

(бакалаврського) рівня вищої освіти денної та заочної форм навчання спеціальності 025 «Музичне мистецтво» / укладач О.І. Габель. Мукачево: РВЦ МДУ, 2022. 20 с.

2. Волошин П. Розвиток вокально-виконавської майстерності вокалістів мистецьких навчальних закладів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. 2021. №. 4. С. 136-142.

3. Фоломеева Н.А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу: методичні рекомендації для здобувачів вищої освіти спеціальностей 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) та 025 Музичне мистецтво. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 60 с.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-500-9-62>

ТАНЦЮВАЛЬНА СЮІТА ЕПОХИ БАРОКО ЯК СИНТЕЗ МУЗИЧНОЇ СТРУКТУРИ ТА ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ТРАДИЦІЇ

Косинець І. І.

доктор мистецтва, доцент,

завідувач кафедри музичного мистецтва

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Лі Сіньюді

студент I курсу магістратури факультету культури і мистецтв

Волинський національний університет імені Лесі Українки

м. Луцьк, Україна

Барокова епоха (кінець XVI – середина XVIII століття) стала періодом стрімкого розвитку як музичного, так і хореографічного мистецтва. Одним із найяскравіших прикладів їхньої взаємодії є танцювальна сюїта, яка виникла на перетині двох видів мистецтва – музичного й танцювального. Саме в барокову добу сюїта формалізувалася як музичний жанр, структурований за принципами чергування танців, кожен з яких мав свою чітку ритмічну та стилістичну організацію, а також відповідну танцювальну функцію [1, с. 42].

Класична барокова сюїта зазвичай складалася з чотирьох основних частин: алеманди, куранти, сарабанди й жиги. Кожна з цих частин мала конкретне походження в народному танцювальному фольклорі європейських країн і набула канонічної форми в музичному мистецтві бароко [2, с. 77].

Окрім цих основних танців, до сюїт могли включатися додаткові частини: гавот, бурре, менует, пасп'є, які створювали різноманітність у

фактурі й ритміці циклу. Наприклад, алеманда, що має німецьке походження, вирізнялася помірним темпом і двочастинною формою. Куранта, поширена у Франції та Італії, мала швидший темп і тридольний метр. Сарабанда – іспанський танець, відзначалася урочистістю й виразною гармонічною наповненістю. Жига, як завершальний танець, вражала своїм темпом і ритмічною граційністю [1, с. 45].

Початково танцювальні форми існували як практичні зразки для виконання в танцях, але поступово музичне трактування стало переважати, перетворюючи танцювальну музику на концертний жанр. У барокову добу композитори, такі як Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, Ф. Куперен та Д. Скарлатті, створювали сюїти, де танцювальна функція зберігалася лише в стилізації, натомість на перший план виходила музична структура, мотивний розвиток і поліфонічна майстерність [3, с. 63].

Однак попри стилізацію, музика зберігала багато хореографічних рис: метричну чіткість, ритмічні фігури, що відповідали танцювальним па, та емоційне забарвлення, що було притаманне кожному конкретному танцю. У цьому контексті можна говорити про танцювальну музику як особливу мову, що зберігає «тілесну пам'ять» хореографії, переносючи її в концертне мистецтво [4, с. 51].

Сьогодні барокові танцювальні сюїти звучать не лише на академічних концертах, а й стають матеріалом для відновлення історичного танцю, що дозволяє сучасним глядачам побачити взаємозв'язок між звуком і рухом. Завдяки реконструкції хореографії за трактатами Жана-Жоржа Новера, Рауля Фейєта та інших теоретиків XVIII століття, можливо по-новому інтерпретувати музичні тексти бароко в їхній першооснові [2, с. 81].

Варто зазначити, що сюїта в бароко не була лише розважальним жанром. Вона виконувала низку соціальних і культурних функцій. У придворних культурах Франції, Англії та Німеччини танцювальні сюїти ставали невід'ємною частиною придворних балів, маскарадів і театральних вистав. Барокова музика й хореографія мали потужне риторичне навантаження – кожен танець міг символізувати певний емоційний стан або соціальний статус. Так, сарабанда, повільна і велична, часто втілювала образ гідності й трагічної глибини, а жига, навпаки, символізувала життєрадісність і безтурботність.

Важливим чинником формування стилістики барокової сюїти стало також розмаїття національних шкіл. Наприклад, французька сюїта вирізнялася особливою витонченістю, увагою до артикуляції й орнаменталізації, тоді як німецька традиція підкреслювала поліфонічну складність і архітектонічність.

Італійська школа тяжіла до віртуозності, імпровізаційності та яскравій мелодики. Всі ці естетичні особливості втілювалися в композиторській практиці бароко й формували багатогранний образ танцювальної сюїти як жанру. Із розвитком клавірної музики барокові танцювальні сюїти дедалі частіше писалися для клавесина, що

дозволяло композиторам утілювати складні поліфонічні структури та ритмічні конфігурації.

Особливого значення в цьому контексті набуває творчість Йоганна Себастьяна Баха, чия спадщина містить вражаючу кількість сюїт – англійських, французьких, партіт тощо. У цих циклах відбувається поєднання танцювальних стилізацій із глибоким філософським змістом і віртуозною обробкою музичного матеріалу. Бах підносить жанр сюїти до найвищого рівня інструментального мистецтва. Цікаво, що барокова танцювальна сюїта продовжує надихати не лише виконавців і музикознавців, а й хореографів, які займаються відновленням історичних танців. Такі реконструкції потребують глибокого знання не лише музичного матеріалу, але й специфіки танцювальних жестів, костюмів, манер руху.

Важливу роль у цьому відіграє аналіз трактатів XVIII століття – зокрема праці Новера “Lettres sur la danse et sur les ballets” (1760), де викладено теоретичні основи пластичної виразності й структури танцю.

Сучасні фестивалі історичного танцю (наприклад, у Версалі чи Празі) доводять, що барокова танцювальна культура має потужний потенціал як засіб відтворення атмосфери епохи. Відродження танців під живий акомпанемент барокових ансамблів дає змогу не лише краще зрозуміти тогочасну музику, а й відчуті її у взаємодії з простором, рухом і жестом.

Зважаючи на викладене, можна стверджувати, що барокова танцювальна сюїта є унікальним прикладом синтезу музики й танцю, де форма й зміст формуються одночасно у звуках і рухах. Цей жанр не лише репрезентує стилістичне багатство бароко, а й демонструє універсальність мистецтва як мови, що здатна передавати зміст через багатовимірність сприйняття. Барокова танцювальна сюїта – це не просто жанрова форма, а культурний феномен, що поєднує в собі інтелектуальну глибину, емоційну виразність і фізичну експресію. Її вивчення дозволяє не лише краще зрозуміти мистецтво бароко, а й збудувати мости між минулим і сучасністю, академічною музикою та сценічною практикою, звуком і тілесністю.

Література:

1. Белозьоров Є. Є. Барокова сюїта як музично-теоретичний феномен. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2019. Вип. 59. С. 42–47.
2. Шаповалова І. І. Барокова музика у виконавській практиці: традиції та сучасність. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 40. С. 75–82.
3. Кузик О. В. Поліфонічна структура барокової сюїти у творчості Й. С. Баха. *Українське музикознавство*. 2020. Вип. 45. С. 61–67.
4. Ігнат'єва Т. М. Сценічна інтерпретація барокової музики в контексті історичної реконструкції. *Актуальні питання мистецької педагогіки*. 2022. Вип. 2. С. 49–54.