

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ
І МИСТЕЦТВ КАФЕДРА ХОРЕОГРАФІЇ

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА :
ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ З ПОЯСНЮВАЛЬНОЮ ЗАПИСКОЮ

на здобуття освітнього ступеня Магістр

на тему: **Втілення регіональних особливостей іспанської традиційної
культури в хореографічній постановці «Fiesta»**

Виконала: студентка ІІ курсу
групи МХР - 31- 21з
спеціальність 024 Хореографія

Бойко Діана Геннадіївна

Керівник:

професор Забрєдовський С.Г.

Рецензент: Підлипський А. І.

канд. мистецтвознавства, доцент

кафедри хореографічного мистецтва

КНУКіМ

Допустити до захисту

протокол засідання кафедри

від « ___ » _____ 20__ р. № ____

Завідувач кафедри хореографії

_____ професор Вантух М.М.

м. Київ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Вплив історичних та культурних подій на формування Іспанського танцю.....	7
1.1. Феномен ідентичності та втілення національного духу Іспанії.....	7
1.2. Територіальні особливості та вплив інших народів на розвиток Іспанського танцю	10
1.3. Становлення та розвиток іспанського танцю фламенко.....	17
1.4. Сегідилья, національний танець Іспанії	22
1.5. Іспанський танець у світовій хореографічній культурі.....	27
Висновки до I розділу.....	38
РОЗДІЛ 2. Художній- аналітичні основи реалізації творчого задуму.....	39
2.1. Обґрунтування теми. Лібрето.....	40
2.2. Ідейно-тематичний аналіз.....	42
2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.....	43
2.4. Музичне оформлення.....	44
2.5. Костюми виконавців.....	45
Висновок до II розділу.....	47
Список використаних джерел і літератури	50
Додатки.....	52

Вступ

Іспанський танець відомий на весь світ, його знають та шанують, а танцюристи, які віддано танцюють на світових сценах, несуть у маси культурний спадок Іспанії. Іспанія має непросту історію, що простягається через всю світову історію червоною ниткою. Іспанцям прийшлося пережити чимало підкорен, але вони вистояли і зберегли в народних танцях цю пристрасну жагу, цей протест, який завжди був із ними. Вони різні, від темпераментних людей із півдня до спокійних, але вольових – на півночі. У їх кров змішалися гени циган, арабів та маврів, які принесли ще більше вогню. Саме через рухи, ритм, темп – розкривається кожна особлива риса іспанців. Іспанські танці містять у собі не тільки пристрасність та вогонь, у них багато болі, страждань і в той самий час – сили.

Актуальність, дипломного проекту полягає у виявленні та аналізі, як саме територіально розвивалися іспанські види танцю та які народи вплинули на це. Сегідилья містять мало історичних матеріалів та наукових статей, які б містили у собі повну інформацію про їх розвиток та обґрунтування рухів та суті танців. Фламенко у більшості випадків представлений, як пристрасний танець та є всесвітньовідомим зразком, хоча сам він починався як танець протесту, тому є змога переосмислити його та показати з іншої сторони.

Мета дослідження. Аналіз особливості розвитку іспанського танцю в рамках територіального та культурного впливу. Вплив інших народів на фольклорну складову народної творчості та які нові елементи принесли із собою в іспанський танець.

Завдання дослідження окресленні відповідно до мети дослідження:

- детально вивчити основні історичні аспекти іспанського народу, які вплинули на розвиток іспанської культури, музики і танцю;
- проаналізувати та розглянути кожен із факторів, що вплинули на народне мистецтво, від регіональних особливостей, які суттєво вплинули на характер танцю, до інших народів, які зробили внесок у величезний розвиток самого танцю;
- показати, що фламенко – це не лише танець, який несе лише пристрасть і полум'я, а й спосіб протесту під впливом історичних подій.

Об'єктом дослідження хореографічне мистецтво є сам іспанський танець, його види: фламенко, сардана, сегідилья. Ці танці були віднесені до різних територіальних частин Іспанії, що дозволяє проаналізувати на їх основі, як саме залежить характер танцю від територіального розташування.

Предметом дослідження є іспанська танцювальна культура, інтерпретація її в сучасному та експорт в світове мистецтво.

Методи дослідження, допомогли повністю проаналізувати та дослідити поставлену мету дослідження. За допомогою теоретичних методів було пророблена робота: вивчення та аналіз теоретичної,

навчально-методичної, науково-популярної літератури, яка пов'язана безпосередньо із проблемою дослідження.

Наукова новизна полягає в переосмислення історії танців фламенко та сегідильї, вивчення основних явищ, які зробили ці жанри популярними протягом століть.

Практичне значення полягає в тому, що матеріал даного дослідження, його лексичні та композиційні знахідки можуть бути використані в практичній діяльності хореографічних колективів.

Інформаційна база дослідження передбачає собою перелік основних літературно-інформаційних джерел, використаних при написанні роботи. Посібник Зайцева Є.[7], книги Шевлюга С. [18], Альфонсо Кларамент, Флора Альбайсин [8] та інтернет ресурси.

Апробація результатів дослідження: здійснювалася за допомогою оприлюднення деяких його положень в доповіді на науковій конференції: VII Міжнародна науково-практична конференція „Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі,, (3 червня 2022 року, м. Київ).

Структура роботи: обумовлена логікою розкриття теми та завданням дослідження. Складається зі вступу, двох розділів, перший розділ має 5 підрозділів, другий має 3 підрозділи, висновки до кожного з

розділів. Загальний осяг роботи становить 53 сторінки, основний текст 50 сторінок.

РОЗДІЛ 1. Вплив історичних та культурних подій на формування Іспанського танцю.

1.1 Феномен ідентичності та втілення національного духу Іспанії.

Танець, починаючи з найдавніших часів і до теперішнього часу, завжди був невід'ємною частиною життя суспільства. Танець, відображає потребу людини передавати іншим людям свою радість чи скорботу за допомогою свого тіла. Майже всі важливі події в житті первісної людини відзначалися танцями: народження, смерть, війна. У сучасному світі танець активно розвивається, постійно набуває нових стилів, форм та напрямків. Танець йде в ногу з часом і дуже швидко підлаштовується під реалії і норми сучасного світу. Змінюється сприйняття, розуміння і усвідомлення танцю. Сполучення рухів поступово перетворювались в «па» традиційних танців. Танцювальні «па» (від фр. «Pas» – крок) походять від основних рухів людини – ходьби, бігу, підскакувань, стрибків, ковзань, поворотів і розгойдування. Одну з головних ролей в танці займає ритм- відносно швидке або повільне повторення основних рухів; малюнок- поєднання рухів в композиції; техніка – ступінь володіння тілом і майстерність у виконанні основних па. У багатьох танцях велике значення має жестикуляція, особливо рухи рук. Танець як ритуал формувал соціальне

життя племені, громади, нації. Таким чином, відбувалося накопичення духовного досвіду людини.

Народний танець цінний тим, що виявляє характер, переживання, культуру, темперамент народу. Тому не дивно, що танець є одним з найточніших втілень національного характеру людства. Новонароджений не має можливості вибрати собі національність. Якщо батьки належать до однієї і тієї ж етнічної і соціальної групи, то у дитини не виникає проблем з етнічним самовизначенням. У процесі повсякденної життєдіяльності людина засвоює мову, культуру, традиції, соціальні та етнічні норми рідного етнічного оточення, формує навички комунікації з іншими народами і культурами. За допомогою наслідування, людина переймає характерні особливості національних танців свого етносу. Танець виступає як якийсь елемент формування ідентичності людини. У сучасній науковій думці існує безліч різних визначень поняття «ідентичність». Наприклад «гендерна», «етнічна», «колективна», «індивідуальна», «національна », «соціальна», «мовна» і т.д. З роздумів Л. Б. Шнейдер, фахівця в області практичної і прикладної психології, поняття «ідентичність» можна ототожнити зі ступенем відповідності людини групі, етносу, з самостійністю і справжністю індивіда [19]. Культурна ідентичність історична, вона відображає зміни, що відбуваються в соціальній і культурній сфері життя суспільства. Ідентичність проявляється в діалозі. Щоб зрозуміти самого себе, необхідно існування іншої людини, представника іншої соціальної групи або культури. Таким чином, спілкуючись з представниками інших соціальних груп, людина здатна відчутти і охарактеризувати свою сутність, свою ідентичність, самостійність, визначити межі свого «Я».[19].

Ідентичність розглядалася як нерозривний зв'язок людини з природою, як споріднення індивіда з материнським організмом. Первісне

суспільство відчувало нерозривний зв'язок з природою, це виражалося в міфах, знаходило своє вираження в танцях первісної людини. Всі спроби первісної людини пізнати світ пов'язані з пошуком самого себе, що також проявлялося в танці.

Свідомість кожної людини спрямоване на те, щоб зрозуміти, хто він є насправді в цьому житті і як влаштований цей світ. Як тільки людина починає розмірковувати над питанням, «хто він є?», Починає вибудовуватися концепція його ідентичності. Ідентифікуючи себе, людина починає говорити про себе, вибудовує картину людського світу, історію світу, історію подій і думок, що характеризують епоху життя людини. Таким чином, можна побачити, історія того, як розумілася ідентичність людини в різні періоди часу, історія його дорослішання.

За допомогою етнічної ідентичності людина визначає своє місце в суспільстві і засвоює способи поведінки всередині і поза своєю групи в різних міжетнічних контактах.

Щоб виділити свою відмінну рису і особливість від інших соціальних груп, нації звертаються до своїх витоків, до своїх традицій і звичаїв предків. Народний танець, таким чином, є механізмом передачі хореографічної спадщини. Мистецтво іспанського танцю відомо з давніх часів.

Протягом тисячі років, Іспанія, була відома світові як Іберія. Його першими жителями були древніми племенами, які встановили індивідуальні державні, соціальні, культурні, політичні та релігійні структури.

