

17
Sibelius-Akatemian
julkaisuja

MARIA HOSTIKKA

KAIKUJA PEILISALISTA: BAROKKITANSSIN PERUSTEITA



KAIKUJA PEILISALISTA:
BAROKKITANSSIN
PERUSTEITA

Maria Hostikka

KAIKUJA PEILISALISTA:
BAROKKITANSSIN
PERUSTEITA

KAIKUJA PEILISALISTA: BAROKKITANSSIN PERUSTEITA

Sibelius-Akatemian julkaisu 17

© Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä kirjoittajat

Kannen kuva: Mademoiselle Subligny tanssii oopperassa
(Marie Thérèse de, barokin ajan tunnetuimpia tanssijattaria), n. 1688-1709.
Österreichisches Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung.

Takakannen kuva: Versailles'n palatsin Peilisali, 2011. Valokuva: Myrabella, Wikimedia
Commons, CC BY-SA 3.0. (accessed 15.5.2019).

ISBN 978-952-329-131-7 (painettu)

ISBN: 978-952-329-132-4 (PDF)

ISSN: 0359-2308 (painettu)

ISSN: 2489-7973 (PDF)

Graafinen suunnittelu ja taitto:

Mikko Puranen

Paino

PunaMusta Oy

Helsinki, 2019

Sisällysluettelo

- 7 Esipuhe
Maria Hostikka
- 8 Johdanto: Barokin ajan tanssista
Tiina Suhonen
- 21 Yleistä tansseista ja tanssiohjeista
Maria Hostikka
- 27 Askelten, perusasentojen ja termistön kuvaukset
Maria Hostikka
- 33 *La Bourrée d'Achille*
- 57 *Gigue a deux*
- 67 *Folie d'Espagne pour femme*
- 73 *Sarabande pour une femme*
- 83 *La Savoye*
- 101 *Les Contrefaiseurs*
- 133 *La Forlana*
- 146 Lähteet
- 147 Yleistä musiikista ja nuoteista
Elina Gundersen
- 149 Nuottiliite
- 157 Tekijät

Esipuhe

MARIA HOSTIKKA

Barokkitanssi vei minut mennessään jo ensimmäisillä askelilla. Löysin tanssityylin, jossa musiikki ja tanssitekniset haasteet kohtaavat historian. Olin myyty! Itselleni tuolloin täysin tuntematon tanssityyli tuli sittemmin kiinteäksi osaksi tanssinopettajan arkeani. Tässä arjessani on yhä uudestaan tullut vastaan tarve ja toive suomenkielisestä barokkitanssioppaasta. Toivon, että tämä opas vastaa osaltaan tuohon tarpeeseen, tuo uutta tietoa ja taitoa sekä kenties syventää jo opittua. Toivon myös, että opas tavoittaisi sellaisetkin barokkitanssista kiinnostuneet, joita en itse silmästä silmään kohtaa.

Oppaan tarkoitus ei ole, eikä voi olla, varsinaisen tanssinopetuksen korvaaminen. Barokkitanssiin erikoistuneita tanssipedagogeja on maassamme kuitenkin vain muutamia ja siksi oppaan tarkoitus onkin saattaa aloitteleva barokkitanssija ja tanssimusiikkia soittava harrastuksen alkuun ja auttaa omatoimisessa opiskelussa. Kenties lopputuloksena onkin tanssin ja musiikin elävä, iloinen kohtaaminen!

Kiitän FM Elina Gundersenia musiikin sovittamisesta, cembalisti, MuM Pilvi Listo-Tervaporttia soinnutuksesta, FM Satu Tunkeloa oikoluvusta, FM Tiina Kokkoa arvokkaista kommentteista, WSOY:ä ja Jenny ja Antti Wihurin rahastoa oppaan mahdollistamisesta sekä Sibelius-Akatemiaa oppaan julkaisemisesta.

Omistan oppaan edesmenneille kollegoilleni Mirja-Liisa Herhille ja Antti Talviolle.

Helsingissä 11.3.2019

Barokin ajan tanssista

TIINA SUHONEN

Kaikuja Peilialista kuvastaa sosiaalisen ja esittävän tanssin uutta tilannetta 1600–1700-lukujen vaihteessa, kun viimein pystyttiin abstraktin notaation avulla kätevästi merkitsemään muistiin aikakauden seura- ja näyttämötansseja. Notaatio luotiin nimenomaan barokin ajan tansseille, eikä sitä voitu käyttää enää tanssityylin ja tanssillisen ilmaisan muututtua. Barokkitanssien notaation ansiosta tietomme näistä tansseista ovat huomattavasti yksityiskohtaisemmat kuin minkään edeltävän tai myöhemmän aikakauden tansseista.

Tanssista eurooppalaisessa hovikulttuurissa

Eurooppalaisen yläluokan tanssikäytäntöjä voidaan 1200-luvulta alkaen jossain määrin jäljittää kirjallisen, kuvallisen ja musiikkiin liittyvän aineiston avulla. Vasta 1400-luvulla Italiassa julkaistiin käsikirjoituksina tanssioppaita, joissa kuvailtiin askelia, koreografioita sekä tanssin esteettisiä tavoitteita. Oppaissa saattoi olla myös nuotteja. Tanssioppaita kirjoittivat hovien palkkaamat tanssinopettajat eli tanssimestarit, joita tunnetaan useita nimeltä. 1500-luvulla oppaita alettiin myös julkaista painettuna. Renessanssin ajan Italiassa tanssilla oli suuri merkitys hovimiehen ja -naisen kasvatuksessa. Tanssi liittyi moniin yhteyksiin, kuten hovin juhliin, häihin, naamiaisiin, kulkueisiin ja korkeiden vieraiden vastaanottoseremonioihin.¹

Ranskassa julkaistiin 1400-luvulla *basse danse* -oppaita, mutta italialaisiin verrattuna ne olivat anonyymejä, eivätkä yhdistäneet tanssia aikansa tapoihin ja esityskäytäntöihin. 1500-luvun ranskalaisten tanssien paras lähde on Thoinot Arbeau, lakimiehen ja papin, kirjoittama *Orchésographie* (1589). Kirja selvittää porvariston tanssitapoja, sillä Arbeaulla ei ilmeisesti ollut yhteyksiä hoviin.² Italian hoveissa

kehittyneitten teatterin esitysmuotojen vaikutteita siirtyi ammattilaisten mukana Ranskaan, ja 1500-luvun lopulla Ranskan hovissa alkoi kehittyä erityinen tanssia, musiikkia, runoutta ja kuvataiteita yhdistävä lajityyppi *ballet de cour* eli hovibaletti.

Hovibalettien kulta-aika kesti Ranskassa 1580-luvulta 1660-luvulle. Ludvig XIII (hallitusaika 1610–1643) sekä Ludvig XIV (1643–1715) edistivät monin tavoin hovibaletin kehitystä, he olivat molemmat innokkaita tanssijoita ja esiintyivät useiden balettien pääosissa. Hovibaletti kuuluivat olennaisesti kuninkaiden poliittisen vallan ilmentämiseen. Hovibalettien juonista ja musiikeista on jäänyt kirjallista tietoa, samoin tanssijoista, puvuista ja yksittäisistä tansseista, mutta kokonaisista esityksistä ja niiden toteutuksesta emme tiedä juuri mitään.^{III}

Barokin tyylipiirteistä ja tanssista

Barokin tyyliuunnan piirteitä ovat muotojen runsaus ja liioitteleva koristeellisuus, mahtipontisuus, groteskius, aistillisuus, yllätyksellisyys ja vahva liikkeen tuntu. Termi juontuu italian *barocco*-sanasta, joka tarkoittaa kummallista, konstikasta. Portugalin sana *barroco* tarkoittaa epäsäännöllisen muotoista helmeä. Barokin piirteitä löytää kaikista taiteen lajeista alkaen myöhäisrenessanssista ja päättyen 1700-luvun puoliväliin, mutta eri taiteenaloilla painottuvat eri ajanjaksot. Barokin käsite tuli yleisemmin käyttöön vasta 1700-luvun lopulla ja 1800-luvulla taidehistorioitsijoiden ja kirjallisuudentutkijoiden toimesta. Musiikinhistoriassa barokin periodi tuli käyttöön vasta 1920-luvulla. Termiä käytetään myös ajattomana käsitteenä, kun halutaan kuvata runsasmuotoista ja liioittelevaa taidetta.^{IV}

Barokin ideat, etunenässä arkkitehtuuriin liittyvät, syntyivät Italiassa 1500-luvun lopulla ja levisivät pian varsinkin katoliseen Eurooppaan ja sen ulkopuolelle. Esimerkiksi Latinalaiseen Amerikkaan rakennettiin barokkityylisiä kirkkoja. Katolinen vastauskonpuhdistus hyödynsi barokin tyyliä korostamaan kirkon voimaa ja valtaa. Toisaalta tyyli levisi myös protestanttisiin Pohjoismaihin ja Hollantiin, jossa taidemaalarit kuten Rembrandt ja Vermeer luetaan barokkiin. Kirjallisuudessa, kuvataiteessa, muodissa sekä kaupunki- ja puutarha-

suunnittelussa barokki vaikutti Euroopassa 1600-luvulta 1700-luvun alkupuoliskolle. Musiikissa barokki eri vaiheineen sijoittui samoihin vuosilukuihin. Barokki sai eri maissa omia vivahteitaan, mutta se oli ennen kaikkea Ranskan hovin ja kuninkaiden tyyli.^v

Barokin tyylipiirteet ilmenevät eri tavoin eri taiteenlajeissa, esimerkiksi tanssissa eivät niinkään korostu oudot muodot tai voimakas liioittelu. Tanssin tutkijoille näyttää olevan kiistanalaista, voidaanko lainkaan käyttää käsitettä barokkitanssi ja mihin ajankohtaan se sijoitetaan. Useimmiten barokin tanssikäytännöt sijoitetaan vuosiin 1650–1750. Toisaalta esimerkiksi Mark Franko ajoittaa barokkitanssin vuosiin 1580–1660, jolloin se kattaa hovibaletin, burleskin baletin ja balettikomedian^{vi}. Vaihtelevat käytännöt kertovat aikakauden tanssiin kohdistuvan tutkimuksen määrän kasvusta ja uusista näkökulmista.

Aikalaiset eivät käyttäneet barokkitanssin käsitettä, mutta nyt se on, varsinkin tanssimuodon harrastajien keskuudessa, vakiintunut kuvaamaan Ranskan hovissa ja aatelistossa kehittyntä ja sieltä levinnyttä tanssityyliä. Määrittelyä ei tee helpommaksi se, että aikalaisilla oli useita nimityksiä samalle tyyliille, ja lisäksi oli muitakin tyyliä. Tai että rajaa ammattilais- ja harrastajatanssin tai sosiaalisen ja esittävän tanssin välille on vaikea vetää. Esteettisesti tavoiteltavinta tyyliä kuvattiin sanoilla *la belle danse* tai *la danse noble*, eli kaunis tai ylevä tanssi. Francine Lancelotin mukaan tätä tyyliä oli muokannut hovin etiketti eli käyttäytymissäännöstö, ja sitä ilmensivät kaikkein parhaat tanssijat, olivat he sitten hoviväkeä tai ammattilaisia ja tanssivat teatteriesityksissä tai tanssiaisissa^{vii}. Juuri ylevä tyyli loi pohjan nykyisen klassisen baletin kauneusihanteille.

”Kauniin tanssin” tuli näyttää helpolta ja vaivattomalta, vaikeatkin liikkeet sulautuivat tanssin rytmiseen virtaan, josta asiantunteva aikalaistatsoja osasi ne havaita. Jo vuonna 1527 italialainen Castiglione korosti hovimiehen kasvatusta käsittelevässä kirjassaan tietynlaista huolettomuutta, jolla torjutaan käytöksen ja tanssimisen pahin salakari: teennäisyys^{viii}. Teennäisyyttä, sievistelyä saati kömpelyyttä ei suvaittu. ”Tanssissa [osoittaa] yksi ainoa askel, yksi ainoa siro ja luonteva ruumiinliike heti tanssijan taidon”^{ix}. Tanssiminen edellytti täydellistä liikkeiden ja läsnäolon hallintaa, hyvää rytmitajua ja kykyä musiikin

ja tanssin vuoropuheluun, erinomaista tasapainoa ja tarkkoja jalkojen liikkeitä, sekä tajua koreografian reiteistä tilassa. Tanssijan tuli hallita jalkojen uloskierto ja linjaus koko pituudelta lonkkanivelistä nilkkaan ja jalkaterään saakka. Toistuva varpailenousun ja notkistuksen vuorottelu edellytti vartalon keskustan hallintaa sekä vahvaa, joustavaa jalkaterää ja nilkkaa.^x

Ylevän tyylin ohella hovibaleteissa ja oopperoiden tanssinumeroissa nähtiin koomista ja groteskia tyyliä (*la danse comique/grotesque*). Käytettiin myös nimitystä *la danse haute*, ”korkea” tanssi, vastakohtana ylevän tyylin ”matalalle” tanssille, *la danse basse*. Korkea tanssi sisälsi vaikeita hyppyjä, moninkertaisia piruetteja ja muita taitotemppeja. 1700-luvulla näyttämötanssissa esiintyi termi *la danse demi-caractère*, jossa yhdistyi ylevän ja koomisen tyylin elementtejä.

Taidehistorioitsija Sarah Cohen kirjoittaa ”taitavasta kehosta” (*artful body*), joka ilmeni eri muodoissa ja tehtävissä 1600–1700-lukujen ranskalaisen aristokratian kulttuurissa. Hän selvittää tutkimuksessaan kuvallisen esittämisen, arkkitehtonisten rakenteiden ja fyysisten taitojen ja taiteiden, kuten tanssimisen, monitahoista yhteyttä.^{xI} Samankaltaisia koristekuvioita, kaarevia reittejä, peilikuva- tai keskiakselisymmetrioita voi löytää puutarhojen pohjapiirroksista, seinä ja kattoja koristavista groteski-maalauksista tai tanssinotaatioista.^{xII}

Kuninkaallinen tanssiakatemia

Ludvig XIV vaikutti merkittävästi tanssin arvostukseen ja asemaan. Hänen ensimmäisiä tekojaan itsenäisenä hallitsijana oli allekirjoittaa vuonna 1661 lupakirja, jolla perustettiin *L'Académie Royale de Danse*, Kuninkaallinen tanssiakatemia.^{xIII} Akatemioita taiteiden edistämiseen oli syntynyt jo renessanssiajan Italiassa, mutta tämä oli ensimmäinen eurooppalainen, vain tanssille omistettu instituutio.

Tanssiakatemian tarkoituksena oli kehittää tanssia kaikin keinoin ja erityisesti huolehtia opettamisen laadusta, joka oli heikentynyt sotien aiheuttaman epäjärjestyksen ja levottomuuksien vuoksi. Akatemiaan valittiin 13 jäsentä, kaikki miehiä, joiden tuli järjestää opetusta tanssinopettajiksi haluaville, sekä pitää kirjaa pariisilaisista tanssinopettajista.

Akateemikkojen suositukset ja päätökset koskivat koko maata. He olivat kuninkaan virkamiehiä, jotka saivat verohelpotuksia ja välttyivät suurista mestarinarvon kustannuksista perustaessaan tanssikoulun. Lisäksi he saivat myöntää opetuslupia oppilailleen.^{xiv}

Viimemainittu etu johti pitkään riitaan muusikkojen killan kanssa, joka oli jo vuodesta 1321 huolehtinut tanssijoiden opettamisesta Ranskassa ja tanssinopetuksen mestarinarvon myöntämisestä. Uusi tanssiakatemia oli uhka, ja muusikkojen killan johtaja, ”viulujen kuningas” Dumanoir, riitautti asian. Kärhämä kesti 1680-luvun alkuun saakka ja koitui lopulta muusikkojen killan tappioksi. Kuninkaallisen tanssiakatemian toiminta päättyi monarkian lakatessa Ranskan suuressa vallankumouksessa 1789. Astierin mukaan on vaikea arvioida tanssiakatemian merkitystä, koska akatemian jäsenet olivat käytännön työtä tekeviä tanssinopettajia, eivätkä julkaisseet artikkeleita tai kirjoja.^{xv}

Kuninkaan laajakantoisin tavoite tanssiakatemialle oli epäilemättä tanssinotaatioiden kehittäminen. 1680-luvulle tultaessa oli kehitelty neljä tanssinotaatiota, joista yksi oli Pierre Beauchamps’n^{xvi} (1631–1705) käsialaa. Hän ei kuitenkaan julkaissut omaa notaatiotaan, tai hakenut sille patenttia. Beauchamps’n notaation arvellaan olleen pohjana tanssimestari Raoul Auger Feuillet’n (1659/60–1710) vuonna 1700 kirjana (*Chorégraphie*) julkaisemalle tanssinotaatiolle. Notaatioiden alkuperät eivät kuitenkaan ole tutkijoille auenneet. Tiedetään, että Beauchamps nosti 1704 syytteen plagioinnista Feuillet’ta vastaan, mutta hävisi jutun. Tämä saattaa viitata siihen, että kaksi tanssinotaatiota olivat kuitenkin oleellisesti erilaiset. Feuillet’n kirjan suosio oli suuri. Siitä otettiin uusia painoksia ja se käännettiin englanniksi John Weaverin toimesta 1706. Kirjan käänsi saksaksi 1717 tanssimestari Gottfried Taubert (*Rechtschaffener Tanzmeister*). Feuillet’n notaatiolla on merkitty muistiin noin 350 tanssia. Notaatiosta käytetään nykyään usein nimeä Beauchamps-Feuillet -notaatio.^{xvii}

Hovibaletin vaiheita

Hovibaletteihin suunnitellut tanssit ja hovitanssiaisten tanssit, siis esittävä tanssi ja sosiaalinen tanssi, olivat vuorovaikutuksessa: ideoita

siirtyi puolin ja toisin. Tanssijat olivat molemmissa yhteyksissä valtaosin aatelisväkeä, joka oli nauttinut säännöllisestä tanssinopetuksesta 9-10-vuotiaasta lähtien. Toisaalta hovibaletteihin kiinnitettiin myös ammattitanssijoita, jotka olivat tanssimestareita tai kiertävien markkinateatterien esiintyjäkuntaa. Hovibalettiesityksissä miehet yleensä tanssivat naisroolit, myös kuningas pystyi esiintymään jumalattarena^{xviii}. Tanssijoiden kasvoja peittivät naamiot ja heidän pukunsa olivat hyvin koristeelliset esitettävän hahmon mukaan.

Italialaisten vaikutteiden ansiosta alkoi kurkistusaukkonäyttämö yleistyä vähitellen myös Ranskassa. Kardinaali Richelieun 1641 palatsiinsa rakennuttama teatteri oli ensimmäinen, jossa voitiin hyödyntää esiripun suoma yllätysmomenttia sekä teatteritekniikkaa, jonka avulla jumalat laskeutuivat taivaalta ja paholaiset putosivat helvettiin. Kun tanssijat siirtyivät näyttämöaukon rajaamalle lavalle keskeisperspektiiviä noudattaviin lavasteisiin, alkoivat tanssijan ylös ja sivuille suuntaamat liikkeet näyttää kiinnostavammilta kuin aiemmin muodikkaat kuviotanssit. Paras näkölinja oli suoraan keskeltä, vastapäätä näyttämöä. Siihen sijoitettiin hallitsija ja arvovieraat.^{xix}

Ranskalaisessa hovibaletissa voi erottaa eri vaiheita ja lajityyppejä. Ensimmäisenä merkittävänä hovibalettina pidetään italialaissyntyisen viulistin ja tanssimestarin Balthazar de Beaujoyeux'n ohjausta *Le Ballet Comique de la Royne* (1581). Se oli Kirken tarinaan punoutuva viisituntinen speaktaakkeli, joka toteutettiin suuren esiintyjäjoukon, upeiden lavasterakennelmien, runouden, musiikin ja geometrisia kuvioita muodostavien tanssien avulla. Kaikki hovibaletit eivät olleet mittakaavaltaan näin mahtavia, mutta useimmissa ylistettiin allegorioiden kautta Ranskan voittoja ja hallitsijan jumalallista valtaa. Mytologisiin aiheisiin voitiin myös yhdistää burleskeja teemoja: ammattilaisten esittämien taiturimaisten tanssien ja fantastisten pukujen avulla kuvailtiin kummallisuksia ja epämuotoisuutta, kuten hulluutta, väkivaltaa, demoneja ja muita yöpuolen ilmentymiä. *Le Ballet de la Délivrance de Renaud* (1617) ilmensi tuolloin vasta 15-vuotiaan Ludvig XIII:en kykyä voittaa pahuuden ja magian voimat.^{xx}

Hovibaletin merkitys propagandana ulottui myös hovin ulkopuolelle. Jesuiittojen johtamissa kouluissa oppilaat olivat jo keskiajalla esittäneet

juhlapyyhinä tansseja, mutta 1610-luvulta alkaen jesuiittakouluissa alettiin esittää baletteja (*ballet de collège*). Niitä ohjasivat ammattilaiset, jotka saattoivat tanssia pääroolit. Koulujen balettiesitykset olivat suosittuja maaseudulla, ja esityksiin tuli parhaimmillaan tuhansia katsojia.^{xxi} Kouluesitysten kautta hovibaletin ideat ja tanssityylit levisivät laajalle katsojakunnalle eri puolille Ranskaa.

Hovibalettiesitys rakentui tanssinumeroista (*entrée*), joita yhdessä baletissa oli 30-50. Ne ryhmiteltiin sisällön ja teemojen mukaan. Esimerkiksi *Le Ballet de la Nuit* (1653), Yön baletti, jakautui neljään näytökseen ja 44 *entréehen*, joissa kuvattiin yön tapahtumia kello kuudesta illalla aina aamunkoittoon saakka. Yön pimeät voimat voitti onnellisten henkien saattama nouseva aurinko, jota itseoikeutetusti esitti nuori Ludvig XIV.^{xxii} Auringon, samoin kuin Apollon-jumalan symboliikkaa olivat hyödyntäneet jo edeltävät Ranskan kuninkaat. Myös Ludvig XIII oli tanssinut auringon roolissa.^{xxiii}

Erilainen lajityyppi oli 1660–70-lukujen balettikomedia (*comédie-ballet*), jonka kehitti näytelmäkirjailija Molière (1622–1673). Hänen työ-
kumppaneitaan olivat tanssimestari Beauchamps ja tanssija, säveltäjä Jean-Baptiste Lully (1632–1687). Molière oli itse taitava tanssija ja saanut kosketuksen hovibalettiin jo jesuiittakoulussa opiskellessaan. Balettikomediassa puhe-, laulu- ja tanssikohtaukset vuorottelivat, ja tanssi liittyi kiinteästi juonen kerrontaan. Tunnetuin balettikomedia on Porvari aatelismiehenä (*Le Bourgeois Gentilhomme*, 1670). Siinä herra Jourdain alistuu musiikin-, miekkailun- ja tanssinopettajan käsittelyyn tavoitellessaan aatelista käytöstä, ja Molière sivaltaa taitavasti milloin aristokratian, milloin porvariston suuntaan.^{xxiv}

Kuninkaallinen musiikkiakatemia eli Pariisin ooppera

Hovibaletin merkitys alkoi heikentyä 1670-luvulla, kun Ludvig XIV luopui baleteissa esiintymisestä. Nyt kiinnostus alkoi suuntautua oopperaan. Ludvig oli vuonna 1669 antanut Kuninkaallisen musiikkiakatemi-
an (*L'Academie Royale de Musique*) lupakirjan runoilija Pierre Perrinille oopperaesityksiä varten. Säveltäjä Lully osti Perriniltä esitysoikeudet

vuonna 1673 ja alkoi voimakkaasti kehittää musiikkiakatemiaa, joka tunnetaan paremmin nimellä Pariisin ooppera. Lupakirjalla Lully pystyi rajoittamaan muiden teatteriryhmien toimintaa ja keskittämään voimat omien oopperoidensa esittämiseen.

