

BALETA MĀKSLAS REFORMAS APGAISMĪBAS LAIKMETĀ

Ballet art Reforms During the Enlightenment

Rita Spalva

Rīgas Pedagoģijas un izglītības vadības akadēmija, Latvija

Abstract. *The article focuses on identifying the essence of the 18th century ballet reform within the context of contemporary ballet art. The chosen topic is explored through the monographs of Sergey Hudekov and Vera Krasovska, works of Jury Sloņimsky, Richard Kraus, Sarah Chapman Hilsendager, Brenda Dixon, B. and other dance researchers. In Latvia this topic has been addressed by R. Spalva in the monograph Classical Dance and Ballet in European Culture. The aim of the article is to analyse preconditions of 18th century ballet reforms, as well as to recognise the essence of reforms and their impact upon further development of ballet art. Research subject - ballet reforms of the Enlightenment era and contribution of Jean-Georges Noverre to their realisation. Research methods - scientific literature analysis, dance theory and history research.*

Keywords: *Ballet art, ballet history, choreographers, enlightenment, reforms.*

Ievads

Introduction

Astoņpadsmitajā gadsimtā Eiropā valda Apgaismības laikmets — īpašs garīgās aktivitātes laiks, kur sabiedrisko dzīvi vislielākā mērā ietekmēja filozofu Žana Žaka Ruso, Denī Didro, Voltēra u.c. idejas. *Apgaismība aptvēra gandrīz vai visas zinātnes — filozofiju, dabaszinātnes un sociālo refleksiju sfēru, kā arī to lietojumu dažādās dzīves jomās — tehnoloģijā, izglītībā, tiesībās, pārvaldē, arī starptautiskajās attiecībās* (Rubenis, 1996,173). Apgaismotāji bija pārliecināti, ka prāts ir visu lietu mērs. *Prāts, drosme kritizēt, garīgā brīvība un reliģiskā tolerance tika pretstatīta tradīcijai, ticības dogmām, baznīcas un valsts autoritātei, tikumiskajiem un kārtu aizspriedumiem* (Rubenis, 1996,165) Laikmeta jauno ideju gaismā tika pārskatīti mākslinieciskās darbības veidi, īpaši teātra māksla. *Par paraugu klasicisms izvirzīja antīko literatūru un mākslu, taču sižetiskās situācijas, tēli un raksturi tika bagātināti ar jaunu idejisku saturu. Tika cildinātas vispārnieciskas intereses un pievērsta uzmanība cilvēka psiholoģijai, izcelta varonība, augsti ideāli* (Mūzikas leksikons, 1990). Apgaismības ideologi uzskatīja, ka teātra māksla ir iedarbīgs līdzeklis jauno ideju ieviešanai sabiedrībā. Balets interesēja daudzus — par to rakstīja vēsturnieki, literāti, mūziķi u.c., analizējot laikmeta estētiskās problēmas. *Aristokrātiskajam galma baletam tika pretstatīta jauna estētiskā programma — jēga, darbība un saturs* (Пасютинская,2011,71). Arvien biežāk izskanēja doma, ka baleta teātrim ir jākļūst par patstāvīgu mākslas veidu, kas ir spējīgs vēstīt

sižetus, t.i., jāattīsta *darbības balets (ballet d'action)*. Mūsdienu dejas vēstures pētniecības kontekstā Žans Žoržs Novērs (Jean George Noverre, 1727-1810) ir ievērojamākais 18.gadsimta baletmeistars, kritiķis, rakstnieks, teorētiķis, kurš reformē baletu, formulē jauno baleta teātra estētiku un ar savu teorētisko un praktisko darbību veicina tā iekļaušanos Apgaismības laikmeta ideoloģijā. ***Izvēlētās tēmas aktualitāte*** ir 18.gadsimta baleta reformas būtības apzināšanā mūsdienu baleta mākslas kontekstā. ***Izvēlētā tēma pētīta*** S.Hudekova un V.Krasovskas monogrāfijās, J.Sloņimska apcerēs, R.Krausa, S.Čapmanes, B. Diksones u.c. dejas pētnieku darbos. Latvijā šai problemātikai pievērsusies R.Spalva monogrāfijā *Klasiskā deja un balets Eiropas kultūrā*. ***Raksta mērķis***- analizēt 18.gadsimta baleta reformu priekšnoteikumus, kā arī konstatēt reformu būtību un ietekmi uz tālāko baleta mākslas attīstības gaitu. ***Pētījuma priekšmets***- Apgaismības laika baleta reformas un reformatora Ž.Ž. Novēra devums to īstenošanā. ***Pētījuma metodes***- zinātniskās literatūras analīze, dejas teorijas un vēstures izpēte.

