

**Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби**  
**Санъатшунослик йўналиши талабалари**  
**2 курс 3 семестр**  
**Педогог: Низамутдинова М.А**

## **Мавзу: Қадимги Греция Рақслари**

Барча замонларда рақс инсонларни маиший ва бутун ҳаётининг ажралмас қисми бўлган. У инсонларнинг ҳам қувончли ҳам қайғули дамларида ҳамроҳ бўлиб, керак бўлган кайфиятни бера олган. Албатта, антик рақс ҳозирги замонавий рақсдан анча фарқ қилган. Шунини таъкидлаш жоизки, қадимги даврда ҳам, ҳозирги даврдан кам еътибор ажратилмаган. Масалан, қадимги Грецияда рақс худолар учун бебаҳо совға ҳисобланган. Қадимги грек рақс композицияларида кўпроқ тана ва қалб гўзаллиги айнан ўша даврга хос бўлган. Ажойиб мусиқа жўрлигида инсонлар илоҳий лаҳзаларни ҳис қилишган. Антик даврдаги инсонлар жуда қадимдан илоҳийлик дунёвий уйғунликни туюшган вабуни ўзлигидан, атрофдаги оламдан қидиришга ҳаракат қилишган.

Қўл ҳаракатлари ва ритмик ҳаракатлар бирлашуvidан антик рақс пайдо бўлган. Қадимги йнон хореографияси аниқ ритмни ушалиши билан ажралиб туради, бундан фантастик тўғрилиқ ва такрорланмас томоша яратилар эди. Қадимги Юнонистон да ҳамма рақсга тушишни билган. Мактабларда, ўқув дастурларида рақс бўлиши шарт эди. Қадимги юнон рақсининг ҳар бир ҳаракатида гўзаллик, уйғунлик ва жозибадорлик эгаллаган. Ҳар бир жуфтлик, раққоснинг ҳақиқий ҳиссиёти ва туйғусини акс эттириши керак бўлган.

### **Қадимги юнон рақси турлари**

Қадимги Юнонистонда турлича ва ҳар хил маънодаги рақслар бўлган – оддийдан то мураккабгача. Мавжуд барча 2000 та хореографик сахналаштирувни 5 гуруҳга бўлиш мумкин: фуқаровий, сахнавий, уй, маросимий ва муқаддас. Охиргиси асосан Афинада Афродита ва Дионисга бағишланган. Энг ёрқин фуқаролик рақси пирриха эди, бу ҳарбий рақс бўлиб, унда жанг курулларидадан фойдаланишган.

Ҳарбий рақс вақти чоғлик учун эмас, ҳис-туйғуни узоқ тарбиялаш, ҳарбий руҳни кўтариш учун зарур бўлган. Ҳарбий рақсни бошқалардан фарқи, мураккаб

сахналаштирилиши ва турли хил ҳаракатларнинг кўплигида. Бундан ташқари бу ҳаракатларда кўпинча турли қурол-аслаҳалар ишлатилган, улардан: қилич, найза, факел(машала), камон ва бошқалар.

Қадимги юнон сахнавий рақси ўзининг бетакрорлиги ва қизиқарлилиги билан ажралиб турган, театрлаштирилган томошаларнинг ҳар бир жанри учун алоҳида ташкил қилинган. Бундай рақс махсус тактга асосланган бўлиб, оёқда махсус ёғочли ёки темирли сандаллар орқали ижро этилган. Хореографик сахналаштирилган бутун рақсларга қўшимча, ўрта бармоқ учун мўлжалланган чиғаноқ хизмат қилган.

### **Грециянинг антик хореографияси. Сахнавий рақслар.**

Дионис шарафига уюштирилган диний маросимлар драматургиянинг боши ва сахна санъатига асос бўлган. Аввал, дифирамб хоравод билан, монологик ҳикоя қахрамонона ёки комик мазмунли; кейинчалик диалог мимика билан, ҳаракат чунтириш орқали ёки ўйин ва хоравод рақси, - ушбу элементлар ёрдамида биз биладиган трагедий, драма ва комедия пайдо бўлган.

Антик сахна театрида аввал, рақс сахна санъати ўрни бизникига қараганда бошқачароқ бўлган.