Етнічні танці цих спадкових племен вносять свій внесок в сучасну культуру Іспанії. Іноземні впливи в іспанському танці включають музику і танець Кельтів, які жили в Іберії приблизно 500 до н. е. Це також включає маврів, які займали країну протягом 700 років. Після кастильського завоювання Іспанії, прибули цигани з Пакистану, Індії, а

також єврейські іммігранти. Сьогодні, народ і етнічні танці цих древніх народів, і впливу новіших іммігрантських культур створюють багатогранний світ іспанського танцю[8]. Іспанські танці мають свої відмінні риси, і це не дивно, адже кожна область має свої історичні корені і специфіку.

Іспанський танець – це пристрасть, вогонь, біль, кастаньети, відчуття ритму, темперамент південних жителів, протест, граціозна тіло іспанок.

Танець здавна був ядро культури. Завдяки механізму наслідування, традиції відроджуються. З покоління в покоління, передаються характерні особливості різних танців, передається майстерність виконання пристрасного фламенко і величної Сардани.

В період після Реконквісти і протягом всієї епохи Відродження танець зустрічався не тільки як частина придворного життя, а й і в якості народної традиції. Національні свята, карнавали, закриття на ніч літніх ярмарків супроводжувалося піснями, танцями і загальними пиятиками. Спекотні дні закінчувалися для жителів вечорами на березі річки з гулянками, піснями і танцями, які часом тривали всю ніч.

Саме в цей час зароджується характерніша андалузька Seguidilla (сегідилья), пов'язана зі специфічною формою поетичного і музичного рефрену демонструє всю ту жвавість, складність і грацію, які настільки характерні для народних танців південної Іспанії. Звуки тамбуринів, гітари і кастаньет – ось те музичний супровід, яке до сих пір асоціюється у нас з народною музикою Андалузії.

1.2. Територіальні особливості та вплив інших народів на розвиток іспанського танцю.

Іспанія знаходиться на перехресті найкоротших морських шляхів, які прокладають шляхи до зовсім інших по своїй культурі, країн Європи, а також до Африки та Америки. Іспанцям притаманна така риса характеру, як відкритість та сприйнятливість. Це через те, що Іспанія омивається морями, що мають відкритий вихід до океану спричинює активне освоєння судноплавства та морської торгівлі. Іспанська історія містить у собі безліч проявів культурного «нашарування», частина з якого не є насильницькою, а, навпаки, говорить про прагнення іспанців до запозичення і адаптації культурних та матеріальних цінностей [2].

Природа Іспанії не зовсім однорідна, можна побачити як рівнини, так і гірські ландшафти. Такий контраст у природі відображається у характерах самих іспанців: жителі півночі відрізняються від жителів півдня, андалузійці не схожий на галасійця.

На загальний вигляд країни та національний характер іспанців вплинула особливість географічного положення, а саме те що, Іспанія знаходиться на стику Африки та Європи, ісламського та християнського світів.

Клімат Іспанії багато в чому можна порівняти з іншими середземноморськими країнами. Він сприяє веденню сільського господарства і високими показниками його продуктивності. Так, Іспанія займає лідируючі позиції у світі по виробництву вин, оливкової олії і вирощування цитрусових [2].

У характері іспанців відчутний дуже сильний зв'язок з природою, вміння цінувати не тільки красу, а й життєву користь. Це чітко відображається на архітектурних шедеврах Антоніо Гауді, який зумів перенести закони природи на архітектуру, відобразити безперервність, плавність архітектурних форм, властивих живій природі.

Одним з національних танців Іспанії можна вважати «Болеро». Цей танець отримав свою популярність завдяки Себастьяну Сересо (Sebastian Zerezo), придворному танцюристу, приблизно в 1780 р. Назва танцю «Болеро» походить від іспанського дієслова «volar» – літаючий. Здавалося, ніби танцюрист парить в повітрі. Танець також супроводжувався звуком кастаньєт, тамбуринів, гітари та голосів балерин в якості супроводу. Болеро виконувався чоловіком і жінкою або парами. Щоб найбільш повно відчувати ритми Болеро, слід згадати шедевр французького композитора-імпресіоніста Моріса Равеля (Joseph Maurice Ravel) «Болеро» [8].

Вираженням національного духу каталонців є танець – Сардана. Це танець протесту. Сардана висловлює національний дух каталонців, символізує їх єдність і згуртованість. У роки диктатури Франко, сардана була офіційно заборонена. Каталонці впродовж багатьох століть прагнуть довести свою самостійність і незалежність. на території Іспанії навіть немає єдиної мови спілкування. Основний – це кастильський він же офіційна мова Іспанії, але крім нього ще існує каталанська, баскська наріччя і галісійська.

Акомпанує танцю національний оркестр – Ла Кобла (La Cobla). Він складається з 11 музикантів, які грають на типових для Каталонії інструментів: флавіола, тамборі, два тиблі, тенори, дві труби, вентиляний тромбон, два фіскорни і контрабас. Сардана традиційно починається з короткого соло на флавіолі та удару тамбори. Зазвичай він містить довге та віртуозне тенорове соло.

В танці люди тримаються і танцюють в колі дуже маленькими кроками з піднятими руками. Танцюристи рухаються по колу в певному ритмі, поперемінно довгими і короткими кроками. Коли вони роблять

короткий крок, вони опускають руки вниз, а коли роблять довгий, руки піднімаються вгору. [8].

Сардана для каталонців – це ще одна спроба довести свою індивідуальність, незалежність і унікальність.

У Північній провінції Іспанії – Галісії також існує свій різновид танцю і музики. В даному районі танець має кельтське походження. А найпопулярніший інструмент для галісійської свята – це труба. Пари танцюють в колах, з однією парою, яка представляє кроки для решти танцюристів, щоб слідувати. Найпопулярніший галісійська ритм називається «муйнейра» (*muiñeira*). Він досить швидкий і веселий. Існує легенда, що цей ритм супроводжував танці бідних селян у млинів, в той час як вони очікували готової муки. Також відомі такі танці Галісії як пандейрада (*pandeirada*), галісійська хота (*jota gallega*), Альборада (*alborada*), алалас (*alalás*) [8].

Пандейрада (*pandeirada*) –різновид цього танцю дуже схожа на муйнейра (*muiñeira*), а деякі вважають пандейраду попередницею муйнейри.

Галісійська хота (*jota gallega*)- найчастіше танцювала на народних гуляннях та супроводжувалася національними піснями.

Альборада (*alborada*) – вважається, що ритм цього танцю стався з м'яких і ніжних пісень на світанку.

Алалас (*alalás*) –прості і примітивні наспіви Галісії, виконувані в повільному темпі.

В південній провінції Андалусії виконується всесвітньо-відомий танець фламенко. Фламенко виникло під впливом культур народів, протягом століть співіснували на одній території араби, євреї, християни

та цигани. Для більшості «Не іспанців» класичний образ Іспанії асоціюється саме з Андалузії.

На Півночі Іспанії, в країні Басків виконуються танці, які нагадують народні грузинські танці. Традиційні танці басків з кинджалами є невід'ємною частиною сільських свят. У повсякденному житті баски скромні і стримані. Що ж стосується танців, тут вони вірні своїм традиціям. Баски відомі бойовими танцями, в яких два конкуруючих танцюриста виконують танець з мечами або палицями. Танець прикрашений захоплюючими стрибками виконавців.

Танець, який баски виконували на важливих урочистостях, називався Ауреску (Aurgesku). Його танцював як простий народ, так і представники місцевої влади. Почесним було запросити на танець доньку губернатора.

Фольклор кожної іспанської провінції своєрідний:

- баски, які живуть на півночі, мужні, суворі і суворі,
- кастільці напружено стримані,
- арагонці веселі,
- каталонці ліричні,
- андалузці відрізняються особливою пристрасстю [20].

Танці Іспанії – це народна творчість. Більшість танцювальних рухів іспанського сценічного танцю мають народне походження. Збереглися танцювальні форми, які зустрічалися в епоху еллінізму. Іспанські танці мають історію, таку ж яскраву і гучну, як і минуле країни.

Протягом тисяч років, півострів, оточений водним шляхом на трьох сторонах, був відомий світові як Іберія. Його перші жителі були древніми племенами, які створили свої власні культурні тотожності, і встановили

індивідуальні держави політичних, релігійних та соціальних структур. Етнічні танці цих спадкових племен вносять свій внесок в культуру Іспанії. Серед 17 автономних співтовариств Іспанії, Країна Басків, Галісія і Каталуну продовжують існувати і виконувати їх народні танці.

Ібери, іберійці— давні племена, які населяли спочатку територію Східної і Південної Іспанії (з II тис. до н. е.), а згодом розселилися на значній частині Піренейського півострова [14]

Кельти ж з'явилися в Іспанії спочатку першого тисячоліття до нашої ери. Кельтська культура стала переважати на західних і північних територіях сучасної Іспанії, а іберійська культура зберіглася на південних. У центрі Іспанії ці дві культури змішалися, і на цих землях виділилися так названі кельтибери. Даний сплав двох культур пізніше поширився і на все східне узбережжя Іспанії. Ібери і кельтибери активно вели торгівлю з іншою народами Середземномор'я. Вони були заповзятливі, діяльні. [7]

Існує безліч теорій, які обіцяють пояснити значення слова фламенко, більшість з них все ж не має достатніх свідчень, щоб довести свою правоту. Однією з найпоширеніших теорій є версія, згідно з якою, слово фламенко переводиться як іспанська назва фламандських солдатів, які охороняли Іспано-бельгійські території. Ці солдати були відомі своєю впевненістю в собі, особливим стилем одягу і показною гордістю, всі ці якості також притаманні характеру циган. Фактично, сьогодні слово «фламенко» є синонімом іспанського сленгового слова «gitano» (циган).

Після кастильського завоювання Іспанії, прибули цигани Пакистану, Індії та єврейські іммігранти. Сьогодні народні та національні танці цих стародавніх народів і вплив нових іммігрантських культур створили багатогранний світ іспанського танцю фламенко. Хоча існує

багато теорій, які обіцяють пояснити значення слова фламенко, більшість теорій все ще не мають достатньо доказів, щоб бути правдивими.

