

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ
МАДАНИЯТ ВА СПОРТ ИШЛАРИ ВАЗИРЛИГИ

ТДМРХОМ

Санъат назарияси ва тарихи кафедраси

Масхон хореография тарихи: фанидан

МУСТАҚИЛ ИШ

**МАВЗУ: Романтик балет намуналари ва балет санъати
намоёндалари**



Топширди: Нурбек Гофуров

Қабул қилди: *Ўззамутдинқова М*

ТОШКЕНТ 2017

Романтик балет намуналари ва балет санъати

намоёндалари

Режа:

1. Романтик балетнинг вужудга келиш тарихи.
2. Романтик балетлар.
3. Романтик балетнинг ёрқин намоёндалари.

Сентименталистлар ижодида қарор топган янги ҳаётнинг танқидий кўриниши романтиклар ижодида орзу - умидлар ва реал ҳаётнинг тафовутида намоён бўлди. Романтик ижодкорлар реал дунёга қарама-қарши тарзда фантастик ҳамда экзотик оламни кўйдилар.

Француз балетида романтизм катта ютуқларга эришди. Бу энг аввало рақс санъатида юқори маҳоратли техника шаклланишида акс этилди (хусусан аёллар ижросида). Биринчи романтик балетмейстер Филипп Тальони 1832-йили “Сильфида” ва 1838-йили “Дева Дуная” балетларини сахналаштирди (бош ролда унинг қизи Мария Тальони чиқди). Машҳур романтик хореографлар қаторига Жан Коралли, Жюль Перро ва Артюр Сен-Леон киради.

Эндиликда балетнинг бош қаҳрамони кельт ва герман фольклорининг персанажлари, Сильфида ва ўрмон руҳи – Виллис эди.

Бошида гулчамбар, белида қанотчалар тақилган оқ тюниклик раққосанинг қиёфаси француз рассомчи-костюмерлар Леконт, Лами ҳамда Лормье томонидан яратилди. Бир неча вақтдан сўнг балетда “оқ”, “оқ тюникли балет” атамаси пайдо бўлди. Идеалларни романтик қумсаш “оқ балет”да ўз ифодасини топди. Арабескадаги балерина эса унинг график шакли бўлиб қолди. Бу даврда кордебалет рақснинг роли ўсиб борди. Рақс ва пантомима, соло, кордебалетли ва ансамбл рақс бир бутунликни намоён этди. Бармоқлар техникасининг ривожланиши туфайли янги рақс услуби - ҳаракатларнинг енгил парвози пайдо бўлди.

Романтик балет кўп даражада адабиёт намуналарига асосланган: В.Гюго асари асосида - “Эсмеральда” (1844), Ц.Пуни асари асосида - “Катарина, дочь разбойника” (1846), Дж.Байрон асари асосида - “Корсар” (1856) яратилди.

Романтик балетда мусиқанинг роли ўзгаради: муаллифлик асарлар пайдо бўлади. Илгари, балет мусиқаси тўплама бўлиб, рақс ҳаракати учун фақат фон ва ритмик жўрлик вазифасини бажарган ҳолда спектакл кайфиятини ушлаб турган бўлса, эндиликда мусиқанинг ўзи драматургияни яратиб қаҳрамонларга мусиқий тавсиф беради.

Романтик балетнинг энг юқори намунаси Париж операсида сахналаштирилган “Жизель”(1841) бўлди. Бу асар Т.Готье либреттоси, А.Адан мусиқаси, Коралли ва Ж.Перро хореографиясига асосланган эди. “Жизель”да мусиқа, пантомима ва рақс бирлигига эришилган. Хусусан, спектакл воқеялигини ривож этишда нафақат пантомима, балки мусиқий ва хореографик лейтмотивлар фаол қатнашди, куй оҳанглариининг ифодавийлиги эса қаҳрамонларнинг мусиқий характеристикасига айланди. А.Адан балет мусиқасини симфонизациялаш жараёнини бошлаб берди. Балет мусиқаси симфоник мусиқага хос ифодавий воситалар билан бойитилди.

Мария Тальони ва Фанни Эльслер - романтик балетнинг йирик намаёндалари ва ўзаро рақобатчилари эди. Уларнинг индивидуаллиги романтизмни икки тармоғига хосдир: иррационализм(фантастик) ва қаҳрамонли-экзотик.

Италияли Мария Тальонининг рақслари шоирона ва гўзал парвозлилик характерга эга бўлиб, романтик балетни фантастик тармоғини акс эттирди. У яратган Сильфида образи романтик балетнинг тимсолига айланди.

Австриялик Фанни Эльслер рақслари темпераментли, жўшқин ва виртуоз ижро этилган бўлиб, романтик балет қаҳрамонона-экзотик тармоғининг ёрқин вакиласидир. У характерли раққоса бўлгани учун испан қачуча рақсини, поляк краковяк рақсини ва итальян тарантелла рақсини моҳирона ижро этган.

