

Массовые социальные танцы во Франции начала XVIII века

Пеков Станислав Игоревич

Москва, ССТ «Золотые леса», 2016

Оглавление

Введение	2
Обзор источников.....	3
Хореографические источники	3
Музыкальные источники	4
Корпус.....	6
Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.....	8
Анализ корпуса танцев.....	14
Общий обзор корпуса танцев.....	17
Появление контрдансов и котильонов в танцевальной традиции Франции	19
Распространённость котильонов и контрдансов во Франции начала XVIII века	21
Выводы.....	23
Благодарности.....	23
Библиография	24

Введение

Публикация системы нотации Бошана – Фёйе [Feuillet1700] явилась знаковым моментом в истории танца, поскольку появление этого способа записи танцев привело к созданию большого количества источников информации сохранившихся до наших дней. Бóльшая часть как нотированных танцев, так и трактатов о танцах первой трети XVIII века касается стиля *belle danse* (показательных¹ танцев высокого барокко) либо парных социальных танцев, таких как менуэт и куранта, а массовым² социальным танцам³, таким как контрдансы⁴ и котильоны⁵, практически не уделяется внимания.

Контрданс, новый для Франции тип танца, заимствован из английской танцевальной традиции в конце XVII века и описывается в ряде печатных изданий и манускриптов. Подробные описания контрдансов создают впечатление их доминирования среди массовых танцев на французских ассамблеях и карнавалах⁶, в то время как французский котильон, который получит широчайшее распространение в середине XVIII века, известен лишь по нескольким печатным изданиям первой трети столетия. Однако картину можно дополнить рассмотрением не только изданных сборников танцев, но и манускриптов, содержащих большое количество котильонов, а их популярность можно подтвердить, сравнив набор танцев с содержимым нотных сборников танцевальной музыки рассматриваемого периода.

В данной работе рассмотрены французские хореографические и музыкальные источники с 1685 по 1730 гг. и проанализирован корпус содержащихся в них социальных танцев. Сделаны предположения и выводы об их происхождении и распространённости.

¹ Здесь подразумеваются как танцы для сцены, так и танцы для бала (*danses de bal*), предполагающие авторскую хореографию. Танцы для бала, издаваемые в, частности, в ежегодных сборниках танцев, исполнялись в качестве показательных и требовали от танцоров совместных репетиций.

² Слово «массовые» в тексте данной работы может опускаться.

³ Под социальными танцами в этой работе подразумеваются танцы, исполняемые более чем одной парой танцоров одновременно, не являющиеся ни бранлями, ни показательными танцами (роль менуэтов и пассье на четырёх танцоров, равно как и некоторых других сходных с ними нотированных танцев, неочевидна, поэтому они не будут рассматриваться в настоящей работе несмотря на то, что возможно, она было сходна с контрдансами и котильонами). В данной работе будут рассматриваться только танцы записанные, либо изданные во Франции.

⁴ В данной работе термином «контрданс» будут называться танцы, предназначенные для исполнения несколькими парами танцоров в колонну. Подавляющее большинство контрдансов характеризуется возможностью исполнять их любым числом желающих пар (*as many as will*) и сменой исходных позиций танцоров после каждого проведения танца. Небольшое число контрдансов, не предполагающих проведения со сменой мест танцующих, исполняется строго в колонну и более чем двумя парами танцующих.

⁵ Термином «котильон» в данной работе называются танцы, предназначенные для исполнения заранее строго оговорённым числом танцоров, стоящих в кругу (частный случай этого построения для четырёх человек может выглядеть сходно с построением в колонну, но по всем признакам эти танцы не являются контрдансами).

⁶ Ассамблеи (*assemblée*), карнавалы (*carnaval*) и маскарадные балы (*bal-masqué*) упоминаются в различных источниках как мероприятия, на которых присутствующие танцуют для собственного удовольствия [Feuillet1706, Dezais1712, Bonnet, Mercure].

Обзор источников

Рассматриваемые в данной работе источники можно разделить на две категории: хореографические, содержащие схемы танцев, и музыкальные, включающие в себя только ноты музыкальных произведений предназначенных для исполнения танцев. Хореографические источники содержат достаточно информации о самих танцах, а музыкальные позволяют оценить фактическое распространение танцев на балах.

Хореографические источники

Наиболее значимыми печатными источниками являются опубликованные Фёйе и Дезэ «Сборники контрдансов» [Feuillet1706, Dezais1712], содержащие 32 и 27 контрдансов соответственно. Первый из этих сборников примечателен не только введением в обиход упрощённой версии нотации Бошана – Фёйе, но и приведёнными рекомендациями по выбору шагов для контрдансов.

Знаковым является и записанный полной нотацией (с указанием всех шагов) котильон *Le Cotillon* опубликованный в 1705 г. в ежегодном «Сборнике танцев для бала» [Feuillet1705].

6 контрдансов приведены Фёйе в «Сборнике танцев и контрдансов для бала» 1707 г. [Feuillet1707].

Два котильона также опубликованы Дезэ в 1716 и 1718 гг. в «Сборниках танцев для бала» [Dezais1716, Dezais1718]. В первом из упомянутых сборников опубликован котильон на 4 пары, а во втором – на 2.

Последним опубликованным источником рассматриваемого периода на настоящий момент является «Первая книга контрдансов» [Dezais1726] Жака Дезэ, выпущенная в 1726 г., содержащая 7 котильонов и один менуэт на четверых.

К хореографическим источникам относятся и три манускрипта:

Два манускрипта принадлежат перу Андре Лорана [Lorin1685, Lorin1688], первый из которых содержит 11 контрдансов, записанных авторской нотацией, второй – только один контрданс на 8 танцоров, подробно описанный и богато иллюстрированный⁷.

Третий рассмотренный манускрипт – состоящая из двух тетрадей⁸ «Хореография» [D209, D210] парижского учителя танцев по фамилии Ля Винь. Датировка этого манускрипта неизвестна и будет рассмотрена далее в этой работе. Этот манускрипт содержит 42 котильона и контрданса (по 21 в каждой тетради), записанных упрощенной нотацией Бошана – Фёйе, краткие правила чтения которой представлены в начале манускрипта. Этот источник интересен введением в котильоны и контрдансы вращения в позиции аллеманд⁹, которое описано как вращение «как в Аллеманде¹⁰»¹¹.

⁷ Поскольку этот контрданс содержится и в первом упомянутом манускрипте, этот источник был исключён из рассмотрения при составлении корпуса танцев.

⁸ Две тетради этого манускрипта объединены сквозной нумерацией без пропуска страниц, что позволяет рассматривать их как один источник.

⁹ Танцоры располагаются рядом друг с другом вначале правыми плечами и держатся одноименными руками таким образом, что бы правая рука находилась между спиной партнёра

Ещё один хореографический источник – сборник танцев и контрдансов [Dubrueil] Дюбрэ содержит котильон и контрдансы, сочинённые самим автором на музыку парных танцев для бала, включённых в сборник. Поскольку ни хореографически, ни музыкально эти танцы не коррелируют с одноимёнными котильонами и контрдансами из других источников, а также не имеется никаких свидетельств, что эти танцы исполнялись во Франции¹², было принято решение не использовать этот источник при составлении корпуса танцев.

Музыкальные источники

Было рассмотрено и проанализировано 6 музыкальных источников, однако произведения только из одного из них были включены в корпус анализируемых танцев.

Анонимный¹³ нотный «Сборник контрдансов и бранлей» [Boivin], изданный Франсуа Буаваном содержит ноты 57 различных музыкальных произведений, для 39 из которых удалось обнаружить сохранившиеся хореографии. Аранжировки некоторых мелодий отличаются от аранжировок в хореографических источниках, что говорит о том, что они не являются копиями из сборников танцев. Этот сборник не датирован, однако имеется возможность предположить, что он издан около 1724 г.^{14,15}, или, во всяком случае, в промежутке между 1721 и 1733 гг.

Другие музыкальные источники не использовались при составлении корпуса танцев по различным причинам:

Сборник танцевальных мелодий¹⁶ Филидора [Philidor] содержит большое количество разнообразных танцев – курант, бранлей, менуэтов, паспье, *belle danse* и английских контрдансов¹⁷. Титульный лист и оглавление напечатаны в 1700 г., однако

и его правой рукой, и в такой позиции вращаются по часовой стрелке относительно общего центра, а затем встают в аналогичную позицию левыми плечами и вращаются против часовой стрелки.

¹⁰ a l'allemande

¹¹ Что является отсылкой к танцу Луи Пекура «Аллеманда» (*l'Allemande*), изданному Фёйе в 1702 г. [Feuillet1702].

¹² Данный сборник издан в Мюнхене и посвящён курфюрсту Баварскому, при дворе которого работал автор.

¹³ Имя Монтеклер под знаком вопроса (*“par Montclair (?)”*) карандашом подписано на титульном листе сборника.

¹⁴ Франсуа Буаван начал нотопечатный бизнес в Париже в 1720 г., а уже в 1721 он переезжает в магазин на *Règle d'Or*, где ведёт бизнес вместе со своим дядей и партнёром Монтеклером, который активно работал в области публикации музыкальных сборников (в отличие от Буавана, специализировавшегося на издании музыкальных произведений известных композиторов). В 1724 г. Буаван женится и Монтеклер передаёт свой бизнес в руки племянника (который выплачивает существенную пенсию Монтеклеру в течение 3 лет, вплоть до его смерти). В 1724 г. имя Монтеклера окончательно исчезает с титульных листов изданий Буавана. Данный нотный сборник, вероятно, был составлен Монтеклером, а издан уже Буаваном после отхода его дяди от дел. В 1733 г. Франсуа Буаван скончался [Milliot].

