

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.16

УДК 793.31.03(460)“14/17”(045)

**Є. Ю. Сластіна**, викладач, факультет хореографічного мистецтва, кафедра сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків

profartdance@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-8817-0391

### **ОСОБЛИВОСТІ ІСПАНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЇ XV–XVIII СТ.**

Подано перелік та стисло охарактеризовано відомі нині першоджерела з іспанської хореографії XV–XVIII ст. Проаналізовано основні види та стилі іспанських танців. Описані загальні правила, характерні для виконання аристократичних танців. Означені спільні та відмінні ознаки іспанських та італійських танцювальних кроків. Проаналізовано та подано перелік танців зазначеного періоду, що згадуються найчастіше, а також тих, які трапляються в одному з першоджерел.

*Ключові слова:* хореографія, історичний танець, аристократичні іспанські танці, данзи, бейли.

**Е. Ю. Сластина**, преподаватель, факультет хореографического искусства, кафедра современной и балльной хореографии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

### **ОСОБЕННОСТИ ИСПАНСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ XV–XVIII В.**

Дан перечень и охарактеризовано все известные на сегодняшний день первоисточники по испанской хореографии XV–XVIII в. Проанализированы основные виды и стили испанских танцев этого периода. Описаны основные правила исполнения аристократичных танцев. Определены общие и отличительные черты испанских и итальянских танцевальных шагов. Проанализировано и перечислено наиболее упоминаемые танцы указанного периода, а также те, которые встречаются в одном из первоисточников.

*Ключевые слова:* хореография, исторический танец, аристократические испанские танцы, данзы, бейлы.

**Ye. Yu. Slastina**, teacher, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### **FEATURES OF THE SPANISH CHOREOGRAPHY OF THE 15–18<sup>TH</sup> CENTURIES**

**Relevance of the study.** The Spanish dance tradition is an integral part of the pan-European choreographic culture. Its research expands the comprehension of the theoretical foundations of the dance art, its history and assists in the practical work of studying and reproducing the dances of the past.

**The aim of the article** is to determine what the Spanish choreography of the 15–18<sup>th</sup> centuries was by nature of.

**Research Methodology.** The research is carried out by studying and analyzing existing books with the descriptions of the early dances and the contemporary analytical articles.

**Results.** The article studies and characterizes all the currently known primary sources of Spanish choreography of the given period, analyzes the dance forms and movements, as well as the main types and styles of Spanish dance. Their social significance is defined. The general rules that characterize the performance of aristocratic dances are described. Common and distinctive features of the Spanish and Italian dance steps are analyzed. The list of the most mentioned dances of the given period and those occurring in one of the original sources is analyzed and presented. The features of movement performance in the Spanish dances are identified. The paper describes the common and distinctive characteristic features of the Spanish choreography with the dance traditions of other countries in Europe of the given period.

**Novelty.** The author attempts to summarize the current information about the Spanish choreography of the 15–18<sup>th</sup> centuries, which forms the basis for further development of the research and methodological framework in the field of choreography.

**The practical significance.** The research can contribute to provide the theoretical basis for restoring the choreographic heritage of the past.

**Keywords:** *choreography, historical dance, aristocratic Spanish dances, danza, bailes.*

**Постановка проблеми.** Танець посідав одне з найважливіших місць у суспільному житті Іспанії (XV–XVIII ст.), а особливо в період так званого Золотого століття. Це можна пояснити схильністю членів іспанської королівської сім'ї до танців. Королі Іспанії Філіп III та Філіп IV були майстерними танцівниками. У період їхнього правління мистецтво танцю та театральне мистецтво досягло піку. Танці були елементом літургії в католицькій церкві Іспанії, виконувались під час урочистої релігійної ходи всіма класами суспільства, а також спеціально навченими та найманими виконавцями. Цим танцям були притаманні як складна релігійна символіка та стриманість, так і стихійні прояви народного темпераменту, які часом набували непрстойних форм.

Також танці були невіддільною складовою таких придворних урочистостей та розваг, як сарао — святкування з танцями, маскара — вистава з танцями, яку виконували на сцені, або кінне видовище. Брали участь у них аристократи. Ці заходи були видовищними, ретельно підготовленими, потребували великих затрат.

Іспанська танцювальна традиція є невіддільною частиною загальноєвропейської хореографічної культури. Її дослідження розширює розуміння теоретичних засад танцювального мистецтва, його історії та допомагає вивчати танці минулого.

