

ПРОБЛЕМИ СТРУКТУРНОГО АНАЛІЗУ БАЛЬНИХ ТАНЦІВ ЕПОХИ ІТАЛІЙСЬКОГО РЕНЕСАНСУ (XV СТ.)

Розглядаються основні принципи, які сформували хореографію XV ст., а також її музична та хореографічна структури. Проаналізовано композиційну будову й техніку виконання італійських басдансів і балі.

Ключові слова: *танці епохи Ренесансу, італійські придворні танці XV ст., басданс, балі, мізура, квадернарія, сальтарело, пива.*

Рассмотрены основные принципы, сформировавшие хореографию XV в., а также ее музыкальная и хореографическая структуры. Проанализировано композиционное построение и техника исполнения итальянских бассдансов и балли.

Ключевые слова: *танцы эпохи Ренессанса, итальянские придворные танцы XV в., бассданс, балли, мизура, квадернария, сальтарелло, пива.*

The basic principles that form the choreography of the fifteenth century, as well as, the musical and choreographic structure of the Italian court of ballroom dancing are taken under consideration. Herein is analyzed the compositional structure and technique used in Italian basse dance and balli.

Key words: *Renaissance dances, fifteenth-century Italian court dances, basse dances, balli, misura, quadernaria, saltarello, piva.*

Історичний придворний бальний танець, на основі якого певний час розвивалося танцювальне мистецтво, традиційно не був предметом значних досліджень через відсутність візуальних зразків попередніх епох, а також єдиної системи нотації танців. Інформаційне поле спеціальної літератури містить фрагментарні відомості про основні принципи, що формують хореографічне мистецтво різних історичних періодів, та про тенденції його розвитку. Актуальність роботи зумовлена проблемою відсутності детальних досліджень у галузі теорії та історії танцю зазначеного періоду, що унеможлиблює проведення наукового аналізу хореографічних творів.

Серед сучасних дослідників, які вивчають хореографічні першоджерела епохи Ренесансу, можна відзначити американського педагога, вченого та видавця в галузі історії танцю Керол Тетен, історика танців і фахівця з італійських танців XV—XVII ст. Барбару Спарті, автора сучасного видання дванадцяти основних танцювальних трактатів XV ст. Вільяма Сміта, а також Томаса Мароко — історика музики, який присвятив кілька своїх публі-

кацій італійській світській музиці XIV ст. У своїх працях автори розглядають питання щодо стилю й естетики хореографії, імпровізації, танцювальної музики, танцю в іконографії. Зазначені дослідження підтверджують, що на цьому етапі існують певні труднощі та розбіжності в інтерпретації хореографічних понять і текстів минулого.

Мета статті — дослідити основні письмові джерела з хореографічного мистецтва XV ст., їх сучасні видання, а також книги і статті різних авторів, що містять відомості про танцювальну культуру означеного періоду. Автор намагається також визначити основні види бальних танців XV ст., їх структуру, особливості виконавської техніки, композиційної та музичної будови; історичну спадкоємність сучасних хореографічних понять і практичне та теоретичне значення італійських бальних танців для хореографічного мистецтва в цілому.

Перші теоретичні відомості з хореографії виникли в XV ст. в трактатах італійських майстрів танцю Доменіко, Корназано і Гульєльмо. Усі вони містять частину теоретичну, в якій визначаються основи хореографічного мистецтва, а також практичну, з описами танців. Ці посібники є у своєму роді єдиними, що містять запис музики для всіх описаних танців. Проте вони не надають конкретних відомостей або методологічних пояснень про спосіб виконання кроків, імовірно, тому, що створювалися вони для людей, які вже, принаймні частково, ознайомлені з танцювальними формами. Крім того, існували значні регіональні відмінності. Тобто навіть у той час не було єдиного і незмінного способу виконання цих танців. Тому сучасні реконструкції танців XV ст. значно відрізняються та базуються в основному на інтерпретації па, зроблених сучасними вченими, а також на знаннях з джерел XVI ст., таких авторів як Арбо, Карозо і Негрі.

