

Ірина Полякова

МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР В ОПЕРАХ ГЕОРГІЯ МАЙБОРОДИ

Розвиток української композиторської школи і музичної класики тісно пов'язаний з засвоєнням багатств пісенно-танцювального фольклору – невичерпного джерела композиторського натхнення. Українські композитори, творчо втілюючи в своїх творах суттєві явища життя, часто сполучають фольклорні стильові елементи з сучасним музично-художнім мисленням, що визначає одну з важливих проблем музикознавства – проблему народності. Найкращі твори українських композиторів ХХ ст. відзначаються високою ідейністю і яскравим національним колоритом. Серед них виділяються оперні твори Г.Майбороди “Милана”, “Арсенал”, “Тарас Шевченко” та “Ярослав Мудрий”.

Перелічені опери відзначаються великим жанровим розмаїттям музичного фольклору, який наскрізь пронизує партитури Г.Майбороди. Тут можна зустріти найдавніші за часом виникнення фольклорні жанри: хороводно-веснянкові, весільні, колискові, протяжні ліричні пісні; народні плачі та голосіння; героїчний епос – думи та історичні пісні. Поряд з цим зустрічаються жартівливо-танцювальні та сатиричні пісні, коломийки. Широко представлені в операх Г.Майбороди пізніші за часом виникнення музично-побутові жанри міського фольклору. Це сольна пісня з інструментальним супроводом, побутовий романс, лірична пісня-романс, побутова танцювальна музика – вальс, полонез, мазурка тощо. Значну роль в операх композитора відіграє фольклор сучасної епохи ХХ ст.: революційна і патріотична пісня, марш тощо. Для достовірності музичних характеристик окремих, переважно негативних груп або дійових осіб Г.Майборода звертається до характерних “занижених” жанрів музичного побуту – мелодій вулиці, кабацьких пісень тощо. Отже, весь фольклорний музичний матеріал, що значно збагатив музичну мову опер композитора, керуючись певними типовими стилістичними ознаками, можна об'єднати в чотири групи, кожна з яких представляє відповідну ритмоінтонаційну сферу, а саме: **пісенність, романсовість, танцювальність і маршовість**. Вказані ритмоінтонаційні сфери органічно вплітаються в музичну тканину опер і допомагають автору достовірно відтворити на сцені конкретну епоху, час історичних подій, суттєві риси характеру дійових осіб тощо.

Однак цей поділ умовний і допомагає виявити лише найбільш типові ознаки певної жанрово-інтонаційної групи. Так, наприклад, складно іноді відділити пісенні інтонації від романсових, бо вони поєднані між собою рядом спільних ознак, а саме: “романсовість” зумовлює наявність пісенних інтонацій, а в “пісенності”, іноді незважаючи на близькість до конкретного народно-пісенного джерела, спостерігається розвинена мелодична лінія, деталізація поетичного тексту тощо. Ми приєднуємось до думки Ю.Малишева, висловленої в праці “Солоспіві”, де мова йде про визначення жанрів пісні і романсу “як про дві протилежні форми здійснення діалектичної єдності слова і музики,.. як про два жанрові різновиди вокальної музики. ... “Пісенність” – мелодично-узагальнений характер музики, що нехтує деталями і подробицями тексту заради підкреслення головної ідеї і загального настрою; “романсовість” – деталізація всієї системи образів і поетичних нюансів тексту в музиці шляхом розвитку музичного матеріалу і його симфонізації з метою найбільшого заглиблення у світ думок і почуттів людини” [1, с.40].

У Г.Майбороди іноді стирається чітка межа між цими жанрами і в результаті своєрідного синтезу виникає якісно нова сутність. Тому, охоплюючи весь фольклорний матеріал опер Г.Майбороди і користуючись термінологією Ю.Малишева, ми під “пісенністю” розуміємо сільські пісенно-фольклорні жанри в їх історико-хронологічному становленні, а до сфери “романсовість” відносимо в основному жанри міської пісні з інструментальним супроводом, побутовий романс і пісню-романс, тобто пісні літературного походження. В рубрику “танцювальність” увійшли всі різновиди танцювальної музики національного фольклору – аркан, коломийка, інтонації угорського танцю, а також танці, поширені в міському побуті – вальс, мазурка, полонез. До розділу “маршовість” віднесено пісні та інструментальні жанри з відповідними ритмоінтонаційними особливостями – революційну та патріотичну пісню, пісню-марш, інструментальні марші.