¹⁵ Схожая датировка (с.1725) приводится и в каталоге *La Danse Noble* Литтл и Марш [LMC].

¹⁶ Ряд танцев для скрипок и гобоев, которые обыкновенно играют на всех балах у Короля (*Suite des dances pour les violons, et hautbois. Qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy*).

¹⁷ Указано в оглавлении: *Les Contredance Angloises*.

внутренние листы заполнены от руки и на титульном листе дата исправлена на 1712 г., что вероятно свидетельствует о дате завершения работы над сборником. Кроме указанных в оглавлении танцев, на ряде страниц сборника (в разных разделах) присутствуют дописанные ноты других произведений, многие из которых могут быть обнаружены и в других источниках, рассматриваемых в данной работе. Бóльшая часть нот, относящихся к социальным¹⁸ танцам, обнаруживается среди нот других музыкальных произведений, таких как куранты, бранли¹⁹, сценические танцы²⁰, либо *danse de bal*²¹. С учётом того, что ряд страниц отсутствует в оглавлении, а для многих из танцев нельзя однозначно определить их принадлежность к социальным танцам, данный источник не использовался при составлении корпуса танцев, но для всех проанализированных танцев указано наличие нот в сборнике Филидора.

В сборнике Баллара [Ballard] содержится множество песен на мелодии различных танцев, в том числе контрдансов. Поскольку данный сборник составлен по принципу соответствия песни мелодии танца, он не может быть использован как источник для анализа популярности данного танца.

«Сборник контрдансов» [Leclerc] Леклерка (1729 г.) содержит ряд мелодий, для которых сохранились хореографии, однако мелодии танцев, приведённые у Леклерка, находятся в точности в том же порядке, что и в более ранних источниках, так, например, все мелодии танцев из сборника Дезэ 1726 г. приведены под номерами 61-69, а их порядок не отличается [Momm]. Это вероятно свидетельствует о том, что данный музыкальный источник является перепечаткой других изданий и не может быть использован как свидетельство фактического употребления данных танцев обществом.

Нотный сборник Шедвиля [Chedeville], который также содержит мелодии котильонов и контрдансов [Momm], датируется не раньше 1730 г., поэтому не рассматривается в рамках этой работы, как и анонимный «Сборник контрдансов» [Anonymous1730, Momm]²².

¹⁸ В понимании данной работы.

¹⁹ Некоторые из танцев, идентифицированные как котильоны, дописаны на свободное место на страницах разделов с курантами и бранлями.

²⁰ Например, *Entrée des Siamois*.

²¹ Такие танцы для бала, как *la Bretagne* и *la Contredanse a deux*.

²² Работа по анализу сборников Леклерка, Шедвиля и анонимного сборника, наряду с другими, более поздними, изданиями 1730-х гг. может, однако представлять интерес, но выходит за рамки данной работы.

Корпус

На основе проанализированных источников был составлен основной корпус, состоящий из 138 контрдансов и котильонов. 7 других танцев²³ добавлены к корпусу для более полного анализа рассмотренных источников. Помимо контрдансов и котильонов в рассмотренных источниках встречаются бранли сюиты²⁴ *Les Tricotets*, которые, однако, не являются целью исследования в данной работе и в дальнейшем не будут в ней рассматриваться.

- Расшифровка сокращений хореографических характеристик танца (I):

cT (cotillion) – котильон,

P (proper) – танец для двух пар, правильное²⁵ положение танцоров в паре,

I (improper) – танец для двух пар, неправильное²⁶ положение в одной из пар,

C (*carré*) – танец для четырёх пар в каре,

Pc (proper/*carré*) – танец записан в хореографии на две пары, однако существует упоминание о хореографии для четырёх пар,

N (not mentioned) – построение неизвестно²⁷,

S (special) – особая структура танца, смотри примечание,

cD (contradance) – контрданс,

1 – прогрессия первого типа²⁸ по Фёйе, две пары в мини-сете (duple minor),

2 – прогрессия второго типа²⁸ по Фёйе,

3 – прогрессия первого типа по Фёйе, три пары в мини-сете (triple minor),

0 – прогрессия отсутствует, или иного типа, смотри примечание,

d (double) – два куплета²⁸ в контрдансе,

t (triple) – три куплета²⁸ в контрдансе,

M (minuet) – менуэт,

B (branle) – бранль,

c (*contredanse*) – тип танца неизвестен.

²³ Танец №139 является менуэтом для четверых танцоров, но добавлен для полноты рассмотрения соответствующего источника. Танцы под номерами 140 и 141 добавлены поскольку о них имеется явное упоминание в заслуживающем доверия источнике (см. далее), танцы под номерами 142-145 хоть и являются бранлями, но добавлены для полноты представления рассматриваемых источников.

²⁴ *Les petites danse ou bien Les Tricotéts* [Anonymous 1745, Malpied, Guillemin, LMC]. Порядок их упоминания в сборнике Филидора соответствует порядку в сборнике Буавана и хореографических источниках, содержащих эти танцы, однако в сборнике Филидора между нотами этих бранлей находятся другие танцы.

²⁵ В каждой паре дама стоит справа от кавалера.

²⁶ В одной из пар дама стоит слева от кавалера.

²⁷ Хореография танца в настоящий момент неизвестна, вывод о типе танца сделан на основе его названия.

²⁸ Подробнее см. во вводной части [Feuillet 1706] (русскоязычный анализ представлен в работе Марии Деркач [Деркач]).

- Расшифровка сокращений музыкальных характеристик танца (II):
 - C** (common time) – двухчастный размер (бурре, ригодон, тамбурин и т.п.),
 - Cg** (common time, gavotte) – гавот (двухчастный размер 4/4, затакт 2/4)
 - S** (siciliano) – группа мелодий сицилиано (6/4, 6/8: жига, сицильен и т.п.),
 - Sg** (siciliano, gavotte) – сицилиано в стиле гавота (затакт в половину такта),
 - M** (minuet) – менуэт,
 - C+M** (common time + minuet) – сюита из двухчастного размера и менуэта.
- Расшифровка обозначений источников:
 - 1705** – «III Ежегодный сборник танцев для бала» [Feuillet1705],
 - 1706** – «Первый сборник контрдансов» [Feuillet1706],
 - 1707** – «VI Ежегодный сборник танцев и контрдансов для бала» [Feuillet1707],
 - 1712** – «Второй сборник контрдансов» [Dezais1712],
 - 1716** – «XIV Ежегодный сборник танцев для бала» [Dezais1716],
 - 1718** – «XVII Ежегодный сборник танцев для бала» [Dezais1718],
 - 1726** – «Первая книга контрдансов» [Dezais1726],
 - D.209** – первая тетрадь манускрипта «Хореография» [D209],
 - D.210** – вторая тетрадь манускрипта «Хореография» [D210],
 - Lorin** – манускрипт Андре Лорана [Lorin1685],
 - Boivin** – нотный сборник, изданный Буаваном [Boivin],
 - Philidor** – нотный сборник Филидора [Philidor].

Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.

№	Название	I		Источники		II
1	<i>Le Cotillon</i> ²⁹	cT I	1705	D.209		Cg
2	<i>Le Cotillon qui va toujours</i>	cT N			Boivin	Cg
3	<i>La Jeunesse</i>	cT P		D.209	Boivin	C
4	<i>La Cristine</i>	cT Pc		D.209	Boivin	C
5	<i>La bonne Amitie</i>	cD 1	1706		Boivin ³⁰	Cg
6	<i>Jeanne qui saute</i>	cD 1	1706		Boivin	S
7	<i>Le Cordon bleu</i>	cD 0 ³²		D.209	Boivin	Cg
8	<i>La Babet</i>	c			Boivin	Cg
9	<i>La Fanatique</i>	cD 0d ³³	1706		Boivin	Cg
10	<i>La Niaise</i>	c			Boivin	Cg
11	<i>La Naturelle</i>	cT C		D.210	Boivin	Cg
12	<i>La Petarde</i>	c			Boivin	Sg
13	<i>Petit Jean</i>	cT I		D.209	Boivin	S
14	<i>Cotillon de Surenne</i>	cT Pc	1726	D.209	Boivin	Cg
15	<i>Cotillon de M. le Duc</i>	cT N			Boivin	Cg
16	<i>La Badine</i>	cD 3	1712		Boivin	S
17	<i>La Cabaretiere</i>	cT P		D.209	Boivin	Sg
18	<i>Les Rats</i>	cT I		D.209	Boivin	Cg
19	<i>La Jalousie</i>	cD 2	1706		Boivin	Cg
20	<i>L'Esprit Follet</i>	cT C	1726		Boivin ³⁴	Cg
21	<i>La Pharaonne</i> ³⁵	cT C			Boivin	Cg
22	<i>La Coquette</i>	cD 2	1706		Boivin	Sg

²⁹ Хореография этого танца в обоих источниках идентична, но их мелодии не совпадают не встречаются в музыкальных источниках.