18.gadsimta baleta estētiskā doktrīna ***18th century ballet aesthetical doctrine***

Dejas māksla laikmetu gaitā ir piedzīvojusi dažādas ietekmes,- tā bijusi gan viens no svarīgākajiem vispārējās audzināšanas rīkiem antīkās pasaules sabiedriskajā dzīvē, gan saņēmusi plašus aizliegumus Bizantijā un agrīnajos viduslaikos, gan kļuvusi par stila un modes noteicēju Luija XIV galmā. Dejas mākslas formas ir piedzīvojušas fantastisku attīstības ceļu no vienkāršākām viduslaiku procesijām līdz mūsdienu baleta simfonismam ar izvērstiem plastiskiem motīviem, horeogrāfisko polifoniju un ekspresiju. Tas viss balstās iepriekšējo gadsimtu atklājumos – pieredzē, ko vēsturiski dejas kompozīcijā ienes baroka laika deju svītas, pastorāles un baletkomēdijas, klasicisma smagnējās traģēdijas un divertismenti, romantiskā stila rosinātās daudzveidīgās horeogrāfiskās formas. Taču, raugoties no profesionāļa pozīcijām, viskardinālākās pārmaiņas baleta mākslas vēsturiskajā dzīvē ir jāpiedēvē Apgaismības laikmetam, kurš baleta mākslu pacēla jaunus augstumos.

Lai atainotu Apgaismības laikmeta harmonisku cilvēku ar viņa pretrunām, baletam bija jāatsakās no dažām tradīcijām- pirmkārt, no izsmalcinātās izklaides (Пасютинская, 2011, 275). Horeogrāfi Itālijā, Francijā, Anglijā u.c. meklēja jaunas baleta formas, lai īstenotu apgaismības laikmeta estētisko programmu, kur galvenie uzsvāri ir likti uz darbību, saturu un jēgu. Veidojas klasicisms, mākslas stils, kas orientēts uz atgriešanos pie antīkās kultūras ideāliem. Klasicisma doktrīna noformējās 17.gs. 20.-30. gados, kad diskusiju gaitā tika izstrādāta likumu sistēma, kas reglamentēja dažādus mākslas žanrus. Šī stingri normatīvā sistēma balstījās uz racionālisma filozofijas principiem un metodēm, vispārīgiem un universāliem prāta likumiem, kā pamatprasību izvirzot domas skaidrību un tās vārdisku izpausmi, harmonisko uzbūves stingrību un loģisku ticamību (Rubenis, 1996,151). To raksturo izteiksmes vienkāršība,