Рақслар аввал “ Оркестрли хор”–билан қадимий сахнавий томоша, сахна ва томошабинлар ўртасида “оркестра” деган жойда ижро этилган. Хор пйесада иштирок етмаган, фақат у сахнадаги ҳолатларни шеър (строфами)лар билан ифодалаб туришган: аввал ритмик маршлар билан, кейинчалик анча мураккаб ҳаракатлар билан, аста секин рақсга ўхшай бошлаган. Хорнинг марши тез ва йенгил бўлолмаган: улар буюк ва секин бўлган. Чунки раққосларнинг пояфзали котурналар бўлган ва тез ҳаракатланишга ҳалал берган. Антрактларда актёрлар сахнани тарк этаётганда хор ўзининг куйига рақсга тушган, строфе ажралмаган, антистрофе бўлса иккига бўлинган. Ҳар бир анапест даврида қадам ажратиб турган, оёқ кўтарилган ва туширилган, лекин бундай қадамлар катталиги ҳақида маълумот йўқ. Тахминларга қараганда, қадамлар катта бўлмаган ва секин маршга мос бўлган.

Кейинчалик хор ҳаракатларнинг вазифалариикки хил бўлган: шакллари (сг/г/рага) - муҳум қисм – бу мимикали актлар, ҳаракатлар ўртасидаги танаффусларни тўлдириб турган. Шакллар яратиш “Хор ўқитувчиси” мажбурияти эди, шунда Финрих машҳурлиги, сўнгра Эсхил ва Телест, символик ҳаракатларда малакаси юқори бўлган, исталган мураккаб ҳис-туйғуларни шакллар орқали ифода эта олган, баъзан уларнинг рақслари сўзлардан аниқроқ бўлган.

**Рақс-** у ҳақидаги маълумотни Поллукс, Аристотел (“Поэтика”) ва Лукиан беришган. Еммелия ва Хюпорхема трагедиясида хор орқали ижро етилган. Бу рақслар мурувватли ҳаракат ва яхши фазилатли еди. Еммелия, ҳаётдан сахнага ўтказилган, ўз ғоясини ёъқотмаган, бунда табиат сирлари тасвирланган, тангри ва қахрамонлар ишлари ифодаланган. Спарта мадҳияси унинг оддий кўринишидан бири.

**Кордакс** – комедияларда намойиш этилган, грекларнинг севимли рақси. Унинг келиб чиқишини қизиқчи Кордаксга боғлашади. Унда тез, бош айланадиган, жонли характерли ҳаракатлар бўлган. Унда грек комедиясига хос ошкоралик (хаёсизлик)га йўл қўйилган. Кордакс ҳақида Аристофан “Лисистрате” ва Ватикан музейидаги вазаларда расмлари бор. Уни фақат еркаклар ижро етган.

**Сикиннида** – драманинг сатирик рақси, пасторали шеърлари билан бирга ижро етилган, одатда кучли трагедиядан сўнг кўрсатилган. У жуда тез ҳаракатлардасармастлик ва севгини тасвирлаган. Булар асосий сахнабоп рақс турлари, лекин булардан ташқари кўп рақслар бўлган. Трагик рақс – Леда рақси айланма ҳаракатлар, Леда афсонаси ҳақида ҳикоя қилади. Кейин Пифагор рақси жуда қизиқ, у шакллар ва фалсафанинг турлари билан ташкил топган. Қариялар рақси – букилган ҳолатда ва ҳассалар билан ижро етилган.

**Ниподисмос комик рақси** – Ёввойи одамларнинг сакрашига ўхшаган рақс. Комик рақс одамларнинг ва ҳатто худоларнинг йетишмовчиликлари, одатлари ва ҳиссиётларни акс еттирган.

**Кибел рақси** – Кибели сатирик рақс. Унинг чўпонга бўлган муҳаббати устидан кулиши акс етган.

Баъзан сахнадаги рақсда, шаҳардаги машҳур ва ҳурматли инсонларнинг юзи комик ҳолда ифодаланган.

Сахнадаги ҳаракат қонуни актёрга нисбатан талаб қилинадиган пластика, чунки драматик актёр баъзан раққос ҳам бўлган. Қуйидаги талаблар бўлган: тана ҳаракати, тоза пластик санъат – бу кўпроқ ритмик санъат шаклларни вақт ўтиши билан ўзгаришидир.