³⁰ *L'Amitié*.

³¹ *Jamaïque*.

³² Прогрессия в танце отсутствует – танцоры исполняют его в куплетно-припевной форме, оставаясь на своих местах в каждом новом проведении.

³³ В танце совмещены два типа прогрессии по Фёйе — первый куплет имеет первый тип прогрессии (две пары в мини-сете), второй куплет – второго типа прогрессии.

³⁴ *La Folette*.

³⁵ О форме и построении данного танца упоминается у Дезэ [Dezais1715].

23	<i>La Boulangere</i>	c			Boivin	Philidor	Sg
24	<i>La Chasse</i>	cD 0 ³⁶	1706		Boivin	Philidor	Cg
25	<i>Marotte</i>	cD 1		D.209	Boivin		Sg
26	<i>L'Insulaire</i>	cT I		D.209	Boivin		Sg
27	<i>La Poivre</i>	cT C		D.209	Boivin		Cg
28	<i>Lirette</i>	cT P		D.209 ³⁷	Boivin		Sg
29	<i>La Jeannette</i>	c			Boivin		Cg
30	<i>La Blonde et la Brune</i> ³⁸	cT P S ³⁹	1726	D.209	Boivin		S
31	<i>La Regence</i>	cT P		D.209	Boivin		Cg
32	<i>La Dance d'Hier</i>	cT P		D.209	Boivin		C+M
33	<i>Cotillon</i>	cT N			Boivin		Cg
34	<i>Le Pistolet</i>	cD 2	1706		Boivin		C
35	<i>Marotte</i>	c			Boivin		Sg
36	<i>La Gagne petit</i>	cD 2		D.209	Boivin		S
37	<i>Le Pistolet</i>	cT I		D.210	Boivin		C
38	<i>La Silvye</i>	c			Boivin	Philidor	Cg
39	<i>La Valantine</i>	cD 1	1706	Lorin	Boivin	Philidor	S
40	<i>Le Prince George</i>	cD 1d	1706		Boivin	Philidor	C
41	<i>Cotillon</i>	cT N			Boivin		Cg
42	<i>Le Carillon</i>	c			Boivin		Cg
43	<i>Les Manches Vertes</i>	cD 1	1706		Boivin	Philidor	S
44	<i>La Bavaroise</i>	c			Boivin		C
45	<i>La Menagere</i>	c			Boivin		Cg
46	<i>La Houplande</i>	cT P		D.209	Boivin	Philidor	Sg
47	<i>La Boemiene</i>	cT Pc		D.209	Boivin		C
48	<i>Cotillon Hongorois</i>	cT C	1726		Boivin		Cg

³⁶ Танец строго на 4 пары в колонну. Каждая пара (в своём проведении) танцует со всеми остальными парами, спускаясь, в результате, на последнее место в сети.

³⁷ *Liron Lirette*.

³⁸ Танец записывается как два танца – *la Blonde* и *la Brune*. В хореографических источниках содержится инструкция танцевать вначале *la Blonde*, затем *la Brune*, затем вновь *la Blonde*.

³⁹ Танец не содержит выраженной куплетно-припевной структуры, но отдельные перестроения повторяются. Анализ танца присутствует в работе М. Р. Момм [Momm].

49	<i>L'Italienne</i>	cT I	1718	Boivin		S
50	<i>Les Sept Sauts</i>	c		Boivin	Philidor	C
51	<i>Mississippi</i>	c		Boivin		S
52	<i>Cotillon de Versailles</i>	cT N		Boivin		Cg
53	<i>Cotillon</i>	cT N		Boivin		Cg
54	<i>La Porcelaine</i>	cT P	D.209			Cg
55	<i>La (C)ariene</i>	cT I	D.209			Cg
56	<i>La Moulin de (T)avel</i>	cD 1	D.209			C
57	<i>La Darmstadt</i>	cT P S ⁴⁰	D.210			C
58	<i>Le Prince d'Augsberg</i>	cD 3	D.210			C
59	<i>La Faridondene</i>	cD 1d	D.210			C
60	<i>La Brosau</i>	cT P S ⁴⁰	D.210			Sg
61	<i>La Brillante</i>	cT P S ⁴⁰	D.210			Cg
62	<i>Le Feu d'Amour</i>	cT I	D.210			Cg
63	<i>La Cocagne</i>	cT P S ⁴⁰	D.210			Cg
64	<i>La Bergere</i>	cT P S ⁴⁰	D.210			C
65	<i>L'Angloise</i>	cT P	D.210			Sg
66	<i>La Tatar</i>	cT P	D.210			Cg
67	<i>Le cotillon d'aufeuil</i>	cT I	D.210			Cg
68	<i>La Santilly</i>	cT I	D.210			Cg
69	<i>(L)olin Berger</i>	cD 3	D.210			Cg
70	<i>Le Marchal de Vileroy ou Robin (f)urelure</i>	cD 3	D.210			Cg
71	<i>Le Rupelmonde</i>	cD 1	D.210			C
72	<i>La Catalane</i>	cD 3	D.210			Sg
73	<i>La Friande</i>	cD 3	D.210			Cg
74	<i>Le dessein</i>	cD 1	1707		Philidor	Cg
75	<i>La Fresne</i>	cD 1	1707		Philidor	C
76	<i>La Micareme</i>	cD 1	1707		Philidor	Sg
77	<i>La Reception</i>	cD 1	1707		Philidor ⁴¹	S
78	<i>La Venitienne</i>	cD 2	1707			Sg
79	<i>La diligente</i>	cD 1d	1707			Sg

⁴⁰ Отсутствует типичная для большинства котильонов куплетно-припевная хореографическая структура.

⁴¹ *La Reception de l'Ordre*.

80	<i>La Bergere</i>	cD 1	1706			M
81	<i>Excuses My</i>	cD 1	1706	Lorin		S
82	<i>Les Galereies d'Amour</i>	cD 1d	1706			C
83	<i>La Buffecote</i>	cD 1t	1706			C
84	<i>Le carillon d'Oxford</i>	cD 1	1706	Lorin	Philidor	C
85	<i>Podain</i>	cD 1	1706			Cg
86	<i>Le Tourbillon d'Amour</i>	cD 2	1706			Cg
87	<i>La Lirboulair</i>	cD 1t	1706			S
88	<i>Vienne</i>	cD 1	1706	Lorin		Cg
89	<i>Le menuet de la Reine</i>	cD 1d	1706			M
90	<i>Le menuet du chevalier</i>	cD 1	1706			M
91	<i>La Bouree de Basque</i>	cD 1d	1706			C
92	<i>La Bacante</i>	cD 1	1706			C
93	<i>La Matelotte</i>	cD 1	1706			S
94	<i>La Pantomime</i>	cD 1t	1706		Philidor ⁴²	Cg
95	<i>La Folichon</i>	cD 1	1706			Sg
96	<i>La Gasconne</i>	cD 1	1706		Philidor	C
97	<i>La Fee</i>	cD 1	1706			Sg
98	<i>L'Epiphanie</i>	cD 1	1706		Philidor ⁴³	C
99	<i>L'Amoureuse</i>	cD 1	1706		Philidor	Cg
100	<i>La Chaîne</i>	cD 0 ⁴⁴	1706		Philidor ⁴⁵	Sg
101	<i>La Nouvelle Figure</i>	cD 1	1706			C+M
102	<i>La Folette</i>	cD 1	1712		Philidor	S
103	<i>L'Alliance</i>	cD 1	1712			Cg
104	<i>La petite Jeanneton</i>	cD 1	1712			S
105	<i>La charpentier</i>	cD 1	1712			Cg
106	<i>La Marechal</i>	cD 1	1712			Cg
107	<i>La Conti</i>	cD 1	1712			C
108	<i>L'Argentine</i>	cD 1	1712			M

⁴² *La Pantalon ou la Pantomime.*

⁴³ *L'Epiphanie ou la Royale.*

⁴⁴ Прогрессия в танце отсутствует – танцоры исполняют его в куплетно-припевной форме, оставаясь на своих местах в каждом новом проведении.

⁴⁵ *La Chaîne, la Demoiselle Angloise ou la M[are]chal Decouvre.*

109	<i>Sont des Navets</i>	cD 1	1712			Cg
110	<i>La Villars</i>	cD 1	1712			M
111	<i>Madame Robin</i>	cD 1	1712			C
112	<i>La Samardique</i>	cD 1	1712			C
113	<i>La Gigue Espagnol</i>	cD 1	1712			S
114	<i>La Baptistine</i>	cD 1	1712			C
115	<i>Le Rigaudon d'Angleterre</i>	cD 1	1712			C
116	<i>Ha-Voyes Donc</i>	cD 2	1712			Cg
117	<i>Les Mariniers</i>	cD 1	1712			S
118	<i>La Cribelee</i>	cD 1	1712			C
119	<i>La Gentilly</i>	cD 1	1712			Cg
120	<i>La Victoire</i>	cD 1	1712			C
121	<i>Milord Biron</i>	cD 1	1712			S
122	<i>L'Empereur dans la lune</i>	cD 1	1712			C
123	<i>Les Folies d'Isac</i>	cD 1	1712			Sg
124	<i>La Triomphante</i>	cD 1	1712			S
125	<i>Plaisirs sans crainte</i>	cD 1	1712			C
126	<i>Marche du Tekeli</i>	cD 3	1712			Cg
127	<i>La Jeunesse</i>	cD 1	1712		Philidor	S
128	<i>Les louvre</i>	cD 1		Lorin		S
129	<i>Contredance pour Madame la Dauphine</i>	cD 1		Lorin		S
130	<i>Minuet Anglois</i>	cD 1		Lorin	Philidor	M
131	<i>Contredance pour Madame ou Mademoiselle</i>	cD 1		Lorin		C
132	<i>Le Bain Neuf</i>	cD 1		Lorin		S
133	<i>Chateau de Winsdort</i>	cD 1		Lorin		S
134	<i>Le Jardin de Cupidon</i>	cD 1		Lorin	Philidor	S
135	<i>Le Cotillon des Fetes de Thalie</i>	cT C	1716			Cg
136	<i>L'Inconstante</i>	cT P	1726			C
137	<i>L'Infante</i>	cT C	1726			Cg
138	<i>L'Ecossoise</i>	cT * ⁴⁶	1726			Cg
139	<i>La Carrigan – menuet à 4</i>	M	1726			M
140	<i>Cotillon Nouveau</i> ⁴⁷	cT C			Philidor	Cg

⁴⁶ Танец предназначен для двух кавалеров и 4 дам. Подробнее см. в работе М. Р. Момм [Momm].