Lullyn johdolla oopperasta kehittyi suosittu taidemuoto. Oopperasta ja tanssista tuli julkista ja ammattimaista, eikä hoviväkeä enää nähty esiintymässä. Beauchamps toimi pääkoreografina ja kehitti monin tavoin tanssin estetiikkaa ja tekniikkaa. Hän määritteli jalkojen viisi perusasentoa *en dehors* eli jalkaterät ulospäin avautuvina. Ne ovat yhä klassisen baletin tekniikan perusta. Luonnerooleille varattiin mahdollisuus kääntää asennoissa varpaat *en dedans* eli sisäänpäin! Aluksi miestanssijat edelleen esittivät kaikki naisten osat, mutta 1681 baletissa *Le Triomphe de l'amour* ensimmäiset ammattitanssijattaret pääsivät lavalle. Lully kehitti *entrée*-balettien pohjalta oopperamuodon nimeltä lyyrinen tragedia tai musiikkitragedia (*tragédie lyrique/tragédie en musique*), jossa tanssijaksoilla oli tärkeä osuus. Lullyn jälkeen säveltäjä André Campra kehitti lajityypin nimeltä ooppera-baletti (*opéra-ballet*), jossa myös tanssittiin.^{xxv}

Beauchamps'n jälkeen Pariisin oopperan koreografina toimi tanssijana menestynyt Guillaume-Louis Pecour (n. 1653–1729). Hän oli hyvin tuottelias, ja monet hänen koreografiansa levisivät ulkomaille Feuillet-notaatioita sisältävien tanssikokoelmien avulla. Näin Englannissa, Espanjassa tai Itävallassa voitiin tanssia samoja tansseja. Pecourin tiedetään muuntaneen seuratanssina yleisen ja suosituksen menuetin S-kuvioisen lattiareitin Z-kuvioksi. Pecourin aikana oopperassa tehtiin rakenteellisia ja taloudellisia uudistuksia. Kuningas määräsi vuonna 1713 ryhmän kooksi 14 laulajaa ja 24 tanssijaa. Oopperaan perustettiin myös balettikoulu huolehtimaan tanssijoiden koulutuksesta.^{xxvi}

Historiallisten tanssien harrastuksesta nykyisin

Historiallisiin tansseihin luetaan yleensä keskiajan, renessanssin ja barokin tanssit, toisinaan myös 1800-luvun tanssit. Kiinnostus niihin heräsi Keski-Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen ns. vanhan musiikin kiinnostuksen vanavedessä. Englannissa vaikutti muusikko ja soitinrakentaja Arnold Dolmetsch (1858–1940), jonka vaimo Mabel

(1874–1963) innostui muusikonuransa ohella historiallisista tansseista ja julkaisi kirjan *Dances of England and France from 1400 to 1600* (1949).

Toista tulkintahaaraa edustivat Englannissa Melusine Wood (1889–1971), jonka ensimmäinen kirja oli *Historical Dances, 12th to 19th Century* (1952), ja hänen oppilaansa Belinda Quirey (1912–1996). Quirey kuvaili sosiaalisen tanssin kehitystä BBC:lle tehdyissä televisio-ohjelmissa ja kirjassa *May I have the Pleasure, The Story of Popular Dancing* (1976). Quireyn oppilas Wendy Hilton (1931–2002) muutti 1969 Yhdysvaltoihin ja opetti siellä Juilliardin musiikkiakatemiassa ja Stanfordin yliopistossa. Hiltonin kirja *Dance of Court & Theater, The French Noble Style 1690–1725* (1981) avasi ensimmäisenä Feuillet-notaation saloja barokin tanssia tutkiville.

Ranskassa merkittävä barokkitanssin tutkija oli Francine Lancelot (1929–2003), joka perusti ammattilaisista koostuvan tanssiryhmän *Ris et Dancieries* (1980–93) ja julkaisi kirjan *La Belle Danse* (1995).^{xxvii} Lancelotin oppilas Béatrice Massin on tehnyt paljon näyttämö- ja elokuvakoreografiaa. Hän vieraili tanssiryhmänsä *Compagnie Fêtes Galantes* kanssa Kuopio tanssii ja soi -festivaaleilla kesällä 1995.

Muusikoiden ja tanssijoiden ohella historialliset tanssit ja tavat ovat kiinnostaneet teatteri- ja elokuva-alan ammattilaisia ja television epookkisarjojen tekijöitä. Kun tanssin tutkimus alkoi saada 1980-luvulla jalansijaa yliopistoissa Euroopassa ja Yhdysvalloissa, myös historiallisista tansseista tuli akateemisen tutkimuksen kohde. Edeltävien vuosikymmenten usein romantisoiviin tulkintoihin alettiin suhtautua kriittisesti. Samoihin aikoihin taidetanssissa heräsi kiinnostus rekonstruktioihin ja siihen, millä perusteella ja millä aineistolla niitä voi tehdä. Rekonstruktioista ja uustulkinnoista käyty keskustelu uudisti myös historiallisen tanssin esityskäytäntöjä.

Suomessa on historiallisten tanssien harrastus kasvanut 2000-luvulla esimerkiksi roolipelien ja erilaisten historiaa elävöittävien tapahtumien ansiosta. Yhteenvetoa harrastuksen laajuudesta ja taustasta ei meillä liene kuitenkaan tehty. Suomen historiallisen tanssin harrastajat ry:n internetsivulla todetaan, että ”historiallinen tanssi on viimeisen 20 vuoden aikana Suomeen rantautunut laji”^{xxviii}. Tämä pitää osittain paikkansa, ja varsinkin keskiajan ja renessanssin tansseja voi harrastaa useissa Suomen kaupungeissa etelästä pohjoiseen. Kuitenkin, jos

tarkastelee aihepiiriä hieman laajemmin ja myös tanssin ja teatterin ammattikentällä, pääsee ainakin puoli vuosisataa taaksepäin.

Historialliset tavat ja tanssit tulivat tutuiksi teatteriväelle keväällä 1968, kun puolalainen näyttämöliikunnan dosentti ja koreografi Wanda Szczuka (1926–2007) tuli opettamaan Helsinkiin noin 80 näyttelijää ja teatteriopiskelijaa. Szczuka oli opiskellut Moskovassa, Prahassa ja Pariisissa ja julkaissut 1960 Puolassa kirjan näyttämölehen historias-ta.^{xxxix} Hän neuvoi, kuinka kävellään, istutaan ja tervehditään eri aika-kausina. Miten käytetään viuhkaa, viittaa, istutaan krinoliinissa tai peräännyttään laahushameessa. Szczukan opettamat tanssit eivät suoraan perustuneet historialliseen lähdeaineistoon, vaan olivat pikemminkin näyttämölle sovitettuja ja noudattivat luultavasti puolalaisen ja venäläisen teatterin esitystraditioita^{xxx}. Innostus aihepiiriin oli suuri, ja 1971 valmistui Yleisradion koulutusosaston ja Suomen Teatteriopettajien liiton toimesta puolen tunnin lyhytelokuva Tapakulttuuri näyttämöil-maissa.^{xxxi} Szczuka vieraili Suomessa opettamassa useita kertoja (ainakin 1968, 1969, 1977 ja 1983) ja myös ohjasi Kansallisteatterissa Goldonia ja harjoitti Suomen Kansallisooopperassa tansseja.^{xxxii}

Toinen tärkeä opettaja on englantilainen Madeleine Inglehearn, joka vieraili Suomessa ensimmäisen kerran kesäkuussa 1979 opettamassa viikon verran tanssin ja teatterin ammattilaisia Suomen Teatterikoulussa. Inglehearn on Melusine Woodin oppilas ja opetti pitkään Lontoossa Guildhall School of Music and Dramassa.^{xxxiii} Hän piti kesällä 1982 renessanssitanssien kurssin Jyväskylän Kesässä ja toi myös tanssiryhmänsä mukanaan. Vuonna 1983 hän opetti Jyväskylän Kesässä varhais- ja täysbarokin tansseja.^{xxxiv} Vuonna 1987 Inglehearn esiintyi soolonumeroilla Helsingin Ritarihuoneella ja samalla matkalla opetti barokkitansseja vanhaan musiikkiin erikoistuville muusikoil-le.^{xxxv} Inglehearn vieraili opettamassa Sibelius-Akatemiassa vuonna 1992.^{xxxvi} Vuonna 1995 hän vieraili Turun Taiteen ja Viestinnän oppilaitoksessa.^{xxxvii} Samana vuonna Turussa järjestettiin suomalaisille tanssinopettajille mahdollisuus suorittaa Guildhall School of Music and Draman historiallisten tanssien opettajadiplomi Inglehearnin johdolla.

Wanda Szczukan vaikutus ulottui teatterialalle, mutta Inglehearnin opetus kohdistui laajalti tanssin- ja liikunnanopettajiin sekä muusikoihin.

Kolmella Inglehearnin oppilaalla Mirja-Liisa Herhillä, Antti Talviolla ja Maria Hostikalla on ollut ratkaiseva merkitys historiallisten tanssien opettamiselle ja alan esitystoiminnalle Suomessa. Koti- ja ulkomaisten opintojen lisäksi kaikki kolme suorittivat Guildhall School of Music and Draman opettajadiplomin. Nyt jo edesmenneet tanssitaiteilija Mirja-Liisa Herhi ja hänen puolisonsa pianisti Antti Talvio opettivat tanssin ammattiopiskelijoita eri oppilaitoksissa, sekä toteuttivat lukuisia keskiajan, renessanssin ja barokin ajan tanssien esityksiä eri puolilla Suomea. He perustivat 1997 Tampereella Ensemble Fioretton yhdessä muusikko Debra Gomez-Tapion kanssa.^{xxxviii} Tanssipedagogi Maria Hostikka on erikoistunut barokin ajan tanssiin ja toiminut laaja-alaisesti opettajana ja koreografina. Hän on vastannut yli kahdenkymmenen vuoden ajan historiallisten tanssien opetuksesta Sibeliuksen Akatemiassa.

Tiina Suhonen

Viitteet

- I Nevile 2008b, 7-16.
- II Nevile 2008b, 19.
- III Nevile 2008b, 34.
- IV Tieteen termipankki 7.01.2019: Estetiikka: barokki. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:barokki>; Konttinen & Laajoki 2000, 48-49; Murtomäki 2016, muhi.siba.fi. Luettu 15.1.2019.
- V Ibid.
- VI Franko 1993, 3-4.
- VII Nevile 2008a, 3-5, 322.
- VIII Castiglione 1957, 49-56.
- IX Emt., 55.
- X Hilton 1998. 342-344.
- XI Cohen 2000, 1-12 ja passim.
- XII Cohen 2000, 89-133.
- XIII Astier 1998a, 3.
- XIV Emt. 3-4.
- XV Ibid.
- XVI Nimen kirjoitusasu on myös Beauchamp.

- XVII Astier 1998c, 588-590; Nevile 2008b, 25, 55 viite 131.
- XVIII Kuningas tanssi mm. Ceres-jumalattarena sekä Kylän neitona. Cohen 2000, 47-52.
- XIX Teattereista mm. Cohen 2000, 29-31.
- XX McGowan 1998, 285-287. Christout 1998a, 287-289. Prest 2008, 229-230.
- XXI Dorvane 1998, 282-285.
- XXII McGowan 1998, 286.
- XXIII Prest 2008, 232.
- XXIV Balettikomediasta mm. Franko 1993, 108-132.
- XXV Christout 1998b, 86-88.
- XXVI Emt. 87; Astier 1998d, 128-129.
- XXVII Henkilötiedot perustuvat erilaisten internet-hakujen tiedonsirpaleisiin, tanssin hakuteoksista ei löytynyt yleisesitystä tai biografoita.
- XXVIII Historiallisten tanssien wiki. Luettu 12.1.2019.
- XXIX HS 20.3.1968.
- XXX Arvio perustuu opetukseen osallistumiseen.
- XXXI Kajava 1971. HS 20.11.1971.
- XXXII HS 18.4.1969; HS 10.1.1977. Vuoden 1983 tieto perustuu kirjoittajan kalenterimerkintään.
- XXXIII HS 1.6.1979, 6.
- XXXIV HS 29.6.1982; HS 22.3.1983.
- XXXV Miettinen 1987, 19. HS 19.5.1987.
- XXXVI HS 17.8.1995.
- XXXVII Fioretto.fi. Luettu 20.1.2019.

Lähteet

Kirjallisuus

- Astier, Régine. 1998a. Académie Royale de Danse. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 3-5.
- Astier, Régine. 1998b. Beauchamps, Pierre. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 396-397.
- Astier, Régine. 1998c. Feuillet notation. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 2. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 588-590.
- Astier, Régine. 1998d. Pecour, Guillaume-Louis. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol.5. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 128-129.

- Castiglione, Baldesar. 1957 (1527). *Hovimies*. Suom. J.A. Hollo. Porvoo: WSOY.
- Christout, Marie-Françoise. 1998a. Ballet de Cour, 1643–1685. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 287-289.
- Christout, Marie-Françoise. 1998b. Paris Opera Ballet. – *International Encyclopedia of Dance* Vol. 5. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 86-100.
- Cohen, Sarah R. 2000. *Art, Dance, and the Body in French Culture of the Ancien Régime*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dorvane, Jeannine. 1998. Ballet de Collège. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 282-285.
- Fioretto ensemble. fioretto.fi. Luettu 20.1.2019.
- Franco, Mark. 1993. *Dance as Text, Ideologies of the Baroque Body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hilton Wendy. 1998. Ballet Technique, History of; French Court Dance. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 342-344.
- Historiallisten tanssien wiki. tanssi.dy.fi. Luettu 12.1.2019.
- Kontinen, Riitta & Laajoki, Liisa. 2000. Barokki. – *Taiteen sanakirja*, Keuruu: Otava, 48-49.
- McGowan, Margaret M. 1998. Ballet de cour; 1560–1670. – *International Encyclopedia of Dance*, Vol. 1. Eds. Selma Jeanne Cohen et al. Oxford: Oxford University Press, 285-287.
- Murtomäki, Veijo. 2016. Barokin aikakausi musiikissa. – *Musiikinhistoriaa verkossa*, Sibelius-Akatemia, muhi.siba.fi. Luettu 15.1.2019.
- Nevile, Jennifer. Ed. 2008a. *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250–1750*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nevile, Jennifer. 2008b. Dance in Europe 1250–1750. – *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250–1750*, Ed. Jennifer Nevile. Bloomington: Indiana University Press, 7-64.
- Prest, Julia. 2008. The Politics of Ballet at the Court of Louis XIV. – *Dance, Spectacle, and Body Politick, 1250–1750*, Ed. Jennifer Nevile. Bloomington: Indiana University Press, 229-240.
- Tieteen termipankki 7.01.2019: Estetiikka: barokki.
<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:barokki>

Lehdet

- HS 1968, Tyylikäs tyylinopettaja inhoaa aikamme tapoja, Helsingin Sanomat 20.3.1968, 18.
- HS 1969, Wanda Szczuka ohjaa Kansallisessa. Helsingin Sanomat 18.4.1969, 22.
- HS 1971, Kajava, Jukka. Tapakulttuuri näyttämöilmaisussa. Helsingin Sanomat 20.11.1971, 13.
- HS 1977, Vieras Varsovasta Teatterikoulussa. Helsingin Sanomat 10.1.1977, 20.
- HS 1979, Vanhoja hovitansseja Teatterikoulussa. Helsingin Sanomat 1.6.1979, 17.
- HS 1982, Vanhoja tansseja ja soittimia Jyväskylän Kesässä. Helsingin Sanomat 29.6.1982, 11.
- HS 1983, Barokkimusiikkia kesällä Jyväskylässä. Helsingin Sanomat 22.3.1983, 21.
- HS 1987, Miettinen, Jukka O. Etiketti ja eleganssi. Helsingin Sanomat 19.5.1987, 19.
- HS 1995, Kaupunkikierrros. Koko kaupunki soi ja tanssii. Helsingin Sanomat 17.8.1987, 15.

Yleistä oppaan tansseista ja tanssirohjeista

MARIA HOSTIKKA

Barokkitanssin perusteita – opas sisältää seitsemän näyttämötanssin tanssirohjeet alkuperäisine tanssinotaatioineen ja sovitettuine nuottimateriaaleineen. Tanssit ovat esitystarkoitukseen koreografioituja hovitansseja ja edustavat ranskalaista barokkityyliä (nk. *french noble style*). Kaikkien tanssien askeleet esitetään notaatioiden lisäksi myös aukikirjoitettuna, joten barokkitanssinotaation lukutaitoa ei edellytetä. Tanssimusiikkien melodialinja on nähtävissä notaatioiden ylälaidassa perinteiseen tapaan esitettynä. Kullakin notaatiosivulla esiintyy vastaava määrä tanssin melodiaa ja askelia. Erillinen transkriptioista sovitettu nuottiliite löytyy oppaan lopusta.

Tässä oppaassa käytettävä tanssien muistiinmerkitsemistapa on nimeltään *Beauchamps-Feuillet* -notaatio (lyhyemmin *Feuillet*-notaatio). Todennäköisesti tanssimestari Pierre Beauchamps'n kehittämän systeemin julkaisi aikansa toinen tunnettu tanssimestari ja koreografi Raoul Auger Feuillet vuonna 1700. *Feuillet*-notaatiolla on merkitty muistiin satoja barokkitansseja ja se on barokkitanssinotaatioista yhä tänäkin päivänä käytetyin. Beauchamps vakiinnutti notaatiosysteemissään myös baletista tutut jalkojen viisi perusasentoa. Tässä kirjoitustavassa yleisö on kullakin notaation sivulla nuottiviivaston kohdalla ja tilanne nähdään ikään kuin ylhäältä katsottuna. Kullakin sivulla on sama tahtimäärä sekä musiikkia että koreografiaa. Koreografian viivat näyttävät tanssijoiden kulkeman reitin ja niiden varrelle piirretyt koukerot ja krumeluurit kertovat jalkojen liikkeet.

Käsiliikkeitä ei notaatioihin merkitty, koska tanssijat tiesivät käsiliikkeiden periaatteet, sen, että ne ovat aina riippuvaisia kulloisestakin jalkojen asennosta ja askelista. Barokkitanssissa käsiä liikutetaan vain kyynärpästä ja ranteesta. Käsien perusasento, jossa kädet pidetään

vartalon sivuilla etuviistossa (ei koskaan täysin sivulla!) kämmenet alas suunnattuina ja käsivarret ojennettuina (ei ”lukittuina”!) on aina oikein. Kun käsien liikeradat ja liikuttamisen periaatteet ovat selvillä, tanssi- ja voi sen jälkeen käytännössä itse valita käsiensä liikkeet suhteessa kulloisenkin tanssin askeliin näitä periaatteita noudattaen. Omassa opetuksessani korostan aina käsien tärkeyttä esteettisen ja tasapainoisen tanssitekniikan hallinnassa. Käsiliikkeiden opetus ja oppiminen on kuitenkin niin hienovaraista sekä tarkkaa ajoitusta ja silmää vaativaa työtä, etten tämän oppaan puitteissa ryhdy sitä edes yrittämään. Tässä kohdassa käytännön tanssitunnin tärkeys korostuu entisestään. Lähdeluettelossa viitatuissa tanssikäsikirjoituksissa tanssimestarit kuvailevat kuvien avustuksella käsien oikeita liikeratoja.

Barokin ajan paritansseissa mies on aina naisen vasemmalla puolella tanssin alkaessa ja päättyessä. Matkan varrella tanssijoiden asemat toisiinsa nähden, kuten myös tanssijoiden välinen symmetria, usein vaihtuvat.

Muutamia yleisiä huomioita oppaan tansseihin:

- tukijalka = jalka, jonka varassa vartalon paino lepää
- sisäkäsi = parin puoleinen käsi
- ulkokäsi = parista kauempana oleva käsi
- sisäjalka = parin puoleinen jalka
- ulkojalka = parista kauempana oleva jalka
- käsi kädessä = naisen vasen käsi lepää miehen oikean käden päällä, käsivarret ojennettuina
- askeleen nimen jälkeen suluisissa askeleen aloittava jalka (yhden jalan askeleissa askeleen ottava jalka)

Barokkitansseiksi käsitetään Ranskan hovissa 1600-luvulla tunnetut tanssimuodot:

- kolmijakoiset *chaconne, courante, menuet, passacaille, passepied, sara-bande, hornpipe* (Englanti)
- tasajakaiset *bourrée, canarie, entrée grave, forlana, gavotte, gigue, loure, musette, rigaudon, tambourin*

Tässä oppaassa esitellään näistä tansseista helpoimmin omaksuttavia soolo- ja paritansseja. Hovitansseihin kuului myös muita kuin näyttämölle suunniteltuja tansseja. Näitä barokin ajan ryhmä- eli seuratansseja esitellään kuitenkin jo kattavasti esim. suomenkielisessä historiallisten tanssien Wikipedia-artikkelissa.

Muita hyödyllisiä sivustoja tämän oppaan ilmestymisaikaan ovat mm. Yhdysvaltojen Kongressin kirjasto (Library of Congress), jonka tanssimateriaaliin pääsee suoraan käsiksi esim. Matt's Baroque Dance Pages -sivuston kautta, ranskalainen Gallica sekä sivusto baroquedance.com.

Sivustojen kautta pääsee helposti tutustumaan historiallisen tanssin alkuperäislähteisiin eli tanssimestareiden käsikirjoituksiin, kirjoihin, esiintyjiin ja tanssinotaatioihin.



Kuvassa viulua soittava tanssimestari opettamassa paria. Tanssimestarit olivat usein mestareita kaikissa tanssiin liittyvissä asioissa ja toimivat tanssin opettamisen lisäksi myös hovien koreografeina, säveltäjinä, muusikkoina ja tapakouluttajina. Kuva: Essex, John (1728) *The Dancing Master: or, The Art of Dancing Explained* (käännös Rameaun kirjasta *Le Maître à Danser*).

Barokkitanssissa olennaista on jalkojen ulkorotaatio (=jalkojen avaaminen ulospäin). Jäljempänä käytän tästä tanssisanastossa vakiintunutta termiä aukikierto. Aukikiertoon osallistuvat sekä lonkat, polvet, nilkat että jalkaterät ideaalilanteessa suunnilleen 45 asteen kulmassa. Aukikierron tulisi säilyä tanssiessa kaiken aikaa ja se helpottaa ja on edellytys useiden barokkitanssiaskelten oikeaoppiselle suorittamiselle. Seuratansseissa laajempaa aukikiertoa pidettiin aikoinaan jopa epäeleganttina!

Käsien ja jalkojen liikkeissä sekä askelten terminologiassa on yhtäläisyyksiä barokin ja baletin kesken. Kuitenkin termien sisällöissä tapahtui muutoksia tanssitekniikan kulkiessa barokista kohti balettia.

Barokkitanssissa liikkeet ovat pienimuotoisempia kuin baletissa. Esim. jalka ei nouse yhtä korkealle kuin baletissa tai kädet harvoin leukaa korkeammalle. Niin ikään barokkitanssissa käytettävä puolivarvasasento on matala verrattuna baletin edellyttämään puolivarvasasentoon. Kuitenkin niin barokkitanssille kuin myöhemmin klassiselle baletillekin on tyypillistä pyrkimys ylöspäin puolivarvasasentoa runsaasti käyttäen. Nilkkoja ei barokissa varsinaisesti loppuun saakka ojenneta, toisaalta ei myöskään koukisteta. Jalkaterän tulee kuitenkin jatkaa jalan linjaa.

Kaikkia askelia, myös pelkkiä käännöksiä tai jalan ojennuksia vartalon painoa siirtämättä, edeltää *plié* (kohotahdilla, ns. ”ja:lla”). Rameaun sanoin: ”Mitä tulee polvien koukistamiseen (*plié*), se tulisi aina tehdä huolellisesti – eritoten aloittelijoiden. Selkeä *plién* käyttö tekee tanssista viehättävämpää, kun taas huolimaton polvien koukistaminen johtaa epäselviin askeliin ja saa tanssin näyttämään jäykältä.” (Rameau: *Le Maître à Danser*, s. 173). Esim. *demi-coupé*: *plién* aikana vapaa jalka alkaa lähestyä tukijalkaa tuoden kantapäät yhteen tai lähelle toisiaan. Tämä ajatus ”magneeteista” kantapäissä on hyvä pitää mielessä kaikkien barokkiaskelten kohotahdeilla. Vapaan jalan päkiä asetetaan polvi koukussa lattialle musiikin ensimmäisellä iskulla, aukikiertoa unohtamatta, siihen suuntaan, mihin askel ollaan aikeissa ottaa. Ensimmäisen iskun aikana molemmat polvet suoristetaan yhtä aikaa vartalon koko painon siirtyessä samalla ensimmäisen askeleen ottaneen jalan päälle puolivarvasasentoon. Tarkoitus on siis olla ”ylhäällä” jo ensimmäisellä

iskulla. Askel päättyy useimmiten suoralle jalalle/suorille jaloille. Askelta mahdollisesti seuraava *plié* on näin ollen valmistautumista seuraavaan askeleeseen. Askeleet otetaan aina vuorojaloin ja uusi askel alkaa samalla tavalla aina seuraavan tahdin rajalla.

Erityisen tärkeää on muistaa, että tanssiessa polvet suoristetaan ja reidet vedetään ylös aina kuin mahdollista. Puolivarvasasennossa ei koskaan tanssita polvet koukussa!

Barokkitanssissa ”askel” tarkoittaa useimmiten useaa varsinaista askelta. Esim. barokkitanssien käytetyin askel, *pas de bourrée*, muodostuu kolmesta askeleesta (*demi-coupé* + 2 x *pas marché*).

Kaikki barokkitanssiaskleet voivat esiintyä sekä kolmi- että tasajakoisissa tansseissa lukuunottamatta menuettiaskelta, jota käytetään vain kolmijakoisissa menueteissa.