Ритмик гўзаллик тана қисмларнинг алоҳида ҳаракатланмаслигини, лекин бир вақтда бутун тана иштирокини талаб қилади. Квинтиллан айтишича: кўкрак ва қорин олдинга чиқиши мумкин эмас, катта қадамлардан сақланиш керак, ўнг оёқ олдинда турганда ўнг қўлни қимирлатиш, қўллар олдинга шаҳтам қўйилади ва қўл кўз чизиғидан баланд кўтариш ва кўкракдан пастга тушириш керак эмас. Агар ўнг қўл қимирласа, чап қўл ҳам қимирлаши лозим. Қўллар ҳаракациз бошни қимирлатиш тақиқланади. Агар ҳаракат ўнг қўл билан бошланган бўлса, чап қўл билан якунланади.

Булардан ташқари одатий ҳаракатлар ҳам бўлган, хабар ҳаракати каби ўнг қўл силкитиш, қулнинг ва зарарқунандаларнинг ҳаракати – босни кўтариб йелкага чўзиш.

Саҳнавий хор рақси техникаси, ансамбилсиз рақсга тушиш, яъни ҳар бир ижрочи мустақил, бунда грек оркестиклари ўзгача бўлишган. Баъзан саҳнавий рақсларда импровизация бўлган.

**Оммабоп трагик рақслар одатда-** доира шаклида, бир ёки икки чизиқли бўлган. Комик ва сатирик рақслар еса 2,3 ёки 4 керак бўлган.

Балки, бу биринчи бор ҳақиқий ҳаётнинг саҳнага кириши. Сафокил Саламиндаги ғалабадан кейин саҳнага чиқиб, Навзикаи деган раққосадан маскани олиб ютуқлар атрофида ўйнаганлиги ҳақида маълумот бор.

Сатирик хор ва силен хор тана рангли трико, дум билан ва шохли, соқолли ниқоб тақишган. Қолган хорлар оддий саҳнага мос кийим ва ниқоблар тақишган. Ибодатий ва бошқа ҳаракатлар. Чунки ибодатий ҳаракатлар грекларнинг диний рақсига кирган.

Худонинг сифатига қараб тана ҳаракати ибодати шакли ҳам ўзгарган.

Олимп худоларга ибодат қилишганда иккала кўлини озгина қайилтирган ҳолда баланд кўтариб панжаларни осмонга қаратиб олишган. Нептунга Ибодат пайтида кўлларни тўғрига очишган. Ер ости худоларга эса, оёқларни билан ер уриб, қаддиларини сал букиб, кўллар туширилган қафтлар йерга қаратилган. Ибодат давомида ўтирган ҳолат ғамлик маъносини билдиради. Ўтирган ҳолда кўлларини чалиштириш ёки тиззаларни кучоклаб олиш, битмаган ғамни билдиради. Сахнавий рақс ҳам оммавий рақс каби хушчакчақ бўлиб Римда ривожлана бошлади. У грек маданиятини ўзига мерос қилиб олди.

### **Грек антик хореографияси. Рақснинг аҳамияти.**

Грециядаги ҳар бир байрам, оилавий ёки жамоат байрами, диний хизматлар рақсиз ўтмаган. Ҳарбий ғалабалар, уришга кетиш, тўй, аза, туғилиш , сахнавий кўринишлар ва бошқа ходисалар ўз рақсига эга бўлган.

Рақс билан ҳамма ёшдаги одамлар шуғулланган, албатта ҳамма рақсга туша олган, фақатгина моҳир раққослар эмас. Жамоатнинг бу санъатга қандай муносабатда бўлган еканлигини Эсхил, Софокл ва Сократнинг қариган чоғида ҳам ўйинга тушиб юришган. Эсхил ва Софокл эса ўз сахналарида трагедияларини катнашиб юрганлардан билса бўлади.

Полутарх, Платон, Ксенофонд, Афинея ва Лукман ўз асарларида рақсга жуда кўп эътибор беришган.

Ликург рақсида ўз идеалларига еришиш учун ажойиб имконият деб қараган ва машҳур қонунни чиқарган Спартак ёшлари гимнастик машғулотлари билан бир қаторда рақсни ҳам ўрганишган.

Ўзининг бетакрор раққосларини “Хоравод бошқарувчилари” деб ҳам аташган, греклар қуйидаги шиорлар ёзуви билан “Халқ бу ҳаёлар Прокл шарафига, унинг жанг майдонидаги рақси учун” ҳайкаллар қўйишган.

Ҳарбий рақслар – Дори қабиласида жуда ривожланади.

Диний рақслар ҳам оддий рақс каби кўпроқ муайян санъат еди, юмшоқроқ, афиняларга тегишли.