141	<i>La Utrecht</i> ⁴⁷	cT C				
142	<i>Branle 1 (La Sissonne)</i>	B	D.210	Boivin	Philidor	C
143	<i>Branle 2 (Les Tricotets)</i>	B	D.210	Boivin	Philidor ⁴⁸	Cg
144	<i>Branle 3 (Branle de Bourge)</i>	B	D.210	Boivin	Philidor ⁴⁸	Cg
145	<i>Branle 4 (La Cassandre)</i>	B	D.210	Boivin	Philidor	C

⁴⁷ О форме и построении данного танца упоминается в [Dezais1715], в связи с чем он включён в корпус социальных танцев.

⁴⁸ Страница с нотами отсутствует, но указанное в содержании название, вероятно, относится к мелодии именно этого бранля.

Анализ корпуса танцев

Для большей наглядности при работе с корпусом построены диаграммы Эйлера:

- Расшифровка общих условных обозначений:

Треугольник – котильон,

Квадрат – контрданс,

Круг – танец неизвестного типа, либо менуэт для четверых,

Спираль – бранль.

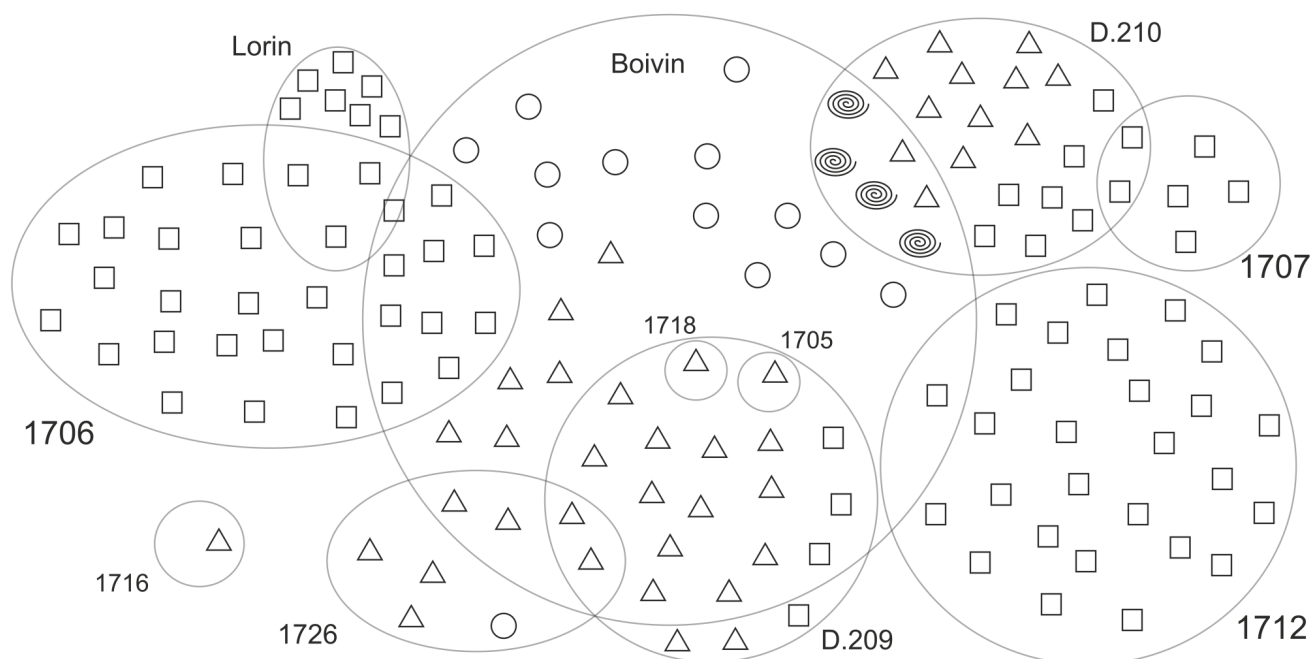


Диаграмма 1. Корпус французских социальных танцев с 1680 по 1730 гг.

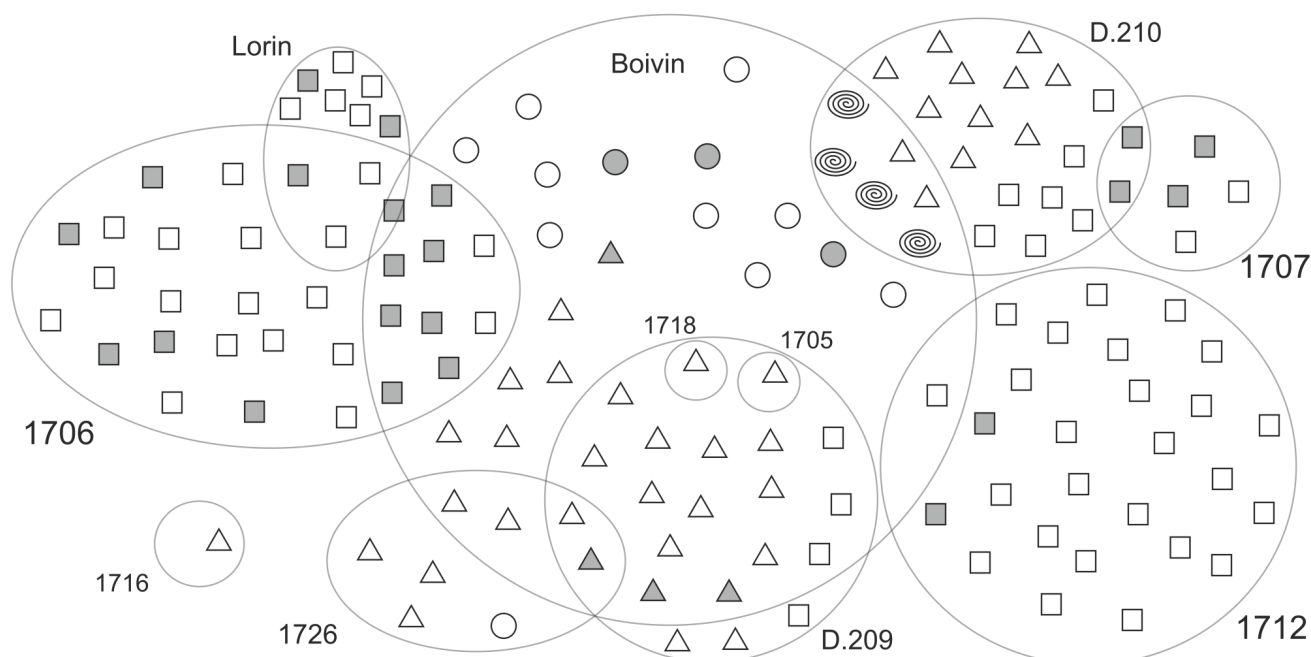


Диаграмма 2. Заштрихованы танцы, мелодии которых присутствуют в музыкальном сборнике Филидора [Philidor] в 1712 г.