Perustason barokkitanssissa askeleet ovat samoja niin naisille kuin miehillekin. Näin ollen mies voi aivan yhtä hyvin tanssia tämän oppaan naisen sooloiksi nimettyjä tansseja.



Naissance de l'opposition

Esimerkki käsien asennosta silloin, kun vasen jalka on edessä.
 Kuva: Rameau, Pierre (1725) *Le Maître à Danser*, s. 218

Askelten, perusasentojen ja termistön kuvaukset

MARIA HOSTIKKA

contretemps: hypähdys suoraksi ojentuvan tukijalan varassa eteenpäin, taaksepäin, sivulle tai ympäri, joko ilmaan ojentuvan jalan suuntaan tai siitä pois päin + 2 x *pas marché*

contretemps de ballonné: hypähdys tukijalalla eteenpäin tai sivulle toisen jalan noustessa ilmaan (eteen tai sivulle) + (*demi-*) *jeté*

contretemps de menuet: hypähdys vasemman jalan varassa eteen- tai taaksepäin + askel oikealla jalalla + hypähdys oikean jalan varassa + *jeté* vasemmalla jalalla

demi-contretemps: kuten *contretemps*, mutta hypähdyksen jälkeen vain yksi *pas marché*

demi-coupé: yksi askel, jossa noustaen *pliéstä* puolivarvaille eteen, taakse tai sivusuuntaan (= ristiin eteen tai taakse) vapaan jalan kantapäähän kiinnittyessä tukijalan kantaan; esiintyy usein askelyhdistelmän (*pas composé*) ensimmäisenä liikkeenä

demi-coupé avec ouverture de jambe: kuten *demi-coupé* + vapaan jalan avaaminen yleensä edestä sivulle (jalka jää yleensä joko sivulle, etuviistoon ilmaan tai se tuodaan tukijalan taakse ilmaan)

en dedans: sisäänpäin, tukijalkaan päin

en dehors: ulospäin, tukijalasta pois päin

en face: kohti yleisöä

mouvement: polvien koukistus (*plié*), jota seuraa polvien suoristus (usein puolivarpaille asti, joskus myös *demi-jetéhen*)

pas assemblé: hyppy yhdeltä jalalta kahdelle liikkuvan jalan kulkiessa sivukautta I:een, III:een, IV:een tai V:een asentoon

pas balancé: 2 x *demi-coupé*, joko eteen-taakse, taakse-eteen tai sivusuuntaan puolelta toiselle tehtynä (yksi *demi-coupé* per tahti)

pas coupé: kaksi askelta = *demi-coupé* + liukuva *pas marché*; voidaan tehdä kaikkiin mahdollisiin suuntiin (taakse ja sivulle tehtäessä liuku jätetään usein pois)

pas coupé battu: *coupé*ta edeltää joko edellisellä iskulla tai kohotahdilla tehtävä vapaan jalan kevyt kopautus tukijalkaan

pas coupé de deux mouvements: *pas coupé*, johon lisätään ylimääräinen *mouvement* askelten väliin. Jälkimmäisen askeleen liuku jää tällöin pois.

pas de bourrée: kolme askelta (*demi-coupé* + 2 x *pas marché*), joista (perusmuotoisessa *pas de bourrée*ssa) ensimmäisellä nouseaan puolivarpaille, toisella askeleella pysytään puolivarpailla ja kolmannella askeleella laskeudutaan sulavasti puolivarvasasennon kautta koko jalalle polvi suorana. Voidaan tehdä kaikkiin mahdollisiin suuntiin.

pas de bourrée de deux mouvements: *pas de bourrée*, johon lisätään ylimääräinen *mouvement* toisen ja kolmannen askeleen väliin

pas de bourrée emboîté: ”suljettu ” *bourrée* ; askeleet taakse, taakse, eteen/sivulle (jäljempänä myös *pas emboîté*)

pas de bourrée en présence: *pas de bourrée* paikallaan; askeleet useimmiten sivulle, sivulle, taakse

pas de bourrée vite: neljän askeleen *pas de bourrée*, jossa kolmijakoisessa musiikissa tehdään kaksi ensimmäistä askelta ensimmäisen iskun aikana ja ylimääräinen mouvement kolmannen ja neljännen askeleen välissä

pas de menuet/menuettiaskel: Tomlinsonin ranskalainen askel: *demi-coupé* + *pas de bourrée* (kesto kaksi tahtia), alkaa aina oikealla jalalla

pas de rigaudon: hypähdys I:stä asennosta kahdelta jalalta yhdelle jalalle toisen jalan ojentuessa sivulle ilmaan ja tukijalan koukistuessa hieman; kohotettu jalka suljetaan terävästi I:een asentoon tukijalan suoristuessa ja heilahtaessa sivulle ilmaan; ilmassa oleva jalka suljetaan I:een asentoon (molemmat polvet suorina); hyppy I:ssä asennossa

pas de sissonne: *pas assemblé* III:een, IV:een tai V:een asentoon + hyppy kahdelta jalalle yhdelle jalalle (toisen jalan noustessa hieman irti lattiaasta takana tai edessä)

pas grave (temps de courante): *mouvement* + liukuva askel

pas glissade: erottuu *pas coupésta* sillä, että yleensä askel tehdään vain sivusuuntaan ja askeleet esiintyvät yleensä pareittain (2 per tahti)

pas jeté: pieni hyppy jalalta toiselle; periaate muuten sama kuin *demi-coupéssa*

pas jeté chassé: paikallaan tehtävä hyppyaskel jalalta toiselle, jossa toinen jalka ”potkaisee” (hypyn aikana) toisen jalan ilmaan

pas marché: kävelyaskel puolivarpailla eteen tai taakse

passepiéd: nopea menuettiaskel, jossa viimeinen askel hypähdetään (*jeté/demi-jeté*)

pas tombé: askel, jossa noustaan päkiän varaan samalla, kun vapaa jalka nousee ilmaan; vartalon paino pidetään hetkellisesti tasapainossa ennen painon siirtymistä tukijalan “yli”; ilmassa ollut jalka suljetaan V:een taakse ja siitä tulee uusi tukijalka, jolta ponnistetaan askeleen päättävään *demi-jetéhen*

piruetti: $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ tai koko käännös yhdellä jalalla painon pysyessä pääasiassa tukijalan päällä (myös kahdella jalalla tehtäviä puolikäännöksiä esiintyy); yhden jalan piruetti alkaa tukijalan koukistuessa ja vapaan jalan liikkeessä puolikaareissa edestä taakse (*en dehors*); vapaan jalan varpaat asetetaan tukijalan taakse, molemmat polvet suoristuvat ja käännös haluttuun suuntaan tehdään päkiöiden varassa. Toisinaan piruetti saatetaan tehdä myös takaa eteen (*en dedans*).

ronde en dehors: jalan vienti tukijalasta pois päin (tässä: edestä sivulle)

Yksityiskohtaisemmat askelohjeet löytyvät tanssimestareiden käsikirjoituksista tai esimerkiksi Wendy Hiltonin kirjasta *Dance of Court & Theater*.

The Art of Dancing.
Of true Positions.

7

THere are five true *Positions*. The first is when the two Feet are join'd together, the Heels being one against the other.

First Position.



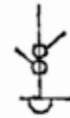
The second is when the Feet are open, or separate, on a Line, one distant from the other the length of the Foot.

Second Position.



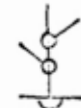
The third is when the Heel of one Foot is join'd to the Ankle of the other, which I shall hereafter term *inclos'd*.

Third Position.



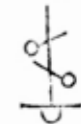
The fourth is when the two Feet are plac'd one before the other, the distance of a Foot in length.

Fourth Position.



The fifth is when the two Feet are cross'd, the Heel of one directly opposite to the Toe of the other.

Fifth Position.

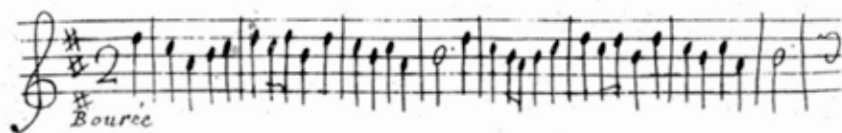


of

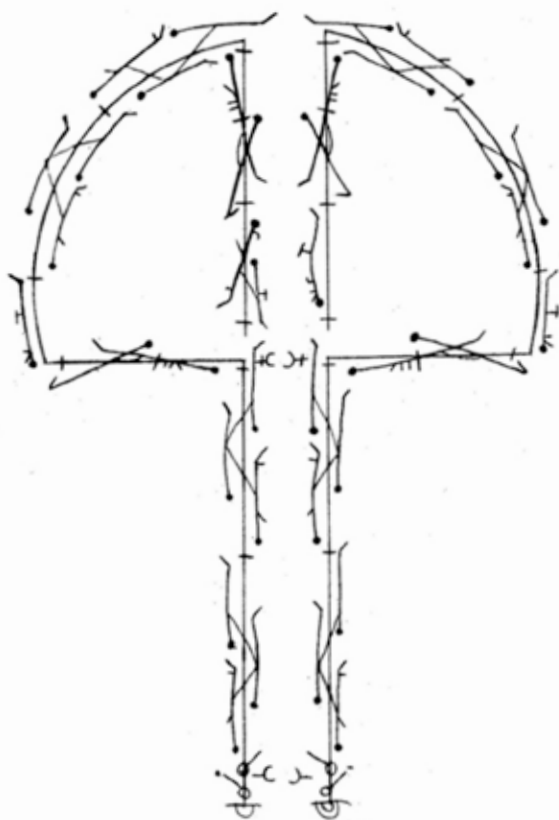
La Bourrée d'Achille

mus. Pascal Collasse, kor. Louis Pecour (julk. Feuillet 1709)

- paritanssi, jossa tasajakoinen *bourrée*, kolmijakoinen menuetti
- alkuasetelmassa sisäkädet käsissä, paino sisäjalalla
- tanssin alussa tanssijat ovat toisiinsa nähden peilisyymetriassa, mutta sivulta 2 sivun 11 tahtiin 4 saakka heillä on sama jalka (aksaalinen symmetria), peilisyymetria jälleen sivun 11 tahdistä 5 loppuun saakka
- musiikin rakenne: ABA



la Bourée d'Achille.

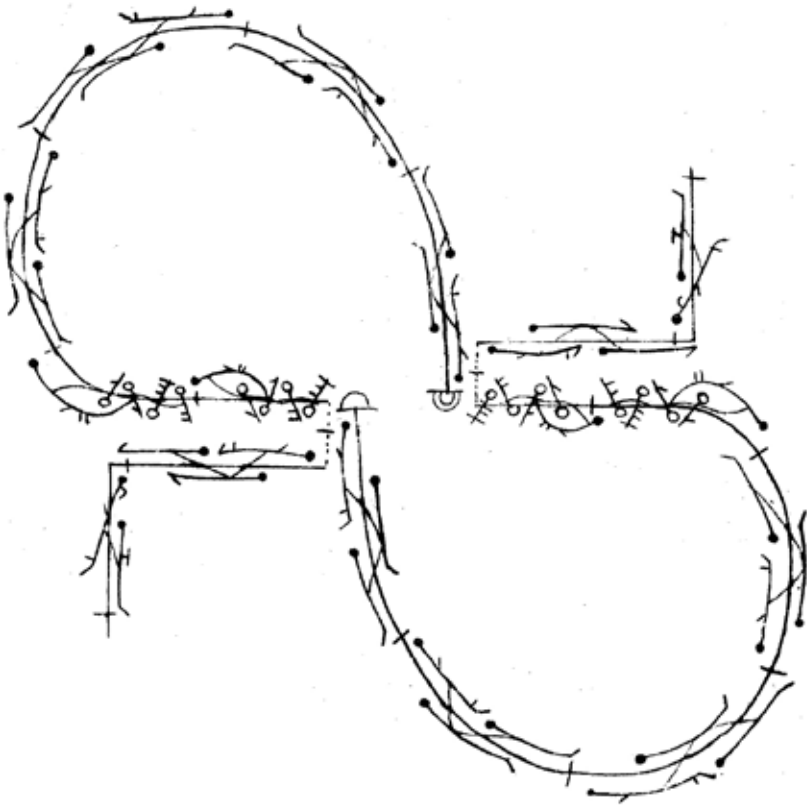
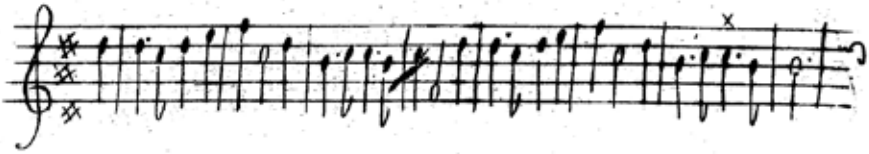


La Bourrée. Sivu 1

- tahdit 1-2: 2 x *pas de bourrée* (ulkojalka, sisäjalka) eteenpäin kohti yleisöä
- tahti 3: *contretemps* (ulkojalka) sivulle poispäin parista (kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa), kädet päästetään irti
- tahti 4: *pas grave* (ulkojalka) eteenpäin
- tahdit 5-6: 2 x *pas de bourrée* (sisäjalka, ulkojalka) kaartuen pariin päin, päätyen vastakkain (kylki kohti yleisöä)
- tahti 7: *contretemps* sivulle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa = takanäyttämöä
- tahti 8: nainen *pas grave* (v) kääntyen 1/4 kohti yleisöä
mies *pas coupé* (o) kääntyen 1/4 kohti takanäyttämöä

2

la Bourée



La Bourrée. Sivu 2

- tahdit 1-4: 4 x *pas de bourrée* (o, v, o, v) kaartuen omalle vasemmalle ja vaihtaen paikkaa parin kanssa siten, että neljännen *pas de bourrée*n lopussa molemmilla on kylki kohti yleisöä (naisella vasen, miehellä oikea)

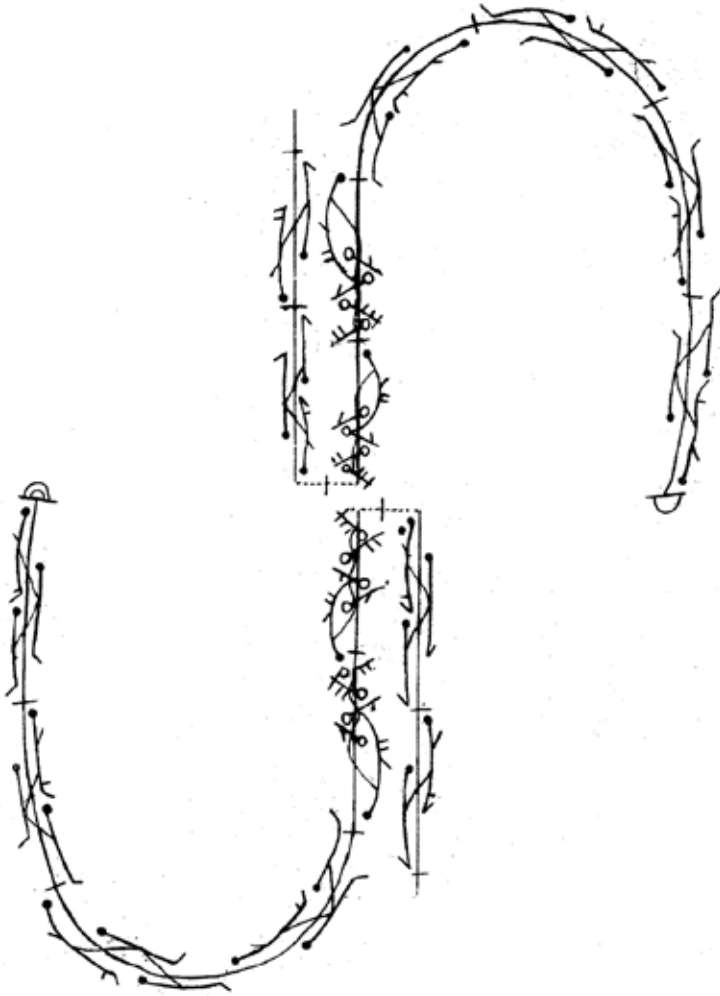
- tahdit 5-6: 2 x *pas sissonne* (o, v) jääden vasen jalka ilmaan molemmilla kerroilla

- tahti 7: *pas de bourrée* (v) taaksepäin (poispäin parista)

- tahti 8: *pas coupé* (o) eteenpäin kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 omalle oikealle

d'Achille.

3

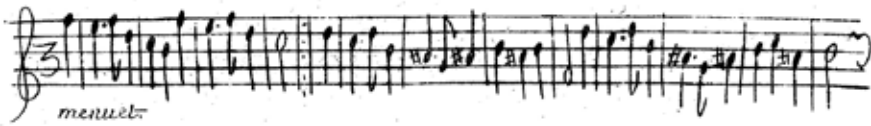


La Bourrée. Sivu 3

- tahdit 1-4: 4 x *pas de bourrée* (o, v, o, v) kaartaen omalle vasemmalle U-muodossa siten, että neljännen *pas de bourrée*n lopussa tanssijat ovat vastakkain (nainen kasvot yleisöön päin, mies selkä yleisöön päin)
- tahdit 5-6: 2 x *pas sissonne* (o, v) jääden vasen jalka ilmaan molemmilla kerroilla
- tahti 7: *pas de bourrée* (v) taaksepäin
- tahti 8: *pas coupé* (ilman liukua) (o) taaksepäin

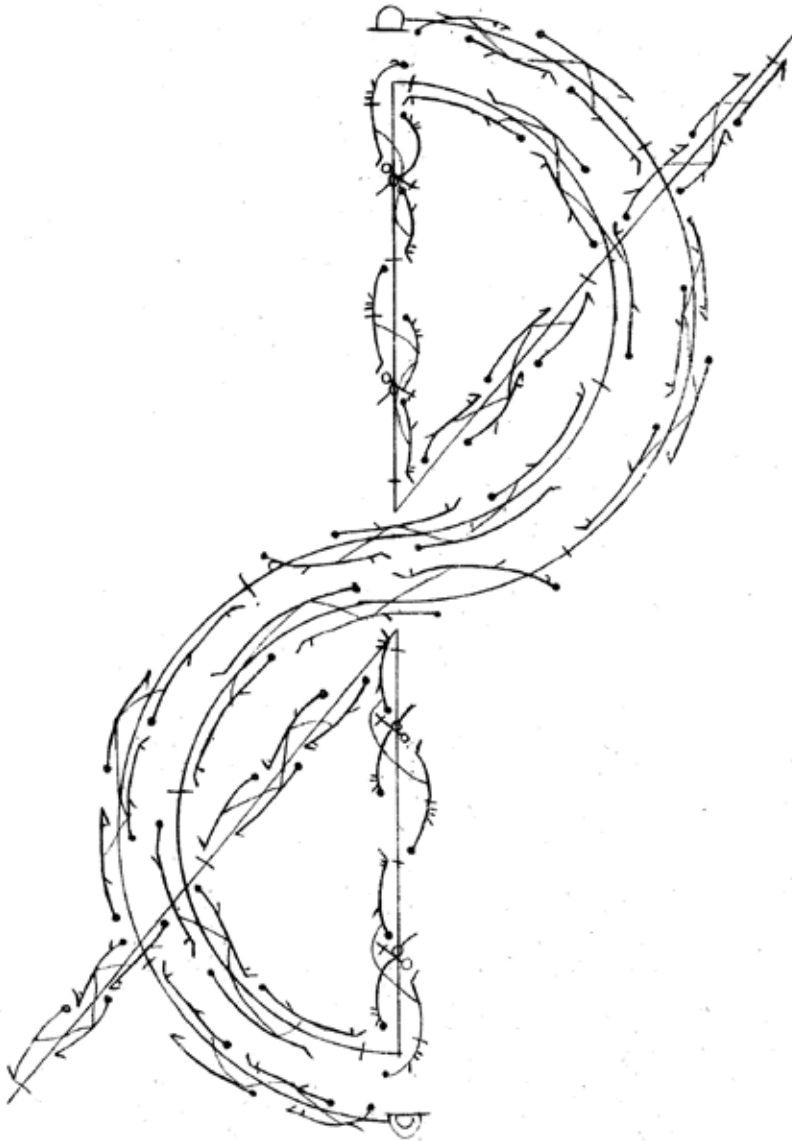
la Bouree

4



moderato

A musical score for a piece titled "la Bouree". The score is written on a single staff with a treble clef and a 3/4 time signature. The tempo marking "moderato" is written below the staff. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final cadence. The key signature has one sharp (F#).



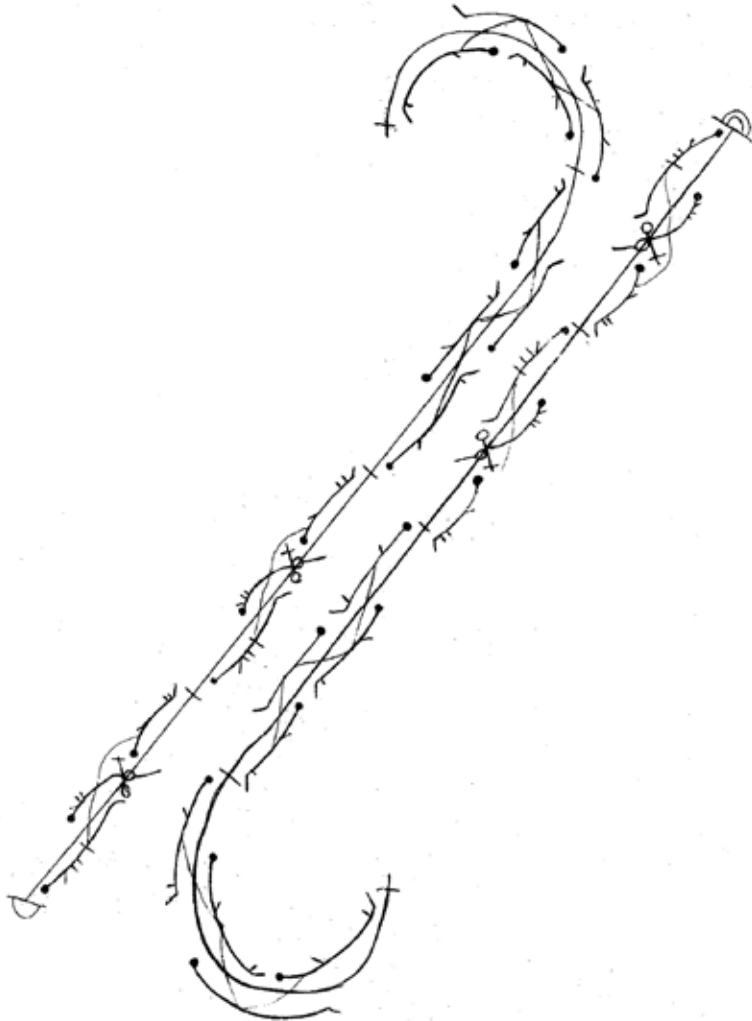
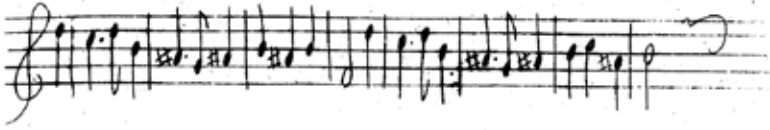
La Bourrée. Sivu 4

Menuet

- tahti 1: menuettiaskel sivusuuntaan vasemmalle
- tahti 2: ”
- tahti 3: menuettiaskel eteenpäin kaartuen vasemmalle
- tahti 4: ”
- tahti 5: *contretemps de menuet* kohti paria
- tahti 6: ”
- tahti 7: menuettiaskel taaksepäin (poispäin parista) diagonaalissa kohti nurkkaa
- tahti 8: ”

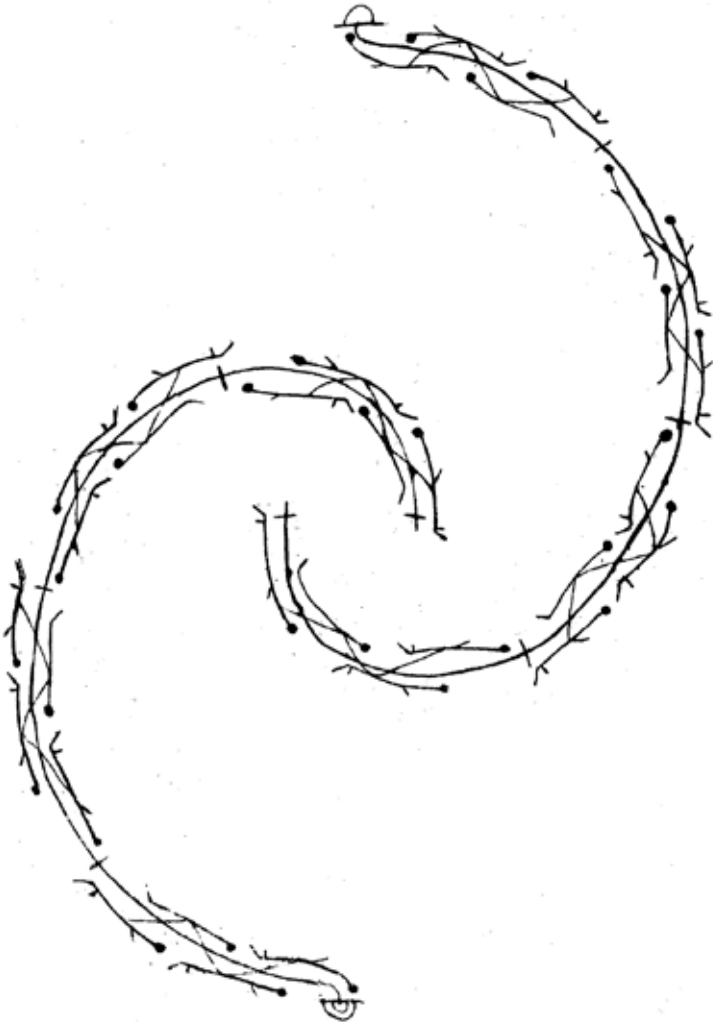
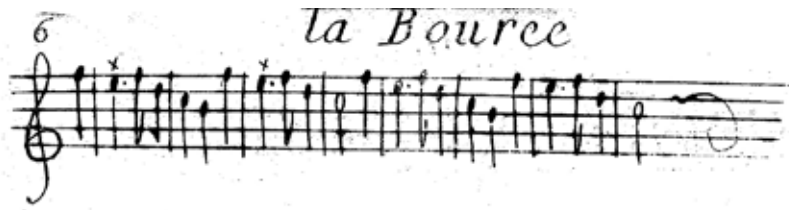
d'Achille.