Хореографічне мистецтво Іспанії згаданого періоду досліджували Есес Моріс, Брукс Лін Матлюк, Діана Кампо Скелото, Ельвіра Каріон Мартін, Катерина Михайлова-Смольнякова.

**Мета статті** — визначити, що собою являла іспанська хореографія XV–XVIII ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Найбільш раннім із відомих нині джерел про іспанські (придворні) танці є так званий Серверський манускрипт, який датується приблизно 1468–1496 рр. (Mas i García, 1992). У ньому описані одинадцять басдансів, що за своєю хореографією подібні до французьких танців того ж періоду. Водночас спосіб запису танців відрізняється від інших відомих нотацій того часу.

Слід зазначити, що до XV ст. з'являються лише згадки про танці без їх описань. Наприклад: в описанні святкування на честь коронації Альфонсо III Каталонського та IV Арагонського в 1327 р. згадується танець, подібний до тих, які пізніше описані італійськими майстрами. Це свідчить про існування танцювальної традиції, загальної для європейських країн, яка імовірно існувала ще до того, як була зафіксована в найбільш ранніх із відомих італійських книгах з танців XV ст. (Михайлова-Смольнякова, 2010).

«Reglas de danzar» — рукопис, написаний анонімним автором, що датується приблизно кінцем XVI ст. (Мадрид). Автор надає загальні рекомендації до виконання танців *baixa* (*baja*), *alta* та *plana italiana*.

Каталонський рукопис складено згідно з оригінальним підписом Хатотом Тараго (*Jatot Tarragó*), імовірно на початку XVII ст. Він містить короткі описання 18 або 19 басоподібних танців, які записані в традиції серверського манускрипту і має спільні ознаки з книгами італійських майстрів, особливо Карозо.

Рукопис «*Arte para aprender a danzar*» 1630 р. — це переклад іспанською мовою книги «*Le Gratie d'Amore*» Чезаре Геррі.

Книга Хуана де Есківеля Наваро (*Juan de Esquivel Navarte*) «*Discursos sobre le arte del danzado*» 1642 р. (Севіль'я) — це єдине відоме на цей час друковане видання до XVIII ст., у якому міститься докладна інформація про танці пізнього ренесансу і танцювальну традицію Іспанії, що характеризує італійські танці XVI ст. Наваро наводить описання танців: *plana*, *gallarda*, *villano*.

Рукопис майстра танцю Хуана Антоніо Жаке (*Juan Antonio Jaque*) «*Libro de danzar de don Baltasar de Rojas Pantoja*» датований приблизно 1680 р. У ньому подаються детальні вказівки з виконання шести танців: *plana* (з 8 варіаціями), *gallarda*, *jacara*, *folias* (з 4 варіаціями), *villano* (з 3 варіаціями) та *paradetas*. Цікаво те, що автор використовує набір кроків, аналогічний тому, що і в книзі Наваро.

«*Xácara*» — манускрипт невідомого автора з описанням танцю *xácara* (*jacara*), датується приблизно кінцем XVII — початком XVIII ст. Цей танець був частиною придворного репертуару означеного періо-

ду. Терміни цього рукопису перекликаються з текстом Наваро. Також містяться вказівки для рухів рук та приділяється увага принципу *plié* (*quierbo*) *relevé* (*sustenido*) характерного для епохи бароко (Brooks, 2003).

Рукопис Джозефа Фаусто з Потая і Ферана (Josep Faust de Potau i Ferran) «*Memòria de las danças*» 1701 р. (Барселона) каталонською мовою містить описання 13 танців (*Marivella*, *Primavera*, *Màntua*, *Bienquerida*, *Xàcara*, *Turdion*, *Cupido*, *Oye el milagro*, *Pelegrina*, *Aurora*, *Garça*, *Filomena*, *El Serau*).

Ніколас Родріго Новелі (Nicolás Rodrigo Noveli) «*Choregraphie figurativa, y demostrativa del Arte de Danzar, en la forma Española*» 1708 р. (Мадрид) є першим відомим прикладом використання в Іспанії системи нотації Бошама-Фейє. За допомогою цієї нотації описано кроки іспанських танців та дев'ять танців іспанської школи: *ravana*, *gallarda*, *villano*, *españolleta*, *jácara*, *mariona*, *torneo*, *gaita gallega*, *canario*. Вони містяться у третій частині книги, яка складена Домінго Гонсалесом. Домінго Гонсалес уважався одним з чотирьох кращих майстрів танцю того часу в Мадриді. У цей період водночас при дворі вивчали як іспанські, так і французькі танці. Їх викладали іспанські та французькі вчителі танців відповідно. Новелі також є автором книги з мистецтва кориди на конях та іспанського фехтування.