Аналіз фольклорного матеріалу засвідчує, що в кожній опері у відповідності до тематики і сюжетної основи переважає одна з названих ритмоінтонаційних сфер. Так, в опері “Арсенал” ширше представлений фольклор нової доби, періоду буремних років революційної боротьби за владу на Україні. В опері “Милана” паралельно використовується як східно- так і західноукраїнський фольклор, що відповідає розвитку сюжетної лінії та драматургії твору. В опері “Тарас Шевченко” центральною інтонаційною сферою є традиційні джерела сільського фольклору, які допомогли автору глибше розкрити образ народного

поета. Але поряд з цим тут ширше, ніж в інших операх, репрезентована група музично-побутових жанрів міського фольклору, яка допомагає більш достовірно змалювати обстановку, оточення поета, тло розвитку дії відповідно до сценічної ситуації. В опері “Ярослав Мудрий” Г.Майборода звертається до стародавніх пластів вітчизняного фольклору, корені яких сягають ще часів Київської Русі, що пов’язано з прагненням композитора музичними засобами відтворити в опері колорит цієї епохи. До таких жанрів можна віднести прославні та весільно-обрядові хорові пісні, плачі-голосіння тощо.

В операх Г.Майбороди можна зустріти різні форми використання фольклорних джерел, різноманітні приклади взаємозв’язку народної і професійної музики. Українське музикознавство, розглядаючи цю проблему, виділяє декілька типів взаємозв’язку народної та професійної музики. Зокрема, Л.Ніколаєва називає два таких типи – підсвідомий (спонтанний) та свідомий [2, с.18], а І.Земцовський – три, це: цитування народних мелодій; використання окремих мелодичних зворотів, поспівок, прийомів народної пісні; створення музики, національної по духу, навіть без явних прикмет народної пісенності [3, с.8]. У відповідності до типології Я.Якуб’яка в оперній творчості Г.Майбороди зустрічаються такі типи композиторського перевтілення фольклору: цитування народних тем, імітування (стилізація) та інтуїтивне використання окремих мелодичних зворотів, поспівок, прийомів розвитку тощо [4, с.2]. Найчастіше Г.Майборода звертається до опосередкованого використання народних тем, і тільки поділ на відповідні ритмоінтонаційні сфери дає можливість узагальнити жанрову природу використаного фольклорного матеріалу. Отже, визначити її можна, спираючись на конкретні зразки народної музики або беручи до уваги найхарактерніші ритмоінтонаційні та образно-сміслові елементи того чи іншого жанру, творчо перевтілені композитором.

До старовинних пластів фольклору відносяться, як відомо, календарні пісні, а серед них весняні хороводи, характерні особливості яких знайшли своє втілення в арії Милани “Знов прийшла весна” з 1 дії однойменної опери Г.Майбороди [5, с.19]:

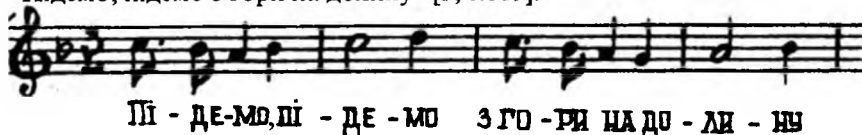


Перша фраза цієї арії нагадує гаївку в записі В.Гнатюка – Ф.Колесси [6, с.25]:



Переінтонація гаївки в мажорний лад, збагачення теми оригіналу більш розвиненою мелодичною фігурацією, складніший варіант ритмічної структури, неодноразове повторення першої фрази надають арії; в якій героїня висловлює радісні почуття з приводу приходу весни, світлого, дещо схвильованого характеру.