5



La Bourrée. Sivu 5

- tahti 1: *contretemps de menuet* kohti paria
- tahti 2: ”
- tahti 3: menuettiaskel eteenpäin ohittaen oikeat olat
- tahti 4: menuettiaskel eteenpäin kaartuen vasemmalle (päätyen vastakkain)



La Bourrée. Sivu 6

- tahti 1-4: 4 x menuettiaskel eteenpäin kaartuen vasemmalta oikealle (päätyen vierekkäin nainen kohti takanäyttämöä, mies kohti yleisöä)

d'Achille. 7

The image displays a page of handwritten musical notation. At the top, the title *d'Achille.* is written in a cursive hand, followed by the number 7. Below the title is a single musical staff with a treble clef. The staff contains a sequence of notes, including quarter, eighth, and sixteenth notes, along with rests and a final half note. Some notes have 'x' marks above them. Below the staff is a large, intricate diagram consisting of multiple overlapping loops and lines, resembling a complex musical graph or a stylized representation of the notes above. The diagram includes various symbols such as dots, lines, and small circles, and is organized into several horizontal sections.

La Bourrée. Sivu 7

- tahti 1: oikeat kädet käsissä naisella menuettiaskel vasemmalle, miehellä oikealle
- tahti 2: yhä käsi kädessä naisella menuettiaskel oikealle, miehellä vasemmalle
- tahti 3: kädet irti päästäen menuettiaskel eteenpäin kääntyen 1/4 oikealle ja kaartuen vasemmalle
- tahti 4: menuettiaskel eteenpäin jatkaen vasemmalle kaartamista (päätyen vierekkäin naisella vasen kylki ja miehellä oikea kylki kohti yleisöä)

La Bourrée. Sivu 8

- tahti 1: vasemmat kädet käsissä naisella menuettiaskel oikealle, miehellä vasemmalle

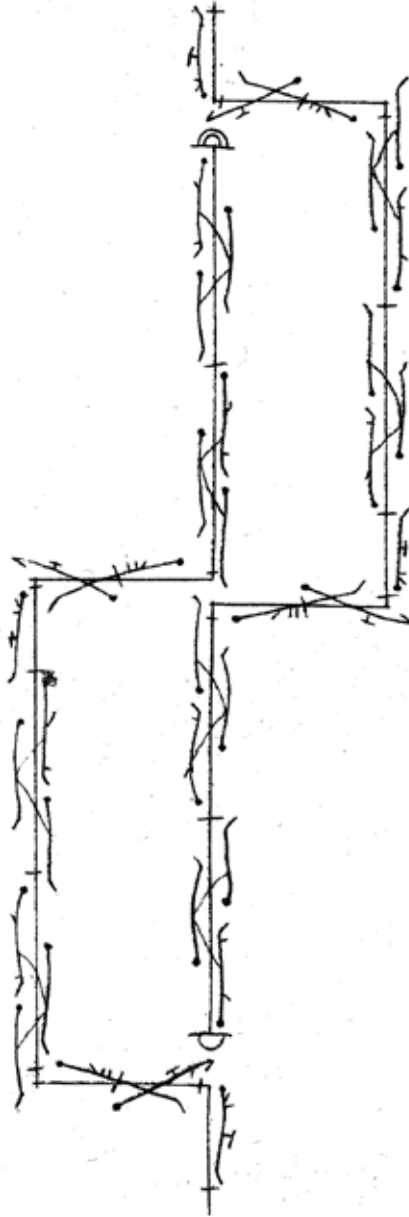
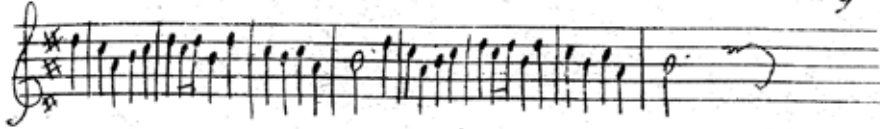
- tahti 2: yhä käsi kädessä naisella menuettiaskel vasemmalle, miehellä oikealle

- tahti 3: kädet irti päästäen menuettiaskel eteenpäin ohittaen oikeat olat ja kaartuen vasemmalle

- tahti 4: menuettiaskel eteenpäin jatkaen vasemmalle kaartamista (päätyen vastakkain eri puolille tanssialaa)

d'Achille

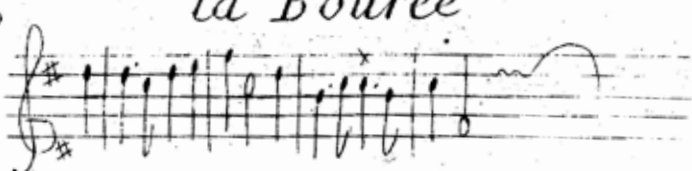
9



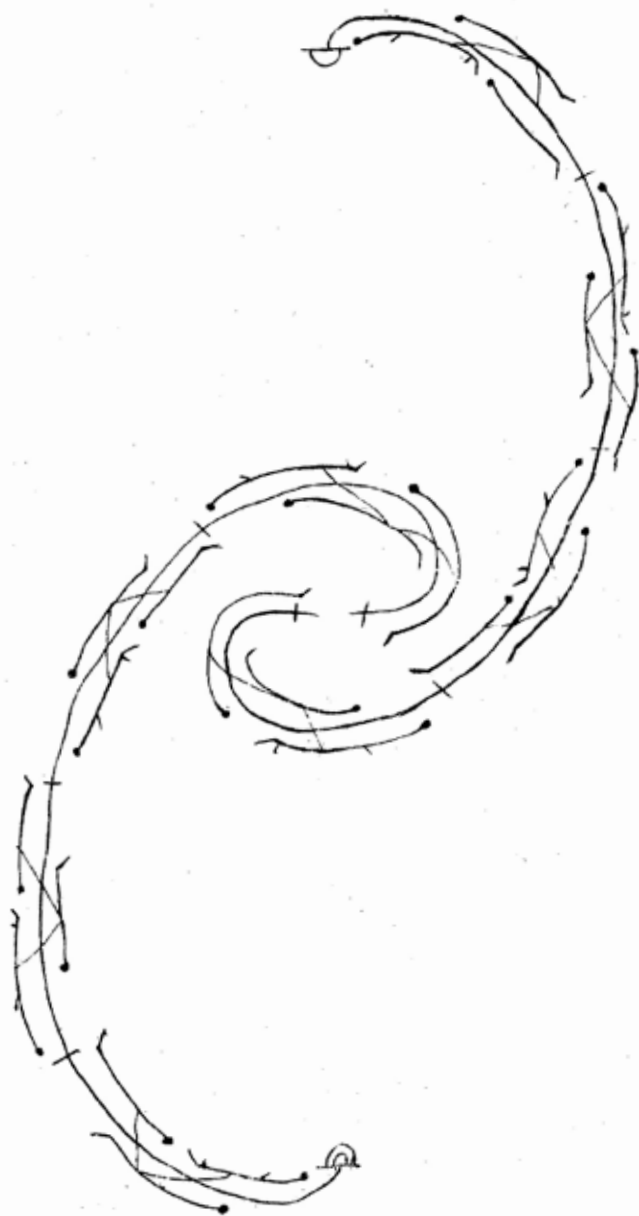
La Bourrée. Sivu 9

- tahdit 1-2: 2 x *pas de bourrée* (o, v) kohti toisiaan
- tahti 3: *contretemps* oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 4: *pas grave* (o)
- tahdit 5-6: 2 x *pas de bourrée* (v, o) jatkaen eteenpäin (vasemmat olat ohittavat)
- tahti 7: *contretemps* vasemmalle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 8: *pas grave* (v)

10 *la Bourée*

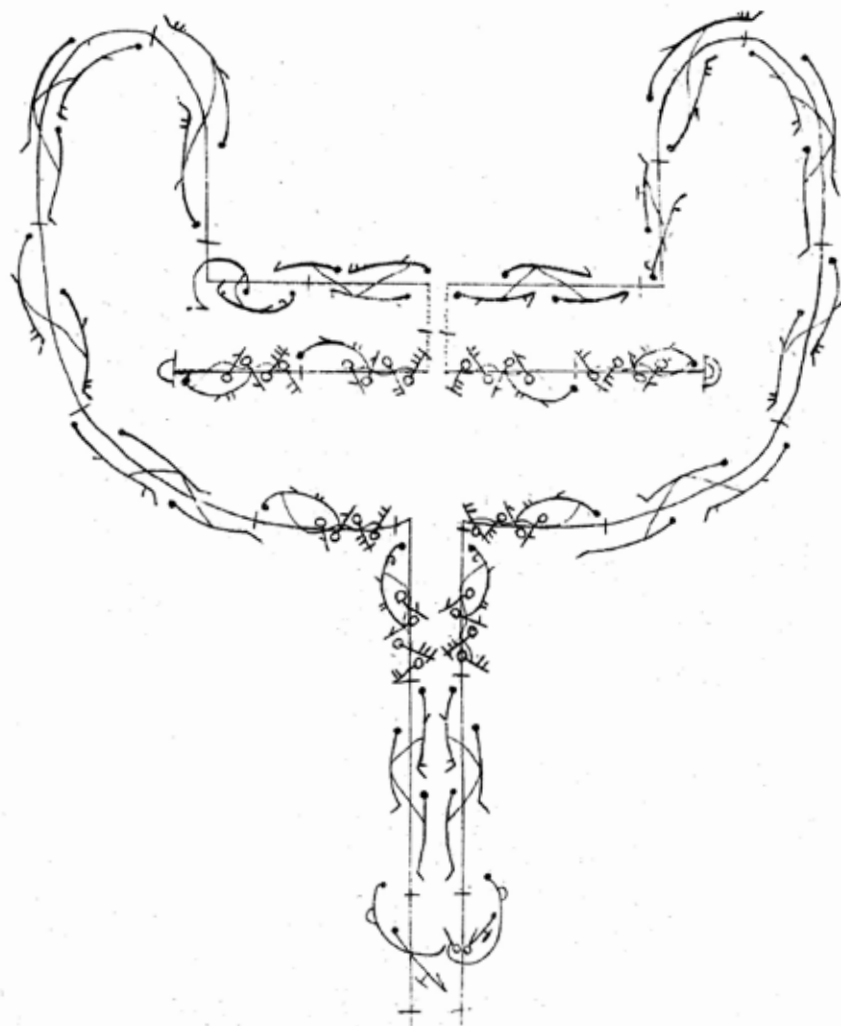


Handwritten musical notation for the piece "la Bourée". The notation is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final measure containing a fermata.



La Bourrée. Sivu 10

- tahdit 1-4: 4 x *pas de bourrée* (o, v, o, v) kaartaen omalle oikealle päätyen vastakkain kylki kohti yleisöä (naisella vasen kylki, miehellä oikea)



La Bourrée. Sivu 11

- tahti 1: *pas de sissonne* (o) jääden takajalka ilmaan
- tahti 2: *pas de sissonne* (v) jääden etujalka ilmaan
- tahti 3: *pas de bourrée* (v) taaksepäin (poispäin parista)
- tahti 4: naisella *pas coupé* (o) kääntyen 1/4 kohti yleisöä, miehellä *pas coupé* (o) sivusuuntaan *en face* siten, että painoton vasen jalka ojentuu vain varpaiden koskettaessa lattiaa
- tahti 5: 2 x *pas jeté* (ulkojalka, sisäjalka) kaartuen ulospäin parista
- tahti 6: *pas de bourrée* (naisella o, miehellä v) kaartuen kohti takanäyttämöä
- tahti 7: 2 x *pas jeté* (ulkojalka, sisäjalka) kaartuen kohti paria
- tahti 8: *pas de bourrée* (naisella v, miehellä o)
- tahti 9: *pas de sissonne* (naisella o, miehellä v) jääden takajalka ilmaan
- tahti 10: *pas de sissonne* (naisella v, miehellä o) kääntyen 1/4 poispäin yleisöstä jääden takajalka ilmaan
- tahti 11: *pas de bourrée* (sisäjalka)
- tahti 12: *pas coupé* (ulkojalka) kääntyen 1/2 käännöstä parin kautta kohti yleisöä (naisella päättyy I:een asentoon, miehellä IV:een asentoon)

Gigue à deux *(Gigue de Roland)*

mus. Jean-Baptiste Lully, kor. Raoul Auger Feuillet
(julk. Feuillet 1709)

- tasajakoinen paritanssi
- alkuasetelmassa paino sisäjalalla
- tanssijat toisiinsa nähden peilisymmetriassa
- musiikin rakenne AABB

8 *Gigue a deux*

Gigue de Roland.

A musical score for a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 6/4. The piece is titled 'Gigue de Roland' and is numbered '8'. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and some accidentals. There are some markings above the staff, possibly indicating fingerings or breath marks.

Gigue a deux

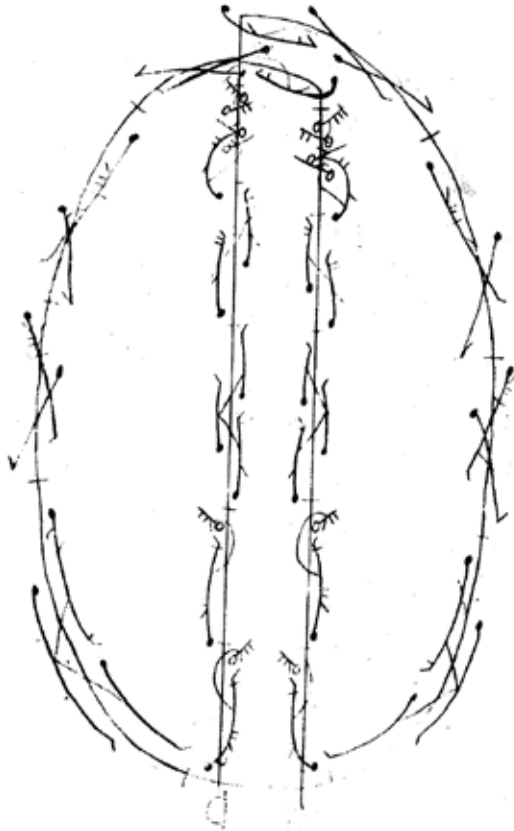
Two hand-drawn diagrams of musical notation, each forming a large, vertically oriented oval shape. The diagrams consist of a central vertical line with various musical symbols, including notes, rests, and clefs, arranged along it. From this central line, several curved lines extend outwards to the left and right, creating a sense of movement and flow. The drawings are somewhat abstract and appear to be sketches or conceptual representations of musical structure rather than a standard score.

Gigue à deux. Sivu 1

- tahti 1: *pas ballonné* (ulkojalka)
- tahti 2: *pas ballonné* (sisäjalka)
- tahti 3: *pas de bourrée* (ulkojalka)
- tahti 4: 2 x *pas jeté* (sisäjalka, ulkojalka)
- tahti 5: *pas sissonne* (sisäjalka) jääden sisäjalka ilmaan
- tahti 6: *pas de bourrée* (sisäjalka) sivuttain pois päin parista kaartuen kohti takaseinää
- tahti 7: *contretemps* sivusuunnassa (selkä pariin päin) kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 8: ”
- tahti 9: *pas de bourrée* (naisella o, miehellä v) päättyen vastakkain

a deux

+
9



Gigue à deux. Sivu 2

tahdit 1-5 kuten alussa, mutta toisella jalalla

- tahti 1: *pas ballonné* kääntyen 1/4 kohti peiliä
- tahti 2: *pas ballonné*
- tahti 3: *pas de bourrée*
- tahti 4: 2 x *pas jeté*
- tahti 5: *pas sissonne* etujalka jää ilmaan
- tahti 6: *pas de bourrée* sivuttain ohittaen (mies edestä)
- tahti 7: *contretemps* sivusuunnassa (selkä pariin päin) kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 8: ”
- tahti 9: *pas de bourrée* (päätyen vastakkain)

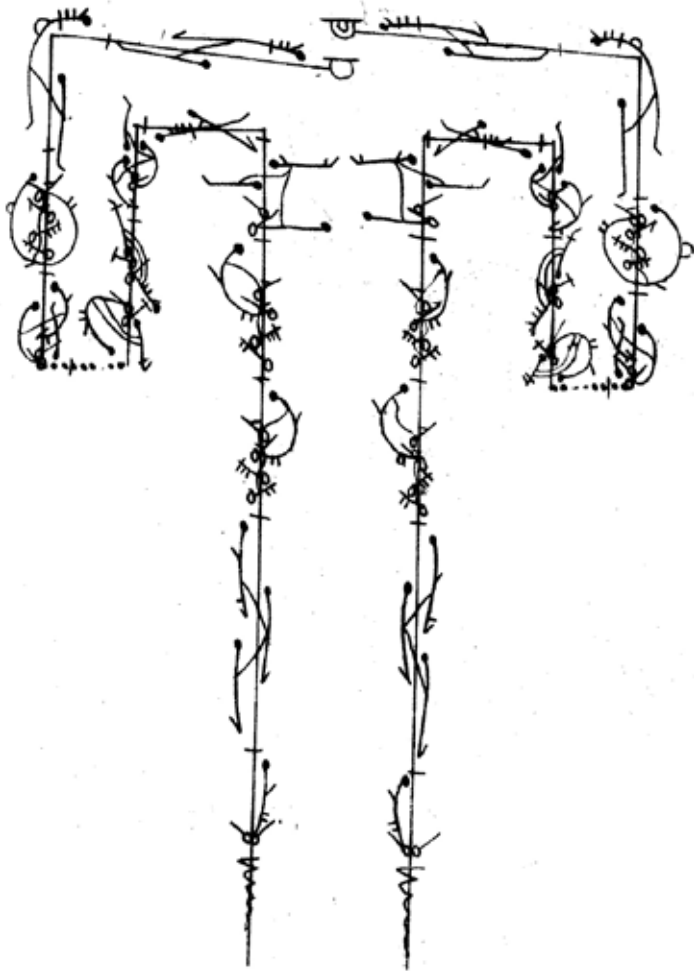
†
Gigue

The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a treble clef and a sharp sign (†). The notation is highly decorative and includes many ornaments, such as mordents, grace notes, and flourishes. The piece is arranged in a square-like structure with two vertical lines of music in the center and two horizontal lines of music on the top and bottom. The bottom horizontal line ends with a dotted line, suggesting a continuation or a specific ending. The overall style is characteristic of Baroque or early Classical manuscript notation.

Gigue à deux. Sivu 3

- tahti 1: *contretemps* sivusuuntaan (kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa) selätysten kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta (nainen vasemmalle, mies oikealle)
- tahti 2: *pas de bourrée* (sisäjalka) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 kohti yleisöä
- tahti 3: *contretemps* sivusuuntaan (kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa) vastatusten kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/4 (nainen oikealle, mies vasemmalle)
- tahti 4: *pas de bourrée* (ulkojalka) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 kohti yleisöä
- tahti 5: *contretemps* sivusuunnassa poispäin parista ja ilmaan ojentuvasta jalasta
- tahti 6: *contretemps* eteenpäin (kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa) kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta ulospäin (nainen vasemmalle, mies oikealle) kohti takanäyttämöä
- tahti 7: *pas sissonne en dedans* (ulkojalka) kääntyen ensimmäisellä hypyllä 1/2 kierrosta parin kautta jääden *en face* etujalka ilmassa
- tahti 8: *pas emboîté* (sisäjalka)
- tahti 9: 2 x *pas chassé* (vapauttaen ensin sisäjalan, sitten ulkojalan)
- tahti 10: *pas emboîté* (ulkojalka)
- tahti 11: *contretemps* sivusuunnassa kohti paria ja ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 12: *pas de bourrée* (naisella o, miehellä v) sivulle, eteen, sivulle ohittaen nainen edestä, mies takaa

à deux



Gigue á deux. Sivu 4

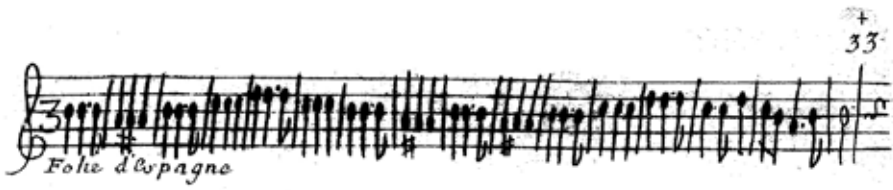
tahdit 1-7, kuten sivun 3 tahdit 5-11, mutta peilikuvana

- tahti 1: *contretemps* sivusuunnassa jatkaen pois päin parista ja ilmaan ojentuvasta jalasta
- tahti 2: *contretemps* eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta ulospäin (nainen oikealle, mies vasemmalle) kohti takanäyttämöä
- tahti 3: *pas sissonne en dedans* (ulkojalka) kääntyen ensimmäisellä hypyllä 1/2 kierrosta parin kautta jääden *en face* etujalka ilmassa
- tahti 4: *pas emboîté* (sisäjalka)
- tahti 5: *pas chassé* (vapauttaen ensin sisäjalan, sitten ulkojalan)
- tahti 6: *pas emboîté* (ulkojalka)
- tahti 7: *contretemps* sivusuunnassa kohti paria ja ilmaan ojentuvaa jalkaa
- tahti 8: *pas de bourrée en présence* (sisäjalka)
- tahti 9: *pas sissonne* (ulkojalka) taaksepäin etujalan jäädessä lopussa ilmaan
- tahti 10: *pas sissonne* (sisäjalka) taaksepäin etujalan jäädessä lopussa ilmaan
- tahti 11: *pas de bourrée* (ulkojalka) taaksepäin
- tahti 12: *pas assemblé* (sisäjalka) päättyen I:een asentoon

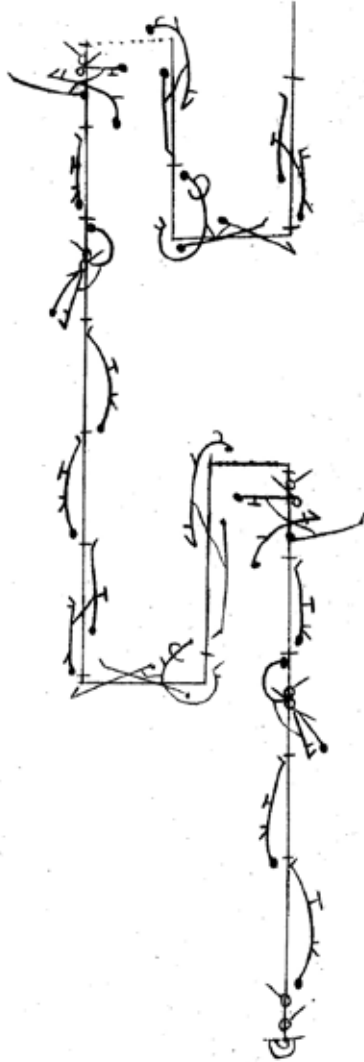
Folie d'Espagne pour femme

mus. trad., kor. Raoul Auger Feuillet (julk. Feuillet 1709)

- kolmijakoinen variaatiosarja naiselle
- jokaisessa variaatiossa toistetaan vasemmalla jalalla aloittaen (kahdeksan tahtia) ensin oikealla jalalla tehty koreografia (kahdeksan tahtia)
- alkuasennossa paino molemmilla jaloilla, oikea jalka takana (IV asento)



Folie d'Espagne pour femme

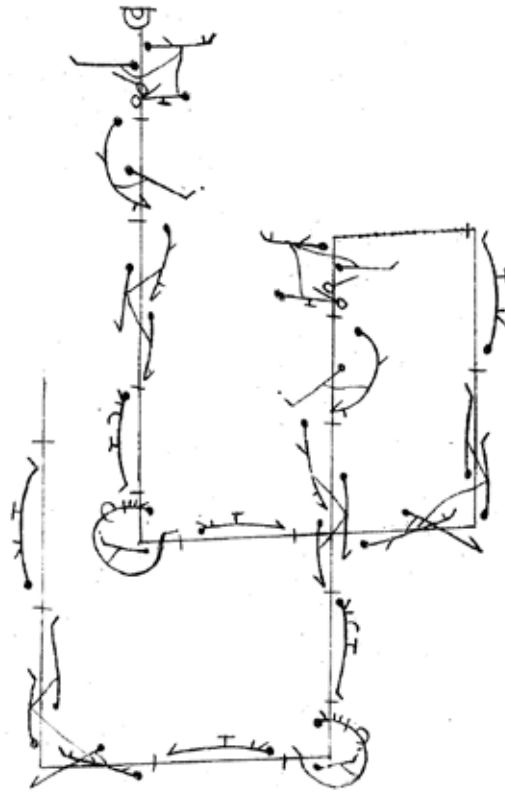


Folie d'Espagne pour femme. Variaatio I/Sivu 1

- tahti 1: *pas grave* (o) eteenpäin
- tahti 2: *pas grave* (v) eteenpäin
- tahti 3: oikean jalan kannan kopautus tukijalkaan + *pas coupé* (o) taaksepäin päättyen V:een asentoon
- tahti 4: *pas grave* (etujalka) eteenpäin
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) sivusuunnassa (eteen, sivulle, taakse) päättyen IV:een asentoon
- tahti 6: *pas coupé* (o) kääntyen 1/4 vasemmalle ensimmäisellä askeleella
- tahti 7: *pas de bourrée en présence* (o) kääntyen 3/4 vasemmalle (päätyen *en face*)
- tahti 8: *pas coupé* (v) eteenpäin
- tahti 9: *pas grave* (v) eteenpäin
- tahti 10: *pas grave* (o) eteenpäin
- tahti 11: vasemman jalan kannan kopautus tukijalkaan + *pas coupé* (v) taaksepäin päättyen V:een asentoon
- tahti 12: *pas grave* (etujalka) eteenpäin
- tahti 13: *pas de bourrée* (o) sivusuunnassa (eteen, sivulle, taakse) päättyen IV:een asentoon
- tahti 14: *pas coupé* (v) kääntyen 1/4 oikealle ensimmäisellä askeleella
- tahti 15: *pas de bourrée en présence* (v) kääntyen 3/4 oikealle päättyen *en face*
- tahti 16: *pas coupé* (o) eteenpäin

34

Folie d'Espagne..