Гомер учун энг яхши раққослар фекийстиклар бўлган у ўз асарида “Бу ерга фекийст раққосларни таклиф қилинглари, меҳмонларимиз кўришсин ва уйга

қайтганда, ҳаммага барча жихатдан устунлигимизни, яъни: сузишда, югуришда, рақсга тушишда ва куйлашда”.

“Ҳамма худолар олдида тоза кийимда ва тоза фикрда бўлиши керак. Ачинарли рух билан эмас, ачинарли кийимда эмас, балки, қалбда қувонч билан, байрамона кўринишда ва гулдаста билан”. Шунинг учун оммабоп рақслар ҳар доим тантанавор, қувноқ характерга эга, худди еллинлар дини каби.

Айтиб ўтганимиздек, қадимий рақс – ўхшатма (таклид) санъати ҳисобланади. Унинг асосий қисми – мимика. Рақснинг асосий вазифаси ҳаётий ҳақиқат кўрсатиш.

Аммо рақс авваламбор, худо билан мулоқат қилиш воситаси бўлгани учун ҳаракатлар, позалар ва мимика фақатгина турмуш ҳаётининг ўзигина билан чекланиб қолмасдан балки, байрам тусини олди. Шундай қилиб, рақс ундан кейин, сахнавий ва оммавий рақс оддийдан мураккаб санъатга айланди. Бунга қарамадан, яна бир мартда эслатамизки, рақснинг ягона мақсади – ҳаётни акс эттириш ва худди маиший тасвирни ҳаракатлар асосида ифодалаш, лекин бунда тасвир маълум услубга солинган, шартли ва чиройли бўлади.

Платон айтадики: “Бу санъат нутқга таклид қилишдан илҳом олади”. Аристотел фикрича: “Рақс ўзининг ритмик ҳаракатлар характеридан илҳом олиб, эҳтирос, урф-одат, кўринмас фикрни ифодалайди.

**Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби**

**Санъатшунослик йўналиши талабалари**

**2 курс 3 семестр**

**Педогог: Низамутдинова М.А**

## **Мавзу:Қадимги Миср санъати**

Қадимги Миср маданияти мусиқа ва рақс билан бойитилган эди. Мисрликлар хурсандчиликни жуда ёктиришар ва бирон-бир байрам ва бирон-бир тадбир мусиқа оҳангига жўр бўлган рақссиз ўтмас эди. Шунинг учун, Қадимги Миср турли тоифадаги одамларнинг асосий вақтларини рақслар билан ўтказишган, деб ишонч билан айтиш мумкун. Ҳамма рақсга тушган - ишчи халқ (қора) мусиқа оҳанги асбобларига ва кўшиққа ишлашар, танаффус пайтида эса рақсга тушишар эди. Қадимги Миср кўчалари ҳар доим раққосалар билан гавжум, ўтганларни кўнглини олишар ва завқлантиришарди. Лекин шуни айтиш лозимки, юқори табақадиги одамлар бундай рақсларни ижро этишмасди, фақатгина байрам меҳмонлари ва хўжайинларни кўнглини овлашга ёлланган раққосаларни кузатишарди.

### **Қадимги Миср рақсининг ривож**

Қадимги Миср рақс санъати юқори даражада қадирланган. Географик жойлашидан келиб чиқиб бу давлат бошқа давлатлардан ажратилган, шунинг учун рақс маданияти ҳам бошқа халқ ва маданияти аралашмаган ҳолда мустақил ривожланган. Шу сабаб қадимги Миср рақслари ўзгача ва ҳеч нимага ўхшамайди. Узоқ йиллар давомида Фараон вақтида хореография санъатининг кўп турлари пайдо бўла бошлади: кўнгил очар рақслар, гарем рақслар, маросимий рақслар, диний ва ҳатто ҳарбий рақслар. Бундай турли хил рақс тушаётган одамлар тасвири бизнинг давримизгача етиб келган.

Вақт ўтган сайин Қадимги Миср рақсларида Эфиопия, Нубия, Судан, Сурия, ва Паластин каби кўпни мамлакатларнинг рақслари кириб кела бошлади.

Ҳар бир давлатдан кичкина бир, қисман рақс анъаналари қабул қилинди. Мил.ав 1500-йилларда Қадимги Миср хореографиясига эгилувчанлик, элегантлик ва нафислик, Хинд баядеркалари олиб киради.