Романтизм балетини яна бир қатор машҳур балериналари - Карлотта Гризи, Фанни Черрито, Люсиль Гран ҳисобланади. Жизель партиясининг биринчи ижрочиси Карлотта Гризи Ц. Пуни яратган “Эсмиральда” асарининг ижрочиси сифатида ҳам шухрат қозонди. 1845-йили Перро ўзини машҳур *Па де камр* дивертисментини (Ц.Пуни мусиқаси) яратди. Унда Тальони, Эльслер, Гризи ва Черрито биргаликда рақс ижро этдилар.

Романтик балет тарихида датск тармоғи алоҳида туриб, Август Бурнонвиль ижодида намоён бўлади. У 1836-йилда Х.Левеншильд мусиқасига *“Сильфида”* балетининг ўз вариантыни яратади. Датск романтик балети ҳаётий, камер йўналишда, фольклор мотивларига асосланган бўлиб, пантомимага муҳим рол юкланади, катта эътибор эркаклар рақсига, камроқ аёллар рақси ва бармоқлар техникасига қаратилган. Бурнонвильнинг эркак рақси техникаси Европада жуда машҳурдир.

Балет жанрининг симфонизациялашуви жараёни. 1940 йили С.С Прокофьевнинг “Ромео ва Джульета” балетининг премьераси бўлиб ўтди. Мазкур балет учун яратилган мусиқа собиқ иттифоқ балетининг чўққиси бўлиб тан олинди. “Золушка”, “Тош гули” асарлари балет жанрининг ривожига муҳим босқич бўлиб қолдилар. Учта ҳар хил жанр асарлари -

“Ромео ва Джульета” фожиаси, “Золушка” лирик эртак, ҳамда “Тош гули” эпик достони Прокофьев балет театрининг новаторлик рухи билан суғорилганлиги ва турфалигидан далолат беради.

Прокофьев Чайковский каби симфонист ва опера драматурги истеъдодини бирлаштириб, мазкур учлик балетида ёрқин ифодасини яратди. У кенг ёйилган лейтмотив тизимидан фойдаланиб, балет мусикасини симфонияга яқинлаштирди. Прокофьев биринчи бўлиб драма жанрида лўнда, мазмундор монолог ва диалоглар орқали, операда муҳим вазифани бажарган ариялари ва дуэт шаклларига балетни яқинлаштирган ҳолда мусикий портретлар галереясини яратишга муваффақ бўлган.

Прокофьев анъанавий бўлган классик тизимдан воз кечиб, унинг ўрнига контраст - таркибли, бўлинган номер принципларига асосланган тизимни сахнага олиб чиқди. Хусусан, унинг мазкур учта балети - турли драматургик ечимига эга бўлган балетлардир.

“Ромео ва Джульета”да контраст - таркибли тизим симфоник мусикасининг қонуниятлари оригинал идрок қилиниши асосида ёрқин ифодасини топган. Балет номерларни парчалаш контрастида тузилган (анъаналарни қайта англаш).

“Золушка” эртак - балети Чайковский билан таассурот уйғотади. Унда классик тизим контраст - таркибли билан бирлашиб берилган. “Тош гули” балетида эса контраст - таркибли тизим билан бирга рақс сюиталарига хос бўлган дивертисментли тамойилининг аҳамияти ўсиб боради.

Прокофьев яратиган 7 балет ижодининг турли жанрларида яратилган бўлиб, катта мавзулар, образлар доираси, сюжетларни камраб олади. Шу ерда жанр палитрасининг кенглиги (содда комедиядан тортиб Шекспир фожиаларигача) ва ижодий ечим йўлларининг кенглиги кўринади.

Прокофьев рус комик эртакона балети (“Сказка про шута, семерых шутов перешутившего” (1915- 1920) нинг асосчиси сифатида қайд этилади. Комедия спектаклида композитор аниқлик ва лўндаликка интилган. Нисбатан мустақил номерлар, сахналар ва эпизодларни кетма - кет қўйиш усули драматургияга янги хусусиятлар ато этар экан, кейинчалик уни танқидчилар кинематографдаги “монтаж” усулига яқинлаштириб изоҳ беришади.

“Шут” балетида ягона драматургик ривожлов тизими йўқ. Сахналар адабий асоснинг баёни сифатида пайдо бўлади. Контраст тамойили симфоник мусика ривожининг ўзига хос томонларининг яратилишига туртки бўлади.