- tahti 1: *pas de bourrée en présence* (o)
- tahti 2: *pas coupé* (v) taaksepäin ojentaen oikeaa jalkaa siten, että vain varpaat koskettavat lattiaa
- tahti 3: *pas de bourrée* (o) taaksepäin
- tahti 4: *pas grave* (v) kääntyen 1/4 vasemmalle päättyen II:een asentoon
- tahti 5: *contretemps* (o) kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 3/4 vasemmalle jättäen lopussa painottoman vasemman jalan varpaat lattiaan
- tahti 6: *pas grave* (v) liu'uttaen jalan tukijalan eteen
- tahti 7: *pas de bourrée vite* (o) (sivulle, taakse, eteen, eteen) ilman ylimääräistä *mouvementia*
- tahti 8: *pas grave* (o)
- tahti 9: *pas de bourrée en présence* (v)
- tahti 10: *pas coupé* (o) taaksepäin ojentaen vasenta jalkaa siten, että vain varpaat koskettavat lattiaa
- tahti 11: *pas de bourrée* (v) taaksepäin
- tahti 12: *pas grave* (o) kääntyen 1/4 oikealle päättyen II:een asentoon
- tahti 13: *contretemps* (v) kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 3/4 oikealle jättäen lopussa painottoman oikean jalan varpaat lattiaan
- tahti 14: *pas grave* (o) liu'uttaen jalan tukijalan eteen
- tahti 15: *pas de bourrée vite* (v) (sivulle, taakse, eteen, eteen) ilman ylimääräistä *mouvementia*
- tahti 16: *pas grave* (v)

Sarabande pour une femme

mus. Jean-Baptiste Lully, kor. Louis Pecour (julk. Feuillet 1704)

- kolmijakoinen soolo naiselle

- alkuasetelma IV asento, vasen jalka edessä, paino kahdella jalalla

- musiikin rakenne ABAB

Sarabande

*Sarabande
pour une femme*

The image displays a handwritten musical score. At the top, a single staff of music is written in a cursive hand, featuring a treble clef and a 3/4 time signature. The title "Sarabande" is written above the staff. The score continues with the title "Sarabande pour une femme" written in a large, elegant cursive script. Below the title, there are several staves of music, including a long, vertical staff that appears to be a continuation of the piece. The notation is highly decorative and characteristic of 18th-century manuscript notation.

Sarabande pour une femme. Sivu 1

- tahti 1: *pas marché* (o) eteen jääden varpaat lattiaan
- tahti 2: *pas marché* (o) taakse jääden varpaat lattiaan
- tahti 3: *pas coupé de deux mouvements* (o) eteenpäin
- tahti 4: *pas de bourrée* (o) eteenpäin
- tahti 5: *pas marché* (v) eteen jääden varpaat lattiaan
- tahti 6: *pas marché* (v) taakse jääden varpaat lattiaan
- tahti 7: *pas coupé de deux mouvements* (v) eteenpäin
- tahti 8: *pas de bourrée* (v) eteenpäin
- tahti 9: *demi-coupé* (o) sivusuuntaan + *ronde en dehors* (v)
- tahti 10: *demi-coupé* (v) sivusuuntaan + *ronde en dehors* (o)
- tahti 11: 1/2 piruetti *en dehors* (o)
- tahti 12: 1/2 piruetti *en dehors* (o) + vasen jalka liukuu taaksepäin jääden paino kahdelle jalalle
- tahti 13: *demi-contretemps* (o) taaksepäin pois päin ilmaan ojentuvasta jalasta
- tahti 14: *demi-contretemps* (v) taaksepäin, kuten yllä, jääden lopussa vas. jalan varpaat lattiaan
- tahti 15: *pas coupé de deux mouvements* (v) eteenpäin
- tahti 16: *pas coupé* (v) eteenpäin

2 *Sarabande*

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Sarabande". At the top, the title "Sarabande" is written in a cursive hand, with a small "x" to its right. Above the first few notes of the staff, there is a "2" and another "x". The musical staff itself is a single line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, with various slurs and accents. Below the staff is a detailed fingering diagram. It shows two horizontal lines representing the left and right hands. The left hand is positioned higher than the right. The diagram uses arrows to indicate the direction of finger movement and includes small "x" marks to denote specific fingerings or positions. The diagram is quite intricate, showing the complex fingerings required for the piece.

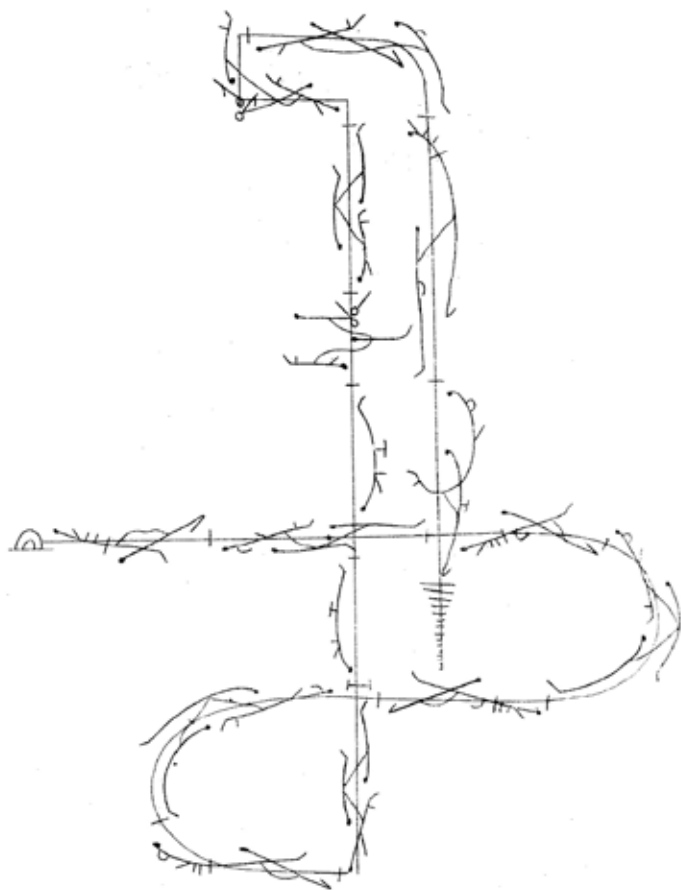
- tahti 1: *pas de bourrée* (v) kaartaa oikealle
- tahti 2: *pas de bourrée* (o) kaartaa oikealle
- tahti 3: *demi-coupé* (v) eteenpäin kohti yleisöä + *ronde en dehors* (o)
- tahti 4: *demi-coupé* (o) sivusuuntaan + *ronde en dehors* (v)
- tahti 5: 1/4 piruetti *en dehors* (v) vasemmalle
- tahti 6: *demi-coupé* (v) eteenpäin kohti vas. sivuseinää + *ronde en dehors* (o)
- tahti 7: 1/4 piruetti *en dehors* (o) oikealle
- tahti 8: *pas coupé* (o) eteenpäin
- tahti 9: *contretemps* (v) sivusuunnassa vasemmalle (poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta)
- tahti 10: *contretemps* (v) sivusuunnassa vasemmalle (poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta) jääden lopussa vas. varpaat lattiaan
- tahti 11: *pas coupé de deux mouvements* (v) sivusuunnassa oikealle (askeleet taakse, sivulle)
- tahti 12: *pas coupé* (v) sivusuunnassa oikealle (askeleet eteen, sivulle)
- tahti 13: *contretemps* (o) sivusuunnassa oikealle (poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta)
- tahti 14: *contretemps* (o) sivusuunnassa oikealle (poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta) jääden lopussa oik. jalan varpaat lattiaan
- tahti 15: *pas coupé de deux mouvements* (o) sivusuunnassa vasemmalle (askeleet taakse, sivulle)
- tahti 16: *pas coupé* (o) sivusuunnassa vasemmalle (askeleet eteen, sivulle) jääden lopussa vas. jalan varpaat lattiaan

Pour une femme 3

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Pour une femme". At the top, a single staff of music is written in a cursive, handwritten style, ending with a measure marked with a "3". Below this staff, a large, stylized letter "E" is drawn, where the vertical bar and the two horizontal bars are filled with musical notation. The notation includes various note values, stems, and beams, all written in a fluid, sketchy hand. The overall appearance is that of a composer's working draft or a personal manuscript.

Sarabande pour une femme. Sivu 3

- tahti 1: *pas grave* (v) taaksepäin
- tahti 2: *pas grave* (o) taaksepäin
- tahti 3: *pas coupé de deux mouvements* (v) kaartaen oikealle
- tahti 4: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kaartaen edelleen oikealle
päätyen kohti takaseinää
- tahti 5: *contretemps* (o) sivusuunnassa oikealle (kohti ilmaan
ojentuvaa jalkaa)
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) kaartaen kohti yleisöä
- tahti 7: *demi-coupé* (v) vasemmalle + *ronde en dehors* (o)
- tahti 8: *demi-coupé* (o) oikealle + *ronde en dehors* (v) päätyen tukijalan
taakse
- tahti 9: *pas sissonne* (v) puolivarpaille + takajalka (o) ilmaan
- tahti 10: *pas sissonne* (o) puolivarpaille + takajalka (v) ilmaan
- tahti 11: *pas de bourrée* (v) *en face*
- tahti 12: *pas coupé* (o) vasemmalle jääden lopussa vas. varpaat
lattiaan
- tahti 13: *pas tombé* (v)
- tahti 14: *pas coupé* (v) oikealle jääden lopussa oik. varpaat lattiaan
- tahti 15: *pas tombé* (o)
- tahti 16: *pas de bourrée* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella kohti
takanäyttämöä



- tahti 1: *contretemps* (v) sivusuunnassa kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, selkä kohti yleisöä
- tahti 2: *pas de bourrée* (v) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 vasemmalle
- tahti 3: *contretemps* (o) sivusuunnassa *en face*, kuten yllä
- tahti 4: *pas de bourrée* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 oikealle ja kolmannella askeleella 1/4 oikealle
- tahti 5: *contretemps* (v) sivusuunnassa *en face*, kuten yllä
- tahti 6: *pas de bourrée* (v) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 vasemmalle ja kolmannella askeleella kohti takanäyttämöä
- tahti 7: *contretemps* (o) sivusuunnassa kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta kohti yleisöä
- tahti 8: *pas de bourrée* (o) *en face* eteenpäin
- tahti 9: *pas grave* (v) eteenpäin
- tahti 10: *pas grave* (o) eteenpäin
- tahti 11: *pas de bourrée en présence* (v)
- tahti 12: *pas de bourrée* (o) eteenpäin
- tahti 13: *pas de bourrée de deux mouvements* (v) askeleet sivulle, taakse, eteen
- tahti 14: *pas de bourrée* (o) kääntyen kolmannella askeleella 1/4 oikealle, askeleet sivulle, taakse, sivulle
- tahti 15: *contretemps* (v) sivusuunnassa (poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta) kääntyen kolmannella askeleella 1/4 oikealle kohti takanäyttämöä
- tahti 16: *pas coupé* (v) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta oikealle päätyen *en face*, oikea liukuu taakse

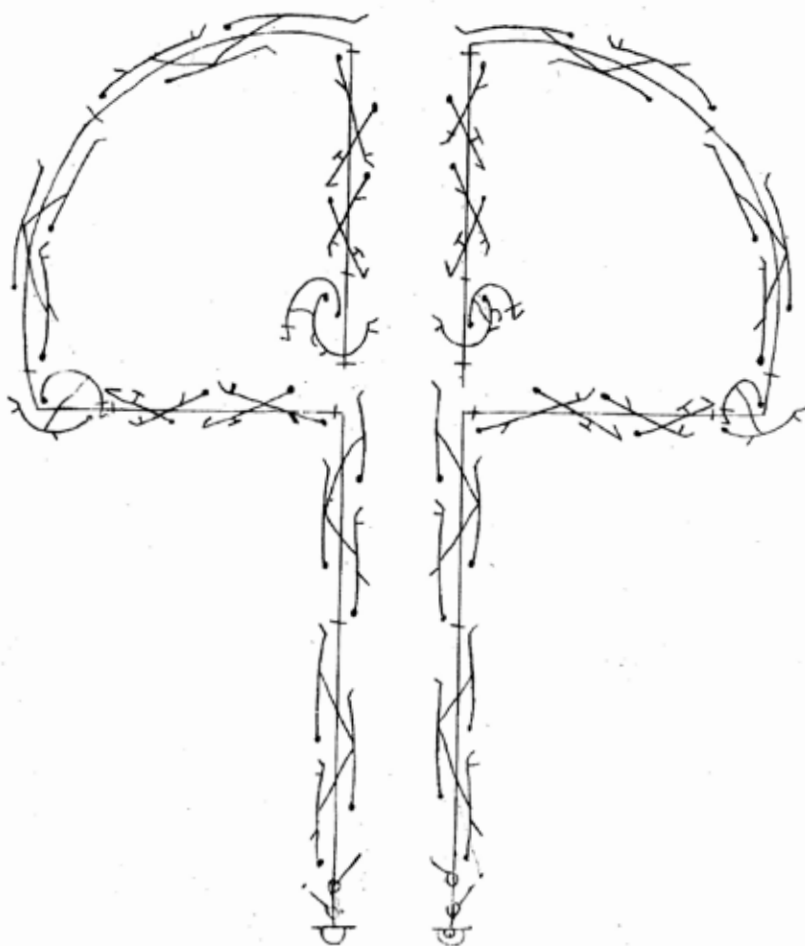
La Savoye

mus. Charles-Hubert Gervais, kor. Louis Pecour (julk. Feuillet 1709)

- tasajakoinen *bourrée* yhdelle parille
- alkuasetelmassa paino sisäjalalla
- tanssijat toisiinsa nähden peilisymmetriassa toisen sivun viimeiseen askeleeseen asti, jossa symmetria muuttuu aksiaaliseksi tanssin toiseksi viimeiseen tahtiin saakka
- musiikin muoto 2 x AABCC tai 2 x ABCC



la Savoye



La Savoye. Sivu 1

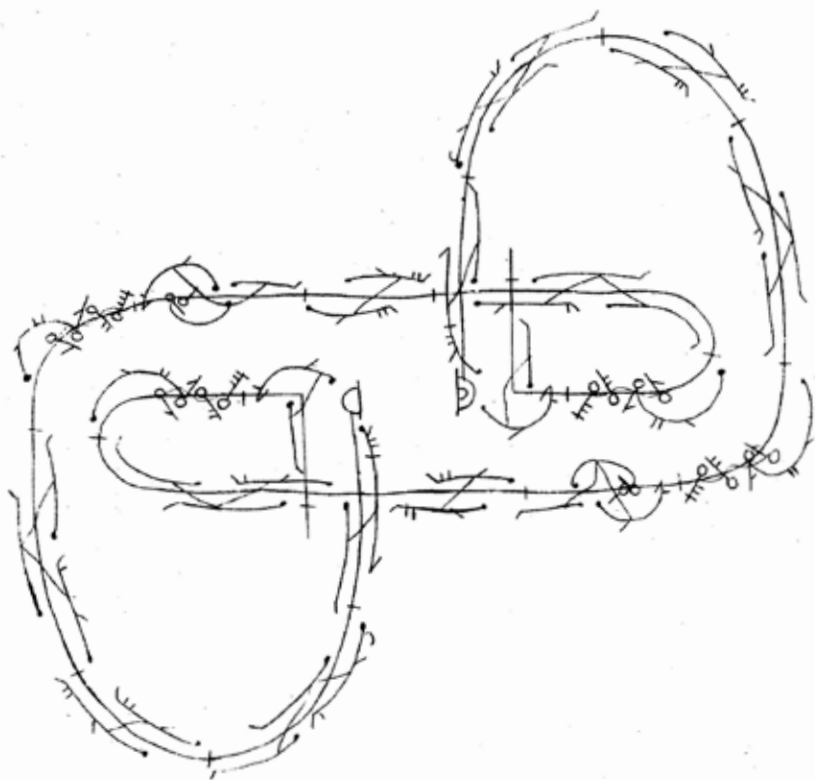
- tahti 1: *pas de bourrée* (ulkojalka) eteenpäin
- tahti 2: *pas de bourrée* (sisäjalka) eteenpäin
- tahti 3: 2 x *pas glissade* pois päin parista (sulkien taakse, eteen)
- tahti 4: *demi-coupé* sivusuuntaan pois päin parista + *ronde en dehors* (sisäjalka)
- tahti 5: *pas de bourrée* (sisäjalka) kaartaen pariin päin
- tahti 6: *pas de bourrée* (ulkojalka) kaartaen pariin päin ja jääden vastakkain, kylki kohti yleisöä
- tahti 7: 2 x *pas glissade* kohti takanäyttämöä (sulkien taakse, eteen)
- tahti 8: *demi-coupé* (takajalka) kääntyen 1/4 kohti yleisöä + *ronde en dehors* (ulkojalka)

la Savoye 55

The image displays a handwritten musical score for the piece "la Savoye", numbered 55. The score is written on a single staff in treble clef, featuring a key signature of one sharp (F#) and a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. Below the staff are two circular diagrams, each containing a complex network of lines and arrows, resembling a graph or a flowchart. These diagrams appear to be related to the musical structure, possibly representing a sequence of notes or a specific rhythmic pattern. The left diagram has a vertical line extending downwards from its base, while the right diagram does not.

La Savoye. Sivu 2

- tahti 1: 2 x *pas jeté* (ulkojalka, sisäjalka) en face
- tahti 2: *pas de bourrée* (ulkojalka) kaartaen pois päin parista
- tahti 3: 2 x *pas jeté* (ulkojalka, sisäjalka) kaartaen kohti takanäyttämöä
- tahti 4: *pas de bourrée* (ulkojalka) kaartaen kohti paria
- tahti 5: *pas sissonne* (yleisön puoleinen jalka) jääden etujalka ilmaan
- tahti 6: naisella *pas de bourrée emboîté* (o) (taakse, taakse, sivulle) jääden II:een asentoon, miehellä *pas coupé* (v) (taakse, sivulle) jääden II:een asentoon

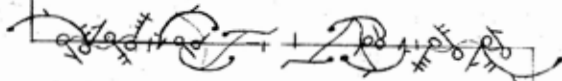
La Savoye.

La Savoye. Sivu 3

- tahti 1: *contretemps* (v) oikealle pois päin ilmaan ojentuvasta jalasta (nainen kohti yleisöä, mies pois päin yleisöstä)
- tahti 2: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 oikealle ja kaartuen samaan suuntaan
- tahti 3: 2 x *pas jeté* (o, v)
- tahti 4: *pas de bourrée* (o) eteenpäin (nainen pois päin yleisöstä, mies kohti yleisöä)
- tahti 5: *pas de sissonne* (v) kääntyen hypyn aikana 1/4 oikealle kohti paria ja jääden lopussa vasen jalka edessä ilmaan
- tahti 6: *pas emboîté* (v)
- tahti 7: 2 x *pas jeté* (o, v) oikeat olat ohittaen
- tahti 8: *pas de bourrée* (o) kääntyen viimeisellä askeleella 1/4 oikealle
- tahti 9: *pas de sissonne* (v) kääntyen hypyn aikana 1/4 oikealle kohti paria ja jääden lopussa vasen jalka edessä ilmaan
- tahti 10: *pas coupé* (v) taakse, sivulle

La Savoye

57



La Savoye. Sivu 4

- tahti 1: *pas de bourrée* (o) sivusuuntaan vasemmalle (taakse, sivulle, taakse) (nainen kohti yleisöä, mies poispäin yleisöstä)
- tahti 2: *pas ballonné* (v) sivusuuntaan vasemmalle
- tahti 3: *pas de bourrée* (o) sivusuuntaan vasemmalle
- tahti 4: vasen jalka ojentuu sivulle varpaat lattialla
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) sivusuuntaan oikealle (samaa reittiä takaisinpäin)
- tahti 6: *pas ballonné* (o) päätyen parin kanssa vastakkain
- tahti 7: *pas de sissonne* (v) jääden lopussa vasen jalka edessä ilmaan
- tahti 8: *pas de bourrée emboîté* (v)

58 *allegro*

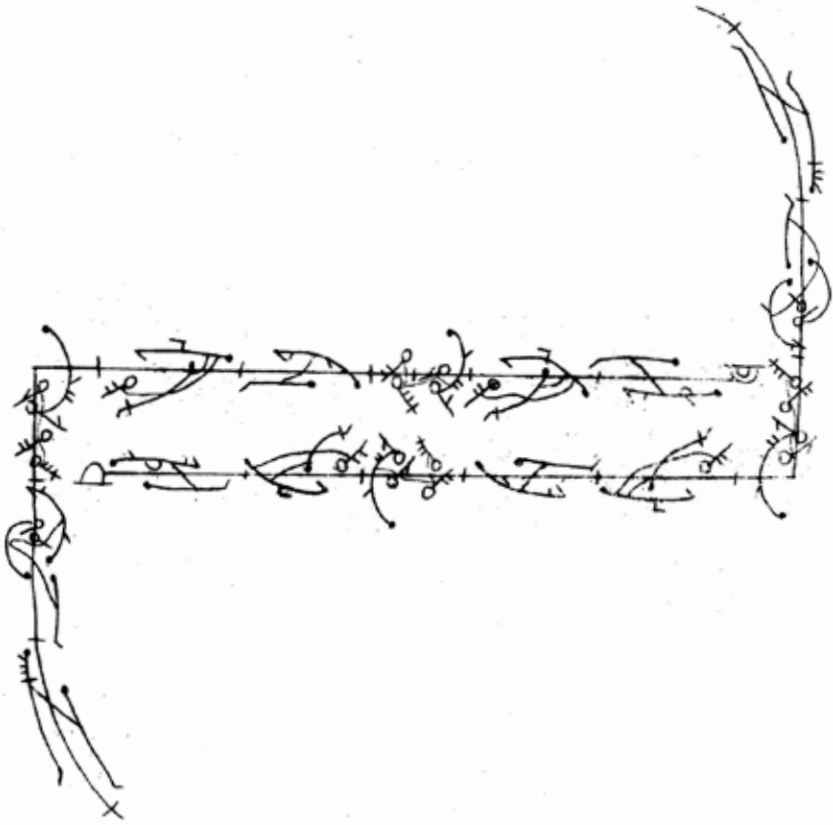
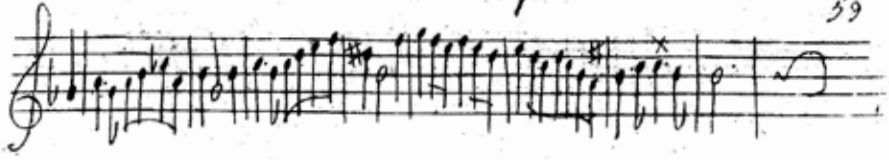
The image shows a handwritten musical score on a single staff, numbered 58 and marked *allegro*. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Below the staff is a complex diagrammatic sketch with lines, arrows, and symbols, possibly representing a structural or performance-related analysis of the music.