Жителі Каталонії традиційно танцюють «сардану» (ісп. La sardana). Танцюристи утворюють коло і беруться за руки, потім підіймають їх високо вгору, при цьому поступово пересуваючись по колу. Танцювальний ритм Сардани – 6/8. Тривалість танцю, в середньому, становить 2 хвилини і налічує 96 рухів. Сардану з радістю танцює безліч людей прямо на вулицях і площах під час свят і подібних заходів. В даному «вуличному» варіанті виконавці м'яко пружинять навшпиньки, час від часу переступаючи на носок.

За своїм виконанням сардана нагадує грецький танець сіртакі. Популярною сардана стала в 16 столітті, причому танець носить ритуальний характер, і присвячувався Богу Сонця. Якщо ж поглиблюватися в історію походження танцю, то його виконання можна вважати своєрідним проявом єдності, національного каталонського духу. При режимі Франко сардана була заборонена. акомпанує цьому танцю спеціальний оркестр, званий «Кобла», що є традиційним для Каталонії. Складається він з чотирьох характерних для каталонських інструментів: флабіола, тіблена, трьох духових тенора і одного ударного тамбора, що нагадує бубен.

Цікавий факт: сардана включена в урядовий каталог каталонської фестивальної спадщини, художники присвячують цьому танцю свої картини, скульптори, пам'ятники.

В іспанському танці виражені основні особливості нації. На розвиток та формування різноманітності танців вплинуло географічне положення країни, її історичний розвиток та інші нації, які перебували на території країни. Від пристрасі, що є у крові андалузців до суворої та мужньої басків. Іспанський танець містить у собі різнобарв'я емоцій та

несе в собі генетичний код всієї нації. В ритмах та рухах можна помітити національні риси циган, римлян, греків та інших націй, що в різні часи проживали на території.

1.3. Становлення та розвиток іспанського танцю фламенко.

Фламенко, виникло під впливом культур народів, протягом століть співіснували на одній території в арабській, єврейській, християнської та циганської. Це характерний танець для південної іспанської провінції Андалусії, що представляє собою злиття музики, співу та танцю. Фламенко вийшло за межі національного мистецтва, ставши в наші дні надбанням світової культури. Фламенко- це пристрасть, виклик долі, боротьба. Це пояснюється тим фактом, що спочатку мистецтво фламенко зародилося як своєрідна сублимація протесту у відповідь на пригнічення цілого народу і придушення його національного характеру.[10]

Термін фламенко має мавританське походження і означає «побіжний селянин». У період гонінь і переслідувань маврів в Іспанії в 1500-х рр. їх називали «швидкими селянами», що по-арабськи звучить «феламенгу» – від «felah» (селянин) і «mengu» (побіжний). Цієї версії дотримується також дослідник Б. Інфантові, він зазначає: незважаючи на те, що поневолені іспанським суспільством маври були витіснені в Андалусію, мавританські національних традиції, біль і заколот гнобленого народу все-таки збереглися в андалуські стилі піснях і танцю, званому «felah-mengu» [18].

Версія етимології слова «фламенко» передбачає походження цього терміна від латинського слова «flamma» («вогонь»), позначаючи експресивний, «вогненний» характер андалуських пісень і танців.

Тим часом, дослідник Р. Молина, пов'язує назву мистецтва фламенко з фламінго, що носить в іспанській мові назва фламенко. Дослідник бачить схожість костюмів танцюристів фламенко і хореографічних позицій танцю із забарвленням оперення і позами цього птаха [8].

Аналізуючи основні теорії, дослідник Е. Монте Анді робить висновок, що початкове використання слова «фламенко» було пов'язане з позначенням будь-якого переслідуваного народу, особливо циган і маврів. Таким чином, факт злиття культурних традицій маврів і циган немов підтверджується на лінгвістичному рівні, підкреслюючи також роль протесту проти гноблення в формуванні нового мистецтва, що виник на перехресті культур і названому пізніше «фламенко» [1].

Дослідник фламенко А. П. Кларамут вважає, що витoki мистецтва фламенко потрібно шукати в епоху первісної людини, який за допомогою ритму видаваного ударами долонь, піддавався простому ритуальному танцю [8]. Цієї ж думки дотримується Г. Лорка, рахував циганську сигірійях найдавнішої мелодією-прародителькою. На думку поета, фламенко – найдавніше мистецтво, що походить від трелям птахів, шелесту лісу і дзюрчання струмків, до природної музики природи [8]

Проаналізувавши все вищевикладене, можна припустити, що культура фламенко – це особлива форма соціального протесту, що тільки підтверджується подальшої історією розвитку цього напрямку.

Фламенко може виконуватися групою танцюристів, парою і навіть поодинці, що взагалі не характерно для фольклорних танців. Танцюючи

поодинці, виконавець немов представляє себе решті світу, висловлюючи свою незалежність і гордість. У танці фламенко укладена стримана пристрасть, але в цій пристрасті виразно відчувається і трагізм, самотність, боротьба з собою та з усім світом. Танцюристи фламенко мають гордовиту поставу та пластичний корпус. Сам танець фламенко являє собою контрастне поєднання плавних віялоподібних рухів рук зі стрімким вистукуванням дробів каблуками, стрімкі повороти на місці чергуються з різкими випадками і виразними фіксують позами.

Сапатеадо (дробу) є характерною рисою танцю фламенко. Сапатеадо, при якому танцюрист ударами вбиває в землю каблуки, несе в собі символічне значення протесту, боротьби, відстоювання своєї думки, гордості. За напруженням пристрастей і бунтарського духу сапатеадо фламенко можна порівняти з чечіткою в кавказькому танці лезгинка, передавальному бойовий настрій воїнів перед боєм. Танцівник лезгинки втілює образ орла, який стоїть на носку і гордо розкидає руки та крила, плавно зображуючи кола, ніби збираючись злетіти вгору. [8].

«Фламенко побудований на крику, і в цьому стані танцюрист проживає через танець всі свої емоції, які він сублимує в руху», – розповідає танцюрист Х. Кортес, який в своїй творчості успішно поєднує народну традицію фламенко з елементами сучасних стилів танцю. Його новаторський стиль являє собою суміш фламенко, класичного балету і джазу [18].

У провінції Андалусія за часів гонінь циган, маврів і євреїв склалася особлива соціальне середовище, в якій опинилися всі, хто вважався ізгоями суспільства. У цих умовах під гнітом переслідувань з боку офіційної влади, цигани створили новий музичний стиль, який назвали «фламенко», який об'єднав в собі іспанські гітарні ритми і «пунктирні» ритми, властиві мавританської манері гри на гітарі.

Першими виконавцями фламенко по праву вважаються цигани, що принесли в характер цього стилю свою природну пристрасність, волелюбність і нескореність.

Починаючи з середини XV ст., переслідування циган в Іспанії стали більш жорсткими: їх зобов'язали займатися виключно сільськогосподарською працею, позбавивши всіх цивільних прав і поставивши поза законом. Цигани наполегливо намагалися зберегти свою свободу і спосіб життя, виконуючи фламенко в своїх «циганських кварталах». Вони селилися в печерах на околиці великих міст Андалусії. В піснях і танцях цигани сублімувати свій відчай і тугу, протест і неприкаяність, що пізніше буде названо філософією фламенко. Мотив протесту характерний не тільки для танців фламенко, він притаманний і деяким іншим народним танцям. Наприклад, народні танці древніх корейців, які танцювали в масках, «Тхаль-Чхум» і «санденорі» критикували сучасне їм суспільство, висміювали жадібних аристократів і аморальних ченців, висловлюючи протест проти існуючих порядків. [18].

У XVIII ст. в результаті політичних реформ за циганами визнали право вести звичний спосіб життя, зрівнюючи їх у правах з іншими жителями Іспанії. Саме після цих реформ про фламенко почали дізнаватися за межами закритого для сторонніх очей циганського співтовариства. Але до останньої третини XIX ст. мистецтво фламенко не користувалося широкою популярністю навіть в Іспанії. Музику і танець фламенко виконували переважно в домашніх умовах.

Багато музикантів фламенко не мали музикальної освіти, не знаючи навіть нот, володіли при цьому здатність до імпровізації і вродженого почуттям ритму. Музика, спів і танець були своєрідним

спілкуванням або суперечкою між виконавцями, що і створювало імпровізаційний характер мистецтва фламенко.[8]

В кінці XIX ст. група іспанських інтелектуалів-письменників, поетів та інших представників мистецтва – організувала соціальний рух «антифламенко», лідером якого стала мадрридська письменниця Е. Ноель. Вони вважали, що мистецтво фламенко є «джерелом всіх іспанських бід», маючи на увазі політичний і громадський криза в Іспанії, що наступив після поразки у війні з США в 1898 р і призвів до втрати всіх іспанських колоній. На їхню думку, бунтарські пристрасті фламенко тільки відволікають людину від конструктивної роботи на благо суспільства і заважають досягненню економічного і соціального прогресу. Ці доводи сприяли осуду мистецтва фламенко з боку інтелектуальної громадськості Іспанії і офіційної влади протягом декількох десятиліть [19] Але фламенко було реабілітовано під впливом романтизму – культурної течії з характерними для нього цінностями творчо-духовного життя особистості.

На початку XX ст. мистецтво фламенко стало поступово поширюватися по всьому світу. Так, в 1922 р був організований конкурс співу фламенко канте хондо (cante jondo) – «глибокого співу» – стародавнього початкового прояви фламенко. Створили конкурс поціновувачі традиційного фламенко поет Ф. Г. Лорка і музикант М. Д. Фалья, видавши в цьому мистецтві народний фольклор, а аж ніяк не сценічна вистава, що веде до втрати його автентичності [6].