Қадимги Миср рақсларининг энг ўзгачаси деб астрономик рухонийлар рақсини айтиш мумкин, унда юлдузлар сирини топишган ва тақирдан башорат қилишган. Ҳар бир ҳаракат ўз маъносига эга бўлган. Масалан, рақс ижрочилари олдин шарқдан – ғарбга қараб ҳаракатланишган, осмон ҳаракатланишини ифода этишган, сўнгра эса ғарбдан – шарққа қараб ҳаракатланишган, жонли сайёрани тасвирлашган.

Замонавий Миср хореография анъаналари Қадимги Миср рақсларидан кўп жиҳатдан фарқланади. Улар янада баркамол, тўлақонли, катта турли хил ҳаракатларга бой бўлди. Шунча вақт ўтишига қарамасдан бу мамлакат рақслари қайтарилмас ва ягона бўлиб қолди. Мисрликлар асрлар давомида ўз анъаналари ва усуларини фақат ўзига хос бўлган.

Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби

Санъатшунослик йўналиши талабалари

2 курс 3 семестр

Педогог: Низамутдинова М.А

## Мавзу: Романтизм даври. Мария Тальони ижоди



*У билан бирга рақс тушишни ўрганган қизлар уни, «кичкина букур» дейишарди. Унинг қадди-қомати раққосаларникига мос келмас, тамошабиннинг кўзи ўрганган чиройли раққосаларга монанд эмас эди. Лекин у романтизм балет оқимининг тимсоли бўлди.*

Отаси Филипп Тальонида унинг қизидан ажойиб балерина чиқиши мумкин деган фикр пайдо бўлади. Эски француз рақс ўргатиш тизими, қизининг яккахонликда ўзини намоёниш қилишда қор қилмаслигини тушунган отасининг ўзи у билан жиддий шуғилланади. Бу жуда қаттиқ, машаққатли мактаб эди. Унинг машғулотлари фантастик мақсадни таъқиб қиларди – “ердан узилмаслик”. Марияга фақатгина – бир оз, оҳиста, билинмас даражада учиш учун ердан итарилиш мумкин эди ҳолос. «Ҳа, у учар эди», – дейди унинг келажакдаги мухлислари.

Иқтидорли, аммо қомати кичик, узун ва бесўнақай оёқ-қўллари, букурроқ ва хаддан ташқари озғин кизи учун бирон-бир рақс ҳаракати ўйлаб топиш мушкул эди, лекин отаси бунинг уддасидан чиқди. Ўн саккиз ёшида у Вена театрида Нимфлар партиясида биринчи рақсда ўзини намоеён қилди. Бу балет Филипп Тальони тамонидан қўйилган бўлиб, «**Прием юной нимфы при дворе Терпсихоры**» бўлди. Айнан шунда Мария биринчи бор оқ, ҳавойи, елка очик қўйлақда саҳнага чиқди. Бу жамоа учун ноананавий кўриниш бўлди, лекин илиқ кутиб олинди.

Венадан сўнг отаси уни Германия ва Италияга олиб боради. Иш тугамасди – Мария ўз камчиликларини яширишга ўрганарди. Узун озғин қўллари эгар, сакраш техникасини оширарди. Сакрашлар унда ажойиб эди. Филипп Тальони эса кизи учун рақиб ва рақобатчи бўлмайдиган репертуар устида табора чукурроқ ўйларди.

Балки, ана шу ҳаёллар натижасидан сўнг у қизини пуантада рақсга тушишга ўргатгандир.

Бу қандайдир янги ва кутилмаган кўриниш бўлди. Раққосалар оёқ учига туриб, ҳаракатани бир - икки сония ушлаб туришар ва жамоа бундан ҳайратланиб, олқишлашарди.

Тадқиқотчилар оёқ учида қандай рақсга тушиш мумкинлигини, то оёқ кийимни тескарисига ўгириб кўрмагунларига қадар тушунишмаган эди. Шунда улар елимнинг изларини сезишади. Мария оёқ учига қандайдир қаттиқ жисмни қўяр, маҳкамлар ва ўз мухлисларига тақдим этишдан олдин уларни олиб ташлар экан.