racionālisms un skaistums. *Klasicisms* (lat. *classicus* – klasisks, tāds, kas atzīts par izcilu paraugu). *Tas ir stils, kurā uzsvērtas īpašības, ko tradicionāli piedēvē Senās Grieķijas un Romas mākslai,-racionalitāte, līdzsvarotība, objektivitāte, lakonisms un formas stingrība. Terminu „klasicisms” (arī neoklasicisms) bieži lieto, lai raksturotu 18.gadsimta Eiropas kultūru, klasicismam pretstatot 19.gadsimta romantismu* (Ideju vārdnīca, 1994). Apgaismības idejas un klasicisma estētika vilina horeogrāfus. Jaunās estētiskās normas pieprasa atteikties no pārmērīgā greznības baletos, pretstatot tai patiesus pārdzīvojumus un jūtas, veidojot baletus ar spēcīgu dramaturģisku uzbūvi, konfliktiem un to risinājumiem. Dažādu Eiropas valstu baletmeistari-novatori pievēršas jaunajai dejas poētikai. Anglijā – Džons Vivers (*Weaver, 1673 – 1760*) Austrijā – Francis Hilferdings (*Hilferding 1710 – 1768*), Itālijā – Gaspare Andžolini (*Angiolini 1731 – 1803*). Pievēršoties baleta reformu jautājumiem, baletmeistari attīsta jaunās estētiskās idejas kā praksē, tā arī teorijā. Harmonija, gaume un dabiskā grācija kļūst par visu lietu mēru un jaunajām prasībām baletā. *Nav nejaušība, ka ģeometriskās formas meklēja dejā, paukošanas un jāšanas mākslā, kurām bija jāpanāk ķermeņa disciplīna atbilstoši daiļuma un graciozitātes mērogam* (Rubenis, 1996,149).

Reformatora Ž.Ž.Novēra darbība un jaunatklājumi baleta mākslā *Works and ballet discoveries of the reformer Jean-Georges Noverre*

Lai arī 18.gadsimta vidū dažādas novatoriskās idejas tika ieviestas atsevišķu horeogrāfu un dejojāju iestudējumos, vēl arvien baletu nevarēja uzskatīt par patstāvīgu, no citām mākslām neatkarīgu, mākslas veidu. *Bija jānāk reformatoram, - cilvēkam, kurš būtu spējīgs sintezēt iepriekšējo dejas mākslas pieredzi ar jaunā gadsimta idejām* (Слонимский, 1965,12). Par tādu bija lemts kļūt Žanam Žoržam Novēram (*Jean George Noverre, 1727-1810*), ievērojamam baletmeistaram, kritiķim, rakstniekam, teorētiķim, kurš formulē jauno dejas estētiku visu laiku nozīmīgākajā teorētiskajā darbā *Vēstules par deju un baletiem (Lettres sur La Danse et Les Ballets)*. *Baletmeistars ar plašu redzesloku, apvienotai ar spēju kritiski vērtēt mākslu, Novērs ieņem ievērojamu vietu 18.gs. ģeniālo mākslinieku vidū* (Худяков, 2010,413).

Novēra mākslas pasaules uzskats formējās gadu garumā, praktizējoties Parīzē, Vīnē, Štutgartē, Londonā. Dzimis Parīzē, armijas virsnieka ģimenē, viņš jau bērnībā aizraujas ar deju un kļūst par slavenā dejojāja Diprē skolnieku. Taču Novēram neizdodas iekļūt Parīzes Operas baletā, un viņš dažādos laika posmos strādā par dejojāju Berlīnē, Strasbūrā un Lionā. Ar 1757. gadu Novērs kļūst par Lionas baleta vadītāju. Te rodas pirmie viņa radītie darbības baleti. Mūsdienās uzskata, ka pirmais Novēra ievērojamākais balets ir *Ķīniešu svētki (Les Fêtes Chinoises, 1755)*. Iestudēts rokoko stilā, tas bija izsmalcināts un manierīgs. *Stila dīvainības izpaudās nosacītā veidā iestudētajā ķīniešu eksotikā. Ar zvaniņiem nokārtas laivas, kupraini tiltiņi, krāsaini lukturīši greznoja dārzus. Lakoti galdiņi un paplātes, porcelāna vāzes un zīda audumi tūkstoš veidos variēja*

ķīniešu tēmu. ... *Porcelāna skulptūriņām līdzīgie ķīnieši, stilizētie personāži no Āzijas, Āfrikas un Amerikas, idilliskas ainas „no flāmu lauku dzīves” nevainojami atbilda rokoko estētikai dejā* (Красовская, 1981,72). Viss bija aprēķināts, lai iepriecinātu un pārsteigtu skatītājus. Un viņi arī augstu vērtēja visu jauno, īpaši- šī baleta dejas zīmējuma izsmalcināto ornamentālismu pretstatā iepriekšējā, baroka stila, iecienītajiem kvadrātiem, līnijām un simetrijai. Tajā valdīja krāšņums un izteiksmība. Balets parādīja baletmeistara neizsīkstošo fantāziju, neapšaubāmu gaumi un sava laika modes tendenču izpratni.