Танець фламенко поступово втратив свої початкові самобутні особливості: інтимність, індивідуальність, безпосередність і стихійність. Замість них фламенко знайшов риси професіоналізму, необхідні для виходу на світовий сценічний рівень. В 1925 р в мистецтві фламенко виникли нові форми: «Опера фламенко» і трохи пізніше – «балет

фламенко». Останній, відокремившись від традиційного фламенко, вийшов на рівень європейського балету. Завдяки таким танцюристам, які славилися на балетних сценах, як: Ла Архентіна, Вісенте Ескудеро, Антонії Мерсі, Пасторе Имперіо і ін., танець фламенко досяг міжнародного визнання. На сучасному етапі балет фламенко виконується провідними танцюристами Національного балету Іспанії такими як: Антоніо Гадес, Маріо Майя, Крістіна Ойос, Антоніо Кана-ліс і ін. [12].

1970-х рр. в Іспанії відбувалися суспільно-політичні зміни, які торкнулися і культурних сфер життя. В результаті в країні зазвучали різні музичні стилі з іншої частини Європи і США. Зміни торкнулися і мистецтва фламенко: народилося нове музикальний напрям, названий «Злиття фламенко» (*Fusión Flamenca*), в якому базові ритми фламенко поєднувалися з блюзом, роком і джазом [3]. Були введені нові музичні інструменти – перуанський ящик (кахон), поперечна флейта. Нові віяння торкнулися і танець фламенко. В традиційний танець сучасні виконавці, такі як: Хавр'єр Барон, Хуан Рамірес, Антоніо Ель Піпа, Фарукіто, Хоакін Кортес, Белен Майя, Ізраель Гальван і ін., сміливо додають елементи модерну, джазу, танго і латиноамериканських танців. Сьогодні фламенко висловлює протест проти архаїчної прихильності традиціям, що змушує поціновувачів цього мистецтва, шукати способи збереження його автентичності.

«Plus ultra» — «поза межею»; «поза можливим» — так написано на іспанському гербі. Цей девіз найкраще характеризує танець фламенко, який виконується з повною віддачею своїм почуттям.

1.4.Сегідилья, національний танець Іспанії.

Широко відомо, що стійкість та пристрасть іспанської культури символізується в її традиційній музиці та танцях. Іспанію населяли різноманітні народи, які мали в собі різні культурні традиції та відрізнялися від основних іспанських звичаїв. Вони вплинули на розвиток танцювального мистецтва в Іспанії та створили свої жанри. Це не дозволило створити єдиний танцювальний репертуар, який би відображав справжню іспанську пристрасть. Але, один такий жанр існує – це танець сегідилья. Сегідилья – це традиційно виконуваний танець під музичний твір, який також називають Seguidilla. У контексті музичного твору також розглядається як любовна пісня. Поряд із словоформою, що широко використовується в іспанській народній пісні, сегідилья має багато регіональних варіантів; помітними серед них є сегідилья або севільяна [8].

Танець сегідилья теж спочатку був придворним танцем. Танець та музика походять від Іспанії кастилії та маврів. Їх найбільш ранніми та найвпливовішими типами вважають кастильський стиль, такий як Seguidillas Manchengas, той, який виник у Ла-Манчі. Інші варіанти включають мурчани з Мурсії, які порівняно незначні швидші севільяни із Севільї [8].

Сегідилья буває таких типів:

- ***Seguidillas Manchengas***: особливий кастильський стиль, це найдавніші та найвпливовіші типи Seguidilla. Він зародився в Ла-Манчі.
- ***Мурчанас***: він зародився в Муріці.
- ***Севільяна***: зародився в Севільї, він трохи повільніше, ніж у Мурсіани.

- **Циганська сегідилья:** також відома під назвою «Сегуїрія» або «сегідилья-гітана», це один із найскладніших стилів сегідильї, який використовується у музиці фламенко.

- **Периколь:** це в основному опера Жака Оффенбаха, яка має номер в акті, який називається «Seguedille» з музикою 2/4-го разу.

Традиційні рухи та ритм у виконанні танцю сегідилья.

Танець виконується в гордій манері, з невеликими пружинними кроками, легкими ступнями та різноманітними візерунками. Пісня складається з коплав, імпровізованих віршів про кохання чи сатири, у чотирирядках із складовим малюнком 7–5–7–5 та асонантовою римою у другому та четвертому рядках. За коплою часто слідує естрібілло, терцет із складовим малюнком 5–7–5, що римується асоціально на першому та третьому рядках. Особливо помітними серед регіональних варіантів танцю є *seguidillas sevillanas*, або *sevillanas*. Найчастіше танцю передують інструментальний вступ та секція співу. У севільянах і в деяких інших сегідильях танцівниці зупиняються раптово в кінці кожної коплі, відновлюючи танці лише після інструментальної інтермедії. Етапи кожної копла зазвичай збільшують складність. Музика триває в 3/4 або 3/8, а кастанети танцюристів створюють складні контр-ритми рухів ногою.[10]

Танець ж сегідилья виповнюється під музику гітар і в супроводі кастаньєт. Необхідно відзначити, що для цього танцю дуже багато важить поза танцюристів. Верхня частина тіла утримується прямо, ноги і ступні роблять ряд маленьких складних кроків і рухів. Спочатку цей танець був любовним танцем, який виконували закохані пари. Вони танцювали,

тримаючи один одного в обіймах, а потім відривалися один від одного і танцювали, дивлячись один одному в очі.

Костюм, дівчини, складається з декількох частин, це трикотажна майка-купальник з у-подібним вирізом, обробленим мереживом глибокого чорного кольору. Один атласний рукав ліхтарик на гумці, мантилья чорного кольору з аплікацією у вигляді стилізованих пелюсток троянди і довгою рожевої бахромою по краю. Рукавчик надівається окремо підсилює увагу глядача до правої руки в якій дівчата тримають віяло. Спідниця на широкому поясі-корсеті. Основа легкий стрейч-сатин чорного кольору. Спідниця прикрашена трьома ярусами воланів з легкого рожево-бузкового атласу. Крій костюма розроблений таким чином, що будь-який рух в танці не сковує танцюриста. Мета створення костюма для танцю «Сегідилья» – підкреслити легкість, красу молодості дівчата.

Кастаньети – невід’ємний атрибут та асоціація іспанського танцю. Для майстерного освоєння техніки і віртуозного виконання на інструменті складних ритмічних малюнків необхідно довго вчитися. Дзвінкий поклаує і сухуватий звук кастаньет, ударного музичного інструменту, що має невизначену висоту звуку і відноситься до сімейства ідіофонів, виникає завдяки ударам порожнистих половинок – чашок. На кастаньетах грають головним чином пальцями, а пальцева техніка на ударних інструментах є найшвидшою. Існує два способи гри на інструменті, що відрізняються один від одного. Один називають народним, інший – класичним. При народному стилі застосовують кастаньети більших розмірів, прикріплюючи їх на середній палець руки. Звуковидобування відбувається при русі кисті руки, якої вдаряють інструмент об долоню. Такий спосіб створює більш різкий звук, ніж при класичному стилі виконання. Кастаньети представляють собою дві

округлі половинки, в яких пророблені дірочки, в які вставляється шнурок, за допомогою якого інструмент прикріплюється до пальців виконавця. Інструмент за розміром дуже компактний і легко поміщається в долонях. (додаток 1).

Схожі інструменти були відомі ще в глибоку давнину в багатьох країнах світу. Єгиптяни, греки, римляни, араби, китайці та інші народності використовували палички – тріскачки для акомпанементу, задаючи ними ритм своїм танцям. Зображення подібних інструментів зустрічаються на фресках Єгипту і Греції періоду античності, починаючи з третього тисячоліття до н.е. А, як і коли кастаньети з'явилися в Іберії, мистецтвознавці досі ведуть суперечки. Є припущення, що на Піренейський півострів їх завезли греки, але можливо інструменти поширилися по Іспанії під час арабських завоювань. Однак кастаньети також могли з'явитися у іспанців незалежно від інших культур, і ця версія теж вважається переконливою, так як археологи підтверджують її своїми знахідками [18].

Звучання кастаньет використовувалося не тільки в народній музиці, а й в балетних виставах, потім в опері, а трохи пізніше і в симфонічних творах, коли музиці потрібно було надати особливий іспанський колорит. Кастаньети знайшли також широке застосування в Португалії, Південній Італії і Латинській Америці, але саме в Іспанії вони отримали назву і форму, яка зараз застосовується в усьому світі.

Кастаньети – невибагливий, але в той же час дуже цікавий інструмент. Його звучання надає музиці привабливий колорит і залишає незабутнє враження. В Іспанії кастаньети шанують, оскільки вони є музичним символом країни. Іспанці дбайливо зберігають і розвивають виконавське мистецтво з використанням музичних інструментів, що представляють національну музичну культуру.

Іспанський танець – це класика у вогненному ритмі. У пристрасному танці фламенко переплітаються мотиви протесту, в ньому сплелися емоції та темперамент не тільки іспанського народу, але й циганського. Така вибухова суміш подарувала світу унікальний танець, який тільки набув більшої популярності з часів його створення. Сегідилья містить у собі більше легкості у рухах, їх яскраве виконання та різноманітність створюють свою особисту атмосферу.

1.5. Іспанський танець у світовій хореографічній культурі

Виконавиця фламенко Пілар Лопес згадує про перше враження, яке на неї справив танець Кармен Аймаї в Нью-Йорку: «Чи був це танець жінки або чоловіка – не важливо. Її танець був унікальний! Вона виступала в сукні, але танець при цьому виглядав сильним і вогненным, немов його виконував чоловік, і неможливо було повірити, що на сцені жінка. Але коли Кармен одягала вузькі штани, блузку і приталену жилетку, її чорне волосся, прибрані в тугий пучок з сьйвом золота, туфлі на семи сантиметрових підборах, прекрасне обличчя, що виражає біль, залишалися уособленням жіночності під час виконання чоловічих танців. Алегорія, яку вона демонструвала протягом двадцяти років, була прямим тому підтвердженням» [8].