Тальонилар Париж шаҳрига келишади. У ерда Мария Опера раҳбарияти эътиборини тортишга мушарраф бўлади. У «**Весталка**», «**Сицилиец**», «**Спящая красавица**» балетларидаги асосий партияларини ижро этади. Лекин унинг отаси кутган натижалар бу эмас эди. 1832 йилда Филиппо Тальони қизи Мария Тальони учун «**Сильфида**» балетини саҳналаштирди. Мана шу балетда қизи ўзини намойиш эта олди! Сильфидани балетмейстер раққосанинг имтиёзларидан келиб чиққан ҳолда иш яратди – катта ва эркин

сакраш, аниқ фиксация, табиий грация ва энгил майин ракс. Шунга кўра унинг пантомимада бўлган камчиликлари эътиборга олинган. Пантомима Марияга кийинлик туғдирарди. Сильфида партияси турли ҳил сакраш ҳаракатлари, арабесклар, оёқ учида туриш ва пуанта ҳолатлари билан бой эди.

«Сильфида» 28-ёшли Мария Тальонига жаҳон олқишини олиб келди ва бу чорак аср давомида давом этди. Унинг машҳурлиги даврида балет яратувчиси, Мариянинг отасининг исми ҳам тилга олинарди. Бу балетда аёллар ракси эркаклар ракси устидан ҳукумронлик қилди. Пуанталар ижрочилар олдида янги уфқни очди – энди улар техник маҳоратини кўрсатиши керак ва эркак раққослар ўзларининг етакчи ўринларини бўшатиб беришга мажбур бўлардилар. Романтизм давр балетмейстерлари Филиппо Тальони, Жан Каралли, Жюль Перро аёл рақсларида эркак раққосларнинг техник маҳорат даражаси етиб бормайдиган кирраларини очишган.

Биринчи даражага романтик балетда аёл яккахон рақслари чиқди. Айнан Сильфида балетнинг бош қаҳрамони бўлди. Шундан бошлаб балет кўп вақтга аёллар қироллигига айланди. Аёл ракси эркаклар ракси устидан ҳукумрон бўлди. Тальони романтизм балетининг тимсоли бўлди.

«Сильфида»дан сўнг ота томонидан янги балет партиялар – **«Натали, или Швейцарская молочница» (1832)** да **Натали**, **«Восстании в серале» (1833)** да **Зюльма**, **«Деве Дуная» (1836)** да **Флер де Шан**. Лекин энгил қанотли Сильфида асосийси бўлиб қолаверди. Раққосанинг ижодий фаолияти буюк Тальонини оилали ва фарзандли бўлишида ҳалал бермади. 1832 йилда Мария граф де Вуазенга турмушга чиқади, лекин саҳнадан кетмади.

**1837** йилда охирги маротаба «Сильфида»ни ижро этди.

Олдинда Россия гастроли.

1837 йилда Тальонининг Россияга ташрифини интиқлик билан кутишарди. Петербургда унинг таржимаи ҳоли алоҳида китобча бўлиб чиқарилди. «Сильфида»нинг Петербургнинг Большой (Каменный) театридаги биринчи кунда тамоша зали тўлган эди, Балет катта муваффақият қозонди. **(1837-1842)**

**1847** йилда таниқли раққоса сахнани тарк этди ва рақсдан сабоқ бера бошлади. **1859–1870** йиллар у Париж опера балет мактабида ишлади. **1870–1882** йиллар Тальони Лондонда яшади, задагонлар оиласида рақсдан дарс берди ва охир ўзининг Кома кўли яқинидаги саройга жойлашди.

Мария Тальони **1884** йилда Марселда вафот этди, Парижнинг Пер-Лашези кабристонига дафн қилинган. Унинг кабри узра: «Ер, уни жудаям каттиқ босма, ахир у сенинг устингда жудаям оҳиста кадам кўйган» деб ёзилган.

Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби

Санъатшунослик йўналиши талабалари

2 курс 3 семестр

Педогог: Низамутдинова М.А

### **Мавзу: Мавзу: Ўрта аср рақслари. Ғарбий Европа.**

Ўрта асрда Европада христианлик дини таъсирида черковларда диний томошалар “мистериялар” кўйилади. **“Мистериялар”** рақс ва кўшиқлар билан бойитиларди. (диний мазмундаги рақслар). Диний рақслар билан биргаликда дунёвий рақслар ҳам ривож бўлади. Улар **“бранли”** деб номланган. (Лотинчадан хоровод). Бранли асосида кейинчалик Франция хореографияси вужудга келди. Бранли кўпинча валинкаларда (най) жўрлигида, кўл ушлаб, чайқалиш билан ижро этилган. XI асрдан бошлаб Европа шаҳарлари ривожлана бошлади. XIV-XV асрларга келиб шаҳарлар сони кўпайиб борди.