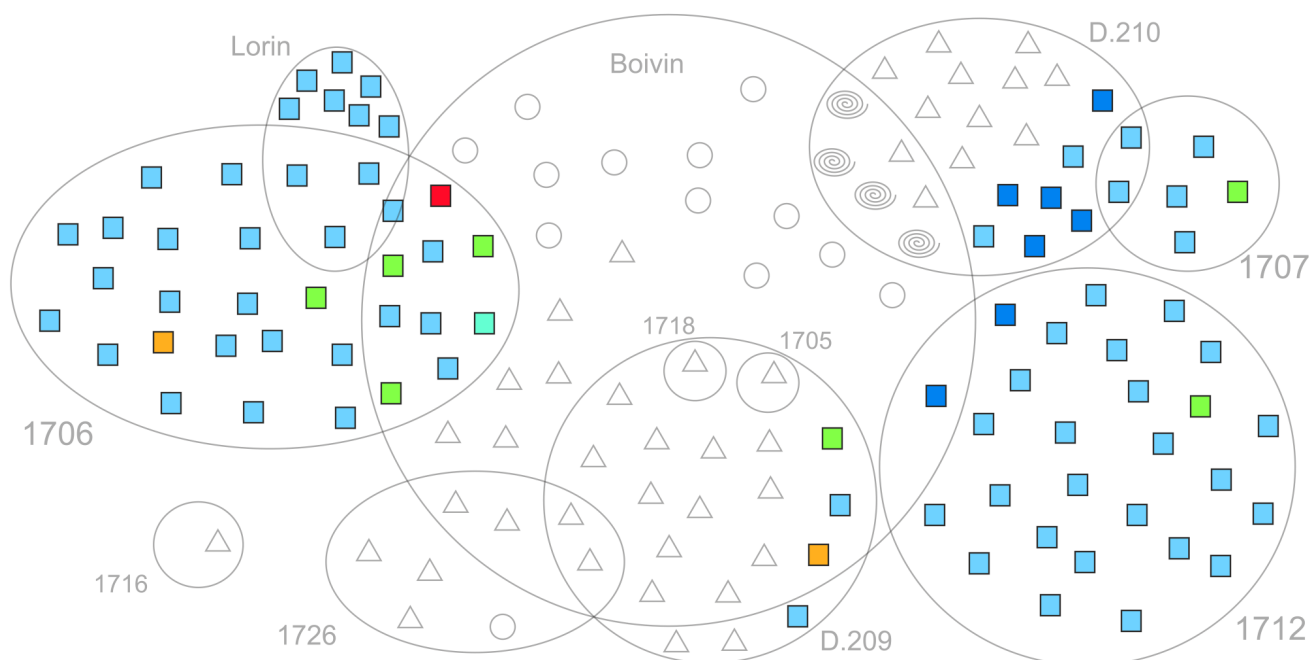


Диаграмма 3. Выборка контрдансов по типу прогрессии.

Голубой – первый тип прогрессии (две пары в мини-сете),

Синий – первый тип прогрессии (три пары в мини-сете),

Зеленый – второй тип прогрессии,

Аквамариновый – танец с двумя типами прогрессии (№ 9),

Красный – танец с прогрессией на 4 пары (№ 24),

Оранжевый – прогрессия отсутствует.

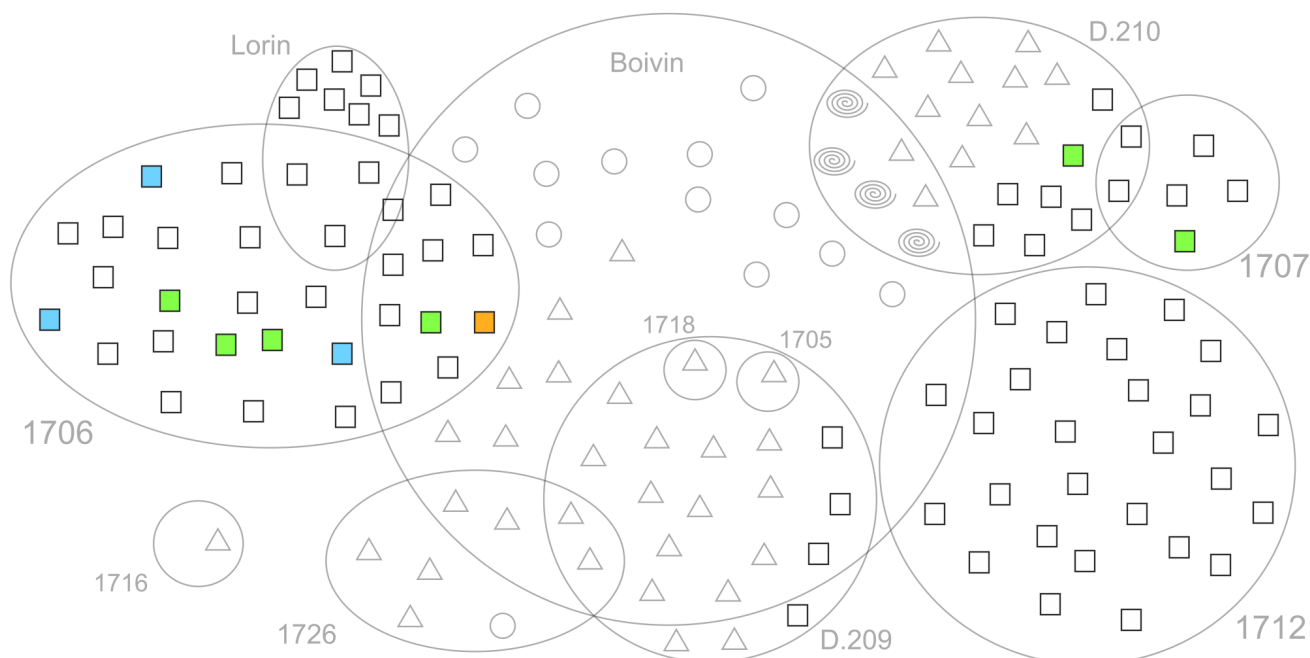


Диаграмма 4. Выборка контрдансов по числу куплетов.

Без цвета – один куплет,

Зеленый – два куплета,

Голубой – три куплета,

Оранжевый – танец с двумя куплетами и двумя типами прогрессии (№ 9).

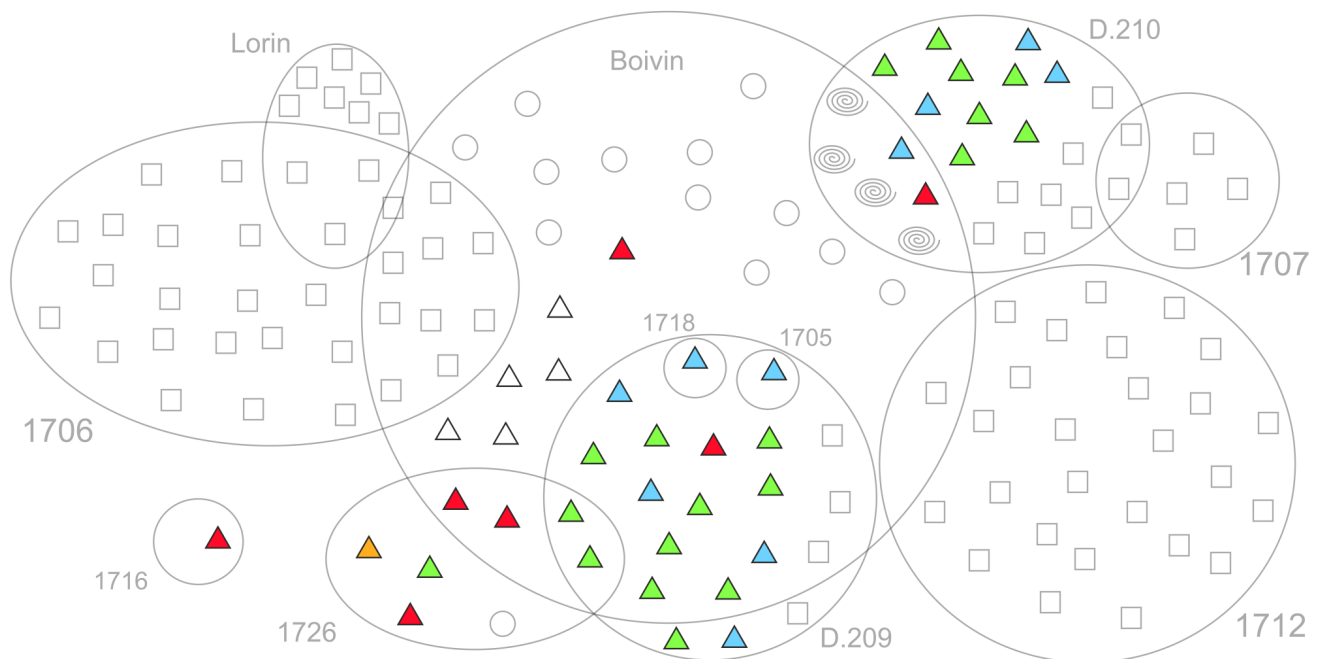


Диаграмма 5. Выборка котильонов по построению.

Зеленый – танец для двух пар, правильное положение танцоров в паре,
 Голубой – танец для двух пар, неправильное положение в одной из пар,
 Красный – танец для четырёх пар в каре,
 Оранжевый – танец № 138,
 Без цвета – построение для данного котильона неизвестно.