Перші виступи Кармен було трохи менше чотирьох років, її батько Франсиско Амайя, був гітаристом і одного разу взяв з собою худеньку дівчинку з циганської зовнішністю в одну з таверн, для того щоб дочка допомагала йому заробляти гроші. Чоловік грав на гітарі, а дівчинка співала і танцювала.

Франсиско і Кармен також підробляли в невеликих театрах, де її виступ побачив імпресаріо одного відомого вар'єте та направив дівчинку на навчання до іменитому педагогу в театр в Барселоні. Так почалося професійне становлення великої танцівниці Кармен. В 1929 році, коли в Барселоні проходила Міжнародна виставка, її ім'я вперше з'явилося в пресі. Цим вона зобов'язана Колки на висловлювання критику Себастьяну Гашу з газети «Мірадор». Себастьян Гаш, побачивши її танець, не зміг його залишити без уваги і написав: «Уявіть маленьку циганську дівчинку чотирнадцяти років, сидить спочатку уявлення на стільці. Карменсіта здавалася мертвою, немов статуя, гордовитої і величної, з невимовним благородством, але одночасно закритою від зовнішнього світу, відсутньої, яка ігнорує все, що навколо неї, – вона була одна в своєму світі, в якому з приголомшливим ставленням до виконуваного дозволяла своїй душі бути недосяжною. і раптом – стрибок, і маленька циганочка вже танцює! Це не описаної. Клянуся, це танець найчистішої душі. Почуття, що дають спалах. Руху, що відокремлюють людину від справжнього ангела. Так перетворювала вона життя в геометрію» [8].

У 1935 році імпресаріо Карсейя запросив її на роботу в театр «Колізей» в Мадрид. Можливо, саме з цього періоду почалося народне визнання таланту Кармен. У той же час і кіно заговорило про її мистецтві. Хуан Симон зняв невеликий відеофільм за участю великої зірки того часу Анхель.

Своє ставлення до успіху вона висловила в одній символічній фразі: «Що таке життя? Це чемний охоронець на землі, і акули в морі!» [8].

Після подорожі по країнах Латинської Америки, Кармен починає працювати з одним з кращих гітаристів фламенко – Сабикас, з яким вони

зустрілися в Буенос-Айресі. Сабикас був закоханий в Кармен, він просив її руки у батька, і на цьому все закінчилося. Тому що батько заплакав, після зробленої Сабикас пропозиції. Він вважав, що втратить свою дочку Кармен, погодившись на їх союз. Її батьки, завжди були найближчими для неї, і стояли на першому місці в усьому світі і до того випадку, вона ніколи не бачила сліз в очах батька. [8].

Через деякий час, після приїзду в Буенос-Айрес, Сабикас написав: «Кармен прибула в Буенос-Айресі недовгий період, а вже встигла вчинити скандал» [17]. Контракт з Кармен був підписаний на дев'ять місяців, але відпрацювала вона тільки чотири, покинувши цю країну без пояснень. За кілька місяців, до початку її шоу, всі квитки були вже продані, але шоу не відбулося.

Коли Кармен Амайя повернулася до Іспанії, в 1947 році, вона вже була зіркою світової величини. Її танець був найбільш «вогненным танцем фламенко» який коли-небудь існував на сцені. Неймовірно довгий хвіст її сукні був, як батіг прямий і непохитний, після виконання складного повороту. Її сильні руки, які, немов змії, звивалися над головою, вели її тіло в найскладніших, божевільної краси, ламаний поворот.

Вона була дуже великодушна. Одного разу, в інтерв'ю для однієї з газет, вона сказала: «Ні, правда в тому, що коли я була маленькою дівчинкою, у мене ніколи не було кишенькових грошей, і це сильно турбувало мене. І я не вірила, і не вірю, що коли-небудь повернуся додому з великими грошима. Але в світі існує фортуна, і якщо я досить вдала, і все-таки зможу заробити їх, я віддам гроші першому зустрічному, хто буде мати потребу в цьому, хто мене попросить про це. А якщо ніхто не попросить, я піду в магазин, і заплачу в десятикратному

обсязі за одну пачку сигарет, залишуся без грошей, повернуся додому, і буду відпочивати, не турбуючись за збереження капіталу!» [8].

Кармен Амайя створила свій унікальний стиль, поєднавши у танці традиційні фемінні та маскуліні з вже традиційними елементами фламенко. Вона входила у повний «дуенде» виконуючи танець. Її традиційний наряд складався із одягу «матадора», вона часто надавала перевагу саме штанам та жакетам, на противагу вже традиційній сукні. Кармен могла заворожувати, змушувала затримувати подих, завдяки своєї пристрасності, який поєднував у собі жіночність та силу характеру. Кожен фрагмент її танцю, закінчувався секундною паузою, після якої зал вибухав оплесками, перебуваючи в захопленні від побаченого.

У 1952 році Кармен Амайя вийшла заміж за гітариста зі своєї групи, – Хуана Антоніо Агуерро, не цигана, вихідця зі знаменитої і видатної сім'ї. І безсумнівно, це була дивовижна історія кохання 15-ти днів, яка привела двох людей до вінчання.

Останні роки свого життя Кармен жила в оточенні близьких для неї людей. Кармен володіла дивовижною енергією. Її учень, Фернандо Кьюонес, згадує: «Після закінчення одного з її останніх вистав, в Мадриді, вона запитала мене: «Ну і як? Скажи мені, що-небудь про мій танець!». І не встигнувши відповісти, я почув: «Я не розумію, що зі мною відбувається, я вже не та танцівниця.» [8]. Кармен була вже важко хвора, але продовжувала стверджувати, що танець лікує її. Вона знялася у величезній кількості фільмів, що зробило її всесвітньо відомою актрисою. Її останній фільм "Los Tarantos" (Сім'я Тарантос), в якому вона з'явилася з іншою легендою фламенко Антоніо Гадеса. Потрібно було танцювати босоніж, при нестерпному холоді. Після зйомок, вона відчула сильне погіршення свого здоров'я, але продовжувала говорити: «Буду танцювати, поки зможу встояти на ногах» [20]. В серпні 1963

танцюючи в декількох кроках від публіки, вона звернулася до свого гітаристу: «Андрес, закінчуємо». Ця ніч увійшла в серця мільйонів, чудова і розриває душу ніч, коли в останній раз прозвучали аплодисменти, кращої танцівниці в історії фламенко.

Лола Флорес: легенда андулізійських танців, хранительниця традицій великого іспанського танцю. Лолу Флорес шанували як одну з найталановитіших виконавиць Андалузії. Вона була відома не тільки на батьківщині, але і на різних міжнародних фестивалях. Її часто називали танцівницею з циганським темпераментом. Вона народилася 21 січня 1923 року [20].

У свої 16 років вона вже була відома в своєму рідному місті як талановита танцівниця. Потім вона вирушає до Мадриду, укладає контракт на 6 000 000 песет і їде на гастролі по державах Латинської Америки. Флорес стала дружиною циганського гітариста Антоніо Гонсалеса ель Пескаілью. У їхньому шлюбі народилися 3 дітей, які також вибрали професію артиста.

Лолу Флорес шанували як одну з найталановитіших виконавиць Андалузії народних танців і пісень. Вона виконувала хореографію фламенко, співала народні пісні, з'являлася на великому екрані в період з 1939 по 1987 рік. Разом з нею фламенко в 1951 році в парі танцював циганський танцюрист Маноло Караколь. У вокалі Лола Форест використовувала легкі стилі: *tanguillos*, *sevillanas*, *zambra*, *rumbas*, і пісні з латиноамериканськими мотивами. Але її родзинкою вважалася саме андалузька Коплі. Її часто називали танцівницею з циганським темпераментом.

Артистка померла від раку грудей в 1995 році, тіло поховали на кладовищі Альмудена в Мадриді. Дочка Лоли Росаріо Флорес стала продовжувати її справу. Їй навіть присудили 2 латинські премії Греммі.

У 2007 році світ побачила кінострічка «Лола», яка описувала період життя танцівниці з 1931 по 1958 рік [12].

Хоакін Кортес - сучасний король фламенко, циганський мавр іспанського танцю.

«Я належу до нового покоління циганських танцюристів, які готові захищати своє коріння. Цигани йдуть від своєї кочового життя і починають створювати речі, які залишаться в історії» -Хоакін Кортес. [9]

З подачі рідний дядько Хоакіана, професійного танцюриста фламенко – Крістобаль Рейес, і під його ж чуйним керівництвом хлопчик почав займатися танцями кожен день по вісім годин. Через декілька років важкої праці Хоакіана прийняли в трупу Національного балету Іспанії, яким в той час керувала неперевершена Майя Плісецька. У складі цього колективу Кортес об'їздив весь світ, виступав в Metropolitan Opera House в Нью-Йорку.

Покинувши Національний балет і протягом деякого часу гастролюючи з іншими трупами в якості запрошеного артиста, Хоакін створив власну трупу Joaquín Cortés Ballet Flamenco. Його перша постановка «Cibayú» з успіхом пройшла в Іспанії і деяких інших країнах, то друга, «Pasión Gitana» («Циганська пристрась»), підкорила Америку і Європу, беззастережно затвердивши за Кортесом титул самого популярного і шанованого іспанського артиста.

Спочатку деякі знавці фламенко звинувачували його в ухилянні від традиційних форм. Кортес не вважав за, що порушує якісь правила, інтерпретуючи фламенко на свій лад.

«Я танцюю так, як я це відчуваю, і так, як мені підказує моє відчуття чистоти стилю», – аргументував танцюрист свої дії.[9]

Суміш сучасного і класичного танцю в сукупності з високою технікою виконання здатні справити незабутнє враження навіть на скептично налаштованих глядачів. Завдяки своїй неповторній чечітці (сапатеадо) постановки Кортеса пройняті спекотною пристрастю і переливаються всіма відтінками почуттів. Тут є і радість, і всевітня печаль, і буйство уяви, і світла меланхолія. Кортес створює такі шоу, які за напруженням емоцій значно перевершують виступи сучасних естрадних зірок (не випадково Аліша Кіз та Дженіффер Лопес зверталися саме до нього за постановкою своїх номерів) [9].