Шаҳарга хунармандлар асос солган. Шаҳардаги цехлар ўз байрамларини ҳам ўтказардилар. Бундай байрамларда пантомима, қиличли рақслар, лента, обрuchли рақслар ижро этилган. Шундай қилиб рақслар тобора мураккаблашиб борган. Ижрочилар турли трюклар бажарган ҳолда ҳаракатлари жуда нозик ва чиройли бўлиши керак эди. (Оддий халқ ижро этадиган рақслар).

Задагонлар халқ рақслари ўзлаштириб, ўзларига мослаштирган эди. Яъни рақс секинлашади, (юриш-реверанслар билан- оёқ эгиш тантанали юриш, паклон). Асосан **Кадрий** рақси балларда ижро этилган.

**Басс-данс** деб номланган. Аёлларни кийими 5 кг гача бўлган. Шунинг учун сакралмасдан ўйналган.

Задагонлар балл беришган. Баллда ижро этиладиган рақслар: **Павана, Аллеманда, Менуэт.** (секин)

## **Гавот, Жига, Бурре.** (тез)

XIV асрнинг охиририрларидан бошлаб, Франция ва бошқа ғарбий Европа ерларида дастлабки балетлар кўйила бошлайди. Масалан: 1489 йилда Милан Герцеги саройида дастлабки театрлаштирилган томоша мусиқа, кўшиқ ва декломация (чиройли сўзлаш, маъноли шеър ) билан бойитилган бўлса ҳам унда асосий ролни ракс эгаллаган.

Францияда Аллегория балетлари ҳам катта ўрин эгаллаган. У ерда кўйиладиган рақслар геометрик ёки фигурный деб номлашган.

Қиролича Екатерина Медичи (Италиянка- Французга турмушга чиққан Людовик). Италиядан энг маҳоратли мусиқачиларни чақиртириб, балет санъатини ривожлантирган.

XVI асрда Францияда “**От**” балети деган томоша кенг ривожланади.(Лошадинный- Отда раксга тушилган).

Мазкур спектакль бой декорация ва костюмлар билан безатилган. Айниқса Людовик XIV ҳуқумдорлик даврида балет спектакллари турли мавзуларда кўйилиб, юқори даражада ривожланиб, кетган эди. Чунки бу балетларда қирол бошчилигида барча задагонлар ҳам қатнашишар эди. Балет спектакли 3-5 актлардан иборат бўлиб, ҳар бир акт (ҳаракат) 6-9 ёки 12 кўринишдан ибора бўлган. Балетнинг охири эса “**Катта балет**” берилар эди. 2-3 соат давом этган. “Катта балет”да задагонлар ижро этишган-секин ракс. Людовик ҳам ижро этган. У балетга катта ҳисса қўшган.

Ўрта асрлар дунёвий рақслар блан бир қаторда диний рақслар ҳам ижро этилган. Ўрта асрлар учун ажалнинг акс эттирилиши ҳос бўлган, характерли. “ **Ажал ракси** ” Европада айниқса вабо тарқалганида машхур бўлган. Ўрта асрларда бундай рақслардан сўнг хоровод тузилган. Франциянинг Прованс вилоятида ракс – кўшиқ – “**Королла**” (лапар) вужудга келган.

Дастлабки христиан черкови бундай рақсларга рухсат берган эни. Чунки бу рақслар Худога аталган, Худони улуғлаган деб черков олдидаги майдонда рақс ижроси учун жой ажратишган эди. XIII асрнинг охирида Европа маданиятининг маркази бўлиб жанубий Франция ҳисобланган. Бу даврда рақслар аёлларга бағишланган. Мадонна – Донна – “Олий она” – деган маънода.

Кейинчалик гўзал аёл ўрнини Биби Мариям сиймоси эгаллайди. Мадоннага ёки Биби Мариямга аталан рақсда паклонлар (эгилишлар) кўп бўлган. Асосан Испанияда ижро этилган. Англияда ҳам қадимий рақслар динийлаштирилган.