La Savoye. Sivu 5

- tahti 1: 1/2 käännös *en dehors*
- tahti 2: 1/2 käännös *en dehors* + 1/4 käännös vasemmalle samalla, kun oikea jalka ojentuu sivulle varpaat lattialla (nainen kääntyy kohti yleisöä, mies pois päin yleisöstä)
- tahti 3: *pas de bourrée* (o) sivusuuntaan vasemmalle (taakse, sivulle, taakse)
- tahti 4: vasen jalka ojentuu sivulle varpaat lattialla
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) sivusuuntaan oikealle (samaa reittiä takaisin päin)
- tahti 6: *pas ballonné* (o)
- tahti 7: *pas de bourrée* (v) sivusuuntaan oikealle ohittaen parin kasvotusten
- tahti 8: *pas de bourrée* (o) eteenpäin (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)

la Savoye.

59



La Savoye. Sivu 6

- tahti 1: *pas coupé* (v) eteen, sivulle kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta vasemmalle kohti paria (nainen kohti takanäyttämöä koko sivun ajaksi, mies kohti yleisöä koko sivun ajaksi)
- tahti 2: *pas tombé* (v) jatkaen parin ohi
- tahti 3: *pas sissonne* (v) jääden lopussa vasen jalka edessä ilmaan
- tahti 4: *pas coupé* (v) taakse, sivulle
- tahti 5: *pas tombé* (v)
- tahti 6: *pas sissonne* (v) jääden lopussa vasen jalka edessä ilmaan
- tahti 7: *pas emboîté* (v)
- tahti 8: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kaartaen hieman vasemmalle

60 *la Savoye*

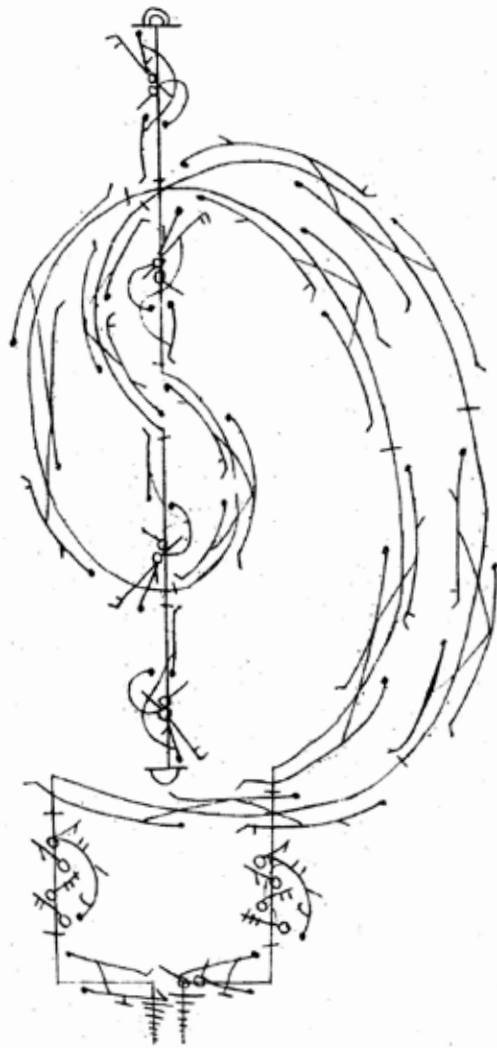
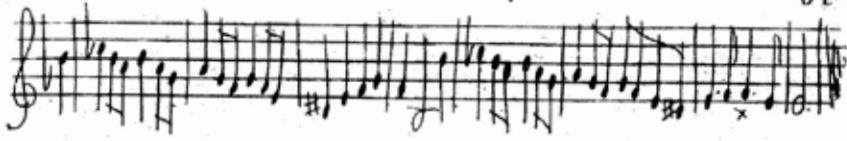
The image displays a musical score for the piece "la Savoye", marked with the number 60. The score is written on a single staff in treble clef, featuring a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piece concludes with a double bar line and a fermata. Below the musical notation is a large, intricate calligraphic flourish. This flourish is a highly stylized, symmetrical design that incorporates the letter 'S' and 'S' intertwined with elaborate, swirling lines and small decorative elements, possibly representing a decorative initial or a specific musical ornament.

La Savoye. Sivu 7

- tahti 1: *pas de bourrée* (o) jatkaen kaartamista vasemmalle
- tahti 2: *pas de bourrée* (v) päätyen lähelle paria (kyljet vierekkäin)
- tahti 3: *pas de bourrée en présence* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 käännöstä vasemmalle paria vastaan
- tahti 4: *pas coupé* (v) sivusuuntaan eteen, sivulle
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 oikealle ja kaartaa oikealle (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) jatkaen kaartamista oikealle
- tahti 7: *pas de bourrée* (v) jatkaen kaartamista oikealle ja päätyen kohti paria (nainen selkä yleisöön päin, mies kasvot yleisöön päin)
- tahti 8: *pas coupé* (o) eteenpäin kohti paria

La Savoye.

61



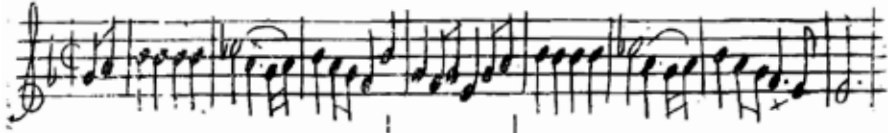
La Savoye. Sivu 8

- tahti 1: *pas emboîté* (o) (kohotahdilla painoton jalka koskettaa tukijalkaa molempien polvien koukistuessa)
- tahti 2: *pas emboîté* (v), kuten yllä
- tahti 3: *pas de bourrée* (o) eteenpäin ohittaen oikeat olat
- tahti 4: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kaartaen jyrkästi oikealle
- tahti 5: *pas de bourrée* (o) eteenpäin kohti takanäyttämöä (nainen miehen takana)
- tahti 6: *pas de bourrée* (v) eteenpäin (nainen kaartaen oikealle päätyen oikea kylki kohti yleisöä, mies kulki suoraan eteenpäin oikea kylki kohti yleisöä)
- tahti 7: *pas sissonne* (o) kääntyen 1/4 oikealle kohti yleisöä jääden lopussa naisella takajalka, miehellä etujalka ilmaan
- tahti 8: *pas coupé* naisella v, o sulkien I:een asentoon, miehellä o, v sulkien taakse

Les Contrefaiseurs *(La Fürstemberg)*

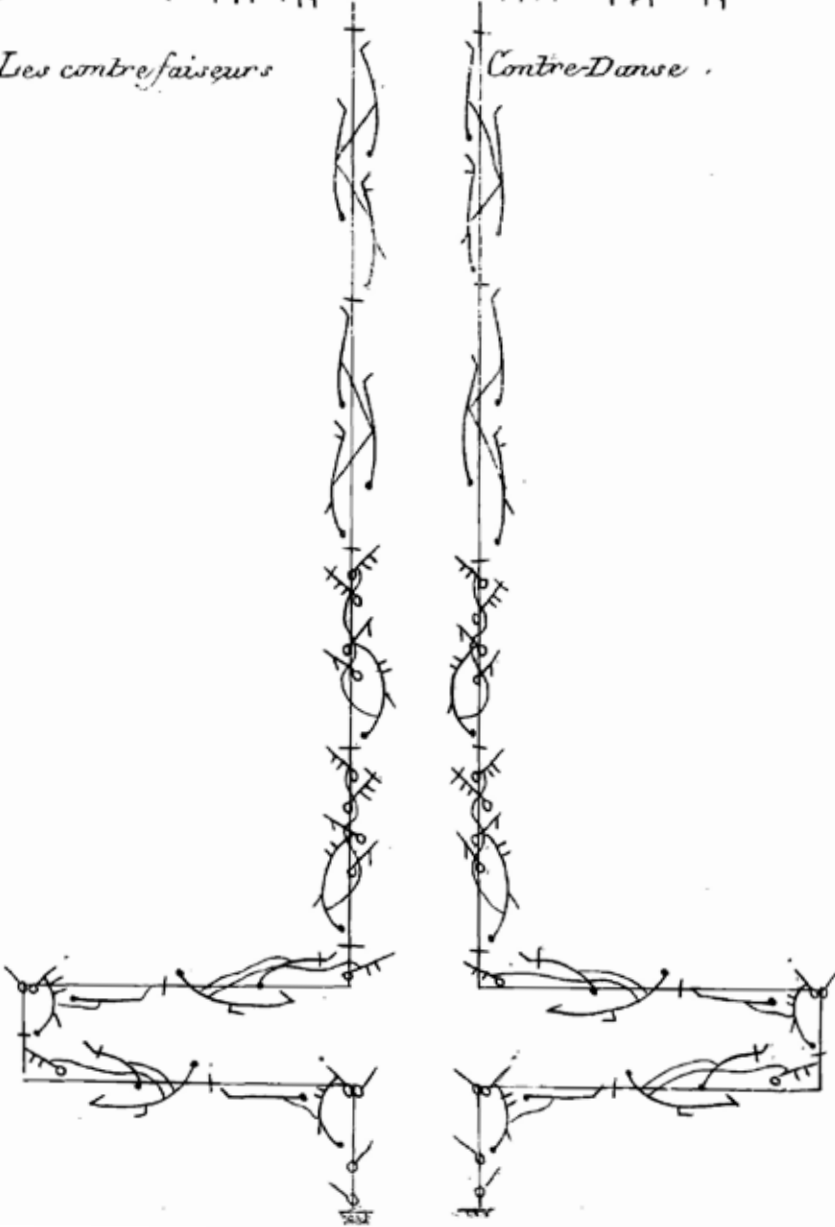
mus. Henry Purcell, kor. Louis Pecour (julk. Feuillet 1702)

- tasajakoinen paritanssi
- alkuasetelmassa paino kahdella jalalla, sisäjalka edessä
- tanssijat toisiinsa nähden peilisymmetriassa vain tanssin alussa ja lopussa, suurimmaksi osaksi samalla jalalla
- musiikin muoto 2 x AABB



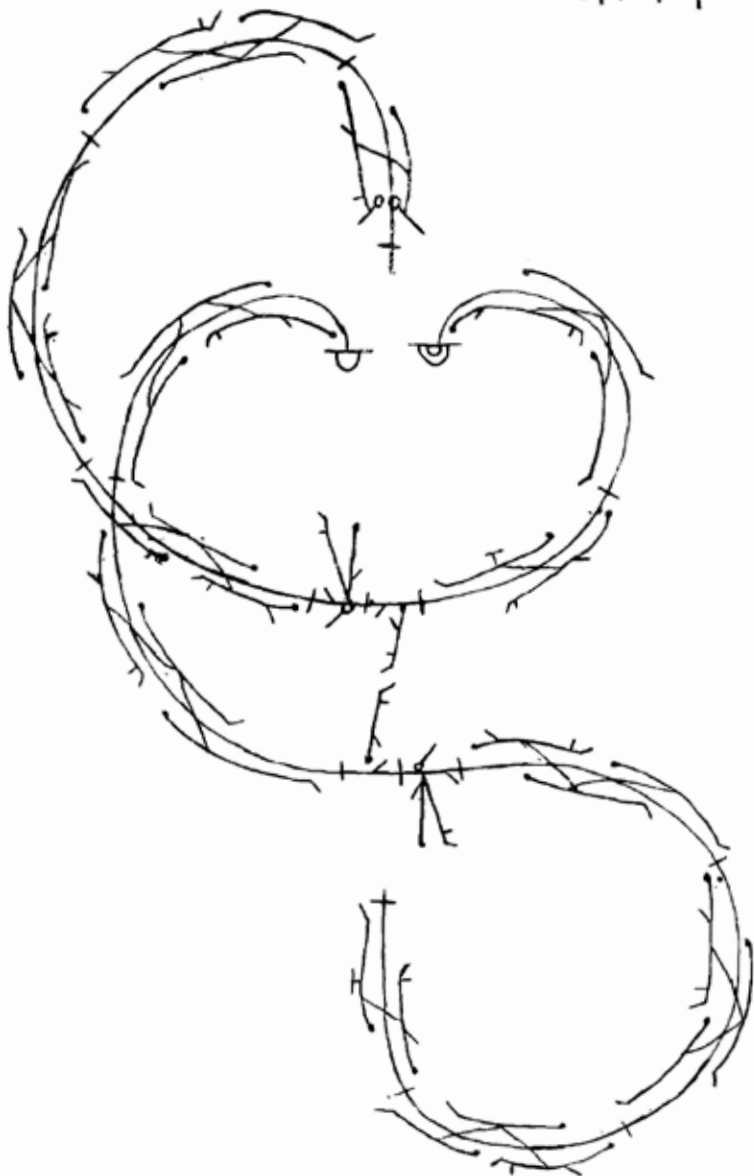
Les contrefaiseurs

Contre-Danse .



Les Contrefaiseurs. Sivu 1

- tahti 1: *pas assemblé* (ulkojalka) puolivarpaille I:een asentoon + *pas marché* poispäin parista
- tahti 2: *pas tombé* poispäin parista
- tahti 3: *pas assemblé* (sisäjalka) puolivarpaille I:een asentoon + *pas marché* pariin päin
- tahti 4: *pas tombé* (sisäjalka) pariin päin
- tahti 5: *pas sissonne* (ulkojalka) jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 6: *pas sissonne* (sisäjalka) jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 7: *pas de bourrée* (ulkojalka) kohti yleisöä
- tahti 8: *pas de bourrée* (sisäjalka) kohti yleisöä



Les Contrefaiseurs. Sivu 2

- tahti 1: *pas de bourrée* (ulkojalka) kaartaen pois päin parista päätyen kohti takanäyttämöä
- tahti 2: naisella *pas coupé* (v), miehellä *pas de bourrée* (o) kaartaen kohti parin vasenta olkaa
- tahti 3-4: *pas balancé* (v) sivusuunnassa
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) kaartaen oikealle (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) jatkaen kaartamista omalle oikealle
- tahti 7: *pas de bourrée* (v) jatkaen kaartamista ja päätyen nainen kohti takanäyttämöä, mies kohti yleisöä
- tahti 8: *pas coupé* (o) kohti paria (naisella päätyen I:een asentoon, miehellä vasen edessä)

3

The image contains a musical score at the top and two abstract line drawings below. The musical score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. It consists of a series of notes, including many beamed sixteenth notes, and rests. The number '3' is written in the upper right corner of the staff. Below the staff are two abstract line drawings. The first drawing, on the left, is a vertical line with several small, curved, leaf-like shapes branching off it. The second drawing, on the right, is a vertical line with several larger, more complex shapes branching off it, resembling stylized leaves or feathers. Both drawings are composed of simple black lines and dots.

Les Contrefaiseurs. Sivu 3

- tahti 1-2: naisella *pas de rigaudon* (v)

tahti 1: miehellä *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle, tahti 2:
pas coupé (o) eteen puolivarpaille I:een asentoon

- tahti 3: naisella *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle, tahti 4:
demi-coupé (o) eteenpäin

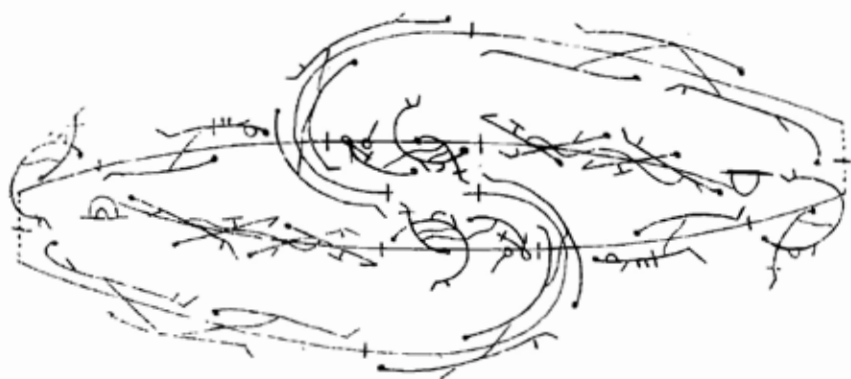
tahti 3-4 miehellä *pas de rigaudon* (v)

- tahti 5: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (v) IV:een asentoon

- tahti 6: naisella *pas assemblé* (v) IV:een asentoon, miehellä tauko

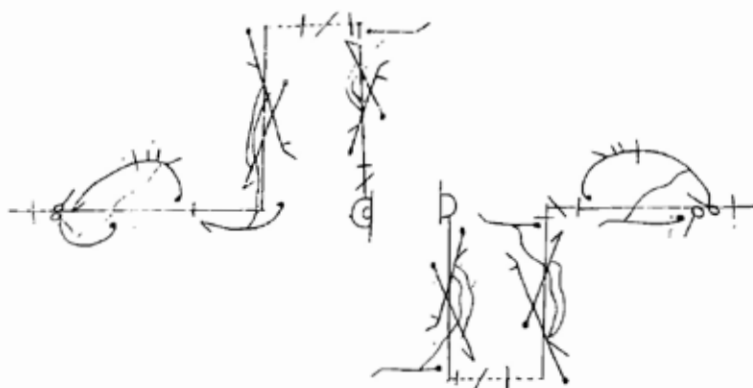
- tahti 7: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (o) IV:een asentoon

- tahti 8: naisella *pas assemblé* (o) IV:een asentoon, miehellä tauko
päätyen vasemmat kyljet vierekkäin



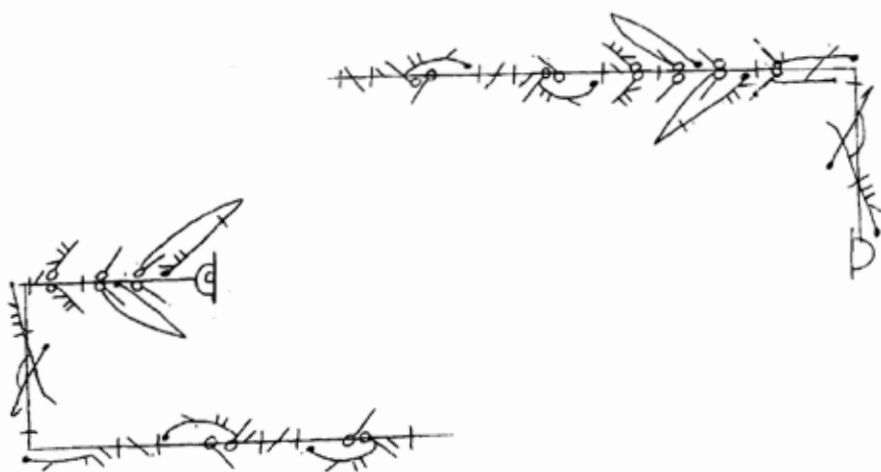
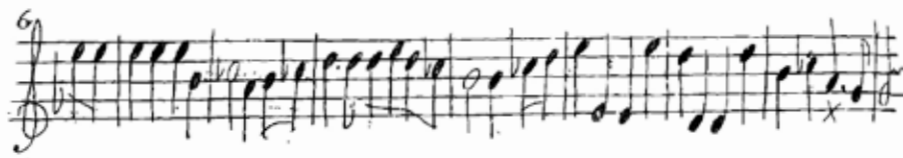
Les Contrefaiseurs. Sivu 4

- tahti 1: 2 x *pas glissade* (v) vasemmalle (sulkien taakse, eteen) selät ohittaen
- tahti 2: *demi-coupé* (v) kääntyen 1/4 oikealle kohti paria + *ronde en dehors* (o) päättyen tukijalan taakse ilmaan
- tahti 3: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta poisparin parista
- tahti 4: *demi-coupé* (o) kääntyen 1/2 kierrosta kohti paria + *ronde en dehors* (v)
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) eteenpäin ohittaen parin oikealta
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) eteenpäin kääntyen vasemmalle ja päättyen vastakkain parin kanssa (naisella vasen kylki, miehellä oikea kylki kohti yleisöä)



Les Contrefaiseurs. Sivu 5

- tahti 1: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen)
- tahti 2: naisella *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen), miehellä tauko
- tahti 3: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, eteen)
- tahti 4: naisella *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, taakse), miehellä tauko
- tahti 5: *contretemps* taaksepäin poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta (naisella vasen, miehellä oikea) päättyen naisella I:een asentoon, miehellä vasen edessä



Les Contrefaiseurs. Sivu 6

- tahti 1-2: naisella *pas de rigaudon* (v)

tahti 1: miehellä *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 2: *pas coupé* (o) eteen puolivarpaille I:een asentoon

- tahti 3: naisella *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 4: *demi-coupé* (o) eteenpäin

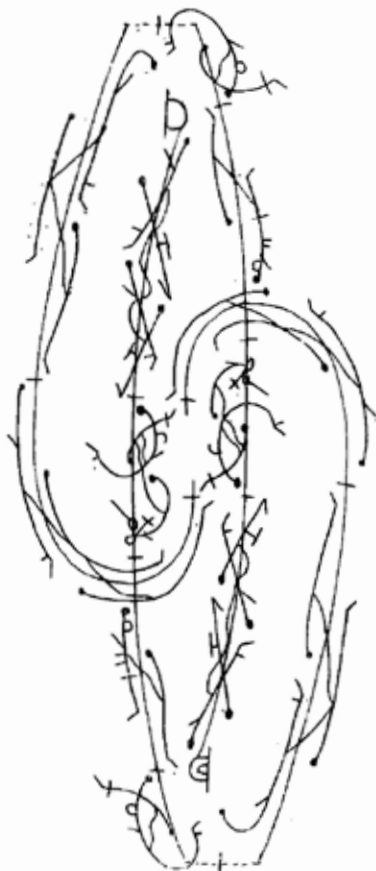
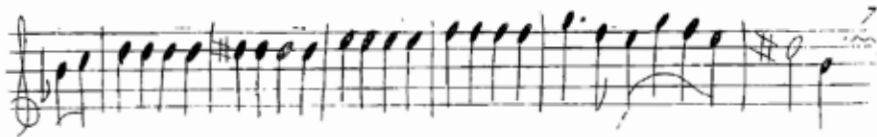
tahti 3-4 miehellä *pas de rigaudon* (v)

- tahti 5: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (v) IV:een asentoon

- tahti 6: naisella *pas assemblé* (v) IV:een asentoon, miehellä tauko

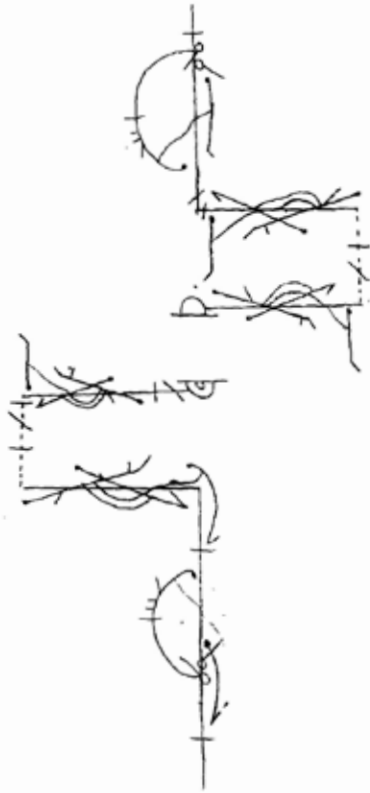
- tahti 7: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (o) IV:een asentoon

- tahti 8: naisella *pas assemblé* (o) IV:een asentoon, miehellä tauko päätyen vasemmat kyljet vierekkäin



Les Contrefaiseurs. Sivu 7

- tahti 1: 2 x *pas glissade* (v) vasemmalle (sulkien taakse, eteen) selät ohittaen
- tahti 2: *demi-coupé* (v) kääntyen 1/4 oikealle kohti paria + *ronde en dehors* (o) päättyen tukijalan taakse ilmaan
- tahti 3: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta poisparin parista
- tahti 4: *demi-coupé* (o) kääntyen 1/2 kierrosta kohti paria + *ronde en dehors* (v)
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) eteenpäin ohittaen parin oikealta
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) eteenpäin kääntyen vasemmalle ja päättyen vastakkain parin kanssa (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)