Крім танцю, Хоакін активно реалізовує творчий потенціал в кіно, співпрацюючи з такими геніями, як Педро Альмодовар і Карлос Саура. Кортес домогся того, що раніше приховане від сторонніх очей мистецтво його рідній Іспанії стало не просто національним феноменом, а й, по суті, мультикультурним брендом.

Іспанський танець пройшов крізь усю історію іспанського народу та утвердитися вже в сучасному світі. Мабуть, важко уявити Іспанію без їх пристрастного танцю, який знайшов увіковічнення не тільки на сцені, але й на екранах кінотеатрів, живопису, у мелодіях пісень.

У балеті найбільше намагалися показати іспанський танець, прикрасити виставу пристрастю, грацією та показати, як це насправді, коли горить паркет під ногами. Іспанські танцівники і цілі трупи виїжджали за межі країни. Перероблені в манері класичного балету,

іспанські танці вводилися в балети А. Сен-Леона, М. І. Петіпа. У 20 ст. в спектаклях М. М. Фокіна, у творчості А. А. Горського іспанські танці були більш етнографічними. Сучасні балетмейстери намагалися їх прирівняти до народних. У театрах стали з'являтися балети, побудовані виключно на іспанських танцях: «Арагонська хота» поставлена балетмейстером М. Фокіним (1916), «Треуголка» балетмейстером Л. Ф. Мясніним (1919), а також інших багаточисельних постановників балетів на музику «Іспанського капричіо», «Болеро» та ін. [16].

«Дон Кіхот» – поєднання пристрасних іспанських танців і класичного балету. Вперше сюжет «Дон Кіхота» М. Сервантеса був переведений на мову танцю в 1740 г, хореографом Ф. Гільфердінгом, що працював тоді у Відні. Основу дії склала новела про кохання Кітрі і Базиля. До цього сюжету не раз зверталися балетмейстери, серед яких Ж. Новерра, Ш. Дідло, М.Петіпа, О.Горського. Іноді балет називали не «Дон Кіхот», а «Весілля Гамаша».

Історія багатоактного іспанського вистави в Росії почалася в 1869 році. Поставлено він був балетмейстером Маріус Петіпа. Складаючи лібрето, Петіпа спирався на традицію попередників, які використовували до нього в балеті ту главу роману Сервантеса, де розказано про весілля Кітерії і Камачо, пригніченою закоханим в Кітерію пастухом Басіле. Звернувшись до героям Сервантеса, Петіпа зберіг знайдене до нього, але в той же час створив свій оригінальний багатоактний балет – незбиране, продумане у всіх частинах твір.

У першій московській постановці всі сцени, за винятком сну Дон Кіхота, де з'являлася Дульцінея з німфами, будувалися на матеріалі іспанських танців. Петіпа був добре знайомий з іспанським фольклором, так як в молодості виступав у багатьох містах Іспанії. І Дон Кіхот став своєрідним звільненням від ідеології «Сільфідовського балету».

«Дон Кіхот» у виставі Петіпа був трагікомічним, а зовсім не комедійний персонаж, старомодний ідеаліст на святі молодості, чуттєвості і свободи. Партія Дон Кіхота – перша трагікомічна парія в історії балетного театру. Історія Кітрі і Базиля – це історія, двох авантюрних втікачів, які біжать на зустріч святковим пригод. І в кінці в кінців повертаються в рідну домівку, ранній Дон Кіхот. Атмосфера свята наповнює балет, це був перший свято в театрі у Петіпа.

Музику хореограф замовив у прекрасного скрипалеві, Л.Мінкуса. Музика «Дон Кіхота» прекрасно володіла динамікою, необхідної для комедійного спектаклю. Пізніше в балет були включені п'єси багатьох інших композиторів, але в ключових епізодах і в головних в сюжетному відношенні танцях збереглася та музика, яка була у виставі Петіпа.

У 1900 році А. А. Горський, поставив нову редакцію балету «Дон Кіхот» у Великому театрі. Він був знайомий з петербурзької редакцією Петіпа, але не став в точності її копіювати. Ставлячи «Дон Кіхота», він втілював нові реформи балетного театру. Він прагнув посилити наскрізну лінію дії, драматизувати танець, наситити масові сцени життєвими, ігровими моментами. Горський змінив деякі мезансцени, особливо в сценах на площі і в таверні, переставив багато танці.

Для вистави 1900 року найважливіше значення мала також новизна декораційного оформлення. У «Дон Кіхоті» відбувся дебют на балетній сцені художників, чия роль в розвиток хореографічного мистецтва дуже висока: А.Я.Головіна і К. А. Коровіна. Більшість рецензій починалась з опису декорацій і костюмів. Противники вистави, були незадоволені вторгненням художників нового напрямку на імператорську сцену, називали спектакль «декадентським».

Горський домагався від артистів в першу чергу свободи і щирості поведінки, багато рецензенти писали про те, що на сцені не було звичний кордебалет, завчено виконує покладені па, а весела життєрадісний

натовп, танцювали з азартом, блискучими очима та сяючими усмішками. Кожного актора Горський намагався показати відповідно його даруванню і одночасно так, щоб він вписався в картину галасливого, сонячного іспанського свята. Так з'явився танець Мерседес серед кинджалів. Заново були поставлені танці тореадорів і центральна партія Еспади. Новими танцями Горський збагатив також сцену в таверні.

Для нових номерів була використана музика А. Дюрана, мавританський танець; А. Симона, танець Мерседес і жіноча варіація; Е. Напрвніка, фанданго в останньому акті.

«Дон Кіхот», незважаючи на нападки критиків, був і залишається одним з найбільш репертуарних вистав в театрах опери і балету.

Балет **«Кармен»** – балет на сюжет однойменної новели Проспера Меріме, вперше поставлений ще в 1845 році під назвою «Кармен і тореадор» (фр. «Carmen et son toréro») балетмейстером Маріус Петіпа в «Театро дель Сірко» в Мадриді. Але після появи на світло музики Жоржа Бізе в 1875 році, відмовитися від неї було неможливо, і всі наступні спектаклі ставилися саме на його музику до опери «Кармен» [2].

Кармен Жоржа Бізе, одна з найяскравіших оперних героїнь. Це уособлення пристрасного темпераменту, жіночої привабливості та незалежності. «Оперна» Кармен мало нагадує свій літературний прототип. Композитор і лібретист усунули її хитрість, злодійкувато, все дрібне, буденне, що «знижувало» цей персонаж. Крім того, в трактуванні Бізе Кармен набула рис трагічної величі: своє право на свободу любові вона доводить ціною власного життя.

23 березня 1931 року Касьян Ярославович Голейзовський поставив свій одноактний балет «Кармен» на музику Жоржа Бізе, в Московському художньому балеті під керівництвом Вікторини Крігер. Виконав Б. Б. Бер. Оформив спектакль художник К. Савицький.

У 1939 році, був поставлений одноактний балет на музику Бізе, під назвою «Рушниці і кастаньєти» в «Пейдж-Стоун балі» в Чикаго. Сценарій: Р. Пейдж, балетмейстер Б. Стоун, які виконували головні партії. Художники-оформлювачі К. Рікабі і Дж. Пратт У. Кемрін. Потім в 1959 році балет «Кармен» поставили в «Рут Пейдж інтернаціонал балі», Чикаго на музику Бізе в оркестровці І. ван Гроува, художник Б. Дейд [13]

У 1983 році танцювальний світ потрясла постановка Антоніо Гадеса (ісп. Antonio Gades) «Кармен» і фільм режисера Карлоса Саури. Це було найточніше і близьке сприйняття історії Кармен і Хосе і музики Бізе, в сучасних обставинах. [5]

У 1992 авангардний хореограф Матс Ек, відомий перш за все своїм новим прочитанням класики і сміливою постановкою «Жизелі» підніс глядачам спектакль «Кармен» з Анною Лагуною [4]

Хореограф Радугу Поклітару поставив свою версію «Кармен» за мотивами опери Жоржа Бізе в 2001 році, потім балет «Кармен. TV », прем'єра якого відбулася 25 жовтня 2006 року в театрі «Київ модерн-балет».

Італійський балетмейстер бельгійського походження Миша ван Ук поставив на свою трупу «Ансамбль сучасного балету Михайла Ван Ука» спектакль «Кармен», який був показаний в 2009 році в Равенні.

Балет «Арагонська хота» – має життєрадісний та войовничий характер іспанського народу. Музичною основою вистави стала одна з іспанських увертюр Михайла Глінки. Її повна назва «Блискуче капричіо на тему Арагонської хоти». Вона була складена композитором в 1845 році, в її основу лягли яскраві враження від південної природи, барвистого світу народного побуту. Під час тривалого перебування в Іспанії Глінка вивчав не тільки народні пісні, а й танці. Увертюра,

позбавлена драматичного конфлікту, призначалася не для балету, а для виконання на концертній естраді. Михайло Фокін, який мав чималий досвід створення сюжетної хореографії на симфонічну музику, в даному випадку створив безсюжетний пластичний еквівалент партитурі Глінки, свого роду танцювально-концертний твір – «блискуче капричіо». Цим «Арагонська хота» істотно відрізняється від таких відомих фокінських балетів, як «Шехеразада» або «Привид троянди». Саме за це відміну хвалили новий балет навіть такі принципові супротивники Фокінського новаторства, як відомі балетні критики початку ХХ століття Яким Волинський, Андрій Левінсон і історик вітчизняного балету Віра Красовська [10].