Доменіко да П'яченца (1390-1464) був першим з відомих хореографів, які заснували італійську школу. Учнями і послідовниками Доменіко були Корназано та Гульєльмо. Багато з описаних ними танців були спочатку створені Доменіко. Так званий манускрипт Доменіко *De arte saltandi et choreas ducendi*, написаний анонімним писарем — найперший з трактатів про мистецтво танцю, що зберігся в історії. Він містить теоретичні пояснення з мистецтва танцю, а також 23 зразки хореографії і музику до них. Цей рукопис зберігається в Національній бібліотеці Парижа і датується приблизно 1450 р.

Антоніо Корназано (1430-1484) — італійський поет і царедворець, написав *Libro dell'arte del danzare* 1455 р. Трактат містить теоретичний вступ, у якому характеризуються якості, необхідні для танців, такі як: пам'ять, темп, манера, настрої, різноманіття (варіативність) і використання простору. Він також містить резюме 11 танців Доменіко, з деякими доповненнями та приблизним описом кроків. У бібліотеці Ватикану збереглася копія цього тексту 1465 р.

Ебрео Гульєльмо да Пезаро (1410-1481), пізніше відомий як Джованні Амброзіо, був учнем Доменіко і одним з головних хореографів цього періоду, майстром танцю, композитором і теоретиком. Його книга *Practica Seu De Arte tripudii* є одним з первинних джерел італійських танців XV ст., що найкраще збереглися. У ній описані придворні танці та правила етикету. Ця праця містить теоретичний вступ, що доводить моральні й етичні цінності танцю, а також розділ про основні концепції, на яких ґрунтується хореографічне мистецтво. У практичній частині наводиться хореографія 31 танцю: 14 басдансів і 17 балі. Існує 7 копій рукопису і три оригінальні фрагменти. Переклад Барбари Спарті [3] зроблено з версії 1463 р. (її вважають першоджерелом для різних копій). Існують відмінності між копіями роботи Гульєльмо з різним ступенем повноти і чіткості, з доповненнями та упущеннями інформації, а також з додатковими нововведеннями в хореографії танців. Усі посібники приблизно аналогічні за структурою.

У своїх трактатах Доменіко, Корназано і Гульєльмо намагалися окреслити основні принципи, що формують хореографію. Доменіко, наприклад, виділяє такі поняття, як грація, манера, спритність. Корназано характеризує стиль. Гульєльмо визначає шість основних елементів танцю, які «повинні бути детально засвоєні, оскільки якщо один з них з будь-якої причини відсутній або не дотримано, мистецтво танцю не буде справді досконалим» [3, с. 93]. Це такі поняття, як *Misura*, *Memoria*, *Partire di Terreno*, *Aiere*, *Mauniera*, *Movimento corporeo*. Аналогічні принципи трапляються в Доменіко і Корназано. Таким чином, основні принципи хореографії, визначені майстрами XV ст., можна розділити на дві категорії — це загальні, тобто такі, які застосовуються в хореографії загалом, і стильові, що формують хореографію цього періоду.

До загальних належать такі.

Memoria (пам'ять). У трактатах про мистецтво танцю наголошується, що пам'ять — це необхідний елемент хореографії, і яв-

ляє собою здатність запам'ятовувати рухи, які виконуються на кожен музичний такт, а також зміни в мелодії.

Misura (міра) має кілька значень. По-перше, це вміння танцівника узгоджувати свої рухи з музикою. В одній із запропонованих Корназано вправ музикант грає музичний фрагмент, змінюючи темп, прискорюючи або уповільнюючи його, при цьому танцівники повинні постійно стежити за музикою, потрапляючи точно в такт. По-друге, мізурою вважають позначення чотирьох типів музичних розмірів, характерних для танців XV ст.