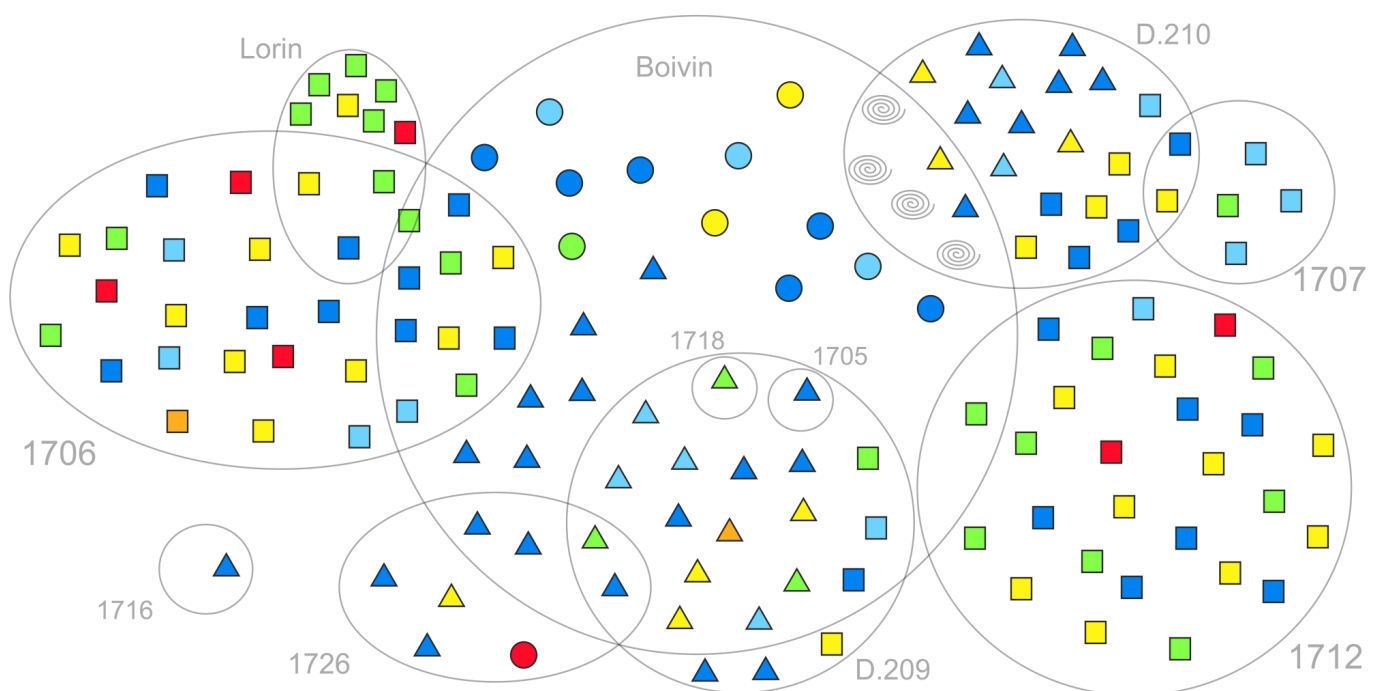


Диаграмма 6. Музыкальные формы социальных танцев.

Жёлтый – двухчастный размер (бурре, ригодон, тамбурины и т.п.),
 Синий – гавот (двухчастный размер 4/4, затакт 2/4)
 Зеленый – группа мелодий сицилиано (6/4, 6/8: жига, сицильен и т.п.),
 Голубой – сицилиано в стиле гавота (затакт 3/4 от 6/4 и .т.п.),
 Красный – менуэт,
 Оранжевый – сюита из двухчастного размера и менуэта.

Общий обзор корпуса танцев

Практически все контрдансы представляют собой танцы на неограниченное количество пар с прогрессией, преимущественно первого типа и с одним куплетом, хотя другие варианты прогрессии и числа куплетов присутствуют, причём в различных источниках (см. диаграммы 3 и 4).

Необычными являются два контрданса (№ 7 и № 100), не имеющих прогрессии и предназначенные для исполнения ровно 4 парами танцующих. Оба эти танца имеют куплетно-припевную структуру с той особенностью, что и после каждого куплета, и после каждого припева танцоры остаются на своих первоначальных местах.

Котильоны, в целом, представляют собой танцы с куплетно-припевной структурой, причём и после каждого куплета, и после каждого припева танцоры остаются на своих первоначальных местах. Схема каждого котильона характеризуется собственным припевом, который без изменений повторяется после каждого из куплетов.

Куплеты в манускрипте *Chorégraphie* в большинстве танцев идентичны и практически совпадают⁴⁹ с куплетами танца *le Cotillon*, изданного в 1705 г. В котильонах на 8 танцоров первая фигура исполняется двумя парами визави по очереди, но однократно, а фигуры мулине и ронд исполняются вначале дамами, а в следующем проведении – кавалерами. Ряд котильонов, сочинённых самим Дезэ (например, № 49 и № 135), не используют стандартных куплетов, а содержат свои собственные⁵⁰, авторские куплеты.

Каждый танец, будь то контрданс или котильон (исключение будет рассмотрено ниже), характеризуется собственной мелодией, при этом существуют одноименные танцы, которые могут иметь общие черты, но всё равно являться разными танцами с разной музыкой⁵¹.

Следует отметить, что для всех танцев, название которых включает слово *cotillon*, характерна форма гавота, и для всех, кроме *Cotillon Hongorois*, характерна одинаковая музыкальная структура – куплет длительностью 8 тактов и припев длительностью 16 тактов. Возможно, разнообразие мелодий, озаглавленных *Cotillon*⁵² свидетельствует о том, что

⁴⁹ Порядок стандартных куплетов для котильонов:

1. Вперед к контрапартнеру и назад на исходное место (повторяется дважды),
2. Оборот с партнёром за правую руку, затем за левую (*la main*),
3. Оборот с партнёром за обе руки по часовой стрелке, затем против (*les mains*),
4. Движение по кругу по часовой стрелке, держась вчетвером в центре правыми руками, и обратно, держась левыми руками (*le moulinet*),
5. Движение по часовой стрелке по кругу, держась вчетвером за руки в круг, и затем обратно (*le rond*).

В танце *la Cotillon*, изданном в 1705 г. после первого куплета присутствует аналогичный куплет, куплет, исполняемый со своим партнёром, при этом танцующие сходятся не лицом к лицу, а вначале правыми плечами, а затем – левыми.

В манускрипте *Chorégraphie* после вышеперечисленных фигур исполняется фигура аллеманд, упомянутая ранее.

⁵⁰ Публикация этих котильонов в сборниках танцев для бала, вероятно, преследовала цель разрекламировать авторскую версию этих танцев. При этом нет оснований полагать, что эти котильоны не могли исполняться и со стандартными куплетами.

⁵¹ Так танцы *le Pistolet* (№ 34 и № 37) представляют собой контрданс и котильон под разные мелодии (разные музыкальные формы и число тактов в проведении), однако имеющие общую характерную последовательность движений (имитирующую стрельбу из пистолета).

⁵² Три различные мелодии с этим названием содержатся в нотном сборнике Буавана.

некоторые котильоны могли танцеваться под любую музыку с таким названием⁵³, что объясняет различие мелодий в хореографических источниках, содержащих собственно *le Cotillon*, и отсутствие обеих мелодий из хореографических источников в музыкальных источниках.

Отдельно следует упомянуть 6 котильонов, не имеющих явно выраженной куплетно-припевной структуры⁵⁴. Среди них выделяется сюита котильонов *la Blonde et la Brune* (№30)⁵⁵, которая в ряде источников упоминается как два отдельных танца⁵⁶ (или их мелодии). Все эти 6 котильонов отличаются от обычных котильонов более сложными перестроениями во время куплетов и припевов. В большинстве случаев, после каждого (музыкального) куплета танцоры меняют свои позиции (в отличие от стандартных куплетов котильонов), а после припевов – не возвращаются на исходные места, хотя после всех проведений танца, исполнители заканчивают на своих исходных позициях. В некоторых случаях вся связка куплет-припев является нераздельной⁵⁷ и повторяющейся несколько раз за танец (каждый раз с новых мест), а весь танец состоит из нескольких подобных связок, которые, с одной стороны, неидентичны, но имеют схожие элементы или стилистику. Более сложные перестроения этих котильонов (за исключением, видимо, *la Blonde et la Brune*) требуют предварительного их изучения танцующими, поскольку не подчиняются простой логике обычных котильонов. По всей видимости эти танцы могли исполняться для увеселения зрителей – как показательный вариант котильона.

Практически вся музыка, под которую исполняются социальные танцы, является музыкой двухчастного метра, но при этом она написана в различных музыкальных формах (см. диаграмму 6). Точная идентификация музыкальной формы не всегда возможна из-за особенностей записи нот в источниках начала XVIII века. Только 6 контрдансов написаны на музыку менуэта, и по одному контрдансу и котильону⁵⁸ являются сюитой из менуэта и двухчастной мелодии.

⁵³ Неочевидным остаётся было ли это разнообразие музыки для одного конкретного распространённого котильона, или танцоры могли выбирать желаемые фигуры припева из некоторого известного им набора подходящих под стандартную структуру музыки.

⁵⁴ Музыкально выделить куплеты и припевы несложно, поскольку музыка имеет структуру, аналогичную другим котильонам, а хореографически в большинстве случаев можно проследить аналогии либо между припевами, либо между целыми проведением куплет-припев в одном котильоне.

⁵⁵ О популярности этого танца будет упомянуто далее.

⁵⁶ В хореографических источниках содержится примечание о порядке их исполнения – *la Blonde*, затем *la Brune*, затем вновь *la Blonde*.

⁵⁷ Перестроения (музыкального) припева логически продолжают перестроение куплета.

⁵⁸ Под музыку менуэта исполняются только куплеты данного котильона.

Появление контрдансов и котильонов в танцевальной традиции Франции

Контрдансы появляются во Франции в конце 1680-х гг. и быстро завоёвывают популярность. Фёйе и Дезэ ставят распространение контрдансов в заслугу Марии Анне Виктории Баварской, Дофине Франции^{59,60}, которая скончалась⁶¹ в 1690 г. Хотя ни один из авторов сборников не упоминает фамилию Лорана, по всей видимости и ему Франция обязана увлечением контрдансами. В 1706 г. Фёйе отмечает, что все контрдансы в его «Первом сборнике контрдансов» — это или английские контрдансы, или их имитации⁶².

