

Балет



Балет (фр. *ballet*, от итал. *ballo* — танцюю) — вид сценического искусства; спектакль, содержание которого воплощается в музыкально-хореографических образах. Чаще всего в основе балета лежит определённый сюжет, драматургический замысел, либретто, но бывают и бессюжетные балеты. Основными видами танца в балете являются классический танец и характерный танец. Немаловажную роль здесь играет пантомима, с помощью которой актёры передают чувства героев, их «разговор» между собой, суть происходящего. В современном балете широко используются также элементы гимнастики и акробатики. Балет требует выдержки и выносливости от любого человека, занимающегося им.



Возникновение балета

Балет, высшая ступень хореографии (от греч. choreia – пляска и grapho – пишу), в котором танцевальное искусство поднимается до уровня музыкально-сценического представления, возник как придворно-аристократическое искусство гораздо позже танца, в 15-16 вв. Термин «балет» появился в ренессансной Италии в 16 в. И обозначал не спектакль, а танцевальный эпизод. Балет – синтетическое искусство, в котором танец, главное выразительное средство балета, тесно связан с музыкой, с драматургической основой – либретто, со сценографией, с работой костюмера, художника-осветителя и т.д. Балет многообразен: сюжетный – классический повествовательный многоактный балет, драмбалет; бессюжетный – балет-симфония, балет-настроение, миниатюра. По жанру балет может быть комическим, героическим, фольклорным. 20 в. принес в балет новые формы: джаз-балет, модерн-балет.

Балет в эпоху Возрождения, барокко и классицизма.

Первый балетный спектакль, объединивший музыку, слово, танец и пантомиму, *"Цирцея и нимфы"* или *"Комедийный балет королевы"*, был поставлен в 1581 при дворе Екатерины Медичи (Париж) итальянским балетмейстером Бальтазарини ди Бельджойозо по прозвищу Божуайе - "веселый красавец", прекрасный скрипач и балетмейстер, прибывший ко двору Екатерины Медичи с оркестром итальянских скрипачей. По случаю брака герцога Жуаеза с Маргаритой Лотарингской Медичи и поручила Бальтазарини устроить грандиозный праздник. Представление шло пять часов, с 10 вечера до 3 часов ночи.

Танец стал превращаться в балет, когда его начали исполнять по определенным правилам. **Впервые их сформулировал балетмейстер Пьер Бошан (1637–1705)**, работавший с композитором Люлли и возглавивший в 1661 французскую Академию танца (будущий театр Парижской оперы). Он записал **каноны благородной манеры танца, в основу которой положил принцип выворотности ног (en dehors)**. Такое положение давало человеческому телу возможность свободно двигаться в разные стороны. Все **движения танцовщика он разделил на группы**: приседания (плие), прыжки (заноски, антраша, кабриоли, жете, способность зависать в прыжке – элевация), вращения (пируэты, фуэте), положения корпуса (аттитюды, арабески). Выполнение этих движений осуществлялось на основе пяти позиций ног и трех позиций рук (port de bras). Все па классического танца являются производными от этих позиций ног и рук. Так началось формирование балета, развившегося к 18 в. из интермедий и дивертисментов в самостоятельное искусство.

Первоначально в балетную труппу входили только мужчины. Французские танцовщики славились грацией и изяществом (благородностью) манеры исполнения. Итальянские танцовщики принесли на сцену Парижской оперы новую манеру танца – виртуозный стиль, технически сложную, прыжковую манеру танца. **Одним из основоположников мужского сценического танца стал Луи Дюпре (1697–1774).** Он первым объединил в танце обе манеры исполнения. Усложнение техники танца потребовало изменений женского костюма. В первой трети 18 в. Мари Камарго и Мари Салле первыми из балерин начали исполнять прыжки (антраша), ранее подвластные только мужчинам, поэтому они упразднили тяжелые фижмы и панье, а затем и укоротили юбки и перешли к обуви на более низком каблуке.



Балет в эпоху просвещения.

Эпоха Просвещения – одна из этапных в развитии балета. Просветители призывали к отказу от условностей классицизма, к демократизации и реформе балетного театра. Дж. Уивер (1673–1760) и Д. Рич (1691–1761) в Лондоне, Ф. Хильфердинг (1710–1768) и Г. Анджелини (1731–1803) в Вене вместе с композитором, реформатором оперы В. К. Глюком пытались превратить балет в сюжетный спектакль, подобный драматическому. Наиболее полно это движение выразило себя в реформе ученика Л. Дюпре **Жана Жоржа Новерра**. Он ввел понятие *pas d'action* (действенный балет). Новерр уподоблял балет классицистской драме и пропагандировал новое отношение к нему, как к самостоятельному спектаклю. Придавая большое значение пантомиме, он обеднял при этом лексику танца. Тем не менее, его заслугой стало развитие **форм сольного и ансамблевого танца, введение формы многоактного балета, отделение балета от оперы, дифференциация балета на жанры высокие и низкие – комические и трагедийные.**

Наследие Новерра составляет 80 балетов, 24 балета в операх, 11 дивертисментов. При нем завершилось формирование балета как самостоятельного жанра театрального искусства.