Серед найдавніших музичних жанрів українського фольклору виділяються весільні обрядові пісні, які в оперній творчості Г.Майбороди займають визначне місце. Композитор двічі звертається до цього жанру. Це хорова весільна пісня з 5 картини опери “Ярослав Мудрий” – “Із нашого саду ми хмелю взяли”, і хорова сцена з 2 дії опери “Милана” – “Підемо, підемо з гори на долину” [5, с.119]:



В останньому випадку основою першої частини хорової сцени став один з семи варіантів весільної пісні, зразки яких були записані на території колишньої галицької Лемківщини різними дослідниками фольклору – Ф.Колессою, Й.Роздольським, В.Гошовським [7, с.61]:



Використання Г.Майбородою інтонаційно-жанрової сфери колискових пісень, плачів та голосінь зумовлюється конкретними вимогами музично-театрального твору – його сюжетом, сценічною ситуацією, характеристикою образу тощо. Композитор намагається зберегти всю своєрідність старовинних жанрів, органічно вплести їх в музичну тканину опер.

Характерні ритмоінтонаційні особливості плачів зустрічаються в партії Козолапа з опери “Милана”, в партіях Ярини, Оксани і дівчини-кріпачки в опері “Тарас Шевченко”. Яскравим прикладом творчої

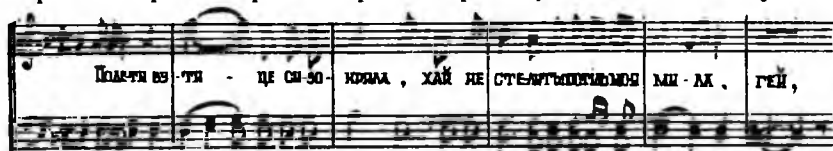
інтерпретації характерних елементів цього жанру (декламаційність, речитативний тип мелодики, мінливий ритмічний малюнок, перемінний метр, ходи на збільшені інтервали тощо) є жіночий хор-плач “Ой Милушечко, сиротиночко” з 5 картини опери Г.Майбороди “Ярослав Мудрий” [8, с.204].

Жанр колискової пісні також знайшов своє місце на сторінках оперних партитур Г.Майбороди. Характерні інтонації колискових пісень зустрічаються в партії Рущака в дуєті з Миланою (3 дія опери “Милана”), але найбільш яскраво образно-інтонаційні особливості цього жанру втілені в колисковій Оксани з 1 новели опери “Тарас Шевченко”. Мінорний лад, не дуже широка за діапазоном мелодія, особливі інтонаційні завершення фрази з характерним для колискових пісень синкопованим ритмом (заколисування дитини) свідчать про глибоке розуміння композитором цього фольклорного матеріалу.

Із традиційних фольклорних жанрів Г.Майборода дуже часто використовує героїчний епос, зокрема жанр дум та історичних пісень. І це не випадково. Жанр думи за глибиною ідейного змісту, красою і своєрідністю художньої форми вираження є одним із центральних жанрів у багатій скарбниці українського фольклору, носіями якого були народні улюбленці – кобзарі. В творчості народних співців жила героїка, історія та народна правда. І символічно, що Г.Майборода доручає виконання думи в опері “Милана” старому підпільнику Рущаку, а в опері “Тарас Шевченко” – старому діду Івану, який прожив важке життя і народний біль для якого став особистою долею і стражданням. Словами цих героїв промовляє сам народ: в них розкривається його важка доля, звучить гострий протест проти поневолення (Дума діда Івана), а також впевненість у його щасливому майбутньому (Дума Рущака). В обох випадках композитор по-різному використовує жанрові особливості думи. Дума діда Івана з опери “Тарас Шевченко” є прикладом імітації фольклорного першоджерела з усіма його особливостями. У цій думі можна знайти найтісніше співвідношення між її словесними і музичними елементами, специфічну будову строфи з нерівноскладовими віршованими рядками, повне підпорядкування музичного елементу синтаксичному укладу і ритміці слів тексту, що приводить до переваги речитативу як основного для даного жанру засобу музичної виразності, наявність типового заспіву (“заплачки”), що становить вступну частину думи тощо [9, с.23]. Щодо будови, то вона відповідає всім особливостям даного жанру: 1 частина – вступ (“заплачка”), 2 частина – речитація, 3 частина – закінчення. Дума Рущака з опери “Милана” виявляє лише деякі характерні особливості думи у синтезі з жанровими рисами