Анализ происхождения котильонов затруднён, поскольку отсутствуют прямые упоминания о них как об отдельном типе танца. Самым ранним упоминанием схожего с ними танца является *la Gillotte* из манускрипта начала XVII века «Наставление как танцевать»⁶³, в котором четыре пары танцуют в кругу, «как в любом другом бранле»⁶⁴. Несмотря на регулярную структуру повторений в фигурах этого танца и некоторое сходство его фигур⁶⁵ с элементами котильонов, нельзя сделать однозначный вывод о прямой связи *la Gillotte* и котильонов.

Первым точно датированным упоминанием термина котильон (*cotillon*) применительно к танцу является публикация в 1705 г. танца *le Cotillon*. Его музыкальная форма указана как бранль, а во вступлении к одной из сохранившихся копий сборника⁶⁶ слово *cotillon* тщательно заштриховано и заменено на *branle*⁶⁷. Важная информация содержится во вступлении к этому сборнику – Фёйе начинает его словами «*le Cotillon*⁶⁸ – древний⁶⁹ танец, но, не смотря на это, всё равно популярный при дворе»⁷⁰, добавляя затем, что «это вид бранля на четверых»⁷¹. Вкупе с тем фактом, что многие котильоны не имеют в названии слова “cotillon”, а имеют только имя собственное, это может свидетельствовать о том, что котильоны как тип танца не имели изначально общего наименования.

Исходя из упоминания *le Cotillon* как вида бранля⁷², можно сделать вывод о появлении котильонов как одной из ветвей эволюции бранля (возможно набравшей популярность только к началу XVIII века). Более того, если в XVII веке эти танцы считали

⁵⁹ Ведь они [контрдансы] сейчас представляют собой большую часть развлечений на ассамблеях, где их танцуют с тех пор, как Дофина привезла их во Францию (*En effet elles [contredanses] sont présentement la plus grande partie des divertissements des assemblées où l'on danse, depuis que Madame la Dauphine en a amené l'usage en France*). [Feuillet1706]

⁶⁰ ...Мадам Дофин, Виктория Баварская, привезла их во Францию... (*...Madame la Dauphine, Victoire de Baviere, en a amené l'usage en France...*) [Dezais1712].

⁶¹ После её смерти этот титул был восстановлен только в 1711 г.

⁶² ...все английские контрдансы, которые находятся в этом сборнике... Другие же являются имитациями, сработанными в их манере... (*...tout les contredanses d'Angleterre que l'on trouvera dans ce recueil... Quelques uns a leur imitation ont travaillé dans ce gout la...*) [Dezais1712].

⁶³ *Instruction pour dancier* [Emeraud].

⁶⁴ ...quatre gentilhommes et quatre demoiselles dansant tout en rond comme les autre branles [Emeraud].

⁶⁵ Реконструкция этого танца, необходимая для проведения тщательного сравнения, выходит за рамки данной работы.

⁶⁶ Копия находится в BnF (rez-de-jardin) под индексом V-39175.

⁶⁷ Как во вступлении, так и на страницах со схемой танца.

⁶⁸ “*Le Branle*” – в упомянутой копии.

⁶⁹ Фёйе употребляет необычное для него прилагательное «древний» (*ancienne*) в то время как обычно для обозначения старых танцев использует менее строгую форму «старый» (*vieille*).

⁷⁰ *Le Cotillon, qoui que danse ancienne, est aujourd'hui si à la mode à la Cour...* [Feuillet1705].

⁷¹ ...c'est une maniere de branle a quatre... [Feuillet1705].

⁷² Тем более в случае упоминания его непосредственно, как *le Branle*.

видом бранля (тем более что в танце *la Gillotte* в некоторых фигурах встречается ведение⁷³, о котором упоминается при описании бранлей на балах), то нет ничего удивительного в том, что их упоминания не встречаются в описаниях танцев на балах XVII века, хотя они и присутствуют у Филидора в сборнике танцев для королевских балов.

В то же время Бонне в 1723 сетует, что молодое поколение уделяет совсем мало внимания серьезным танцам старого двора⁷⁴ (в том числе и бранлям⁷⁵), предпочитая им несерьезные котильоны и контрдансы⁷⁶.

Ещё одна теория возникновения котильонов – эволюция английских контрдансов во Франции. В качестве аргумента в пользу этого выдвигается тезис, что построение некоторых котильонов (например, *le Cotillon*) напоминает построение в колонну, в которой осталось только две пары. Однако такое построение связано только с исполняемым в котильоне припевом — во всех котильонах с подобным построением танцор в припеве взаимодействует с партнёром противоположного пола, стоящим по диагонали от него, в отличие от котильонов с «правильным» построением, в которых взаимодействие происходит со своим партнёром либо партнёром (также противоположного пола) непосредственно напротив⁷⁷. Вторым аргументом может служить существование контрдансов в колонну с куплетно-припевной структурой без прогрессии, однако их количество (всего два) не позволяет делать обоснованных выводов.

⁷³ ... тот, кто начинает... все остальные кавалеры делают то же самое... (...*celui qui a commence ... tous les autre gentilhommes en feront tout de même...*) [Emeraud].

⁷⁴ Подразумевается двор Людовика XIV.

⁷⁵ Здесь, однако, могут иметься в виду конкретные церемониальные бранли, а не старые котильоны, которые в глазах читателя в 1723 г. уже не являются бранлями.

⁷⁶ См. [Bonnet], стр. 134.

⁷⁷ Существуют котильоны для четверых с разными названиями, разными построениями и схожими (по сути) припевами, отличающиеся, в первую очередь, исполнением фигур припева с партнёром напротив, либо по диагонали, в зависимости от исходного построения в танце, см. танцы №№ 13, 14, 26, 54.

Распространённость котильонов и контрдансов во Франции начала XVIII века

Распространение контрдансов и возникновение большого числа котильонов имеющих название в виде имени собственного приводит к тому, что уже в начале 1710-х гг. все эти танцы объединяют общим термином *contredanse* (контреданс⁷⁸). Этот факт заметно усложняет дифференциацию танцев по типу в музыкальных источниках и, в целом, вносит путаницу при их исследовании. Так, уже в 1715 г. Дезэ пишет «следует отметить, что существует большое количество *contredanses* для восьми танцоров, которые не напечатаны и продаются записанными от руки, например: *le Cotillon nouveaux, la Christinne, le Pharaon, la Bœmienne, la Utrech, le Cotillon de Surenne, l'Esprit Follet, le Cotillon des Fêtes de Thalie*»⁷⁹.

В 1723 г. Бонне [Bonnet] перечисляет модные в последние годы⁸⁰ *contredanses*, такие как *la Jalousie, le Cotillon, les Manches Vertes, les Rats, la Cabaretiere, la Tettard, le Remouleur*. А в начале 1727 г.⁸¹ упоминаются контредансы *les Rats, Jeanne qui saute, l'Amitié, le Poivre, la Silvie, la Blonde et la Brune, le Cotillon qui va toujours, l'Insulaire, la Favorite, Liron Lirette, la Capricieuse, la Calotine*. Большинство перечисленных танцев хореографически являются котильонами⁸².

Все эти упоминания, а также набор музыки в нотном сборнике, изданном Буаваном, показывают, что, по меньшей мере, ряд контрдансов танцевался всю первую треть XVIII века⁸³. Однако в 1720-х гг. большинство модных социальных танцев является котильонами, а популярные контрдансы, преимущественно, были опубликованы ещё Фёйе, и только наиболее полюбившиеся из них сохранились в репертуаре танцоров. В целом же, всплеск интереса и широкое распространение *contredanses* связывается с ростом популярности загородных карнавалов в последние годы жизни Людовика XIV и, особенно, с годом его смерти и разрешением регента малолетнего Людовика XV проводить открытые балы в Париже, в том числе и в Парижской Опере [Bonnet].

Ещё одним важным следствием из вышеупомянутой цитаты Дезэ в 1715 г. является возможность уточнить датировку манускрипта «Хореография» [D209, D210]. Три танца, упомянутые в этой цитате как танцы на 8 танцоров, записаны в манускрипте в версиях для 4 исполнителей. Поскольку, в целом, эволюция числа танцоров, по всей видимости, шла в сторону увеличения (источники с *contredanses* второй половины XVIII века⁸⁴ содержат танцы, в первую очередь, на 8 человек), можно предположить, что Дезэ говорил о более новых версиях этих танцев, записанных на большее число танцоров. Таким образом, манускрипт «Хореография» можно датировать примерно 1710–1720 гг., поскольку запись

⁷⁸ Не следует путать с используемым в этой работе термином «контрданс».

⁷⁹ *On donne avis qu'il y a un tres grand nombres de Contredanses à huit qui ne sont pas imprimées et qui se vendent écrit à la main: scavoir le Cotillon nouveaux, la Christinne, le Pharaon, la Bœmienne, la Utrech, le Cotillon de Surenne, l'Esprit Follet, et le Cotillon des Fêtes de Thalie* [Dezais1715].