“Ромео ва Джульета” балетида композитор парчалаш оқибатида балетнинг кўлами кенг умумий динамикасини сахна- ҳаракат, сахна- портрет усули ёрдамида очиб беради. Лирик соҳасига нисбатан балетда Прокофьев лейтмотив тизими мурожаат қилади. Уларнинг ичида асосийлари бошқалар билан бирлашиб, ривожланиб ўзининг моҳиятини ўзгартириб янги мазмунга эга бўлади. Лирик образлар фожиавий образларга ўсиб боради.

Композитор ижодида опера ва балет жанрларининг ўзаро бирлашуви икки жанр эволюцияси давомида ҳамisha давом этган бўлса, балет ва симфония билан бўлган алоқалар турли даврларда баъзан мустаҳкамланса, баъзан сусайиб борар эди.

Ўша йиллари ёш Прокофьев ижодида мустақил ҳаёт кечираётган балет сюиталар ёзилди. Кечки балетларда симфонизм билан бўлган алоқалар анча сусайиб боради. Прокофьев балетлари: “Сказка про шута, семерых шутов перешутившего” 1920, “Стальной скок” 1925, “Блудный сын” 1928, “На Днепре” 1930, “Ромео и Джульетта” 1946, “Золушка” 1941, “Сказ о каменном цветке” 1949.

XX аср бошида янги рус балетининг ижодкорларидан бири Игорь Стравинский бўлди. Унинг “Жар птица” балети замондошларни оригинал ғоя ва янги мусикий мазмундорлиги билан лол қолдирди. Бироқ асл илк уфқлар “Петрушка” ва айниқса “Весна священная” балетларининг яратилиши билан очилди. Стравинский номи билан классик балетига рус миллий мавзулари кириб келди: эртак, бозор томошалари ва қадимги оташпарастилик маросимлари орқали композитор халқ ижодиётининг турли қатламларини қамраб олди. Фольклор кўплаб ўша давр санъаткорлари каби композиторни ўзининг бадиийлик ва ўзига хос услубий томонлари билан жалб қилди. Эртак образларида чуқур ғоявий мазмундорлик, инсон психологияси ва унинг атроф - муҳитга бўлган муносабатини акс эттирмай, балки гўзаллик билан мафтун бўлиш, бадиий шаклнинг оригинал ва такрорланмаслиги билан ҳайратланиш каби мавзулар балет жанрида нисбатан ифода этилган.

Стравинский балетларининг мусикий мазмуни замондошларини ҳайратда қолдирди. Хусусан “Қудратли тўда” анъаналари билан боғлиқлик сезиларли даражада бўлган биринчи балетида тематик ва ладо-гармоник омилнинг нейтраллиги кўринди, тембр-ритмик ва фактура элементлари ҳам олдинга чиқади. Стравинскийнинг мазмундорлик, ҳаққонийлигини кўрсатишга интилиш, ҳаёт кузатувчиси ўрнида тутган позицияси “Петрушка” балетида бирмунча ўзгаради. Унда кўғирчоқ театри образлари мисолида бозор томошалари тўфонида романтик санъат учун хос бўлган инсон драмаси, унинг ёлғизлиги, яккаланиши акс этилади. Петрушканинг азоби ва омманинг қувончи бу мустақил ҳаракат динамикасига эга бўлган икки олам таққосланишидир. Балетда янгича турдаги оммавий сахналар ўрин олган. Унинг илдизлари балетда эмас балки рус операларидаги халқ образларининг талқини билан боғлиқ. Шу ердан унинг янги услубий хусусиятлари келиб чиқади.

“Весна священная” балети қадимги маросимларни ифода этувчи сахналар кетма-кетлигида тузилади. Балетда сюжет йўқ, ҳамма нарса ҳаракат динамикасига бўйсинган. Стравинский ижодида симфонизм мусикий ривожлов тушунчаси сифатида Чайковскийга нисбатан бошқа воситалар билан эришилади. Унинг катта ўсиши сифат ўзгаришлари билан эмас, балки сон тўпламлари ва мусикий матонинг кенгайиши орқали содир бўлади. Стравинский ҳиссиётлар ривожлов жараёни эмас, балки алоҳида ҳолатларни ифода этади. Стравинский балетларида номер кетма - кетлик эпизодларининг

тамойилини сақлаган ҳолда анъанавий балет шакллари кўлламайди. У сюита, кетма-кетлик: ансамбл-солист-ансамбл тамойилидан ҳам вос кечади. Яратган балетлари: “Жар птица” 1910, “Петрушка” 1911, “Весна священная” 1918, “Пульчинелла” 1919, “Аполон Мусагет” 1927, “Поцелуй феи”, “Игра в карты” 1937, “Орфей” 1947, “Агон” 1957, Хореографик кантата - “Свадебка”.

Адабиётлар рўйхати:

1. Музыка и хореография современного балета. Сб. статей. Л. 1977.
2. Музыка XX века. Очерки. Ч.1. М., 1976.
3. Ванслов . В. Статьи о балете., 1980.