“пісенності”. Від жанру думи – використання в крайніх розділах тричастинної структури, наявність мелодичної декламації, а в партії соліста в напруженому другому розділі – драматизованих речитативних поспівок, які виконуються на фоні тривожного оркестрового супроводу, а також наявність характерних ознак думного ладу – мінору з підвищеними VI і IV ступенями ладу. Від жанру пісні – загальна перевага розспівної кантилени над речитативністю, характерні пісенно-мелодичні інтонації.

Поряд з думами в оперній творчості Г.Майбороди майстерно перевтілені особливості і жанрові різновиди історичної пісні. Яскравими прикладами такої трансформації є хор “Полети, вутице сизокрила” з 5 картини опери “Арсенал”, хор “Отака-то в нас, Тарасе, доля під панамі” з 1 новели опери “Тарас Шевченко”, арія Ярослава “Що ж, бій так бій” та пісня “Не яструб, не сокіл під хмарами мчить” з 6 і 7 картини опери “Ярослав Мудрий”. Елементи козацьких похідних пісень прослуховуються в пісні арсенальців з опери “Арсенал”. Особливо яскравим серед них є хор з опери “Арсенал” – “Полети, вутице сизокрила”, в якому Г.Майборода воскрешає героїчні образи “Тараса Бульби” М.Лисенка [10, с.74]:



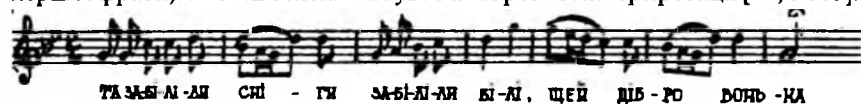
Прониклива, спокійна тема першої частини хору нагадує нам відомі козацькі пісні “Ой у полі вогонь горить”, “Ой у полі жито”, “Ой Морозе, Морозенку” та інші.

Г.Майборода – композитор романтичного складу і тому найчастіше використовує в своїх операх характерні особливості жанру ліричної пісні. Саме в цьому випадку композитор дуже часто звертається до цитування народних мелодій, що стосується в першу чергу опери “Милана”. Це арія Милани з 3 дії “Моє вірне дівування”, яка побудована на темі закарпатської пісні “Чотири воли пасу я”; хор з 2 дії “Сидить пташок на черешні”, в якому використана цитата однойменної народної пісні; хор “Калино-малино, чого в лузі стоїш” з 3 дії, заснований на ліричній закарпатській пісні “Коло мої хати зацвіли блавати”; а лейттемою кохання Милани стала популярна західноукраїнська пісня “Верховино, світку ти наш”. Яскравим прикладом використання стильових особливостей жанру протяжної ліричної пісні є Пісня Матері з хором “Забіліли білі сніги” з 5 картини опери “Арсенал”. Її глибоко драматичний зміст

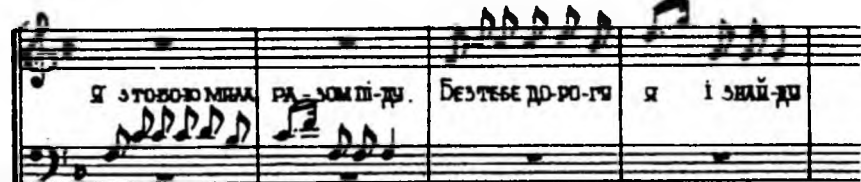
розкривається в першу чергу через наспівну широкого дихання мелодію з характерною для протяжної пісні свободою розгортання мелодичного малюнку, широким діапазоном (дуодецима), розспівуванням окремих складів, ладоперемінністю, наявністю мелізматики, перемінного розміру тощо [10, с.204]:



Спочатку Пісня Матері нагадує бурлацьку ліричну пісню “Та забілили білі сніги” (текст, напрямок руху мелодії та інтервальна будова першої фрази). Пізніше пісня набуває авторської інтерпретації [11, с.105]:



Велике значення в оперній творчості Г.Майбороди мають також жартівливо-танцювальні та сатиричні пісні. Провідне місце серед них належить жартівливим пісням, а саме: в опері “Милана” – тема жартівливої пісні “Занадився журавель” у партії Йолан з 2 дії, друга частина хору з 2 дії “Сидить пташок...” – “Обернись, дівча, раз”; в опері “Тарас Шевченко” – хор з 1 новели (перше проведення) “Будем жартувати”. Найхарактерніші особливості даного жанру втілені в другій частині заключної хорової сцени (“Підемо, підемо з гори на долину”) з 2 дії опери “Милана” – “Я з тобою, мила, разом піду” [5, с.211]:

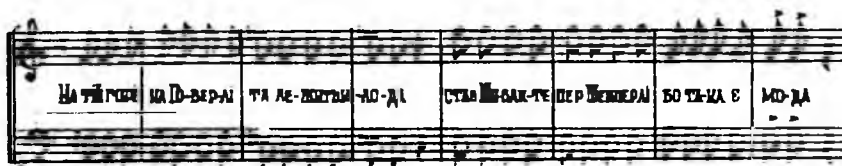


В цьому хорі композитор використовує діалогічну форму викладу (діалог між тенорами і сопрано, пізніше – між тенорами і альтами), яка характерна для жартівливих пісень, що беруть свій початок від обрядово-ігрових та хороводних жанрів.

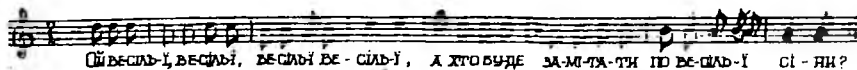
Іноді жартівливо-танцювальна пісня набуває сатиричного значення. Серед таких номерів, в першу чергу, необхідно назвати такі: в опері “Милана” – куплети Мартина з 1 дії, для якої композитор використав один з варіантів поширеної в західних областях України пісні, що побутувала з різними текстами жартівливого або сатиричного змісту, наприклад “Гей га! Гей га! Таке-то в нас життя” [12, с.18], а також другий

епізод з Рондо Шибака і лейттема ворожої сили, основою якої стала сатирична пісня часів Великої Вітчизняної війни “Ходить Гітлер над рікою”; в опері “Арсенал” – тема п’яного поручика з 1 картини та інші. Сатиричне у Г.Майбороди виступає у декількох аспектах. В першому випадку у висміюванні негативних явищ беруть участь самі герої опери (куплети Мартина), а в другому – авторське ставлення до негативних персонажів набуває сатиричних рис через використання відповідних жанрів, що викликають подібні асоціації (другий епізод Рондо Шибака – танцювально-вертепні інтонації, партія п’яного поручика – інтонації “кабацьких” пісень).

Особливе місце у творчості Г.Майбороди займає жанр коломийки (вокальної та інструментальної), яка є основним засобом створення західно-українського колориту в опері “Милана”. Це один з середніх епізодів фінальної хорової сцени “Підемо, підемо з гори на долину” з 2 дії – “Ой дана, дана”, але найбільш чітко структурна композиція коломийки втілена в хорі парубків “На тій горі Говерлі” з 1 дії. Вона являє собою невелику дворядкову пісню з короткою мелодичною строфою, з чітким і гострим синкопованим ритмом, дводольним метром, жвавим темпом [5, с.30]:



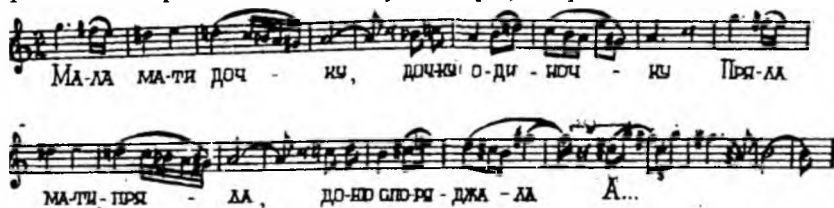
Для коломийки найбільш характерна 14-складова структура (4 + 4 + 6), але іноді в першому, рідше в другому такті першого речення можуть бути ритмічні зміни у зв’язку зі скороченням кількості складів. Структури 3 + 4 + 6 або 4 + 3 + 6 бувають тільки в першому вірші [11, с.147]. Саме перший варіант 13-складового вірша відповідає структурі цього номера [13, с.441]:



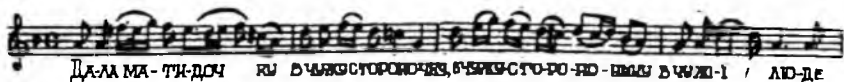
Група “романсовість” представлена такими жанрами міського фольклору, як пісня-романс і побутовий романс, які присутні в кожній опері Г.Майбороди. В опері “Милана” – це арія Василя з 1 дії “На Карпатських горах темна ніч стоїть” (2 куплети), заключна частина сцени Василя і Милани з 1 дії (дует); в опері “Арсенал” – це пісня Ярини з 2 картини “Не на горе, не на лишенько” (2 куплети); в опері “Тарас Шев-

ченко” – це пісня дівчини-кріпачки з 2 новели “Мала мати дочку”; в опері “Ярослав Мудрий” – це аріозо Гаральда з 2 картини “Ти, як зоря” тощо.

Пісенно-романсові інтонації використовуються Г.Майбородою майже у всіх випадках, коли провідним настроєм є лірика, змалювання особистих почуттів героїв. Серед названих номерів особливо виділяється пісня дівчини-кріпачки з опери “Тарас Шевченко”. Тут відбувається сполучення двох інтонаційних сфер – “пісенності”, яка прослідковується в наближеності мелодичної будови до жанрової основи ліричної протяжної пісні і конкретного народнопісенного зразка, та “романсовості”, яка проявляється в деталізації тексту, ускладненні метро-ритмічної і ладової будови, у використанні тричастиннорепрізної структури тощо, що зумовлено сценічною дією: кріпосна актриса, що виступає перед панами як професійна співачка, мовою свого народу розповідає про свою безталанну долю [14, с.83]:



Аналогом до пісні дівчини-кріпачки може служити лірична народна пісня про сирітсько-наймитську долю, яка деякими мелодичними контурами, типом мелодики нагадує цей номер [11, с.322]:



Розділ “танцювальність” включає, як вказувалось вище, всі танцювальні теми, які зустрічаються в операх Г.Майбороди. Внесення їх в партитуру завжди зумовлене розвитком сюжету і драматичної дії. Наприклад, танець аркан, який проходить як загальний танець у фіналі 2 дії опери “Милана”, є заключною сценою народного єднання, що було наслідком спільного рішення громади йти назустріч армії-визволительці. Вальс в 2 новелі опери “Тарас Шевченко”, змальовуючи сцену балу, стає визначальним ритмічноінтонаційним тлом цілої новели. Мазурка є основою сцени залицання трьох кавалерів в 2 картині опери “Арсенал”, змальовуючи в даному контексті умовності і галантну поведінку представників “вищих кіл”. Полонез стає одним з засобів характеристики польського революціонера, друга Т.Шевченка, Сераковського, образ якого введений в 3 дії опери “Тарас Шевченко”.

У розділ “маршовість” увійшли всі жанри фольклору нової епохи: революційна пісня, пісня-марш, а також інструментальні маршові теми. Це характерна ритмоінтонаційна сфера передусім опери “Арсенал”, яка за сюжетом пов’язана з революційними буремними роками на Україні. Зокрема, пісня арсенальців “Варшав’янка”, тема Максима в дуєті з Олексом з 2 картини опери, патріотична арія Максима з 5 картини, хор з епілогу “Встає життя”, маршові ритми в сцені маніфестації, марш петлюрівців та інше. В опері “Тарас Шевченко” – хор з фіналу 1 новели, аріозо Т.Шевченка з 2 новели “Так я з дідів кріпак”, друга частина з хору прологу “Держайте сміліше, Тарасові діти”. В опері “Милана” – третя частина фінального хору з 2 дії “Підемо, підемо з гори на долину”, фінальний хор “Слава, слава, Верховино”, квінтет з хором з 2 дії. В опері “Ярослав Мудрий” – арія Гаральда з 1 картини “Мабуть, доля до щастя вела”, арія Ярослава з хором в 7 картині та інші.