⁸⁰ Бонне перечисляет эти «шутовские» (*danses baladines*) танцы, исполняемые современной ему молодёжью на ассамблеях вместо старых и серьёзных танцев, таких бранль, куранта и менуэт, не говоря уже о канарио, пасспье, Боккан и Дюшес (см. [Bonnet], стр. 134).

⁸¹ В февральском выпуске *Mercure de France* (стр. 393) [Mercure] описываются балы и карнавалы, прошедшие в Париже после Рождества в 1726 г.

⁸² 11 упоминаний танцев относится к котильонам, 4 к контрдансам и для оставшихся 4 тип танца неизвестен.

⁸³ Более того, некоторые контрдансы (*la Chaîne, la Chasse* и *la Jalousie*) упоминаются как примеры контрдансов в колонну в «Танцевальном словаре» даже в 1787 г. (см. [Compan], стр. 101).

⁸⁴ В том числе и *contredanse «les Iffes»* для 8 танцоров, который Людовик XV танцевал на свадьбе дофина в 1745 г. [Anonymous1745, LMC].

устаревших вариантов для меньшего числа танцоров маловероятно, что могла быть осмысленной в 1720-х гг., хотя, следует отметить, многие танцы из манускрипта всё ещё актуальны в эти годы и видится вероятным, что распространение новой версии взамен старой не было одномоментным⁸⁵, а занимало несколько лет.

Малое количество дошедших до наших дней схем котильонов начала XVIII века может объясняться также и королевской привилегией публиковать танцы, которая была у Фёйе и Дезэ. Другие танцмейстеры могли продавать только рукописные копии схем танцев, что означало малый тираж и, поэтому, меньшую вероятность сохраниться до наших дней. Следует отметить, что многие котильоны авторства Дезэ отличаются нестандартной, авторской хореографией куплетов, что косвенно свидетельствует об отсутствии выгоды публиковать⁸⁶ котильоны со стандартными куплетами, которые и так известны танцорам.

⁸⁵ В том числе и потому, что эти танцы не исполнялись непосредственно ни Людовиком XIV, ввиду его преклонного возраста, ни Людовиком XV, ввиду малолетства.

⁸⁶ Печать схем котильонов, по всей видимости, была достаточно дорогостоящей и могла не окупиться в отличие от продажи рукописных копий.

Выводы

Появившись во Франции в конце 1680-х гг., контрдансы быстро завоёвывают популярность, входя в репертуар даже королевских балов. В первом десятилетии XVIII века их ещё называют (хотя бы в письменной речи) «английские контрдансы», но уже к 1715 г. котильоны и контрдансы стали называться единым термином *contredanse* (контреданс), который сохранялся в течение всего XVIII века для обозначения танцев куплетно-припевной структуры, преимущественно в каре.

Присутствуя в бальной зале, по меньшей мере, с самого начала столетия, котильоны представляют собой, по всей видимости, выделившуюся из бранлей собственную группу танцев, не имеющих, однако, собирательного названия. С ростом их популярности они примыкают к близким им по социальному значению контрдансам. Нельзя, однако, и отрицать возможность того, что появление контрдансов во Франции повлияло и на эволюцию и распространение котильонов.

Котильоны были любимым и распространённым танцами в 1720-х гг., являясь более популярными танцами, нежели контрдансы. Небольшое количество нотированных котильонов объясняется королевской привилегией на публикацию танцев, которая ограничивала возможности учителей танцев по публикации котильонов, в то время как обладатели королевской привилегии зарабатывали, преимущественно, изданием парных танцев.

В большинстве своём котильоны представляют собой танцы с куплетно-припевной структурой, со стандартными куплетами. Существовали, однако, и котильоны с авторскими, отличными от стандартных, куплетами, а так же и с более сложными перестроениями, не укладывающимися в типовую структуру куплетов и припевов.

В первой трети XVIII века сосуществовали котильоны на 2 и на 4 пары, но уже обозначается тенденция к эволюции котильонов из танцев на 2 пары в танцы на 4 пары.

Благодарности

Автор выражает благодарность Анне Низовцовой за перевод с немецкого, Марии Аршиновой за подготовку иллюстраций, Юрию Чернышову и Дмитрию Филимонову за работу по систематизации танцевальных источников.

Библиография

- 1 [Anonymus1730] Anonymous, Recueil de contredanses transposées pour la vieie; c.1730.
- 2 [Anonymus1745] Anonymous, Манускрипт без названия; *Paris*, c.1745.
Bibliothèque de l'Opéra – C. 3588.
- 3 [Compan] Anonymous, Dictionnaire de Danse, contenant l'histoire, les règles et les principes de cet Art; *Paris*, 1787.
- 4 [Ballard] Ballard, J.-B.-C., Les rondes, chansons à danser ; suite des dix volumes d'Amusements; *Paris*, 1724.
- 5 [Boivin] Anonymous, Contre-dances et Branles qui se dancent aux Bal de l'Opéra; pour les violons, flutes, et hautbois, avec la basse; *Paris, Boivin*, c.1724.
- 6 [Bonnet] Bonnet, J., Histoire générale de la danse sacrée et profane; *Paris*, 1723.
- 7 [Chedeville] Chedeville, [Trois] Recueils de contredances ajustées pour les musettes et vieies; *Paris*, c.1730.
- 8 [D209] La Vigne, Chorégraphie; c.1712.
Badische Landesbibliothek Karlsruhe – Durlach 209.
- 9 [D210] La Vigne, Chorégraphie; c.1712.
Badische Landesbibliothek Karlsruhe – Durlach 210.
- 10 [Dezais1712] Dezais, J., II recueil de nouvelles contredances mises en chorégraphie; *Paris*, 1712.
- 11 [Dezais1715] Dezais, J., Balon, C., XIII recueil de danses pour l'année 1715; *Paris*, c.1715.
- 12 [Dezais1716] Dezais, J., Balon, C., XIV recueil de danses pour l'année 1716; *Paris*, c.1716.
- 13 [Dezais1718] Dezais, J., Balon, C., XVII recueil de danses pour l'année 1719; *Paris*, c.1718.
- 14 [Dezais1726] Dezais, J., Premier livre de contre-dances à quatre. à six & à huit; *Paris*, 1726.
- 15 [Dubrueil] Dubrueil, J. P., La Hessoise Darmstat. Danse figurée a deux pour le bal & contredanse sous le même nom composées & écrire en chorégraphie suivie de plusieurs autres danses; *Munich*, 1718.
- 16 [Emeraud] Emeraud, A., Instruction pour dancer les dances cy apres nommez; c.1610.
Hessische Landesbibliothek Wiesbaden. Факсимилле: Emeraud, A., Instruction pour dancer. An anonymous manuscript; *Freiburg, Fa-gisis Musik- und Tanzedition*, 2000.
- 17 [Feuillet1700] Feuillet, R.-A., Chorégraphie ou l'art de d'écrire la dance par caracteres, figures et signes demonstratifs avec lesquels on apprend facilement de soy-même toutes sortes de danses. Ouvrages tres-utile aux maîtres à danser & à toutes les personnes qui s'appliquent à la danse; *Paris*, 1700.

- 18 [Feuillet1702] Feuillet, R.-A., Pécour, L., L'Allemande, danse nouvelle; *Paris*, 1702.
- 19 [Feuillet1705] Feuillet, R.-A., Pécour, L., III^{me} recueil de danses de bal pour l'année 1706; *Paris*, 1705.
- 20 [Feuillet1706] Feuillet, R.-A., Recueil de contredances mises en chorégraphie, d'une manière si aisée, que toutes personnes peuvent failement les apprendre sans le secours, d'aucun maître et même sans avoir eu aucune connoissanse de le chorégraphie; *Paris*, 1706.
- 21 [Feuillet1707] Feuillet, R.-A., Pécour, L., VI^{me} recueil de danses et de contredances pour l'année 1708; *Paris*, 1707.
- 22 [Guillemin] Guillemin, M., Choregraphie; *Paris*, 1784.
- 23 [Leclerc] Leclerc, J., Premier recueil de contredances; *Paris*, 1729.
- 24 [LMC] Little, M. E., Marsh C., G., La danse noble; *New York, Broude Brothers Limited*, 1992.
- 25 [Lorin1685] Lorin, A., Livre de contredanse présenté au Roy; c.1685.
BNF - Français 1697.
- 26 [Lorin1688] Lorin, A., Livre de contredance du Roy présenté à Sa Majesté; c.1688.
BNF - Français 1698.
- 27 [Malpied] Malpied, N., Les Tricotets; *Paris*, c.1780.
- 28 [Mercure] Mercure de France, dédié au Roy. Fevrier 1727; *Paris*, 1727.
- 29 [Milliot] Milliot, S., Un couple des marchands de musique au XVIII^e siècle: Les Boivins; *Revue de Musicologie*, T. 54, No. 1 (1968), pp. 105-113.
- 30 [Momm] Momm, M., P., Jacques Dezais' premier livre de contre-dances (1726); Tagungsbund zum 2. Rothenfelser Tanzsymposion, *Freiburg*, 2008.
- 31 [Philidor] Philidor, A. D., Suite des dances pour les violons, et hautbois. Qui se jouent ordinairement à tous les bals chez le Roy; 1712.
BNF - VM7-3555.
- 32 [Деркач] Деркач (Жданова), М. М., Французские контрдансы эпохи барокко; 2009.
http://hda.org.ru/downloads/24_KD.pdf