога відлітає в II позицію, не знімаючи носок з підлоги.

На «два» крок лівою ногою в II позицію. Центр ваги переноситься на ліву ногу.

На «три» права нога ковзко підтягується до лівої ноги в I позицію.

Pas coupe

Чоловіче па. Має велику схожість з *pas boiteux*, але якщо в *pas boiteux* на третю чверть нога, крокуючи вперед, робить проходящий рух, то в *pas coupe* одна нога «зіштовхує» іншу, як би «ріже» її, чому крок має ще і другу назву: «ріжучий крок».

Рух виконується завжди лише з однієї ноги.

Вихідне положення: III позиція. Права нога попереду.

На «раз» підскок на лівій нозі, одночасно права нога виноситься вперед, в IV позицію. Підйом витягнутий.

На «два» права нога продовжує ковзання (*glisse*) вперед. Центр ваги переноситься на праву ногу. Ліва знімається з підлоги, згинаючи коліно.

На «три» ліва нога штовхає праву ногу сильним рухом через III позицію заду, яка виноситься вперед в IV позицію.

У бальну мазурку добре танцюючі жінки часто включають рух *pas chasse*. Воно може прикрасити танець, але при виконання вимагає акценту на першу чверть такту.

ПОЛЬКА-МАЗУРКА

(музичний розмір 3/4)

Полька-мазурка не раз була предметом суперечки між найбільшими знавцями бального танцю. Н. Гавліковський зараховував польку-мазурку до самостійних танців польського походження, які через Угорщину і Богемію попали у всі європейські країни. Відомий педагог бального танцю Л. Стуколкін вважав, що полька-мазурка складається з двох танців: польки і мазурки. На думку Жи-роде, па мазурки штучно привнесені в цей танець самими педагогами, точно так, як і елементи вальсу, чому полька-мазурка зовсім «втратила чистоту і свою первинну форму».

СХЕМА ТАНЦЮ

Танцюючі стоять в парі. Ноги в III позиції. У кавалера попереду ліва нога, у пані — права. Пані виконує на початку танцю перший і другий такти, тоді як кавалер починає з третього і четвертого. Голова пані повернена вправо, у кавалера — вліво. При зміні місцями голова пані плавно обертається вліво, голова кавалера — вправо. Рухи голови додають танцю граціозний характер, і на це має бути звернена велика увага. Танець виконується легко і витончено.

ПОЛЬКА

Полька — національний чеський танець. Батьківщина його — Богемія.

Перші згадки про польку як про бальний танець відносяться до 1825 року. З Богемії полька потрапляє до Відня, а потім до Парижа. Відомий танцмейстер Целаріус вводить її в танцювальні салони.



«Рідкому танцю випадала честь викликати таку сенсацію і змусити про себе стільки говорити, писати, друкувати і фантазувати мало не по всій земній кулі, як це сталося в 1844 р. з полькою», — пише А. Цорн.

Повсюдний успіх польки пояснюється тим, що вона, як і вальс, має живий ритм, складається з нехитрих обертальних рухів. Аристократичне суспільство не відразу визнало польку. На привілейованих вечорах вона з'явилася вже будучи дуже популярним танцем.

Спочатку полька мала багато парних фігур: кавалер міг танцювати в парі з пані, тримаючи її то одною, то двома руками, він віддалявся від пані і знову наближався до неї. Інколи пані і кавалер клали руки на стегна один одному.

КОМБІНОВАНА ПОЛЬКА

(музичний розмір 2/4)

Вступ. 4 такти. 1—2 такти. Уклін кавалера.

3-й такт. Реверанс пані.

4-й такт. Виконавці стають в пари.

Перша фігура — 16 тактів

1—4 такти. Полька по колу. В кінці четвертого такту кавалер і пані стають обличчям по лінії танцю. Вони подають один одному праву руку в III позиції. Ліва рука злегка відведена від корпусу. Голова нахилена до лівого плеча. Танцюючі дивляться один на одного з-під руки.

