Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования

Центр детского и юношеского музыкально-хореографического искусства «Эдельвейс» Приморского района Санкт-Петербурга

***Методическая разработка***

**Путь танца от народного до салонного**

**(на примере шотландского народного танца «Жига»)**

Разработала

Андреева Мария Романовна,

педагог дополнительного образования

ГБУ ДО ЦИ «Эдельвейс»

Санкт-Петербург

2022

Содержание:

Введение.......................................................................................................................................3  
История развития шотландского народного танца «Жига» ……………………………….. 3

Жига в музыке……………………………………………………………………………..........3  
Салонный бальный танец ……………………………………………………...........................4

Основные движения танца…………………………………………………….……………….4  
Примерная композиция танца «Жига»…………………….......................................................5   
Сравнительная характеристика сценического и бытового танцев ………………………….7

Мужской костюм XVII века........................................................................................................7  
Женский костюм XVII века.........................................................................................................8  
Заключение………………………….…………………………………………..………….........9  
Список литературы и электронных источников........................................................................9

Введение

**В данной методической разработке раскрывается тема развития историко-бытового танца и его модификация через время. Актуальность выбранной темы заключается в том, что историко-бытовой танец является неотъемлемой частью истории искусства. Для того, чтобы исполнять какой-либо танец, очень важно знать, как танец развивался, стал популярный и оставил большой след в истории историко-бытового танца и музыкального искусства.**

На примере Шотландского народного танца «Жига» мы более наглядно рассмотрим, как зарождался, находил свое место в истории и популяризовался танец, начиная от появления народного фольклорного танца до его законченных форм в салонном бальном танце.

Мы попробуем изучить, как изменялся историко-бытовой танец, опишем основные движения и фигуры танца, сравнив его конечную форму с начальной, выявим различия народного и салонного танца, познакомимся с костюмом XVII века и проанализируем, как музыка влияет на характер танца и движений.

История развития шотландского народного танца «Жига»

«Жига» - салонный танец конца XVII и начала XVIII века, целиком заимствован из народных шотландских жиг, но сохранившийся только в Ирландии. Берёт свое начало еще в XVI веке. Исполнялся танец под аккомпанемент старинной народной скрипки, за необычайно выпуклую форму ее прозвали «жига» — окорок.

Вскоре с народных гуляний, где «Жига» была парным танцем, она перебралась и на палубы кораблей и стала сольным танцем моряков, подвижным, задорным и очень разухабистым. Благодаря повсеместному распространению жига стала известна широким слоям населения. В XVI веке жига была широко известна в Англии. В конце пьес, в том числе и в некоторых комедиях В. Шекспира, исполнялся «финальный жиг», т. е. общий танец всех персонажей, сопровождающийся шутливой речью, обращенной к зрителям. В. Шекспир говорил о скоморошьем характере этого танца, что позволяет рассматривать жигу как танец, популярный на увеселительных мероприятиях, предположительно, великосветских.

Жига стала придворным танцем во времена королевы Елизаветы Английской (1553-1603) и распространилась в Европе в правление Людовика XVI (1638-1715). В дальнейшем «Жига» начала появляться на балах и распространяться по всей Европе

Жига в музыке

Музыкальное развитие жиги является неотъемлемой частью в распространении танца. В XVII веке, став популярным салонным танцем во многих странах Западной Европы, жига вошла в состав барочной инструментальной сюиты в качестве заключительной части. Барочная сюита унаследовала композиционные принципы ренессанса, основанные на контрастном чередовании пар танцев. Состав традиционной танцевальной сюиты на протяжении XVII столетия не был постоянным, поскольку одни танцы развивались и сохраняли популярность, а другие трансформировались в жанры инструментальной музыки. Наиболее популярные танцы по содержанию «Манускрипта Филидора» 1699-1712 г., являлись: аллемандра, куранта, павана, менуэт, бурре, сарабанда, чакона, жига, гавот, ригодон, лур.

Классический тип старинной инструментальной танцевальной сюиты предполагал следующую последовательность частей: за умеренно медленной четырехдольной «Аллемандой» следовала более подвижная по темпу трехдольная «Куранта», и медленная тоже трехдольная «Сарабанда». Завершала сюиту стремительная «Жига». Развитие «Жиги» шло различными путями:

*Французское направление*

Во французской лютневой музыке XVII века, была распространена жига в 4-дольном размере. Во французской клавирной сюите жига представлена в умеренно-быстром темпе и размерах 3/4, 6/4, 6/8, 3/8. Композиторы писавшие жиги - Л. Куперен, Ж. д’ Англебер, Ш. Шамбоньер. Полифонизированная фактура и пунктирная ритмика сближали этот тип жиги с распространенными танцами во Франции - «Лур» и «Канари».