У 1737 р. Пабло Мінгует (Pablo Minguet e Irol) у Мадриді опублікував «*Explicación del danzar a la Española*». У цьому виданні містяться описи іспанських танцювальних кроків і танців (*Pavana*, *Gallarda*, *Españoleta*, *Villano*, *Impossibles*, *La Hermosa*).

Книга «*Reglas útiles para los aficionados a danzar*», яку опублікував Бартоломе Феріоль у 1745 р. (Неаполь), натхненна книгою П'єра Рамо «*Le Maître à danser*» (1725) і присвячена французькому придворному танцю.

Пабло Мінгуе «*Breve tratado de los passos del danzar a la española*» 1764 р. (Мадрид) — невеликий трактат, перевидання «*Explicación del Danzar a la Española*» 1737 р. Зміст тексту практично однаковий, з невеликими змінами у формулюваннях.

Три останні книги авторів Новелі, Мінгуе та Феріоля містять описання положень та кроків іспанського танцю, які подібні між собою та аналогічні французьким. Різниця між ними полягає в тому, що пізніші з них охоплюють більшу кількість варіантів кроків. Іспанські автори запозичували знаки для позначення елементів кроків та кроків з французьких джерел, а саме з Фейє та Рамо, хоча у своїх книгах вони не згадують про це.

Серед найзгаданіших танців, які трапляються у трактатах, наступні: *Pavana*, *Gallarda*, *Españoleta*, *Villano*, *Folías*, *Jácara* (*Xàcara*). Такі танці, як

Paradetas, Marivella, Primavera, Mântua, Bienquerida, Turdion, Cupido, Oye el milagro, Pelegrina, Aurora, Garça, Filomena, El Serau, Mariona por lo vaxo, Torneo por lo vaxo, Gaita gallega, Canario, Impossibles, La Hermosa, трапляються тільки в одному з джерел.

Загалом іспанські танці можна поділити на два різновиди — це данзи (*danzas*) та бейли (*bailes*). Слово «данза» наявне в описах «благородних» танців, які виконувались в аристократичних колах суспільства. Терміном «бейли» називали танці «дикі», притаманні нижчим класам (зокрема акторам), що виконувались у буйній, нестримній, вільній манері. Відомий іспанський майстер танців Хуан де Есківель Наварро підкреслює різницю між танцями в благородному стилі (він їх називає *danzas de cuenta*), призначених для принців і поважних людей, і вуличних танців (*danzas de cascabel*) (Esses, 1992).

У трактаті Каро, який описав розваги того часу, зауважує, що данзи виконувались віртуозно, а бейли — непристойно (Esses, 1992). До бейлів він відносить: *zarabanda, chacona, carreteria, japona, Juan Redondo, rastrojo, gorrana, pipirronda, guiriguirigai*.

Катарело до бейлів відносить: *contapas, chacona, fandango, quineo, j'acara, pasacalle, seguidillas, tarantela, villano*. До данзів: *alemana, branle, espanoleta, furioso, gallarda, gitano, el hacha, morisca, pavana, saltarelo, serrania, turdion, zapateado* (Brooks, 1988).

Термін «бейле» в багатьох джерелах асоціюється з народним вуличним театром. Вони часто були частиною театральних вистав, які виконували найняті трупи акторів. Також бейлом називали гумористичну інтерлюдію, що виконували між другим та третім актом вистави. У ній актори співали та танцювали.

Данзи були окремими танцями, мали назву, хореографи створювали для них певну хореографію. Для їх виконання наймали спеціально навчених танцівників, які виконували саме данзи, використовували спеціальні костюми.

Загалом ці дві групи танців можна поділити передусім за соціальним принципом та за технікою і манерою виконання. Бейли — це народні, театральні танці, а данзи — придворні, бальні. Слід зазначити, що розділення між ними не завжди чітке. Деякі з данзів мали народне походження і протягом часу були перероблені відповідно до придворної культури. У результаті одночасно існувала як народна, так і придворна форма одного і того ж танцю.

Ще однією ознакою, яка підкреслює їх відмінність, є те, що бейли мали національний іспанський колорит, водночас як данзи — більш інтернаціональне явище і мали тісний зв'язок з аристократичною хореографією інших європейських країн.