Балетный

сентиментализм

- Во второй половине 18 в. наступила эпоха сентиментализма. В отличие от просветителей, сентименталисты сделали персонажем своих произведений **обычного человека**, а не античного бога или героя. Балетный театр стал общедоступным зрелищем горожан, и **появился свой тип спектакля – комедия и мелодрама**. На первом плане оказалась пантомима, которая, отодвинув в тень танцевальность, превратила балет в хореодраму, в связи с чем возрос интерес к литературной основе действия. **Появились первые балетные либретто.**

Жан Доберваль, ученик Новерра, виртуозный танцовщик Парижской оперы, впервые вывел на балетную сцену представителей третьего сословия в знаменитом пасторальном балете *"Тщетная предосторожность"*, 1789. В этом спектакле Добервалю удалось объединить классический танец с пантомимой и элементами народного и бытового танца.

В жанре мелодрамы преуспел его ученик, главный балетмейстер Парижской оперы **Жан Омер** (1774–1833), который поставил известный балет *"Манон Леско"* (1830) на музыку Ж.Ф.Галеви.

В творчестве младшего поколения сентименталистов – **Сальваторе Вигано** (1769–1821), **Пьера Гарделя** (1758–1840), **Шарля-Луи Дидло** заметны первые признаки романтизма: интерес к героическим личностям и экзотическим сюжетам.

В 1790-х под влиянием моды, навеянной подражанием античности, женский балетный костюм стал более легким, **появилась бескаблучная туфелька**. С развитием пальцевой техники в те же годы изобрели **пуанты** (от франц. **pointe** – острое, специальная балетная обувь с жестким носком), с помощью которых танец приобрел характер полетности. Первыми в 1820-е на пуанты встали балерины рубежа 18–19 вв. **Женевьева Гослен** и **Амалия Бруньоли**.



Балет эпохи романтизма.

Первым романтическим балетмейстером стал Филипп Тальони, поставивший балеты "*Сильфида*" (1832) и "*Дева Дуная*" (1838) со своей дочерью Марией Тальони в главной роли. Хореографами романтизма были также Жан Коралли (1779–1854), Жюль Перро и Артюр Сен-Леон. Героинями балетов стали сильфиды и лесные духи виллисы, персонажи кельтского и германского фольклора. Облик танцовщицы в белом тюнике, воплощавший неземное существо с веночком на голове и крылышками за спиной.

Благодаря развитию пальцевой техники новым танцевальным стилем стала воздушная полетность движений.

Балет во второй половине 19 века .

Только в России балет сохранил характер творчества, где сложилась эстетика гранд балета, академического балета – монументального спектакля со сложными танцевальными композициями и виртуозными ансамблевыми и сольными партиями. Творец эстетики академического балета – **Мариус Петипа**, французский танцовщик, в 1847 приехавший в Россию. Созданные им в содружестве с Л.И. Ивановым (1834–1901) и композиторами П.И. Чайковским и А.К. Глазуновым балеты *"Спящая красавица"* (1890), *"Щелкунчик"* (1892), *"Лебединое озеро"* (1895), *"Раймонда"* (1898), *"Времена года"* (1900) стали вершинами классического симфонического балета и переместили центр хореографической культуры в Россию.



На рубеже 19–20 вв. в хореографию проникли течения импрессионизма и свободного танца (модерн, дунканизм, ритмопластический танец). Танец модерн зародился на рубеже 19–20 вв. в США и Германии. Модерн-хореография отвергала традиционные балетные формы и заменяла их свободным танцем, ритмопластикой, интуитивной трактовкой музыки. Идеологами модерна стали французский теоретик **Ф.Дельсарт** (1811–1871), американская танцовщица **Айседора Дункан** с ее обновленной античностью и **Э.Ж.**

Далькроз (1865–1914) с системой эуритмики, ритмопластического танца. Они декларировали безраздельное господство музыки над танцем.

Дунканизм, в свою очередь, повлиял на балетный импрессионизм, представленный творчеством русского хореографа **М.М.Фокина**.

Поворотом к новой балетной эстетике стала деятельность **С.П.Дягилева**. Организованные им «**Русские сезоны**» (1909–1911) и труппа «**Русский балет**» (1911–1929) оказали огромное влияние на развитие мирового балета.



Мировой балет 20 века.

- Ведущими тенденциями становятся метафоричность, бессюжетность, симфонизм, свободная ритмопластика, танец модерн, элементы фольклорной, бытовой, спортивной, джазовой лексики. Во второй половине 20 в. развивается постмодерн, в арсенал выразительных средств которого вошли использование кино и фотопроекций, эффекты освещения, звука, электронная музыка, хэппенинг (участие зрителей в балете) и т.д. Появился жанр контактной хореографии, когда танцовщик «контактирует» с предметами на сцене и самой сценой. Доминирует одноактный балет-миниатюра (новелла, балет-настроение).
- Большую роль в развитии мирового балета сыграли танцовщики второй волны русской эмиграции (Р.Нуреев, Н. Макарова, М.Барышников) и танцовщики русской школы, работавшие на Западе по контракту (М.Плисецкая, А. Асылмуратова (р.1961), Н.Ананиашвили (р.1963), В. Малахов (р.1968), А.Ратманский (р.1968)).