*Итальянское направление*

В итальянской скрипичной музыке середины XVII века жига характеризуется более сглаженным тональным ритмом и господством гомофонного склада. Размеры 6/8, 9/8, 12/8, в отдельных случаях — 4/4 с триолями. Темп стал еще быстрее. Общеевропейское значение, итальянская жига приобретает на рубеже XVII—XVIII. К итальянскому типу относится большинство жиг Г.Ф. Генделя. Именно жига вошла в качестве заключительной части в предклассические сонаты и сюиты А. Вивальди, Ж. Ф. Рамо, А. Корелли.

*Немецкое направление*

Немецкая жига сложилась под воздействием французского и итальянского видов. Фугированная жига- характерная разновидность немецкой жиги, сформировавшаяся в творчестве И. Я. Фробергера. Ее отличают фугированная разработка темы и введение 2-й части, построенной на обращении основной темы.

В конце XVIII века «Жига» постепенно утрачивает свое профессиональное значение в музыке, вытесненная из европейского быта новыми танцами- «Менуэт», «Гавот» и др.

Салонный бальный танец

Чопорность манер в начале XVIII века, хорошо передают вступительные поклоны, которые могли продолжаться до получаса. Но еще строже был этикет в XVI- XVII веках, пары для танцев заранее определялись церемониймейстером, без особого мнения партнеров. Можно было часами ждать, пока 1-2 пары по очереди танцуют в течении строго отведенного для этого номера времени.

«Жигу» могла танцевала одна, самое большое две пары. Особенностью «Жиги» является то, что в течении всего танца исполнители не соединяли рук. В «Жиге» кавалер и дама исполняют одни и те же движения, только начинают с разных ног. Дама в течении всего танца легко поддерживает руками края платья. У кавалера руки отведены от корпуса и сопровождают движения ног, при этом они плавно и невысоко поднимаются и опускаются. Рисунок танца состоит из различных «до за до» переходов партнеров по полукругу или овалу.

Основные движения танца

На основе материала Ивановского Н. П. «Бальный танец XVI-XIX веков», представлены основные движения, встречающиеся в танце «Жига» XVII века. Движения исполняются мягко, прыжки небольшие, легкие.

Sissonne tombée

Pas de bourrée

Jete

Assemble

Sissone ouverte

Tembe leve

Glissade

Примерная композиция танца «Жига»

*На основе материала Ивановского Н. П. «Бальный танец XVI-XIX веков»*

Исходное положение- IV позиция на croise, у дамы впереди левая нога (пальцы и подъемы вытянуты), а у кавалера впереди правая нога (рис. 1).



Рис. 1

Нижеследующее описание дается для дамы, кавалер делает все то же с другой ноги и в другую сторону.

*Первая фигура 16 тактов*

Танцующие исполняют удлинённый круг (овал) следующими танцевальными па и приходят на свои места.

*1-3 такты.* Дама Sissonne tombée на левую ногу (рис. 2) потом на правую (рис. 3), и опять на левую ногу. Кавалер делает тоже, начиная с правой ноги.



Рис. 2



Рис. 3

*4-й такт*. Pas de bourrée дама начинает с правой ноги назад и заканчивает его вперед.

*5-й и 6-й такты.* Дама делает два маленьких jete начиная с левой ноги.

*7-й такт.* Дама- assemble левой ногой с повороте на 180\* вправо.

*8-й такт.* Дама выводит левую ногу вперед в IV позу croise (Рис. 4). Кавалер делает тоже, но с другой ноги.

*9-16-й такты.* Полное повторение первых 8 тактов с возвращением на свое место.



Рис. 4

*Вторая фигура – 16 тактов.*

*1-й и 2-й такты.* Дама sissonne tombee с левой ноги влево, как бы сходясь с кавалером, и pas de bourree, начиная правой ногой назад и заканчивая его вперед.

*3-й и 4-й такты.* То же вправо.