Для іспанського аристократичного танцю XV–XVII ст. характерні два стилі виконання: *por lo bajo* та *por lo alto*. *Por lo bajo* — це стиль, у якому танець базується на низьких кроках, низько від землі. Для *por lo alto* характерне виконання високих стрибків у повітрі. У Серверському манускрипті символічними знаками записано одинадцять танців, сім з яких у своїй назві мають слова *bajo* або *alto*. Майстер танцю Наваро так висловлюється щодо різниці в цих стилях: «Загалом ті, хто танцює на низьких кроках (*por lo bajo*), виглядає не так елегантно та вміло, як ті, хто виконує в танці високі стрибки в повітрі (*por lo alto*), але для кожного стилю виконання можна знайти багато вмілих танцівників, які добре виглядають. Щодо тих, хто танцює низько, деякі з них, зазвичай у результаті тренувань, набувають сили, і після невеликого періоду часу танцюють в усіх стилях» (Esses, 1992).

Отже подібний поділ на стилі нагадує характерні для епохи Відродження два типи танців: безстрибкові басданзи та складніші бало. Це свідчить про те, що в Іспанії танцювальні традиції епохи Відродження проіснували довше, ніж, наприклад, у Франції.

Згідно з Домінго Гонсалесу, іспанський танець на початку XVIII ст. складався з трьох різних за складністю стилів: *bajo*, *medio diestro*, *diestro*. *Bajo* (низький) стиль виконувався стримано, рухи рук були обмеженими. Цей стиль подібний до італійських танців Карозо та Негрі. *Medio diestro* (напів спритний) і *diestro* (спритний) — це доволі жваві стилі, яким притаманні стрибки, кабріолі та складніші прикрашені кроки. Вони могли виконуватись під акомпанемент *кастаньєт*, зокрема рухи корпусу та рук були як театральними, так і придворними.

У XV–XVIII ст. існувала суттєва подібність танцювальних традицій між дворами західної Європи. Це зумовлено сімейними зв'язками, які існували між правлячими сім'ями, хоча в різних країнах існували і місцеві особливості. Танцювальні трактати, видані в різних країнах, описували загальні принципи для аристократичних танців та придворного етикету. Наприклад, у вступній частині «*Reglas de danza*» подано наступні правила, характерні для аристократичних танців загалом: «По-перше, у будь-якому танці, що виконується наодинці або в парі, не слід з'являтися без плаща, а коли кавалер веде даму за руку, слід класити свою руку зверху її руки, і жодні обставини, хіба що вимоги самого танцю не повинні перешкодити виконанню цього правила. На початку виконання реверансу кавалер не повинен стояти, змикати стопи, його ліва нога повинна бути трохи попереду правої: у такому випадку можна буде елегантно відвести ліву ногу прямо назад, не заводячи її за праву. Ліва п'ятка в реверансі повинна бути злегка розвернута, і часу на підйом з реверансу має бути витрачено стільки ж, скільки тривало опускання

в реверанс. Під час танцю в парі не треба розвертатися до жінки всім тілом, щоб виконати реверанс, слід залишитися в тому ж положенні, злегка розвернувшись до жінки обличчям. Коли б під час танцю з дамою не було потрібно виконувати реверанс, кавалер повинен щоразу знімати і потім надягати капелюх під час першого кроку. У танці тіло слід тримати прямо, ноги рухаються від колін, стопи переміщуються спокійно і плавно, кроки робляться на носок; слід по можливості менше шуміти і ступати м'яко, за винятком виконання сапагіо. Однак незалежно від виконання кроків, танцюючи з дамою, кавалер повинен узгоджувати свої кроки з її кроками, тобто не тягти даму за собою і не плентатися слідом. Також необхідно залишати, наскільки можливо, більший простір між собою і партнером (дамою). Найбільша витонченість танцю полягає в його виконанні точно в ритмі інструментального акомпанементу. Щоб зрозуміти це, слушно в будь-який момент концентруватися на мелодії акомпанементу, завдяки чому можна зрозуміти, коли танець починається і коли завершується» (Esses, 1992).

Про інтернаціональне виконання аристократичних танців свідчить описання святкування весілля Ізабелли де Валуа та Філіпа II у 1560 р., під час якого іспанські, французькі та італійські придворні танцювали один з одним такі танці, як *alemana*, *gallarda*, *hacha*, *pavana*, *pie de gibao* (Esses, 1992).