Compartimento di terreno (поділ танцювального простору). Згідно з Гульєльмо, «partire di terreno» — це здатність «використання розуму для розмірювання та поділу на частини поверхні або танцювальної зони, на якій відбувається танець, таким чином, щоб при будь-якому темпі та ритмі можна було б зберігати близькість до партнера, не збільшуючи і не зменшуючи площі, яка використовується в танці» [3, с. 97]. Доменіко вказує на те, що зміна розміру виконуваних кроків відбувається відповідно до розміру танцювального простору. Це свідчить про те, що кроки не мали стандартного розміру і змінювалися залежно від того, наскільки необхідно було переміститися.

Movimento corporeo (рух тіла) — це принцип, згідно з яким досконалість і віртуозність танцю виявляються в манері рухатися і вигляді танцівника, що, у свою чергу, залежить від його фізичної підготовки. Рухи тіла повинні бути чітко розмірені, продумані, витончені, пропорційні та граціозні.

Fantasmata (спритність) — фізична швидкість, контрольована розумінням мізури.

До стильової категорії належать такі поняття.

Mauniera (вміння тримати себе, образ), тобто прикраса або нюанс руху тіла, метою якого є збереження руху в корпусі під час рухів ногами. Згідно з Корназано, крім уміння запам'ятовувати рухи і виконувати їх відповідно до музики, важливим моментом є й те, як ці рухи виконуються. А саме: він виділяє поняття, що належать до манери виконання, зокрема *cameggiare* і *ondeggiare*. Поворот плечей (корпусу) в Корназано називається *cameggiare* (затінення) і *maniera* — у Гульєльмо. *Ondeggiato* (пурхати, гойдатися) — підіймання та опускання корпусу з погойдуванням уперед. Рух з підійманням у Корназано називається *ondegiarre*, у Гульєльмо — *aire*. У Доменіко трапляється поняття *agilitade* — повільне підіймання і швидкий спуск, який згадується разом з *maniera*, що, імовірно, свідчить про їх еквівалентність. Так, при виконанні *doppio* вперед, на другому кроці, необхідно піднятися

вгору (*ondeggiare*), повертаючи при цьому корпус (*campeggiare*) в напрямку руху. Виконуючи третій крок, опуститися, повертаючи плечі прямо. У цьому полягає відмінність манери виконання італійських танців від французьких і бургундських, а також від італійських танців XVI ст., в яких плечі та корпус рухаються інакше.

Aiere (легкість) визначається, як наявність грації, «руху з підійманням», що виявляється у витонченості самого танцю, та як приємне для очей, м'яке підіймання вгору. Як зазначалося, Корназано описує це як *ondeggiare*, тобто рух, подібний до коливань морських хвиль. Доменіко використовує метафору гондоли, що пливе по спокійних хвилях: «...малі хвилі повільно підіймаються і швидко опускаються» [3, с. 97].

Diversita di cose (різноманітність) — уміння виконувати рухи і танці в різному стилі, а також не повторюватися, зберігаючи різноманітність. Можна виділити такі елементи, які формують це поняття: варіативність рухів (кроків) і декоративні рухи, що виконуються в кінці кроків.

Елемент варіативності рухів (кроків), радше, стосується імпровізації в танці й означає те, що виконавець повинен знати різні варіанти кроків і вміти виконувати їх по-різному. Наприклад, замінювати, за бажанням, основний крок на інші, про що згадає Корназано стосовно піва і сальтарело [2]. Він також зазначає, що кроки не повинні бути однаковими, їх необхідно виконувати різними способами, відповідно до змін мізури. Наприклад, *doppio* і *voltatonda* виконуються по-різному в різних мізурах.

