

ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Эпоха Возрождения была благодатным временем для расцвета танцевального искусства и танцевальной музыки. В первую очередь потому, что при переходе от средневековья к Возрождению кардинально меняется отношение к танцу: из греховного, недостойного занятия, он превращается в обязательную принадлежность светской жизни и становится одним из самых необходимых для благовоспитанного и образованного человека навыков (наравне с такими как искусное владение шпагой, умение ездить на лошадях, приятно и вежливо говорить, изощренно ораторствовать).

Разделение народного (крестьянского) и придворного (дворянско-феодалного) танца, начавшееся еще в средневековье, продолжается. Процесс этот шел постепенно и был связан с усиливающимся расслоением общества и вытекающими отсюда различиями между образом жизни простых людей и знати. «Самопроизвольность миновала, — пишет Курт Закс (Sacks Curt. World History of the Dance. N. Y., 1963). — Придворный и народный танец разделились раз и навсегда. Они будут постоянно влиять один на другой, но их цели стали в самой своей основе различны».

Если народные танцы сохраняют свой непринужденный, грубоватый характер, то стиль придворных танцев становится все более торжественным, размеренным, отчасти чопорным. Это обуславливалось несколькими факторами. Во-первых, пышный и тяжелый стиль одежды феодалов исключал энергичные, напряженные движения, резкие прыжки. Во-вторых, строгая регламентация манер, правил поведения и всего танцевального этикета приводит к исключению из танца пантомимного и импровизационного элементов. Отступления от установленного канона считаются предосудительными.

По сравнению с эпохой средневековья танцевальные движения Ренессанса значительно усложняются. На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные (дуэтные) танцы, которые строятся на сложных движениях и фигурах, имеющих характер более или менее откровенной любовной игры. Основой хореографического рисунка становится быстрая смена эпизодов, различных по характеру движений и по числу участников.

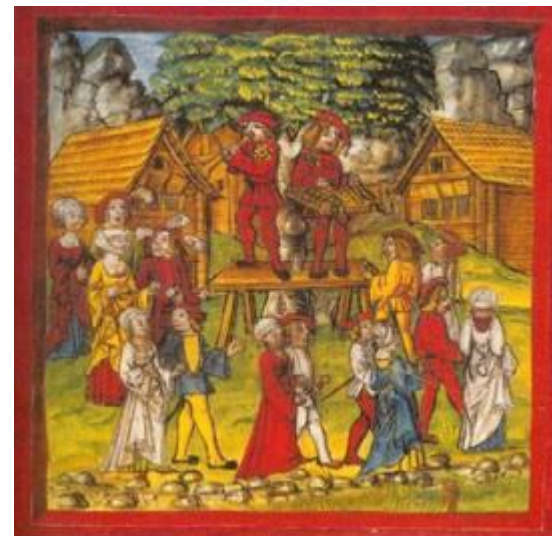


Из книги Ф. Карозо
"Il Ballarino" (1581)

Необходимость регулирования танцевального этикета способствует формированию кадров профессиональных танцмейстеров, занимающих при дворе ответственные посты (напр., в Италии — *professore di ballare*), и появлению первых специальных танцевальных школ. Превращаясь постепенно в профессиональное искусство.

В конце XIV-XVI веках начинают формироваться основные черты, свойственные европейской танцевальной музыке: регулярно-акцентная ритмика, структурная периодичность, квадратность, гомофонный склад, запоминающаяся песенная мелодия (хотя и не похожая на мелодичные напевы более позднего времени). Окончательно кристаллизуются они в дальнейшем — в XVII-XVIII вв.

Надо отметить, что мелодическое начало впервые стало господствовать в организации музыкальной ткани. Гибкая, напевная, внутренне организованная мелодика, в которой ясно ощутимо плавное песенное начало, подчиняет себе все другие элементы. При этом она переносится в верхний голос. Разумеется, на наш слух эта музыка — еще очень «пустая» и жесткая в гармоническом отношении, мелодически мало выразительная и лишенная той плавности и гибкости, которую мы встречаем в



1515 г.

Традиция чисто инструментального сопровождения танца, зародившаяся в эпоху позднего средневековья, получает дальнейшее развитие — танцевальная музыка становится преимущественно инструментальной. Основное влияние на ее структуру и другие особенности начинает оказывать хореография, которая характеризуется все более усиливающейся равномерностью и периодичностью движений танцующих. Хотя генетическая связь с песенными формами еще долгое время сохраняется в инструментальных танцах, не предполагающих вокального исполнения: так, одни и те же мелодии могли служить моделями для обработок, то в виде вокальных хоровых шансон, арий, то в виде музыки популярных в то время танцев.

Кроме того, танцевальные ритмы проникают в жанры инструментальной музыки, предназначенной исключительно для слушания. Таким танцам, лишенным прикладной роли в быту, свойственно значительное усложнение музыкального языка: возрастает роль сквозного развития, происходит нарушение танцевальных периодических структур секвенциями,



А. Дюрер. 1515 г.

Новое отношение к танцу во времена Ренессанса вызвало появление многочисленных танцевальных жанров. Если судить по наименованиям пьес, помещенных в различных нотных собраниях, практических руководствах и трактатах, то картина получается необычайно пестрой. Правда, относительно времени появления отдельных танцев разные источники часто содержат сведения, противоречащие друг другу. Одни танцы быстро выходят из моды; другие, появившись в одном столетии, сохраняют свое значение в другом (например, сальтарелло, бас-данс, бранль), некоторые из них с течением времени изменяют характер и стиль хореографии.

Важно также иметь в виду, что новые танцы могли сопровождаться музыкой старых, но все еще популярных танцевальных песен. Одни и те же мелодии легко приспособлялись к разным танцам. Т. Арбо по этому поводу замечал: «Исполнители-инструменталисты иногда играют павану менее тяжело, в более легком движении... и тогда она называется пассамеццо» (Arbeau Thoinot. Orchesographie N. Y., 1941).



А. Дюрер. 1516 г.