Художником вистави був обраний Олександр Головін, не було випадковим, його інтерес до іспанської тематиці був добре відомий. Крім знаменитої сценографії опери «Кармен» в Маріїнському театрі художнику належала і серія станкових робіт. Ще в 1902 він почав свою серію «іспанок» і продовжував роботу над нею. Балерини, хористки, театральні швачки позували Головіну в іспанських костюмах, але в декорації «Арагонской хоти» не було й сліду «театральної Іспанії». Оформлення було суворим і простим. В обрамленні теракотово-червоних суконь порталу і лаштунків виднівся трав'янистий пагорб. За ним місток і сільські даху. Панорама завершувалася простором сонячного неба з невеликими хмарками. Фігури артистів не були тут, на відміну від тієї ж «Шехеразади», лише рухомими плямами в яскравій декорації. Зараховуючи «Арагонську хоту» до своїх улюблених постановок, Головін пояснював: «...Тут «собака зарита» в тому, що горизонт узятий дуже низько і всі постаті дано на тлі повітря» [10].

Пройшло багато років з моменту створення танцю, але він продовжує розвиватися та усучаснюватися. Сучасні представники даного

жанру активно розповсюджують цей танець та роблять його більш сучасним та більш відкритим для глядача.

Висновок:

Сьогодні важко собі уявити, що ще на початку минулого століття фламенко знаходилося практично на межі зникнення. У цьому музичному жанрі, зародились в південній Андалузії, змішалися арабські, циганські, єврейські мелодії і ритми. Подібні злиття перетворили яскравий і самобутній музичний жанр, в основу якого закладено триєдність гітари, пісні і танцю, в світове культурне явище.

Не можна говорити про іспанські танці в цілому, так як фольклор кожної провінції надзвичайно своєрідний і неповторний. Так, наприклад, на півночі – іспанські баски мужні, суворі й архаїчні, кастильці же стримані, напружені, арагонці, навпаки, заразливо веселі і прямолінійні, але особливою пристрасстю відрізняються танці півдня Іспанії – Андалусії і Мурсії. Проте були і такі танці, які були єдиними для всієї країни.

Широко відомо, що жорсткість та пристрассть іспанської культури символізується в її традиційній музиці та танцях. Іспанію населяли протягом століть різноманітні народи, які мали в собі різні культурні традиції та відрізнялися від основних іспанських звичаїв. Вони вплинули на розвиток танцювального мистецтва в Іспанії та створили свої жанри. Це не дозволило створити єдиний танцювальний репертуар, який би відображав справжню іспанську пристрассть. Проте, один такий жанр існує – це танець сегідилья, один з головних музичних та танцювальних експортерів країни. Сегідилья – це традиційно виконуваний танець під

музичний твір, який також називають Seguidilla. У контексті музичного твору також розглядається як любовна пісня.

Сучасні представники даного жанру активно розповсюджують цей танець та роблять його більш сучасним та більш відкритим для глядача. Запальна Кармен, Лола – дух фламенко, його невмируща душа. , Хоакін Кортіс, який прославив ще більше танець і утвердив його на світових сценах, спромігся закохати у цей танець мільйони людей.

РОЗДІЛ 2. Художньо-аналітичні основи реалізації творчого задуму

2.1. Обґрунтування вибору теми. Лібрето.

Надихнувшись вивченням іспанського народу та іспанської культури, була поставлена постановка «Fiesta», яка розкриває особливості нації, показує розвиток та формування іспанського народного танцю. Характер та історія іспанського народу, дуже близька для українців. Наразі чоловіки України мужньо захищають нашу країну на фронті, а жінки захищають свою сім'ю та країну з тилу. Українська жінка, як і іспанська, має дуже сильний характер, може стояти з автоматом на передовій, якщо це допоможе країні стати вільною та незалежною, але це вона буде робити з блискучими очима та з посмішкою на лиці, бо знає що перемога за справедливістю та правдою.

У характері іспанців відчутний дуже сильний зв'язок з природою, вміння цінувати не тільки красу, а й життєву користь. Іспанія, це про темперамент, пристрасть, протест, гордовитість, відчуття ритму та прагнення до свободи. В іспанському танці виражені основні особливості нації. Історично склалося так, що найбільш темпераментні і пристрасні жінки і чоловіки проживають в Андалусії та інших провінціях Іспанії. Вони вміють гаряче любити, не озираючись, і гірко страждати. Така нестримна пристрасть і явила світові всіма улюблені іспанські танці. Назви, такі як фламенко, болеро, пасодобль, сьогодні у кожного на вустах. Беззаперечно, ці танці - найемоційніші у світі. Вони поєднують у собі ритми кастаньєт, південний темперамент, звуки гітари, відточені рухи ставних брюнетів і брюнеток. В Іспанії дуже люблять свята, при чому будь-які- державні чи релігійні, для іспанців це неважливо. Головне, що є привід повеселитися і потанцювати.

Іспанський танець містить у собі різнобарв'я емоцій та несе в собі генетичний код всієї нації. Вони гордо відстоювали свої границі, вони одні з перших показали що жінка має право на вибір, танцювати їй у національній іспанській сукні чи надіти костюм «матадора», як це зробила Кармен Амайя.

Фламенко- виклик долі, боротьба. Це пояснюється тим фактом, що спочатку мистецтво фламенко зародилося як своєрідна сублимація протесту у відповідь на пригнічення цілого народу і придушення його національного характеру. В іспанському танці укладена стримана пристрасть, але в цій пристрасті виразно відчувається і трагізм, самотність, боротьба з собою та з усім світом.

Кожен з нас чув таке слово, як «фієста», але мало хто замислювався що воно означає. Fiesta - дуже популярне слово серед іспанців, а перекладається воно як «свято». Свято, яке завжди настає, яке ми завжди так чекаємо.

Важко залишитися байдужим до цього мистецтва: крім незвичайної краси, яка заворожує глядача та слухача, фламенко підкупує внутрішньою глибиною, справжнім драматизмом, первісною щирістю емоцій. Закохавшись у фламенко, залишаєшся його шанувальником назавжди.

Саме хореографічне мистецтво, сила характеру, пристрасть до життя, темперамент іспанської культури, надихнула мене на створення моєї постановки.

Лібрето.

Живуть іспанці смачно, красиво і весело, а тому їх будні – це суцільне свято. Дівчата вирішують створити собі свято, щоб привернути увагу інших людей. Вони танцюють повільно, показуючи свою грацію, красу, ніби хизуються своїми танцювальними навичками . Коли

з'являються глядачі ритм танцю стає швидше. Дівчата ніби зачаровують глядача, щоб ті поринули з ним в світ танцю. З деякими глядачами дівчати зловили ритм танцю очима, хтось вже відбиває запальне сапатеадо. Усі демонструють свої вміння під швидкі ритми запальної музики. Починається феєричне змагання між танцюристами та глядачами. У фіналі танцю усі розкрили свою душу, через танець поділилися своїми емоціями.

2.2. Ідейно- тематичний аналіз

Тема- розкрити культуру іспанського народного танцю. Хореографічне мистецтво та культура іспанського танцю фламенко.

Ідея- знайомство з культурою виконання іспанського народного танцю для естетичного виховання молоді.

Надзавдання показати красу іспанського танцю та незламність національного духу каталонців.

Драматургічна побудова.

Експозиція- танець починається з ліричного вступу. Дівчата виходять на сцену.

Зав'язка- партерна частина.

Розвиток дії- сапатеадо. Робота з глядачем.

Кульмінація- підтримка дівчатами солістку номера.

Розв'язка- вогонь життя.

Жанр народно-сценічний

Вид характерний танець

Форма велика, ансамблевий танець

2.3. Шляхи та методи реалізації творчого задуму. Сценарно-композиційний план.

Перший епізод. Вихід дівчат на сцену. Ліричний вступ, музичний перехід від повільного до більш швидкого. 1-10 тактів, дівчата танцю разом, солістка у центрі. Червоне світло розсіюється по сцені, більш яскравий промінь падає на солістку. 10-20 тактів, дівчата розходяться по сцені. Солістка залишається по середині сцени. Світло яскраво червоне. Музичний супровід: швидкий та чіткий, темп середній. 20-40 тактів, дівчата стоять у три лінії, міняються лініями та місцями, солістка в центрі попереду або за всіма. Музичний супровід: швидкий. Світло яскраво червоне, розсіюється по всій сцені.

Для першої частини притаманна така лексика: широкі шаги; ризькі повороти та нахили тулубу; робота з юбкою; сильні руки та м'які кісті; підкреслення ударом п'ятки сильну долю у музиці; ризькі випадки до палу; великі кидки ногою.

Другий епізод. Починається с партерної частини 40-60 тактів. Дівчата опускаються на коліна. Малюнок: дві лінії, солістка в центрі. Світло стає темно червоним, розсіюється по всій сцені, є легка димка. 60-75 тактів, сапатеадо. Світло поступово від темно червоного стає світліше. Димка залишається. 75-80 тактів, перехід в правий кут сцени; дівчата стоять трикутником відвернуті від солістки, солістка попереду виконує сапатеадо.

80-90 тактів, солістка бере ближче розташованих до себе дівчат і, як би ,витає їх вперед сильними нахилами корпусу; інші дівчата виконують сапатеадо. Світло залишається червоним. Музика: швидка.

Для другої частини притаманна така лексика: сильні удари рукою по підлозі; ризькі нахили корпусу; сильні та пружні удари стопою по підлозі; удари рукою по нозі; сильні руки над головою; одинарна дроб; подвійна дроб; великі кидки ногою; робота юбкою.

Третій епізод. Розв'язка номера. 90-110 тактів, дівчата стоять в одній лінії виконують сапатеадо; переходять у дві колонки друг за другом. Світло темно червоне, більш світліший над солісткою; музичний супровід швидкий. 110-150 тактів дівчат розташовані позаду сцени, солістка за ними; кожна із дівчат танцює свою імпровізаційну частину; світло темне червоне.

150-200 тактів, дівчата розбігаються по сцені, солістка попереду них; виконується сапатеадо зі швидкими поворотами та великими кидками ноги.

Швидкими кроками дівчата збираються позаду сцени та утворюють «Вогонь життя»- швидко та хаотично підіймають руки догори. Світло темно червоне. Музика дуже швидка.

До третьої частини притаманна така лексика: швидкі повороти на наклони тулубу; робота юбкою; хлопки в долоні; великі кидки ногами; ризькі випад вниз; одинарна та подвійна дроб; сильні руку над головою.