Знайомство з описом рухів, поданих в іспанських танцювальних підручниках означеного періоду, теж демонструє тісний зв'язок іспанської хореографічної школи із загальноєвропейською. У трактатах можна знайти згадки таких знайомих назв кроків, як *reverencia* (reverence), *sencillo* (simple), *doble* (double), *represa* (reprise), *continencia* (continenza). Згідно з рукописом «*Arte para aprender a danzar*», деякі кроки, однакові за суттю, мають різні назви в італійських та іспанських джерелах. Наприклад: італійське *spezzato* перекладено, як *gompido*, *balletti* названі *bailes*, *battuta* — *compas*, *botte* — *golpe* (Brooks, 2003). Крім того, в іспанських джерелах також є специфічні кроки: *quebraditos* («маленькі паузи» — можливо це пліє) та *patadillas* («маленькі ударні кроки»). Есківель Наваро описує варіації рухів, які називаються *passos* (кроки), *floretas* (невеликі прикраси рухів), *saltos* (стрибки), *cabriolas* (капріолі), *sacudidas* (тряски, тремтіння), *sustenidos* (підйоми), *bueltas* (звороти), а також серії ударних кроків — *quadropedos*, *encaxes*, *cruzados*, *campanelas* (Brooks, 1988).

Трактат Новелі містить опис роботи рук в іспанському танці. Крім того, він використовував свої знання в мистецтві фехтування для опису напрямку виконання танцювальних рухів та переміщення в просторі. У його трактаті прослідковується зв'язок між танцювальною лексикою та

фехтуванням. Видатний майстер фехтування Луїс Пачеко де Нарваес розробив і описав у своїй книзі «Libro de las Grandezas de la Espada» (Мадрид, 1600 р.) принципи іспанського фехтування, які він оснував на геометричному дослідженні тіла і рухах комбатантів, представивши ці рухи у вигляді діаграми. Таке діаграматичне зображення рухів також знаходимо в трактатах Антоніо де Етенхард (1675 р.) та Франциско Лоренц де Рада (1705 р.) (Anglo). Новелі також дотримували цієї традиції і використовували діаграми для опису переміщень у танці.

Загалом усі іспанські джерела XVII–XVIII ст. використовують подібний набір кроків. Пізніші мають різноманітнішу палітру основних кроків та їх варіацій і містять подібні описи багатьох танців. Це свідчить про добре усталену танцювальну традицію або школу, яка не змінювалась протягом цього періоду і передавалась від покоління до покоління, від ранніх часів. Автори танцювальних трактатів, радше за все, не були авторами згаданих ними танців, а описували вже наявний танцювальний репертуар, чим зробили свій внесок у збереження та розвиток хореографічної спадщини.

Вивчення танцювальних посібників Іспанії разом з порівняльним аналізом інших відомих хореографічних джерел зазначеного періоду розширює методико-теоретичну базу знань з історії танцювального мистецтва і допомагає у практичній діяльності при відновленні хореографічної спадщини минулого.

#### Список посилань

- Mas i Garcia, C. (1992). Baixa dansa in the kingdom of Catalonia and Aragon in the 15th century. *Historical Dance*, vol. 3, No 1.
- Brooks, L. M. (2003). The art of dancing in seventeenth-century Spain: *Juan de Esquivel Navarro and his world*. Lwesburg: Bucknell University press.
- Esses, M. (1992). Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries: *History and background, music and dance*. (Vol. 1). New York: Pendragon Press.
- Brooks, L. M. (1988). *The dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Anglo, S. "Notation of Movement in the Arts of War, Fencing and the Dance", in Segal, B. (Ed.) op. cit. pp. 44–45.
- Михайлова-Смольнякова, Е. С. (2010). *Старинные бальные танцы. Эпоха Возрождения*. Санкт-Петербург: «Планета музыки».

#### References

- Mas i Garcia, C. (1992). Baixa dansa in the kingdom of Catalonia and Aragon in the 15th century. *Historical Dance*, vol. 3, No 1. [in English].
- Brooks, L. M. (2003). The art of dancing in seventeenth-century Spain: *Juan de Esquivel Navarro and his world*. Lwesburg: Bucknell University press. [in English].



- 
- Esses, M. (1992). Dance and Instrumental Diferencias in Spain During the 17th and Early 18th Centuries: *History and background, music and dance*. (Vol. 1). New York: Pendragon Press. [in English].
- Brooks, L. M. (1988). *The dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*. Kassel: Edition Reichenberger. [in English].
- Anglo, S. “*Notation of Movement in the Arts of War, Fencing and the Dance*”, Segal, B. (Ed.) op. cit. pp. 44–45. [in English].
- Mikhaylova-Smolnyakova, E. S. (2010). *Ancient ballroom dancing. Renaissance*. St. Petersburg: «Planeta muzyki». [in Russian].

Надійшла до редколегії 15.01.2020 р.