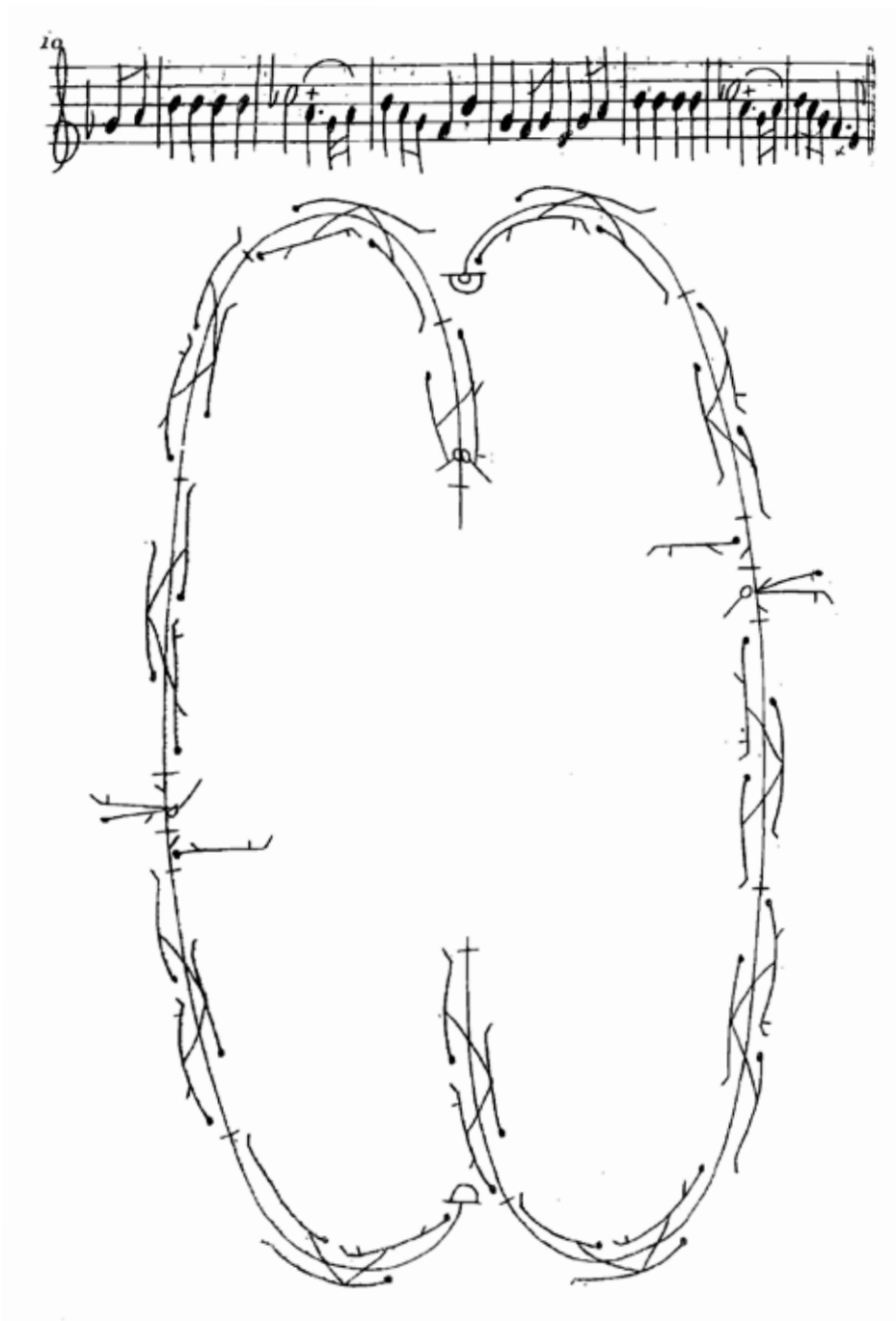
Les Contrefaiseurs. Sivu 8

- tahti 1: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen)
- tahti 2: naisella *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen), miehellä tauko
- tahti 3: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, eteen)
- tahti 4: naisella *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, taakse), miehellä tauko
- tahti 5: *contretemps* taaksepäin poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta (naisella vasen, miehellä oikea) jääden naisella oikean jalan varpaat lattiaan, miehellä vasen edessä (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)

This image shows a handwritten musical score for a string quartet. At the top, there is a single staff of music with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '9' is written at the top right of this staff. Below this staff are four staves, each with a different clef: the first two are for violins (treble clef), and the last two are for violas (alto clef). The notation is highly detailed and expressive, with many slurs, ties, and dynamic markings. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's sketch or a personal manuscript.

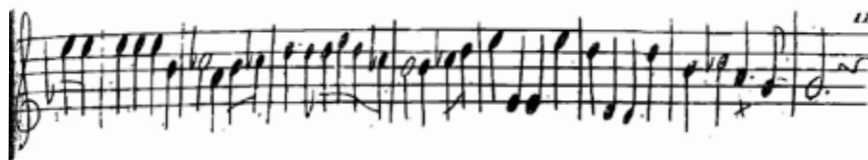
Les Contrefaiseurs. Sivut 9

- tahti 1: *pas assemblé* (o) puolivarpaille I:een asentoon + *pas marché* (o)
- tahti 2: *pas tombé* (o)
- tahti 3: *pas assemblé* (v) puolivarpaille I:een asentoon + *pas marché* (v)
- tahti 4: *pas tombé* (v)
- tahti 5: *pas sissonne* (o) jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 6: *pas sissonne* (v) jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 7: *pas de bourrée* (o) eteenpäin ohittaen parin vasemmalta
- tahti 8: *pas de bourrée* (v) eteenpäin



Les Contrefaiseurs. Sivun 10

- tahti 1: *pas de bourrée* (o) kaartaa oikealle
 - tahti 2: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kohti paria
 - tahti 3-4: *pas balancé* (o) sisään- ja ulospäin
 - tahti 5: *pas de bourrée* (o) eteenpäin ohittaen parin vasemmalta
 - tahti 6: *pas de bourrée* (v) eteenpäin
 - tahti 7: *pas de bourrée* (o) kaartaa oikealle kohti paria
 - tahti 8: naisella *pas de bourrée* (v), miehellä *pas coupé* (v) I:een asentoon jääden parin kanssa vastakkain
- (sivun lopussa naisella kasvot yleisöön, miehellä takanäyttämöön päin)



Les Contrefaiseurs. Sivu 11

- tahti 1: naisella *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 2: *pas coupé* (o) puolivarpaille I:een asentoon

tahti 1-2: miehellä *pas de rigaudon* (v)

- tahti 3-4: naisella *pas de rigaudon* (v)

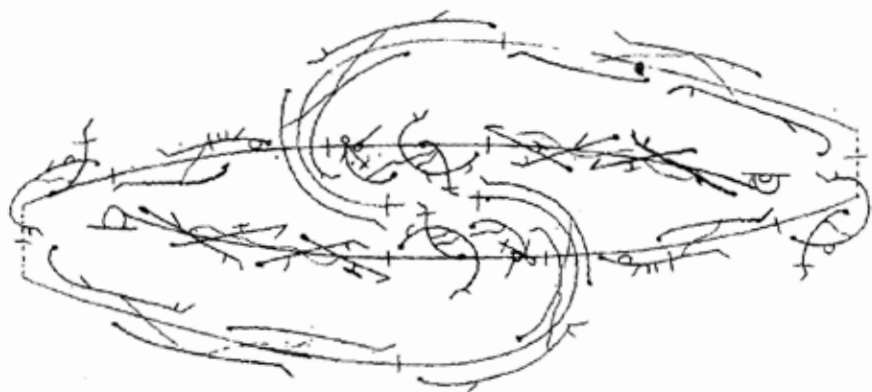
tahti 3: miehellä *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 4: *demi-coupé* (o) eteenpäin

- tahti 5: naisella *pas assemblé* (v) IV:een asentoon, miehellä tauko

- tahti 6: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (v) IV:een asentoon

- tahti 7: naisella *pas assemblé* (o) IV:een asentoon, miehellä tauko

- tahti 8: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (o) päätyen vasemmat kyljet vierekkäin



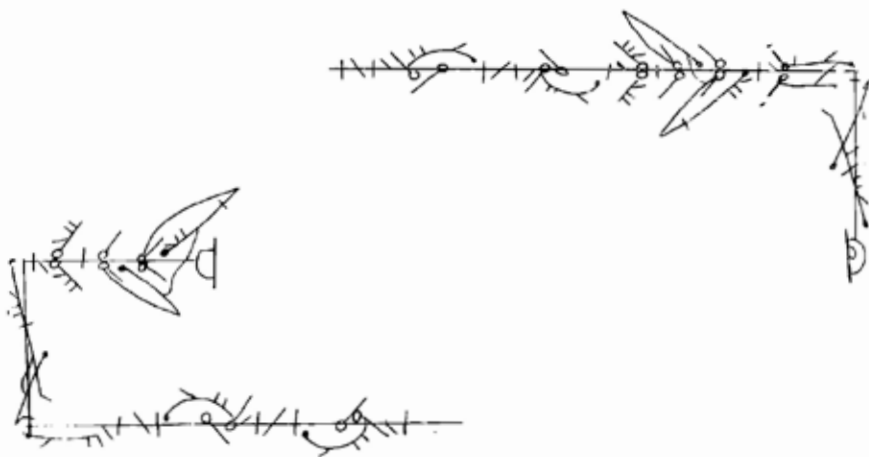
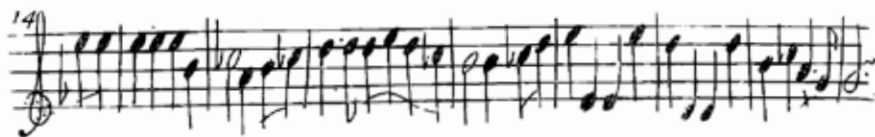
Les Contrefaiseurs. Sivu 12

- tahti 1: 2 x *pas glissade* (v) vasemmalle (sulkien taakse, eteen) selät ohittaen
- tahti 2: *demi-coupé* (v) kääntyen 1/4 oikealle kohti paria + *ronde en dehors* (o) päättyen tukijalan taakse ilmaan
- tahti 3: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta poisparista
- tahti 4: *demi-coupé* (o) kääntyen 1/2 kierrosta kohti paria + *ronde en dehors* (v)
- tahti 5: *pas de bourrée* (v) eteenpäin ohittaen parin oikealta
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) eteenpäin kääntyen vasemmalle ja päättyen vastakkain parin kanssa (naisella oikea kylki, miehellä vasen kylki kohti yleisöä)



Les Contrefaiseurs. Sivu 13

- tahti 1: naisella *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen), miehellä tauko
- tahti 2: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (v) (sivulle, taakse, eteen)
- tahti 3: naisella *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, eteen), miehellä tauko
- tahti 4: naisella tauko, miehellä *pas de bourrée* (o) (sivulle, taakse, taakse)
- tahti 5: *contretemps* taaksepäin poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta (naisella oikea, miehellä vasen) päättyen naisella vasen edessä, miehellä I:een asentoon



Les Contrefaiseurs. Sivu 14

- tahti 1: naisella *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 2: *pas coupé* (o) puolivarpaille I:een asentoon

tahti 1-2: miehellä *pas de rigaudon* (v)

- tahti 3-4: naisella *pas de rigaudon* (v)

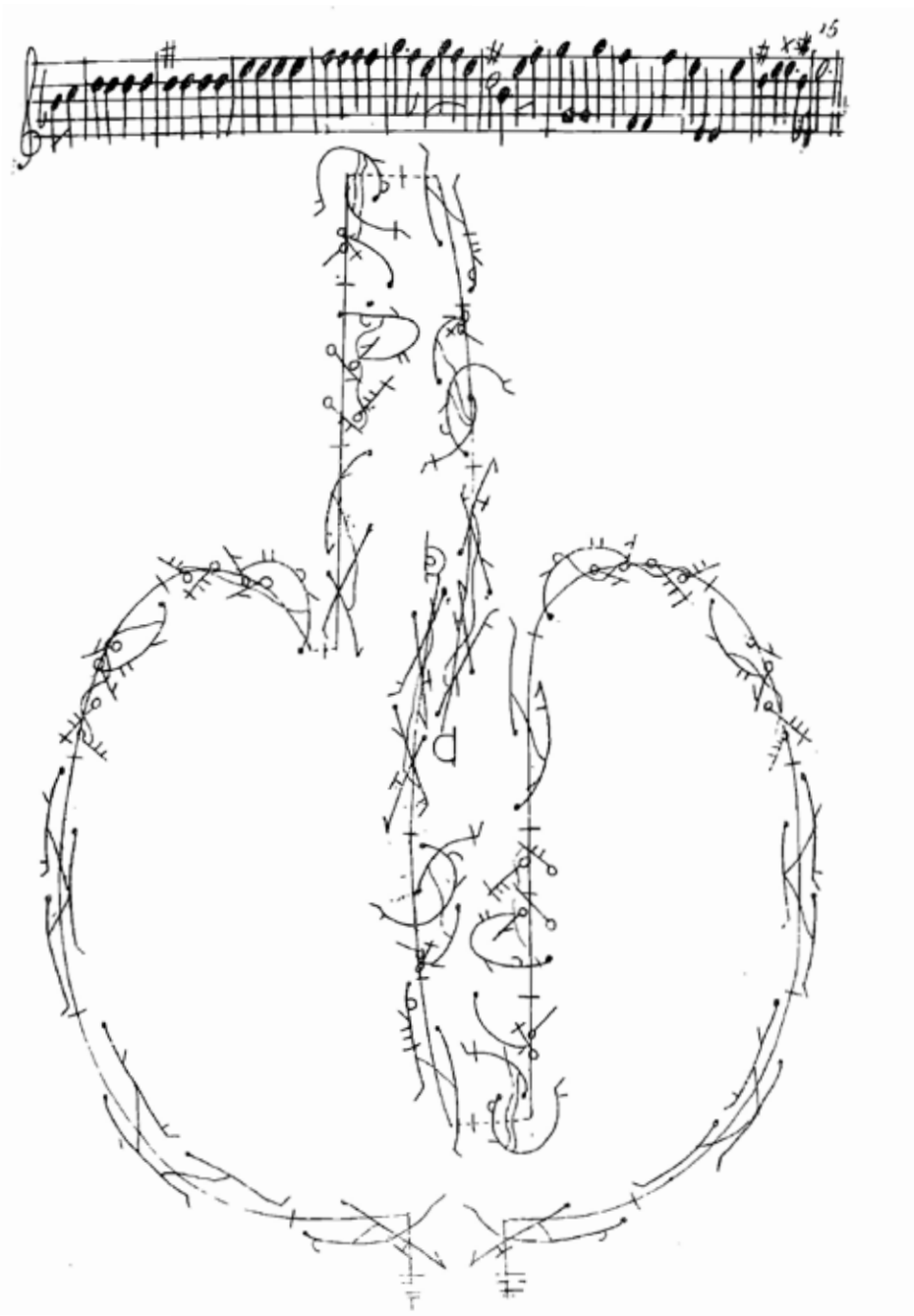
tahti 3: miehellä *contretemps* (o) sivusuuntaan oikealle kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa, tahti 4: *demi-coupé* (o) eteenpäin

- tahti 5: naisella *pas assemblé* (v) IV:een asentoon, miehellä tauko

- tahti 6: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (v) IV:een asentoon

- tahti 7: naisella *pas assemblé* (o) IV:een asentoon, miehellä tauko

- tahti 8: naisella tauko, miehellä *pas assemblé* (o) päätyen vasemmat kyljet vierekkäin



Les Contrefaiseurs. Sivu 15

- tahti 1: 2 x *pas glissade* (v) vasemmalle (sulkien taakse, eteen) selät ohittaen
- tahti 2: *demi-coupé* (v) kääntyen 1/4 oikealle kohti paria + *ronde en dehors* (o) päättyen tukijalan taakse ilmaan
- tahti 3: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta poisparista
- tahti 4: *demi-coupé* (o) kääntyen 1/2 kierrosta kohti paria + *ronde en dehors* (v)
- tahti 5: *pas sissonne* (v) kääntyen 1/4 vasemmalle ensimmäisellä hypyllä jääden vasen jalka ilmaan
- tahti 6: naisella *pas coupé* (v) (taakse, sivulle), miehellä *pas de bourrée* (v) (taakse, sivulle, eteen) liikkuen sivusuuntaan kohti toisiaan
- tahti 7: *pas sissonne* (naisella vasen, miehellä oikea) kääntyen 1/2 kierrosta ulospäin ensimmäisellä hypyllä jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 8: *pas sissonne* (naisella oikea, miehellä vasen) jatkaen kääntymistä kohti takanäyttämöä jääden lopussa takajalka ilmaan
- tahti 9: *pas de bourrée* (ulkojalka)
- tahti 10: *pas de bourrée* (sisäjalka) kaartuen kohti paria
- tahti 11: *pas coupé* (naisella vasen, miehellä oikea) (sivulle, taakse) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 kohti yleisöä päättyen IV:een asentoon

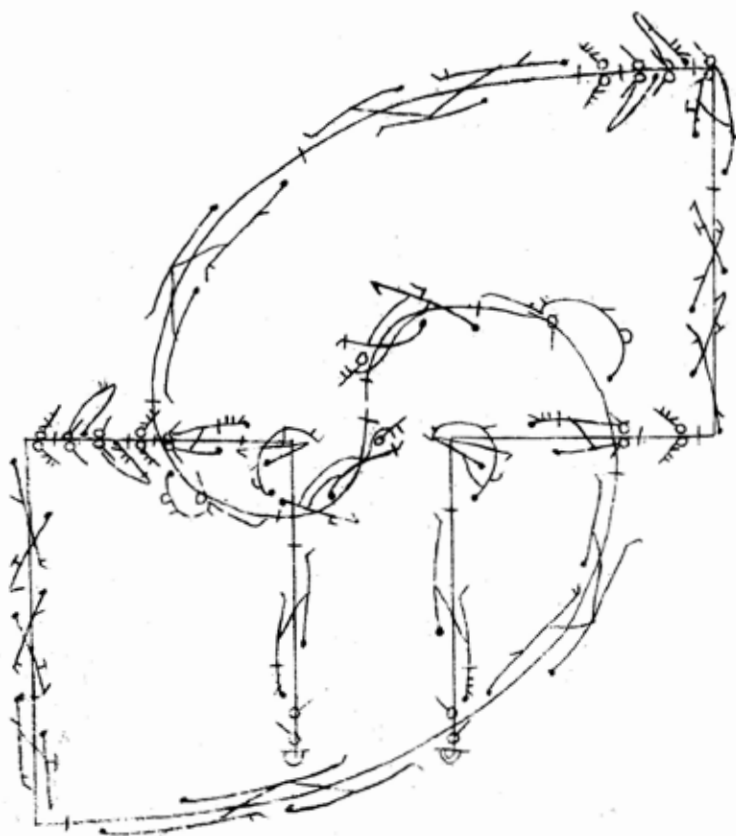
La Forlana

mus. André Campra, kor. Louis Pecour (julk. Feuillet 1709)

- tasajakoinen paritanssi
- alkuasetelmassa paino sisäjalalla
- tanssijat samalla jalalla, paitsi ensimmäisellä ja viimeisellä sivulla peilisymmetriassa toisiinsa nähden
- musiikin rakenne AABCC jne.



la Forlana



- tahti 1: *contretemps* (ulkojalka) *en face* eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa

- tahti 2: *pas coupé* (ulkojalka) eteen, taakse kääntyen ensimmäisellä askeleella $\frac{1}{4}$ pariin päin + painottoman jalan kevyt kosketus tukijalkaan askelten välissä (paino jää kahdelle jalalle)

- tahti 3: *contretemps* (ulkojalka) taaksepäin poispäin ilmaan ojentuvasta jalasta päättyen I:een asentoon

- tahti 4: *sauté* I:ssä asennossa

- tahti 5: naisella 2 x *pas glissade* (o) sivusuunnassa kohti yleisöä (sulkien taakse, eteen)

- tahti 6: naisella *pas coupé* (o) I:een asentoon

- tahti 5-6: miehellä *pas de rigaudon* (o)

- tahti 7-8: naisella *pas de rigaudon* (o)

- tahti 7: miehellä 2 x *pas glissade* (o) sivusuunnassa kohti takanäyttämöä (sulkien taakse, eteen)

- tahti 8: miehellä *pas coupé* (o) sivusuunnassa kohti takanäyttämöä (jääden vasen eteen)

- tahti 9: *pas de bourrée* (o) kaartuen vasemmalle kohti paria

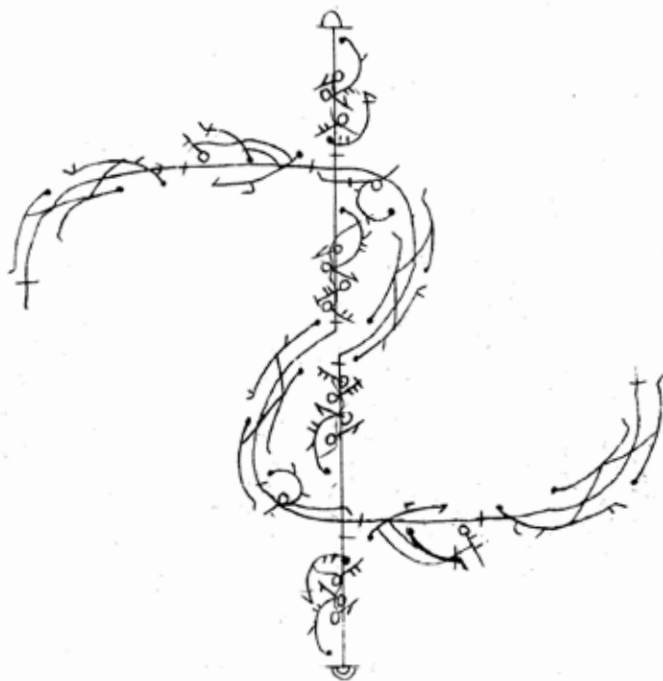
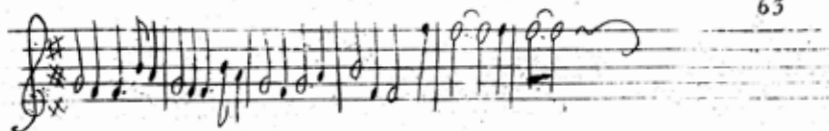
- tahti 10: *pas de bourrée* (v) jatkaen kaartamista kohti paria päättyen vasemmat kyljet vierekkäin (nainen kohti takanäyttämöä, mies kohti yleisöä)

- tahti 11: *demi-coupé* (o) kääntyen askelta edeltävällä kohotahdilla $\frac{1}{2}$ kohti paria ja koskettaen samalla painottomalla jalalla kevyesti tukijalkaa

- tahti 12: *pas tombé* (o) oikealle vastakkain parin kanssa (nainen kasvot yleisöön päin, mies kasvot poispäin yleisöstä)

in F major.