2.4. Музичне оформлення

Музичний супровід танцю: національний оркестр- La Cobla. Він складається з 11 музикантів, які грають на типових інструментах Каталонії: флавіола, тамборі, два тиблі, тенори, дві труби, вентильний тромбон, два фісборни і контрабас. 200 тактів.

2.5. Традиційний костюм іспанського народного танцю.

Костюм у постановці.

Вперше в історичних хроніках іспанський національний костюм згадується в XVI столітті. В період панування Габсбургів представники вищого суспільства носили корсетні шати, але простолюдинам з гарячим темпераментом виявилось підкорятися жорстким правилам. З Андалузії бере початок культура простих іспанців – махо. Бурхливі з'ясування стосунків між хлопцями та дівчатами могли закінчитися дуже погано, адже закохані не виходили на міські вулиці без ножів. Образ пекучої Кармен виник на основі легендарних розборок махо, легко переступають межу між любов'ю і кривавою ненавистю. Представниці махо носили яскраві багат шарові спідниці, короткі піджаки і мантильї з гребенями.[18]

Традиційне чоловіче вбрання, складається з наступних предметів:

Білосніжна сорочка з батистовими манжетами, обшитими мереживами. Обов'язково до сорочці пришивався брыжжевий комір. Кулясті штани-брагет прикріплялися до стегон зверху і знизу, мали підбиття з кінського волосу. Відмінна риса штанів – вертикальні смуги з тканини контрастного кольору. В якості нижньої білизни носили кальєс.

Коротка курточка (хубон) або колет з наплічниками, вузькими рукавами і коміром-стійкою. З плином часу комір подовжувався, до неї пришивали мереживні вставки. Маніпуляції з оздобленням стали причиною появи характерного іспанського гофрованого коміра.

Чоловіки носили плащі різної довжини без коміра або з капюшоном. Традиційним для іспанців вважається орні накидка ропа з наплічниками, висячими рукавами і застібкою біля ший.

Поступово іспанський костюм придбав сучасні риси. На зміну кулястим брагет прийшли завужені штани, коле замінив піджак-фігаро. Чоловіки доповнили наряд панчолами, поясом на талії, жилетом, трикутником і плащем.[18 ; додаток 2]

Традиційний жіночий костюм , пропагує свободу від металевих каркасів і жорстких корсетів. Дівчата самостійно шили вбрання, що складається з приталеного жилета, багат шарової спідниці з оборками, просторою блузи із знімними рукавами. Рукава були різноманітні: вузькі, довгі (до зап'ястя), двошарові, з іншою тканиною, з розрізами по всій довжині, до низу.

Сукню часто прикрашали нагрудну вставкою з позолоченої мотузки та перлових ниток.

Основними видами верху є ропи, плащі, мантильї. Ропи- це суцільний одяг без рукавів або короткими рукавами та наплічниками. Її носили розстебнутою або застібали високо під шию. Мантильї - накидка з чорної або білої тонкої тканини або мережива. Майстрині прагнули вишити її оригінальними візерунками.

Юні іспанки в якості головного убору носили світлий гребінь, який після вступу в шлюб належало поміняти на аксесуар коричневого або чорного кольору. Гребенем заколювали мантилью. В іспанському жіночому і чоловічому костюмах були навісні прикраси: перлинні намиста, ювелірні пояси, сережки, перстні, ланцюги, камеї. Сучасною інтерпретацією національного вбрання, вважаються костюми для фламенко.[18 ; Додаток 2]

Костюм по регіонах

Одяг в Іспанії відрізняється по регіонах. Північні провінції більш схильні до консервативного вбрання, в центральній частині країни дотримуються традиційних правил. Характерні яскраві костюми з'явилися з легкої руки південних іспанців.

У Каталонії традиційне жіноче вбрання складається з світлої пишної спідниці, атласного ліфа з ажурними вставками, фартуха і чорній шалі. Також носили темні мереживні рукавички до ліктя і мантилю.

Дівчата Галісії віддають перевагу до розкльошеній червоній спідниці в поздовжні смуги з чорного оксамиту, фартух, сорочки з великими рукавами. На плечі одягають ажурну шаль, а на голову пов'язати хустку.

У Верхньому Арагоні носять лляні сорочки з довгими сарафанами, в Нижньому, укорочені пишні спідниці, фартухи, блузи з шаллями.

В Валенсії, народний костюм, складають шовкові сукні з флористичним орнаментом. Дівчата підкреслюють талію фартухом, на голові носять хустки з бантами. В регіоні дуже люблять зачіски з намистинами і шпильками.[18]

У постановці присутній всесвітню відомий костюм мешканок Андалусії, яскраве багат шарове плаття в горошок, верх плаття- це вузький чорний купальник з відкритою спиною. Волосся зібране в тугий пучок та прикрашене яскравою червоною квіткою.[Додаток 3]

Висновок:

Народний танець цінний тим, що виявляє характер, переживання, культуру, темперамент народу. Не дивно, що танець є одним з

найточніших втілень національного характеру людства. Танець здавна був ядро культури. Завдяки механізму наслідування, традиції відроджуються. З покоління в покоління, передаються характерні особливості різних танців, передається майстерність виконання. В іспанському танці виражені основні особливості нації. На розвиток та формування різновидності танців вплинуло географічне положення країни, її історичний розвиток та інші нації, які перебували на території країни. Іспанія, отримала можливість ближче познайомитися з вельми цікавою культурою циганського народу. Поселившись на півдні країни, біженці виявилися в неоднорідній культурному середовищі, яка з'єднувала в собі мавританські, єврейські і іспанські традиції. Цигани, як народ, швидко вбирає і засвоює чужі культурні реалії, увібрали в себе місцеві особливості, що знайшло своє відображення в новому художньому самовираженні. Таким чином, десь на перетині цих, здавалося б, несумісних менталітетів, зародилися нові види іспанського танцю, особливо – фламенко.

Танці Іспанії – це народна творчість. Більшість танцювальних рухів іспанського сценічного танцю мають народне походження. Іспанські танці мають історію, таку ж яскраву і гучну, як і минуле країни.

У постановці можна побачити схожість іспанського костюма та циганського, схожість манери танцювання та виконання деяких рухів.

Іспанський танець – це класика у вогненному ритмі. У пристрасному танці фламенко поєднуються мотиви протесту, в ньому сплелися емоції та темперамент не тільки іспанського народу. Така суміш подарувала світу унікальний танець, фламенко, який набуває більшої популярності з часів його створення. Це пояснюється тим фактом, що спочатку мистецтво фламенко зародилося як своєрідна сублимація протесту у відповідь на пригнічення цілого народу та його національного характеру. Саме через

рухи, ритм, темп – розкривається кожна особлива риса іспанців. В іспанському танці укладена стримана пристрасть, але в цій пристрасті виразно відчувається і трагізм, самотність, боротьба з собою та з усім світом.

На основі отриманих даних можна глибше зрозуміти та проаналізувати історію рухів, ритму іспанського танцю. Порівнявши його із сучасним розвитком, можна помітити, що танець не просто розвивається, він здійснює власну еволюцію, вже у межах власної країни чи на просторах світових сцен.

Список використаних джерел і літератури

1. Анди Э.М. Фламенко: тайны забытых легенд. Москва: Мусалаев, 2003. Ст.183.
2. Асафьев Б.М. И. Глинка. Ленинград: Музыка, 1978. Ст.270.
3. Глинка М.И. Полное собрание сочинений. Т. 2. Сочинения для оркестра. Москва : Музгиз, 1956. Ст. 255–256.
4. Дзюба І. Злам тисячоліть: фантом чи реальність. Кур'єр Кривбасу, 2002. - № 147. С. 3–8.
5. Добровольская Г. Танец. Пантомима. Балет. Ленинград : Искусство, 1975. 128 с.
6. Ж. Бизе – Р. Щедрин балет «Кармен-сюита»– URL: <https://soundtimes.ru/balet/klassicheskie-balety/zh-bize-r-shchedrin-balet-karmen-syuita>
7. Зайцев Є. Основи народно- сценічного танцю. Посібник. Частина друга. Київ: Мистецтво, 1976. Ст.286.
8. Искусство танца фламенко Альфонсо Кларамунт, Флора Альбайсин. Москва, 1984. Ст.183
9. Испанские танцы www.studyspanish.ru > lib > ispanskiie_tancy
10. Красовская В. Русский балетный театр начала XX века. Танцовщики. Ленинград. Искусство, 1972. 456 с.
11. Мир книги «Большая серия знаний» ISBN: 5-486-00154-1 .. <https://www.livelib.ru> > pubseries > 706038-bols.
12. Молина Р.– испанская танцовщица
<https://musicseasons.org> > rosio-molina...
13. Нефляшева Н. Северный Кавказ сквозь столетия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.kavkaz-uzel.ru/blogs/1927/posts>

14. Українська радянська енциклопедія. Київ, Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1959-1985.
15. Фламенко. URL: <https://lezqinka-tantsy.ru/istoriya-viniknennya-tancyu-flamenko.html>
16. Фокин М. Против течения. Ленинград–Москва : Искусство, 1962. 639 с.
17. Чепалов, О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. монографія. Харків: ХДАК, 2007. [3 с.
18. Шевлюга С. Самоучитель испанських и цыганских танцев. Фламенко. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. Ст.154
19. Шнейдер Л.Б. Профессиональная идентичность: Монография. Москва, 2000.
20. Ellis H. The Dance of Life / H. Ellis. Boston, 1923. 377 p.
21. <https://prostolady.com.ua/573-ispanskiy-natsionalniy-kostyum-dlya-divchinki-dlya-tantsiv-ispanska-narodna-odyag-dlya-khlopchika.html#:~:text=Народний%20костюм%20Вперше%20в%20історичних%20хроніках%20іспанський%20національний,з%20огарячою%20кров%27ю%20виявилось%20властиво%20підкорятися%20жорстким%20правилам.>

Додатки

Додаток 1



Додаток 2





Додаток 3