5-й такт. Кавалер починає лівою ногою польку назад, пані — правою ногою вперед.

6-й такт. Продовжуючи польку з іншої ноги, танцюючі піднімають ліву руку в III позицію, права відведена від корпусу.

7-й такт. Повторення п'ятого такту.

8-й такт. Пані робить крок лівою ногою вперед, виводячи праву вперед в III позицію. Танцюючі приймають вихідне положення. Повне повторення перших восьми тактів.

Друга фігура — 16 тактів

1—2 такти. Бічні рухи польки, поперемінно обома ногами, починаючи вправо. Голови повернені один до одного. Кисті рук відведені від корпусу.

3—4 такти. Зміна місць. Па польки з правої ноги вперед, лівою — назад.

5—6 такти. Повторення першого і другого тактів. 7—8 тактів. Повернення на свої місця (повторення третього і четвертого тактів). В кінці восьмого такту танцюючі встають обличчям по лінії танцю. Права рука в III позиції; ліва рука пані притримує спідницю. У кавалера ліва рука злегка відведена від корпусу.

9-й такт. Па польки вперед з правої ноги.

10-й такт. Пані, роблячи поворот вправо, танцює польку назад з лівої ноги, не віднімаючи правої руки від правої руки кавалера. В кінці десятого такту кавалер ставить ліву ногу вперед в III позицію. 11—12 такти. Полька по колу в парі, руки у вихідному положенні. 13—14 такти. Повторення дев'ятого і десятого тактів. 15—16 такти повторення одинадцятого і дванадцятого тактів.

Третя фігура — 16 тактів

1—4 такти. Танцюючи польку, пари розширюють коло. 5—7 тактів. Всі пари зходяться в коло.

8-й такт. Танцюючі встають обличчям по лінії танцю. Праві руки в III позиції. Ліва рука пані тримає плаття, ліва рука кавалера злегка відведена від корпусу.

9—12 такти. Повторення дев'ятого—дванадцятого тактів 2-ої фігури.

13—14 такти. Кавалер стоїть на правій нозі, ліва нога злегка зігнута в коліні, півпальцями впирається в підлогу, ліва рука кавалера тримає ліву руку пані в III позиції. Пані, починаючи правою ногою па польки, обходить довкола кавалера, роблячи повне коло вліво до свого місця. Голова її при русі нахиляється у бік руху ноги.

15-й такт. Уклін кавалера вправо.

16-й такт. Реверанс пані вліво.

ПАДЕКАТР

(музичний розмір 4/4)

Парний бальний танець, що з'явився на початку ХХ століття.

Виконання його займає чотири такти. Перший і другий такти полягають кожен з чотирьох кроків, чому танець і отримав назву «падекатр». Третій і четвертий такти складаються з двох повних турів вальсу або чотирьох півобертів. Зазвичай вальс виконується на 3/4, а в падекатрі вальс йде на 4/4, що додає йому своєрідне забарвлення, оскільки ритм в 4/4 вимагає швидшого руху.

Вихідне положення: кавалер і пані обличчям звернені один до одного. Ноги в III позиції. У кавалера попереду ліва нога, у пані — права. Руки злегка відведені від корпусу. Ліва рука кавалера тримає праву руку пані. У правій руці кавалера ліва рука пані. Затакт. Легке plie.

*1-й такт. Кавалер робить ковзаючий крок лівою ногою в II позицію (перша чверть). Права нога ковзко підтягується до лівої назад в III позицію (друга чверть). Повторно ковзаючий крок лівою ногою в II позицію, кавалер відпускає праву руку пані (третья чверть). На четвертому кроці кавалер, підводячись на півпальці лівої ноги, проводить праву ногу вперед в IV позицію, підвівши її від підлоги. Ліва нога опускається (четверта чверть). Пані робить ті ж рухи з іншої ноги. Корпус танцюючих декілька нахилений один до одного. Неповне *dos a dos*. У кавалера голова повернена вправо, у пані — вліво.*

2-й такт. Повторення руху першого такту: у кавалера з правої ноги, у пані з лівої ноги. Вільні руки відведені від корпусу. В кінці другого такту танцюючі знову обернені лицем один до одного і приймають положення, типове для тих, що вальсують. 3—4 такти. Вальс вправо.