Декоративні рухи виконували в кінці кроків, на 1/4 або 1/8 такту. Доменіко зараховує до них *frapamento*, *scorsa* та *cambiamente* [1, с. 109-149], але цілком можливо, що декоративним міг бути будь-який рух, який вписувався у відведений час і не залишав танцівника в позиції, з якої йому було б незручно робити наступний крок. Корназано також зазначає, що такі рухи більш притаманні чоловічому танцю, ніж жіночому [2, с. 18].

Таким чином, можна виділити чотири основні елементи, які формують стиль хореографії XV ст., а саме: рухи з підійманням, «затінення», варіативність рухів, декоративні або додаткові. Характерними особливостями хореографічного стилю цього періоду були помірність і стриманість.

Ставлення до написання музики в Італії XV ст. відрізнялося від сучасного. Музиканти були в певному сенсі композиторами.

Вони брали за основу певну ритмометричну структуру, до якої додавали прикраси (аранжування) й імпровізаційні лінії контрапункту. У нотних записах відсутні лінії, які розділяють такти, позначення тривалості нот, а також позначення взаємодії попередніх і наступних нот.

Tempo та Misura (час і міра) є важливими складовими італійських танців XV ст. Існують певні розбіжності з приводу того, чому в наш час ці поняття адекватні. За однією з версій, їх можна ототожнювати з музичним тактом і музичним розміром. У всіх італійських танцях існувало чотири часові тривалості (мізури): bassadanza (басданс), quadernaria (квадернарія), saltarello (сальтарело) і piva (піва). Темп кожної з них швидший за наступну на 1/6. Мізури басдансу відповідає музичний розмір 6/4 або 3/2 для більш ранніх, квадернарії 4/4, сальтарело 6/8 або 3/4, 2/4 або 6/8 для піва.

Двюдольний розмір вважали недосконалим і зображали в музиці півколом, а коло зображувало досконалий тридольний розмір. Мізура басдансу була тридольною і вважалася найважливішою. Свою назву набула від повільного, величного й елегантного танцю з тією ж назвою. Серед письмових джерел тільки трактат Корназано містить музичні мотиви для басдансів.

Кожній з місур відповідав танець, що мав свій характерний крок, який, проте, з певними змінами міг виконуватися і не у своїй мізурі. Такі звичайні (громадські) танці часто не мали поставленої хореографії і були імпровізаційними в рамках заданого темпоритму. Ці танці містили проходження по колу, пропуски партнера, зміни рук [3, с. 49]. У них могла брати участь будь-яка кількість виконавців. Танцювали парами або групами одночасно. Записів цих танців, на жаль, не збереглося. У балі, популярних танцях цього періоду, вони трапляються як мізури.

У музиці XV ст. є такі поняття як *vuodo* та *rieno* (порожній, вільний і повний), яким майстри танцю приділяють особливу увагу. Доменіко називає *vuodo* мовчанням, а *rieno* — звучанням. Відповідно до наших уявлень, *il rieno* означає сильна доля, а *il vuodo* — слабка. Згідно з Доменіко та Корназано, басданс і сальтарело мали починатися з *vuodo*, тоді як квадернарія та піва з *rieno*.

Доменіко, Корназано і Гульєльмо розділили танці на дві загальні категорії: басданси та балі. Це були постановочні придворні танці. Різниця між басдансами і балі дуже умовна й полягає у відмінностях темпу та музичного розміру, який залишався

незмінним у басдансі, тоді як у середині балі міг змінюватися кілька разів. Виконання басдансу і балі передбачало наявність імпровізації та акторської гри. Насамперед, це стосувалося чоловіків, при виконанні швидких частин балі, таких як сальтарело і піва [2, с. 18], у яких вони мали виконувати додаткові декоративні рухи (стрибки, оберти) і, за бажанням, змінювати основні рухи на їхні різноманітні варіанти.