*5-й такт.* Дама sissone на правую ногу, левая на воздухе в IV воздушной позиции на efface.

*6-й такт.* Дама проходит сначала впереди кавалера влево двумя небольшими шагами – сначала левой, потом правой ногой и ставит левую ногу вперед на IV позицию, на croise (Рис. 5).



Рис. 5

*7-й и 8-й такты.* Повторение пятого и шестого тактов с продолжением движения по полукругу влево.

*9-16-й такты.* Полное повторение первых восьми тактов, с возвращением на свое место. Кавалеры делают то же в другую сторону.

*Третья фигура – 10 тактов.*

*4 такта.* Assemble с правой ноги вперед в III позицию, sissone ouverte на левую ногу, правая на II воздушной позиции. Два pas de bourrée, начиная правой ногой назад, заканчивая левой ногой вперед.

*4 такта.* Jete с правой ноги вперед, потом coupe, Sissonne ouverte и одно pas de bourree.

*2 такта.* Дама делает шаг к кавалеру и реверанс. Кавалер то же с другой ноги и в другую сторону.



Рис. 6

*Четвертая фигура – 16 тактов*

*4 такта.* Assemble левой ногой вперед на croise, tembe leve на правую ногу; assemble левой ногой назад, tembe leve на левую ногу.

*4 такта.* Pas de bourrée с продвижением впереед, начиная правой ногой вперед и заканчивая левой в III позиции.

*4 такта.* Повторение первых тактов четвертой фигуры.

*4 такта.* Pas de bourréeвперед (2 такта), glissade вправо (1 такт). На четвертый такт assemble правой ногой вперед с отскоком назад, причем левая рука поднимается наверх, а правая рука отводится в сторону. У кавалера glissade влево.

На заключительном assemble при отскоке танцующие поворачиваются лицом друг в другу (Рис. 6).

Сравнительная характеристика сценического и бытового танцев

Сценический танец подчиняется несколько иным законам чем танец бытовой. Каждый балетмейстер из бального танца берет только свойственный ему характер и стиль. А. Цорн в своей книге отмечает, что описание одного и того же танца у разных авторов может отличаться. Жига является одним из первых прыжковых танцев, наглядно показывающий, как учителя салонных танцев перерабатывали народный танец (шотландскую жигу).

Если исполнять танцевальные движения тяжелее и больше на полу, чем в воздухе, и убрать классическую закономерность, то сразу же во французской жиге можно разглядеть шотландский народный танец кельтского происхождения.

В народной жиге встречаются многочисленные притопы, удары каблуком об пол, шаги с каблука и маленькие прыжки. Французская салонная жига сохранила свою жизнерадостность и быстрый темп, но движения танца стали легче, мягче, вместе ударов делаются переступания и скользящие шаги, в музыке так же смягчаются синкопы.

Салонная жига, кроме классических танцевальных форм, отличалась от шотландских жиг еще и музыкальными темпами. Шотландские жиги – очень быстрые танцы, а французские имеют музыкальный размер 6\8, в них нет характерного акцентирования сильных и слабых долей такта, свойственных шотландской жиге.

Танцевальные поклоны XVII века отличаются от бытовых прежде всего, тем что они подчинены музыкальному размеру и ритму. Танцевальная техника XVI века вообще не знала о выворотной позиции ног, которая появилась только в XVII веке. В танцевальном поклоне XVII века подчеркивается некая выворотность позиции ног и ярче выражена поза. Пример: III позиция с правой ноги, правая нога, делая rond de gambe переводится назад в III позицию, plie в III позиции, подтягивание корпуса и вытягивание колений после plie.

Мужской костюм XVII века



Важной деталью мужского костюма была белая рубашка с напуском на талии, пышными длинными рукавами и кружевными манжетами, которые в нескольких местах перевязывались лентами. Поверх рубашки надевали короткую курточку нараспашку с короткими рукавами- «брасьер». Пояс шоссов закрывала маленькая баска. В 1665—1670 гг. костюм стал строже, вместо брасьера стали надевать длинный, почти до колен, распашной кафтан — «жюстокор». Жюстокор очень плотно облегал по фигуре, имел длинную талию, множество пуговиц и был пышно украшен спереди. Рукава вначале были короткие, позже удлинились, и на них появились широкие цветные манжеты, из-под которых выпускались пышные кружевные манжеты рубашки. Жюстокор застегивался только на груди и до талии, поверх него расправлялось жабо рубашки. Верхней одеждой были плащ без рукавов с широким отложным воротником и плаще короткими рукавами, который застегивался на пуговицы («брандебур»). В XVII веке мужчины носили высокие сапоги-ботфорты. К концу XVII века каблук становится ниже, розетки и банты исчезают и появляются большие языки - «клюши».