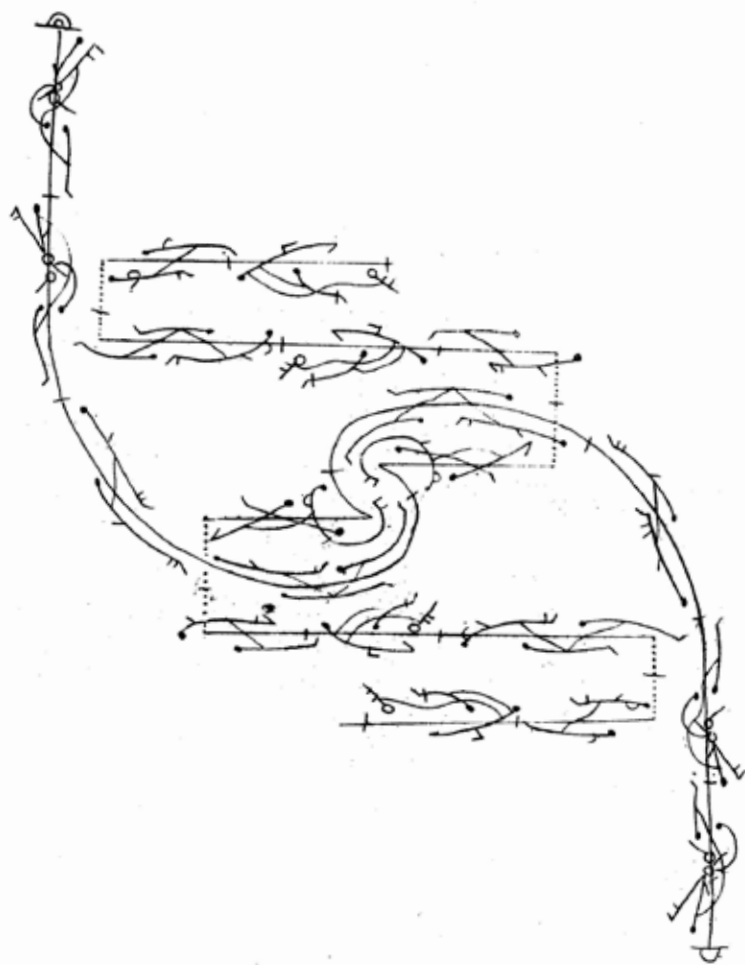
65



La Forlana. Sivu 2

- tahti 1: *pas sissonne* (vasen eteen, vasen takaisin taakse ilmaan)
- tahti 2: *pas sissonne* (vasen eteen, oikea takana ilmaan)
- tahti 3: *pas de bourrée* (o) eteenpäin jääden vasemmat kyljet vierekkäin
- tahti 4: *demi-coupé* (v) I:n asennon kautta sivulle selät vastakkain
- tahti 5: *pas tombé* (v)
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 vasemmalle ja jatkaen kaartamista vasemmalle päättyen nainen kohti takanäyttämöä, mies kohti yleisöä

64

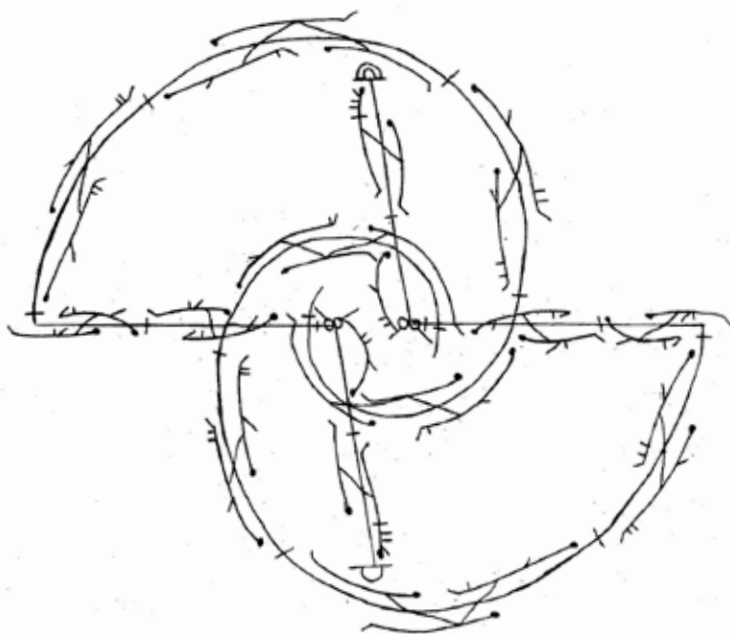
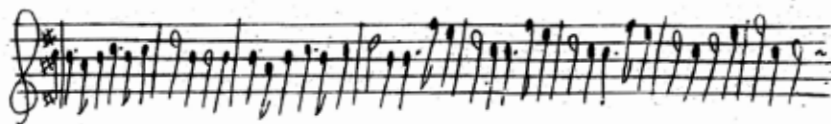
la Forlana.

La Forlana. Sivu 3

- tahti 1: *pas emboîté* (v) + edeltävällä kohotahdilla painottoman jalan kevyt kosketus tukijalkaan molempien jalkojen koukistuessa
- tahti 2: *pas emboîté* (o) + edeltävällä kohotahdilla painottoman jalan kevyt kosketus tukijalkaan molempien jalkojen koukistuessa
- tahti 3: 2 x *pas jeté* (v, o) kaartaen vasemmalle
- tahti 4: *pas de bourrée* (v) jatkaen kaartamista vasemmalle ja päätyen vastakkain parin kanssa (nainen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä)
- tahti 5: *pas de bourrée en présence* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 käännöstä vasemmalle ja päätyen kasvokkain parin kanssa
- tahti 6: *pas coupé* (v) eteen, sivulle ohittaen parin edestä
- tahti 7: *pas tombé* (o)
- tahti 8: *pas de bourrée* (v) eteenpäin kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 oikealle
- tahti 9: *pas coupé* (o) (eteen, sivulle) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta oikealle ja toisella askeleella 1/4 kierrosta oikealle päätyen vastakkain (nainen selkä yleisöön päin, mies kasvot yleisöön päin)
- tahti 10: *pas tombé* (v)

la Forlana

65

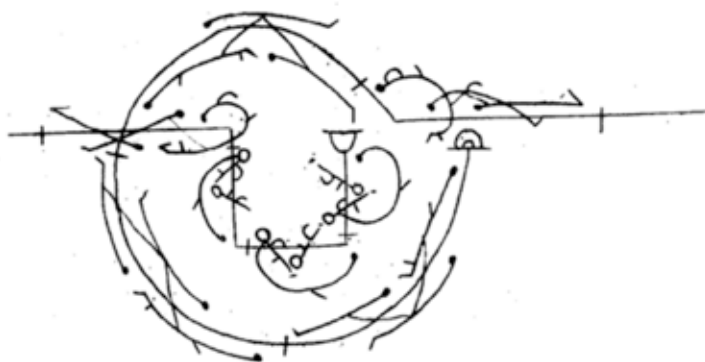


La Forlana. Sivu 4

- tahti 1: *contretemps* (o) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa ja parin oikeaa olkaa
- tahti 2: *pas assemblé* (o) I:een asentoon päätyen oikeat olat vierekkäin
- tahti 3: *pas coupé de deux mouvements* (o) sivusuuntaan vasemmalle (taakse, sivulle)
- tahti 4: *pas coupé de deux mouvements* (o) sivusuuntaan vasemmalle (eteen, sivulle)
- tahti 5: 2 x *pas jeté* (o, v) kaartuen oikealle
- tahti 6: *pas de bourrée* (o) jatkaen kaartamista oikealle
- tahti 7: 2 x *pas jeté* (v, o) nainen kaartuen kohti yleisöä, mies kohti takanäyttämöä
- tahti 8: *pas de bourrée* (v) nainen päätyen kohti takanäyttämöä, mies kohti yleisöä

66 *la Fortana*

A handwritten musical score for a piece titled "la Fortana". The score is written on a five-line staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. There are several slurs over the notes, and a fermata is placed over the final note of the piece.



La Forlana. Sivu 5

- tahti 1: naisella *pas de bourrée* (o) kaartaa miehen ympäri myötäpäivään
miehellä 1/4 piruetti oikealle

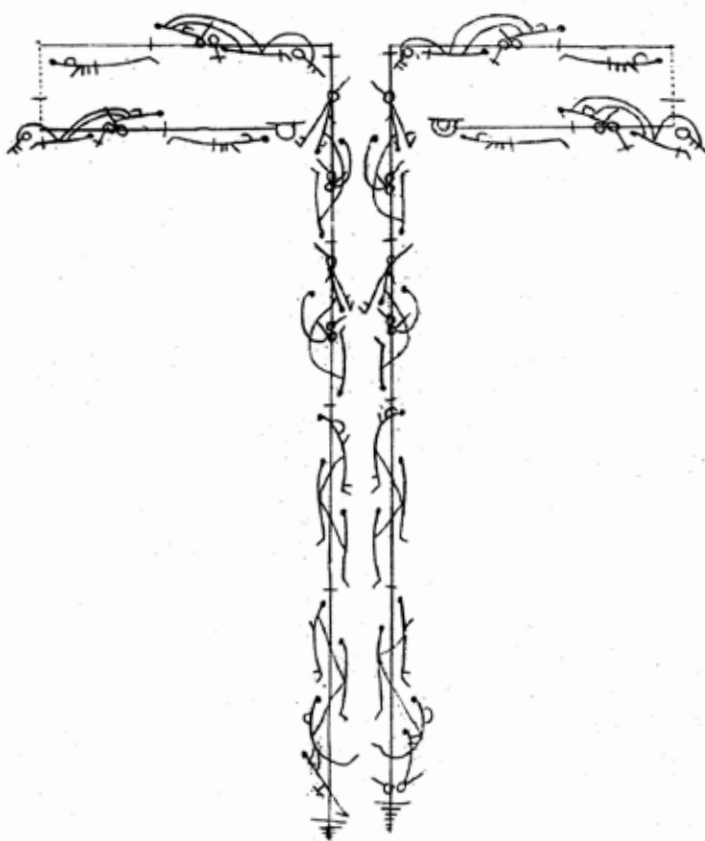
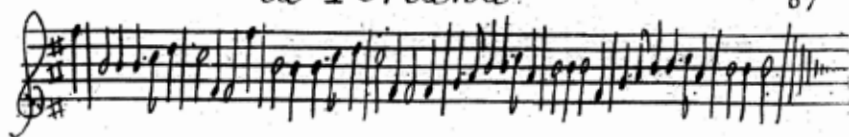
- tahti 2: naisella *pas de bourrée* (v) yhä miestä kiertäen
miehellä 1/4 piruetti oikealle

- tahti 3: naisella *pas de bourrée* (o) päätyen kohti oikeaa sivuseinää
miehellä 1/4 piruetti oikealle

- tahti 4: naisella *pas de bourrée* (v) miehen edestä sivusuuntaan oikealle kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta, toisella askeleella 1/4 oikealle kolmannen askeleen suuntautuessa eteen
miehellä *pas de bourrée* (o) kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/4 oikealle ja astuen taakse, sivulle, eteen

la Forlana.

67



La Forlana. Sivu 6

- tahti 1: *demi-contretemps* (ulkojalka) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/4 nainen oikealle, mies vasemmalle

- tahti 2: naisella *pas jeté chassé* (v) + *jeté* (o)
miehellä *pas jeté chassé* (o) + *jeté* (v)

- tahti 3: *demi-contretemps* (sisäjalka) eteenpäin kohti ilmaan ojentuvaa jalkaa kääntyen ensimmäisellä hypähdyksellä 1/2 kierrosta takaisin kohti paria

- tahti 4: naisella *pas jeté chassé* (o) + *jeté* (v)
miehellä *pas jeté chassé* (v) + *jeté* (o)

- tahti 5: *pas emboîté* (ulkojalka) *en face* kääntyen edeltävän kohotahdin aikana kohti yleisöä painottoman jalan koskettaessa kevyesti tukijalkaa ja molempien polvien koukistuessa

- tahti 6: *pas emboîté* (sisäjalka) *en face* painottoman jalan koskettaessa kevyesti tukijalkaa ja molempien polvien koukistuessa edeltävän kohotahdin aikana

- tahti 7: *pas de bourrée* (ulkojalka) eteenpäin kääntyen ensimmäisellä askeleella 1/2 kierrosta parin kautta kohti takanäyttämöä

- tahti 8: *pas de bourrée* (sisäjalka) (huom. neljä askelta) eteenpäin kohti takanäyttämöä kääntyen kolmannella askeleella 1/2 kierrosta parin kautta kohti yleisöä ja viimeinen askel sulkien naisella I:een asentoon, miehellä liu'uttaen taakse

Lähteet

Raoul Auger Feuillet: *Per. Recüeil de Danses de Bal pour l'Année 1703 de la Composition de M. Pecour*. Paris, 1702.

Raoul Auger Feuillet: *Recüeil de Danses Contenant un Tres Grand Nombres, des Meillieures Entrées de Ballet de Mr. Pecour, tant pour Homme que pour Femmes, dont la Plus Grande Partie ont été Danses à l'Opera*. Paris, 1704.

Raoul Auger Feuillet: *Recüeil de Danses Composes par Mr. Pecour*. Paris, 1709.

Raoul Auger Feuillet: *Recüeil de Danses*. Paris, 1709.

Wendy Hilton: *Dance of Court & Theater, The French Noble Style 1690-1725*. Dance Books Ltd., 1981.

Pierre Rameau: *Le Maître à Danser*. Paris, 1725.

Pierre Rameau: *The Dancing Master: or, The Art of Dancing Explained*. Translated by John Essex. London, 1728.

Kellom Tomlinson: *The Art of Dancing*. London, 1735.

John Weaver: *Orchesography or The Art of Dancing*. London, 1706.

Yleistä tanssimusiikista ja nuoteista

ELINA GUNDERSEN

Tanssinharrastaja ei välttämättä ole muusikko ja muusikko taas ei ehkä tiedä tanssijoiden tarpeista mitään. Yleensä myös harjoitusten ja esitysten aikana on hyvin vähän (jos ollenkaan) aikaa yhteisharjoitukseen. Tämän oppaan nuottiliitteeseen olen pyrkinyt saamaan mahdollisimman paljon yhteistyötä helpottavaa tietoa, jota minulle on vuosien saatossa kertynyt käytännön tilanteissa.

Säilyneissä tanssinotaatiokokoelmissa on useimmiten katsottu tärkeämmäksi ilmoittaa, kuka alunperin esitti tanssin, kuin mistä teoksesta se on. Tanssin nimenäkin voi olla vain ”*Entrée* daamille ja /tai herralle”, jolloin musiikista pitäisi tunnistaa onko se *bourrée* vai *rigaudon*, tai *sarabande* vai *courante* ja lähteä etsimään nuottia. Lopulta partituurista* löytyy *Rondeau*, sen sijaan säveltäjiä ei notaatioissa mainita. Joskus on sattumasta kiinni identifioida teos ja lisäksi tarvitaan työtä löytää oikea nuotti.

Nuotteja löytyy hyviäkin, mutta asia ei aina ole sillä selvä. Kappale voi olla tunnistettavissa, mutta ei sovellukaan tanssimiseen. Barokkimusiikkia alkuperäislähteistä, sekä käsikirjoituksista että painetuista, lukemaan ja soittamaan tottumattomalle tulee kohtuuttomasti työtä selvittää itselle uusia ja outoja tapoja ilmaista nuottiaavaimia, sävellajeja ja muuta. Sekä alkuperäiset että nykyeditiot voivat olla musiikillisesti käyttökelpoisia, mutta osien kertaukset kulloistakin tanssia varten voivat olla joko väärin, puutteellisia tai puuttua kokonaan. Sen lisäksi on vielä huomioitava kappaleen kokonaisuusmuoto. Tämän oppaan käyttäjillä ei myöskään oletettavasti ole heti tarvetta 20-stemmaiselle partituurille.

Yksi käytännössä ilmi tullut tarve on lyhyt intro, jos tanssi on nopea ja alkaa rivakoilla askelilla. Kulloinkin annettu alkusoitto ei tietenkään

ole pakollinen, mutta toimivaksi havaittu käytäntö. Toisaalta esimerkiksi *Sarabande pour une femme* on sen verran rauhallinen, musiikin alkaessa koholla ja tanssijalan ojennuksella, että se ei välttämättä tarvitse introa.

Toinen ongelmakohta ovat olleet tanssien tempot ja niiden mahdollinen muuttuminen osien välillä (esim. *La Bourrée d'Achille: bourrée-menuetti-bourrée*). Tätä helpottamaan olen lisännyt metronomilukemat, joita ei tietenkään tarvitse noudattaa orjallisesti. Kullakin tanssilla on luonteestaan riippuen oma tempokehyksensä, jossa on optiminopeus ja sen molemmin puolin minimi- ja maksimivauhdit, joiden puitteissa tanssiminen vielä sujuu. Konserttitilanteessa tai äänitteellä musiikki saattaisi vielä toimia joko hitaammin tai nopeammin soitettuna, mutta tanssiessa askelet menevät puuroksi tai tasapaino joutuu liian kovalle koetukselle. Hypyistä on niin ikään vaikea tulla alas hitaasti.

Kaiken kaikkiaan olen yrittänyt ennakoida ongelmatilanteita ja nopeuttaa itse tanssiin pääsemistä. Muuten taivas on rajana tässäkin asiassa.

Barokkitanssi on ihanaa ja barokkimusiikki on ihanaa, joten mikäs sen ihanampaa kuin nämä yhdessä!

Antoisaa yhteistyötä tanssijat ja soittajat!

*partituuri = (ital. *partitura*) nuotti, joka sisältää moniäänisen sävellyksen kaikki soitin- ja lauluosuudet

Nuottiliite

- 150 *La Bourrée d'Achille*
- 151 *Gigue à deux*
- 152 *Folie d'Espagne pour femme*
- 153 *Sarabande pour une femme*
- 154 *La Savoye*
- 155 *Les Contrefaiseurs*
- 156 *La Forlana*

La Bourrée d'Achille

Achille et Polyxène (prologi) (1687)

Pascal Collasse (prologi ja näytökset 2-5)
 (Jean-Baptiste Lully alkusoitto ja 1. näytös)

Bourrée ♩ = 100

First system of musical notation (measures 1-6). The piece is in D major and common time. The bass line features a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. Chords are indicated below the bass line: A, D, A, D, A, D.

Second system of musical notation (measures 7-13). Measure 7 is marked with a '7'. The piece continues with the same rhythmic pattern. Chords are indicated: A, D, hm, D A D, hm E, A.

Third system of musical notation (measures 14-20). Measure 14 is marked with a '14'. The system ends with a double bar line and the word 'Fine'. The second part of the system is marked 'Menuet x 2' and has a tempo of ♩ = 95. The key signature changes to D minor. Chords are indicated: D, A, G A, D, Dm, G, Dm, A, Dm.

Fourth system of musical notation (measures 21-28). Measure 21 is marked with a '21'. The piece continues in D minor. Chords are indicated: Gm, Dm, A, G, Dm, A, Gm, Dm, Gm, Dm, A, Dm, C, Gm.

Fifth system of musical notation (measures 29-34). Measure 29 is marked with a '29'. The system ends with a double bar line and the instruction 'D.C. al Fine'. Chords are indicated: A, Dm, A, Dm, A, A, Gm, A, Dm.

Gigue à deux

Rolande (prologi) (1685)

Jean-Baptiste Lully

Barokkimusiikissa on joskus myöhemmille ajoille outoja muotoja, kuten tässä B-osan melodia, josta osa kerrataan kokonaan (*premier reprise*) ja vielä osittain (*seconde reprise*). Tässä ne on kaikki kirjoitettu auki eli B-osa soitetaan kerran läpi.

$\text{♩} = 80$

A

B

1. 2.

18

19 *première reprise*

24

29 *seconde reprise*

Folie d'Espagne pour femme

Folian (melodia ja toistuva sointukulku) alkuperä ulottuu historian syövereihin ja siitä löytyy runsaasti eri säveltäjien versioita. Niiden rytmejä ja iskuksia on mielenkiintoista verrata koreografian askeliin. Tanssin säestäjän on viisainta valita selkeärytmisiä variaatioita, joiden melodia ja iskus on helppo hahmottaa. Variaatiosta toiseen siirrytään tauotta ja pulssi säilyy tasaisena. Tämän tanssin tempokehys on varsin venyvä ja sen voi esittää hitaammin "arvokkaana" tai nopeammin "räiskyvänä". Annettu metronomilukema on jotakin siltä väliltä.

♩ = 92
Teema

9

17 Variaatio

25

Sarabande pour une femme
Le Bourgeois Gentilhomme: Premier air des Espagnols (1670)

Kaksi kertaa läpi

Jean-Baptiste Lully

♩ = 96

First system of the musical score, measures 1-9. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked as ♩ = 96. The score consists of a treble and bass clef staff. Chords are indicated below the notes: B, F, B, F B, F, B, F, Es.

Second system of the musical score, measures 10-18. The score continues with the same notation and chord indications: F B, F, B F, B Es, F B, F, B, B, D.

Third system of the musical score, measures 19-27. The score concludes with the following chord indications: Gm Cm, D, Gm B, Es F, Gm B, Es F, B.

Les Contrefaiseurs

Kaksi kertaa läpi

trad. ransk.

Melodia lienee alunperin ranskalainen kansansävelmä ja sitä ovat käyttäneet ainakin Henry Purcell musiikissaan näytelmään *The Virtuous Wife* (1694) sekä Michel Corrette otsikolla *13. La Fitzstemberg* kokoelman *Les Amusemens de la Parnasse* ensimmäisessä osassa (1749).

♩ = 100

Measures 1-7. Chords: Gm, Cm F, Gm D, Gm, Cm F.

Measures 8-14. Chords: Gm D, Gm, G, Cm, F.

Measures 15-19. Chords: B, Es, B, F, B.

Measures 20-25. Chords: D, Gm, D, Gm Cm, D.

Measures 26-31. Chords: Gm, D Dm, C Cm, Dm Gm D, Gm, Gm.

La Forlana

L'Europe Galante, 3. näytös (Italia), 2. kohtaus (1697)

Kerran läpi

André Campra

$\text{♩} = 92$

5

15

22

29

36

43 *rit.*

Tekijät

FM, tanssipedagogi **Maria Hostikka** on vastannut Sibelius-Akatemian (Taideyliopisto) historiallisen tanssin opetuksesta vuodesta 1997 lähtien. Lisäksi hän toimii baletinopettajana ja johtaa omaa historiallisen tanssin ryhmää *La Porte du Temps*. Osana opintojaan Hostikka on suorittanut historiallisen tanssin opetusdiplomin (Guildhall School of Music and Dance, Lontoo) ja opintojaan hän on täydentänyt lukuisilla kursseilla Euroopassa ja Yhdysvalloissa tärkeimpinä opettajinaan Madeleine Inglehearn ja Ken Pierce. Hostikka on opettanut historiallista tanssia mm. eri musiikki- ja tanssioppilaitoksissa ja Teatterikorkeakoulun ruotsinkielisellä näyttelijäntyön laitoksella sekä tehnyt useita koreografioita barokkioopperoihin (esim. *Dido ja Aeneas*, *L'Europe Galante*, *Les Arts Florissants*) ja teatteriin (mm. *Rikhard III*, Suomen Kansallisteatteri). Yhteisiä produktioita hänellä on ollut mm. Kymi Sinfonietan, Hyvinkään Orkesterin, Suomalaisen Barokkiorkesterin, Kaustinen Folk Music Festivalin, Avantin ja Helsingin Kaupunginmuseon kanssa.

Tiina Suhonen on tanssikirjoittaja ja tanssin tutkija. Teatterialan opintojen jälkeen hän opetti 1970-luvulla modernia tanssia harrastajille sekä näyttelijäopiskelijoille Suomen Teatterikoulussa. Vuosina 1983-2011 hän opetti tanssin historiaa ja teoriaa Teatterikorkeakoulussa, sekä 1997-2012 Suomen Kansallisoopperan balettioppilaitoksessa. Historiallisiin tansseihin hän perehtyi Wanda Szczukan ja Madeleine Inglehearnin oppilaana. Suhonen on kirjoittanut tanssista eri julkaisuihin ja toiminut lukuisissa tanssin alan luottamustoimissa.

Elina Gundersen on filosofian maisteri Helsingin yliopistosta, pääaineina musiikki- ja teatteritiede. Hän on perehtynyt monipuolisesti historiallisiin tansseihin keskiajasta barokkiin, joita hän on

opiskellut Maria Hostikan johdolla. Gundersen on historiallisen tanssin ryhmän *La Porte du Temps* ja Barokkiryhmä *Hypaten* perustajajäsen, joiden puitteissa hän on järjestänyt esityksiä, opettanut ja luennoinut. Yhteistyötahoja ovat olleet mm Sibelius-Akatemia, Metropolia, Suomalainen Barokkiorkesteri, Kymi Sinfonietta, Hyvinkään Orkesteri, Barokki Soi! -festivaali (Kajaani), Corvus Laurencii -kuoro, Helsingin ja Vantaan kaupunginmuseot ja Ehrensward-seura. Hän on myös perehtynyt pukuhistoriaan sekä vanhaan musiikkiin laulajana ja luutistina ja toimii mm. ryhmissä *Amore Barocco* ja *Cappella Tibia*.



Versailles'n linnan Peilisalali (Galerie des Glaces).

Kaikuja Peilisalalista: Barokkitanssin perusteita esittelee länsimaisia barokin ajan näyttämötansseja 1600-1700 -lukujen vaihteesta. Kyseessä on ensimmäinen suomenkielinen opaskirja barokkitanssin harrastajille sisältäen seitsemän tanssin alkuperäiset notaatiot ohjeineen sekä teosta varten sovitettua nuottiliitteen. Teoksen johdantoluku esittelee tanssin merkitystä ja kehitystä ranskalaisessa hovikulttuurissa sekä historiallisten tanssien harrastusta ja opetusta Suomessa.

Teoksen sisältö kuvastaa sosiaalisen ja esittävän tanssin uutta tilannetta 1600–1700-lukujen vaihteessa, jolloin viimein pystyttiin abstraktin notaation avulla kätevästi merkitsemään muistiin aikakauden seura- ja näyttämötansseja. Notaatio luotiin nimenomaan barokin ajan tansseille, eikä sitä voitu käyttää enää tanssityylin ja tanssillisen ilmaisun muuttua. Barokkitanssien notaation ansiosta tietomme näistä tansseista ovat huomattavasti yksityiskohtaisemmat kuin minkään edeltävän tai myöhemmän aikakauden tansseista.

**SIBELIUS-
AKATEMIA**

✕ TAIDEYLIOPISTO

ISBN 978-952-329-131-7
ISSN 0359-2308