Терміном *bassadanza* (басданс) можна назвати всі ренесансні танці, що виконувалися на мізуру басдансу (6/4). Басданс був повільним урочистим величним танцем-процесією, який Корназано назвав «королем танців» [4, с. 17]. Характерною особливістю було те, що в цьому танці не було стрибків, він виконувався без підіймань, без надмірного підняття стоп або колін, що відображено в назві «*bassa*» — низький. Вони були менш складні, ніж стрімкі балі.

Італійські басданси містили багато кроків французьких і бургундських, однак виконувалися вони інакше. Французькі басданси, які дійшли до нас, завдяки книзі танців Марії Бургундської, мали повільніший темп і строгу структуру, основу на одній мізурі.

Ранні басданси найчастіше виконувала одна пара, а пізніші — троє: дві дами і кавалер, або два кавалери та дама. Ранні басданси відрізнялися простотою в музичній будові і техніці виконання. Їхньою основною функцією був променадний виступ перед аудиторією. Віртуозності не приділяли особливого значення. Найранішими з відомих басдансів є *La Spagna* і *Reale*. У пізніших трактатах Гульєльмо можна простежити зміни, що відбулися в техніці танців у другій половині XV ст. Басданси поступово стали замінювати балі (в Італії) і павани (на решті території Європи). Пізні басданси, такі як *Corona*, *Pietoso*, *Norde*, *Patienza*, були досить складними, іноді вони мало чим відрізнялися від ранніх балі. Дуже часто басданси передбачали наявність проміжних елементів, таких як сальтарело й інших динамічніших композицій. Віртуозність стає основною вимогою у виконанні танців. До початку XVI ст. басданси практично зникли.

Vallo або *balli* (балі) має кілька значень. З одного боку, це загальний термін, що означає в XV ст. поняття танець, з іншого — особливий стиль танців, популярних у XV — на початку XVI ст. в північній Італії. Найперша композиція балі датується приблизно 1450 р., однак коріння цієї танцювальної форми сягає більш раннього періоду. Так, сальтарело та піва, які є розділами

балі, відомі з кінця XIV ст. Найімовірніше, спочатку вони були поширені серед нижчих класів [3], були імпровізаційними і містили стрибки й обертання.

Балі вважаються експресивними бальними танцями зі складнішою, ніж у басдансів, композиційною будовою. Вони містили кроки басдансів, квадернарії, сальтарело, піва, а також темпові варіації кроків. Часто кроки однієї мізури виконувалися під іншу [6, с. 14-27]. У танцювальних трактатах Доменіко вказано, як змінювати кроки при зміні мізури [1]. У балі використовувалися всі мізури, інколи всі в одному й тому ж танці. Це були постановочні театралізовані вистави, структура яких не дозволяла виконавцям залишати танцювальну частину залу та знову повертатися до неї в будь-який час.

Тематика їх часто пов'язувалася з «вічною погонею чоловіка за жінкою, яка представлена в ситуаціях, близьких до комічних. У них траплялися переможний хід і відступ, прихильне ставлення, спокуса та капітуляція, де кокетство іноді не давало бажаних плодів» [5, с. 34].

Для балі характерні численні повтори, іноді певну послідовність кроків повторювали спочатку чоловіки, потім жінки, або спочатку одна пара, а потім — решта. Кількість виконавців балі варіювалася від однієї пари до дванадцяти. Танцювали парами, трійками і групами. Кількість чоловіків і жінок не завжди була однаковою. Найяскравіший приклад — танець *Sobria*, у якому брали участь п'ять кавалерів і одна дама. Балі надавали можливість танцюючим продемонструвати глядачам віртуозність і розмаїтість свого мистецтва.

Танцювальна лексика італійських танців XV ст. містила близько десяти кроків. Необхідно зазначити, що, через відсутність суворих правил, техніка виконання всіх кроків варіюється в широких межах. Виконання одних і тих же кроків має певні відмінності при музичному супроводі на шість рахунків (музичний розмір $6/8$ або $6/4$), на чотири ($4/4$ або $2/4$) або на три для $3/4$ музики.