### Ўрта аср рақс кўринишлари

1. Басс – Данс – бу рақсда асосан юрилади (сакралмайди)
2. Эстампи – юриш, фақат сал тезроқ
3. Сальтарелло – энергично сакаралади, бир оз Тарантеллони эслатади
4. Мореска – пантомимали рақс, ижрочилар гротеск (бўртириш, бузилган кулиш) костюларида тушишган, мусулмонлар устидан кулиш. Мавр – қора. Мусулмонларни Испанияда **маврлар** деп аташган. Юзини қорага бўяб кулишган.
5. Куранта – пантомимага бир оз ўхшайдиган рақс
6. Жига – Англиядан келган инглиз рақси. Тез ижро этилади
7. Павана – юришга ўхшайди. Балларининг очилишида ижро этилади. Павлин сўзидан олинган
8. Галярда – қувноқ, биринчи тез секин – секин секинлашади
9. Бранле – Франция халқ рақси
10. Бергамаска – Италия халқ рақси, тез юриш
11. Чакона – Испаниядаги тантанали рақс, Кристофер Колумб олиб келган дейилган. Оғир – босиқ
12. Аллеманда – Германия халқ рақси, меъёрда ижро этилган

Ўрта асрларда рақс низомларини турли рақс кўринишларини асосан **жанглёрлар** халққа тарқатган. Жанглёр – французча сўз бўлиб – “кулдириш, аскиячи”. Жанглёрлар – цирк элементларини рақсга қошишган, киритишган.

У даврда ҳаёт ритми ҳозирги кунга нисбатан секин бўлган, шунинг учун ҳам бирон бир касб эгаси ўз ишида шошқолоқликни, йенгиликни йомон кўрган.

Ўрта асрларда, айниқса кенг тарқалган рақслардан бири **Саламея** рақси эди. Хатто Саламея рақсининг кўриниши Ватиканнинг миниатюраларида, расмларда акс эттирилган.

**Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби  
Санъатшунослик йўналиши 2 курс 4-семестр талабалари учун  
Жаҳон хореография санъати тарихидан маъруза  
Ўқитувчи: Низамутдинова Мадина**

**Мавзу: ЭНРИКО ЧЕКЕТТИ**



(Cecchetti, Enrico) (1850–1928), итальян раққос ва педагог, Римда туғилган. Ўзининг ота-онаси кўлида ўқиган. Улар иккаласи ҳам раққос бўлишга, шунингдек, Джованни Лепри ва К.Блазис ўқувчиси ҳамдир. 1887 йилда Петербургда ижро этди ва 1890 йилда Мариин театрининг балетмейстери бўлди. Театр училищисида ўқитувчи; унинг ўқувчиларидан М. Кшесинская, О. Преображенская, В. Трефилова, А. Ваганова, Анна Павлова, Тамара Карсавина, Михаил Фокин ва Вацлав Нижинскийла бўлишган. 1910 йилда Дягилев уни ўзининг труппасига таклиф қилади. Унинг ўқув услубиёти “Учебник по теории и практике классического театрального танца” (*A Manual of the Theory and Practice of Classical Theatrical Dancing*, 1922) да ўз аксини топган, у Чекетти жамоасини саклайди, Қироллик рақс устозлари жамоси тан олинган бўлиб, Буюк Британия ва Англия мамлакатларида асосан ишлатилади. Раққос сифатида у “Уйқудаги гўзал” балетида Мовий ранг куш ва Карабос пари партияларини ижро этиш билан машхур бўлган. 1868 йилдан Италия, Дания, Германия, Австрия, Россия сахналарида чиқди (илк бор 1874 й). 1885 йилдан “Ла Скала” театрининг биринчи раққоса 1887 йилда Петербургга гастрол сафарига яна келади. Яккагон (1890), балетмейстер (1892), Мариин театр репетитори (1902 йилга қадар). Виртуоз-раққос, Чекетти у учун махсус яратилган партияларни ижро этарди: (“Талисман”)да Вайя, Мовий куш (“Уйқудаги гўзалда”) ва бошқалар. 1906 йилдан Петербургда ўзининг мактабига эга. Ўзининг энг яхши ўқувчиси сифатида у А. Павловани билади. 1909—22 йилда—“Рус мавсуми” труппасининг педагог “Русский балет Дягилева”, (“Жар-птица”) Кашей, (“Петрушка”)да Фокусник каби ролларнинг биринчи ижрочисидир. 1923 йилда Миланга қайтади ва у ерда рақс Академиясини очади. “Чекетти тизими” таълим учун қатъий буюрма ва индивидуал

ёндашув сифатида, Италия санъатининг синтез саховати. Мактаб ва классик услуб софлигидадир.Чекетти 1928 йилнинг 12 ноябрида (78 ёшида) Италиянинг Милан шаҳрида вафот этади.