Женский костюм XVII века



Женский костюм под влиянием стиля становится ярче, пышнее. В 50-60-е гг. XVII века женский костюм подчеркивал естественные формы и мягкость линий, но к 70-м гг. он приобрел вычурность. Талия становится тоньше - зауживается, узкие рукава украшаются оборками, у юбки появляется шлейф. Изменяется и форма декольте: первоначально овальная, она постепенно превратилась в неглубокое каре. Вырез лифа обшивался оборкой или кружевами. Самая излюбленная отделка лифа — «лестница» — декодирование его бантами по всей длине, от выреза до талии. Выразительность придавали свободно падающие на декольте завитые локонами волосы. Рукава платья узкие и укороченные обшивались широкой кружевной оборкой. Как и прежде женщины одновременно носили два платья. Нижнюю юбку нарядно отделывали кружевами и оборками. Верхнее шилось из дорогих плотных тканей с распашной юбкой, прикрепляемой к лифу шнурками. Сзади у юбки был шлейф, а впереди и с боков ее часто подбирали и заворачивали в виде валиков. Туфли знатных дам шились из бархата или парчи, с узким заостренным носком, на высоком, выгнутом «французском» каблуке.

Вытянутость корпуса в корсете, туфли на каблуке и полувыворотное положение ног – как причина усложненности лексики в танце - подъем на полупальцы.

Заключение

В процессе исследования мы выяснили, как изменяется и популяризуется историко-бытовой танец. Изучили процесс развития и его становление в салонных бальных танцах. Проанализировав полученные данные можно сделать следующий вывод:

Жига была своего рода этапом в развитии салонных танцевальных форм. Благодаря своему сравнительно скорому музыкальному темпу, позволила находить новые танцевальные положения, выгодно отличающиеся от размеренных и замедленных торжественных танцев. Жига прошла свой путь в бальных салонных танцах и осталась на страницах истории, однако можно без сомнения утверждать, что Ирландия единственная страна, где до сих пор существует и развивается танец жига, как народный танец.

Распространения жиги в музыке, позволило танцу оставить свой след по всей Европе. Композиторы, писавшие «Жигу»:

* Сюиты И.С. Баха, Г.Ф. Генделя
* Сонаты и сюиты А. Корелли
* К. Дебюсси «Образы»
* И. Стравинский «Концертный дуэт»
* М. Регер Соч. 36, 42, 131с
* А. Шенберг Соч. 25 и 29
* Р.М. Глиэр «Медный всадник» Жига

На основе сравнительной характеристики мы выяснили, что салонный бальный танец отличается от народной жиги своей классической закономерностью и выворотной позицией ног. Французская салонная жига сохранила жизнерадостность и прыжковый манер, но ритм изменился к более размеренному и движения стали легче. Так, становлением бытового танца придворным, и популярным среди знати, является долгий процесс, который длиться несколько веков. Жига начала свое существование ещё в XVI веке, и только к XVII началу XVIII века достигла своего расцвета в Европе.

Список литературы

1. Ивановский Н. Бальный танец. Л.-М.: «Искусство», 1948, Калининград: «Янтарный сказ», 2004 Учебное пособие10-09
2. Васильева- Рождественская М. Историко-бытовой танец.М.: «Искусство», 1963, 1987,2005 Учебное пособие ГРИФ 10-09
3. История западно – европейского театра /ред. Мокульский С. т.2,3,5 М.: «Искусство», 1957,1963,1970 Учебное пособие минкультуры
4. Красовская В. Западно - вропейский балетный театр Очерки истории. От истоков до середины 18 в. М.-Л.: «Искусство»,1979
5. Старинные бальные танцы. Новое время. / Е. В. Еремина-Соленикова. – СПб: Планета музыки; Лань, 2012. – С.203.

Список электронных ресурсов

<http://www.balletmusic.ru/dances_5.htm#4>

<http://www.musenc.ru/html/j/jiga.html>

<https://www.liveinternet.ru/users/5441734/post421854643/>