Танець починається спочатку.

Під час виконання третього і четвертого тактів вальс танцюють не завжди вправо. За бажанням танцюючої пари вальсувати можна і вліво, що додає танцю більшу різноманітність.

ПА ДЕ ТРУА

(музичний розмір 3/4)

Парний бальний танець ХХ століття, в якому ми знаходимо поєднання різних рухів: менуету, мазурки і вальсу.

При своїй появі він користувався заслуженим успіхом разом з іншими танцями, які виховували хороші манери, витонченість, грацію і музичність.

Вихідне положення танцюючих: ноги в III позиції. У кавалера попереду ліва нога, у пані — права. Правою рукою кавалер тримає ліву руку пані. Вільні руки злегка відведені від корпусу.

Вступ до танцю — чотири такти.

1-й такт. Починаючи лівою ногою, кавалер робить вперед три кроки, на третьому кроці (перша, друга чверті) права нога одночасно підтягується носком до лівої в III позицію назад. Ріє на дві ноги, причому кавалер і пані повертаються обличчям один до одного (третья чверть). Пані робить ті ж рухи, що і кавалер, починаючи з правої ноги.

2-й такт. Кавалер відступає правою ногою назад в IV позицію (перша чверть). Пауза (друга чверть). Ліва нога ковзко підтягується носком до правої в III позицію вперед (третья чверть). Пані робить ті ж рухи з іншої ноги, але на третю чверть праву ногу ставить в III позицію назад. Корпус злегка нахилений вперед.

3-й такт. Опустивши руки, кавалер і пані роблять з лівої ноги крок вперед, зустрічаючись правими плечима, які майже торкаються один одного

(перша чверть). Права нога носком проводиться вперед в IV позицію. Голова повернена до правого плеча. Ліва рука відведена від корпусу, права зігнута в лікті, кисть повернена вгору (друга, третя чверті).

4-й такт. Кавалер і пані, міняючись місцями, роблять правою ногою крок вправо (перша чверть) і обертаються вліво (друга чверть).

Кавалер підтягує ліву ногу до правої вперед в III позицію, а пані — праву ногу до лівої вперед в III позицію (третя чверть). Виконавці подають один одному руки. 5—8 такти. Перші чотири такти повторюються у зворотний бік.

Примітка. Перші чотири такти були проти годинникової стрілки. П'ятий — восьмою такти танцюються за годинниковою стрілкою. В кінці восьмого такту танцюючі займають вихідне положення.

*9—10 такти. Ті кавалер і пані, що стоять обличчям один до одного беруться за руки — в правій руці кавалера ліва рука пані, в лівій руці права рука пані — і виконують *pas de bourree*. Кавалер починає з лівої ноги, пані — з правої. Голова кавалера на дев'ятому такті повернена вліво, у пані — вправо. На десятому такті — навпаки.*

*11—12 такти. Кавалер, починаючи з лівої ноги, робить два *coup de talon* (два «голубці»), пані — глісуючі рухи з правої ноги. У кавалера голова повернена вліво, у пані — вправо. *Coup de talon*, або «голубець», треба робити глісуючими кроками, м'яко і елегантно.*

13—16 такти. Кавалер і пані танцюють вальс: кавалер з лівої ноги, пані з правої.

*17—18 такти. Кавалер бере правою рукою ліву руку пані. Виконується вперед два *pas sougi*: кавалер з лівої ноги, пані з правої ноги.*

*19—20 такти. Танцюючи *pas sougi*, кавалер робить повне коло вліво, а пані — вправо. В кінці двадцятого такту танцюючі встають в позу вальсу.*

21—24 такти. Кавалер і пані танцюють вальс, і танець повторюється спочатку.

Примітка. При виконанні цього руху нахил корпусу і повороти голови мають бути плавними.