Доменіко поділяє рухи на природні та штучні або додаткові. Він виділяє 9 природних рухів: *sempio* (одинарний відкритий крок з *cameggiare*), *doppio* (подвійний крок з *ondeggiare* та *cameggiare*), *ripresa* (подвійний *sempio*), *continenza* (італійська модифікація бранлевого кроку), *riverenza* (уклін), *meza volta* (півповорот), *volta tonda* (повний поворот), *movimento* (підйом), *salto* (стрибок), три додаткові рухи: *frapamento* (згідно з Доменіко, — це прикраса, яку можна додати, за бажанням, до *doppio*,

що займає чверть такту; можливо, це два маленькі кроки (крок, підрізати) або два невеликі удари; *scorsa* (швидкі, ковзаючі кроки) та *cambiamente* (різні варіанти піруету). Додаткові рухи є модифікаціями природних: *frapamento*, *scorsa* та *cambiamente* — *sempio*, *doppio*, *ripresa* і *volta tonda*. Ці рухи не властиві природі людини, тому потребували певної підготовки. Природні — виконуються на сильну частку (*il pieno*), а додаткові — на слабку (*il vuoto*).

Руки в танцях епохи Ренесансу використовують обмежено: їх, зазвичай, або вільно тримали нижче пояса, або подавали партнерові. Трималися за руки зовсім легко, торкаючись тільки кінчиками пальців або мізинцями.

Висновки. Проаналізувавши хореографічні трактати Доменіко, Корназано і Гульєльмо, які є найбільш ранніми з відомих письмових джерел, а також, зважаючи на думки сучасних дослідників, можна дійти висновку, що в цей період вперше були описані теоретичні засади хореографічного мистецтва: музичність, композиційна будова танцю, техніка виконання, стиль, характер, образність, манера виконання, імпровізація. Також відбувається формування хореографічної школи та систематизація танцювальної лексики відповідно до музичних розмірів. Починається перехід від імпровізаційної форми танцю до постановочної. Простежуються тенденції, спрямовані на ускладнення техніки виконання та композиційної будови, а також прискорення музичних темпів і театралізацію танцю. Таким чином, в Італії, яка є спадкоємницею багатих традицій античності, узагальнено та систематизовано танцювальний досвід попередніх епох, закладені теоретичні і практичні основи хореографічного мистецтва.

Перспективами подальших досліджень може бути детальне вивчення першоджерел інших країн XV — XVI ст. та реконструкція танців, що надасть повніше уявлення про еволюцію хореографії і допоможе визначити критерії її аналізу.

Список літератури

1. Bianchi D. Un trattato inedito di Domenico da Piacenza / Dante Bianchi // *La Bibliofilia*. Florence. — 1963. — № 65. — С. 109–149.
2. Inglehearn M. *The Book on the Art of Dancing* / Madeline Inglehearn, Peggy Forsyth. — London : Dance Books Ltd, 1981. — P. 52 c.
3. Sparti B. *De Pratica Seu Arte Tripudii* : «On the Practice or Art of Dancing» / Barbara Sparti. — Oxford : Oxford University Press, 1995. — P. 288.

4. Kinkeldey O. A Jewish Dancing Master of the Renaissance: Guglielmo Ebreo / Otto Kinkeldey. — Brooklyn : Dance Horizons, 1966. — 44 с.
5. Marrocco W. T. Inventory of 15th Century Bassedanze, Balli & Balletti in Italian Dance Manuals / William Thomas Marrocco. — New York : Cord, 1981. — 109 с.
6. Smith A.W. Fifteenth-century dance and music : у 2 т. / A. William Smith. — Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1995. — 1 т. — (Twelve Transcribed Italian Treatises and Collections in the Domenico Piacenza Tradition, Treatises, Theory, and Music — 330 с.

Надійшла до редколегії 09.03.2010 р.