Характерними ознаками всіх цих номерів є ясність мелодичного малюнку, активний, вольовий, пунктирний ритм, піднесений настрій. Це, насамперед, стосується номерів, які увібрали в себе риси революційних та патріотичних пісень. Яскравими прикладами в цьому відношенні є партія Ярослава з 7 картини “Не яструб, не сокіл...” [8, с.277] та Пісня арсенальців, що стала своєрідною музичною лейттемою провідної ідеї твору і ритмо-інтонаційною основою цілої опери “Арсенал” [10, с.102]:



Велику роль в оперній драматургії композитора відіграють інструментальні марші, які, зокрема в опері “Арсенал”, виконують важливу роль не тільки як засіб характеристики окремих соціальних угруповань, а також піднімаються до значення лейттем. Так лейтмотивом ворожого табору петлюрівців став марш, який спочатку виступає як інструментальний жанр, а пізніше (в 4 картині) стає інтонаційною основою хору петлюрівців. Це марш гротескно-сатиричного плану, що стає своєрідним обличчям, музичною характеристикою відповідного колективного образу.

Підсумовуючи матеріал, який в рамках статті викладений частково, можна зробити висновок, що Г.Майборода сприйняв і розвинув кращі

традиції українського музичного театру, основне музично-тематичне підґрунтя якого складало розмаїття жанрів українського фольклору. Широка наспівність, схвилюваність, задушевність і глибокий ліризм народної пісні, енергія і запальність народних танців, особливість композиційних прийомів народної музики – все це використав і зумів передати композитор у своїй оперній творчості.

1. Малишев Ю.В. Солоспіви. – К.: Музична Україна, 1968.
2. Ніколасва Л. Про два види фольклорно-композиторських зв'язків у радянській музиці. //Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1983. Вип. 18. С.18-29.
3. Земцовский И.И. Фольклор и композитор. /Теоретические этюды. – Л.-М.: Советский композитор, 1978. – 174 с.
4. Якуб'як Я.В. Про фольклорні джерела в творчості молодих. - К.: Музика, 1973. – №5. – С.2-5.
5. Майборода Г.И. Милана. Опера в 4 действиях. Либретто А.Турчинской. /Клавир. – М.: Советский композитор, 1960. – 364 с.
6. Гнатюк В. – Колесса Ф.І. Гаївки //Матеріали до української етнології. Т.XII. – Львів, 1909.
7. Гошовський В.Л. У истоков народной музыки славян. М., Музыка, 1971.
8. Майборода Г.І. Ярослав Мудрий. Опера на сім картин. Лібрето Г.Майбороди. /Клавир. – К.: Музична Україна, 1979. – 395 с.
9. Грінченко М.А. Вибране. /Упорядник М.Гордійчук. – К.: Музична Україна, 1959. – 531 с.
10. Майборода Г.І. Арсенал. Опера на 3 дії, сім картин. Лібрето О.Левади та А.Малишева /Клавир. – К.: Советский композитор, 1962. – 280 с.
11. Наймитські та заробітчанські пісні. – К.: Наукова думка, 1975. – 575 с.
12. Дей О.І. Народно-пісенні жанри. – К.: Музична Україна, 1989. – 112 с.
13. Коломийки. – К.: Наукова думка, 1969. – 603 с.
14. Майборода Г.И. Тарас Шевченко. Опера в четырех новеллах. Либретто Г.Майбороды /Клавир. – К.: Музична Україна, 1968. – 139 с

Iryna Polyakova

MUSICAL FOLKLORE IN THE OPERAS OF HEORHIY MAIBORODA

The article is about the investigation of the interaction of the folk and professional music. On the examples of such operas as H.Maiboroda "Mylana", "Arsenal", "Taras Shevchenko" and "Yaroslav Mudryy" we can trace the types of the composing changes of the folk material. Each type has its rhythm and intonation spheres such as : song, romance, dance and march.