Par ražīgāko posmu Novēra radošajā mūžā kļūst darbība Štutgartes baletā (1760-1767), kad viņa iestudētie baleti sāk veiksmīgi konkurēt ar Parīzes Operas iestudējumiem, bet dibinātās deju skolas panākumi izraisa interesi visā Eiropā. Štutgartē ieradās horeogrāfi un dejotāji no visas Eiropas, lai pārliecinātos par Novēra iestudējumu spožumu un mācītos no tiem. Te dejoja Gaetano Vestris, Džons Dobervāls, Šarls Le Pīks (Charles Le Picq) u.c.. Daudzas izrādes (kā piemēram *Silvija*) tika pārnestas uz citām Eiropas skatuvēm, tā veicinot jauno ideju ieviešanu Eiropā. 1763. gadā galma svinību ietvaros notika slavenākā Novēra baleta *Mēdeja un Jasons* (*Médée and Jason*) pirmizrāde. Tā sižeta pamatā ir mīts par argonautiem, kurā ir arī stāsts par Mēdejas un Jasona mīlu.

Korintiešu karalis Kreonts cenšas pierunāt Jasonu, Kolhidas princeses vīru, precēties ar viņa meitu. Mēdeja kļūst greizsirdīga. Uzzinot par Jasona neuzticību, Mēdeja noindē Kreontu un viņa meitu, nodur savus bērnus. Pēc Jasona pašnāvības viņa aizlido pūķu vilktos kara ratos (Красовская, 1981,113).

Novērs neskopojās ar drūmām ainām šī baleta veidošanā. Pie tam viņš meistarīgi izmantoja kontrastu principu, lai pastiprinātu efektu. Visas idejas tika ietērptas elegantā un nevainojamā formā. *Taču tas nemazināja iestudējuma emocionalitāti- skatītāji raudāja līdz ar Mēdeju; dāmas zaudēja samaņu, kad Mēdeja izsauca dēmonus un fūrijas* (Красовская, 1981,114). Baleta *Mēdeja un Jasons* bija populārs visā Eiropā. Novērs to dažādos laikos iestudēja Parīzē un Londonā, vēlāk kāds no baletmeistariem to iestudēja arī Pēterburgā.

1767.gadā Novērs kļūst par Vīnes teātru baletmeistaru. Septiņu gadu laikā vairojas viņa popularitāte,- katrs viņa iestudējums kļūst par gaidītu notikumu. Vietējā kritika viņa daiļradi vērtēja kā nepārspējamu. Novērs bija labi ieredzēts arī Vīnes galmā, un tika norīkots par galma baletmeistaru un galma izpriecu rīkotāju (Худяков, 2009,442). Par nozīmīgu notikumu kļūst viņa tikšanās un sadarbība ar Gluku. Komponists augstu vērtēja Novēra daiļradi. Tā, piemēram, iestudējot dejas operai *Acesta*, baletmeistars, sekojot komponista vēlmēm, izmanto jaunu paņēmieni- koristi tika izvietoti kulisēs, bet kordebalets- uz skatuves. Kora dziedājumu dejotāji attēloja uz skatuves ar žestu valodu, kas radīja ilūziju, ka to dara paši koristi. Gluks bija sajūsmā par tādu risinājumu un turpmāk pilnīgi uzticējās Novēram (New Oxford History of Music, 1973). Ilgajā radošajā mūžā Novērs vairākkārt ar lieliem panākumiem iestudēja dejas Gluka operās *Orfejs* (*Orpheus*), *Ifigēnija Aulidā* (*Iphigénie en Taurid*), *Armīda* u.c.

18.gadsimta 70.-jos gados Novērs ir slavas zenītā. Viņa darbība tiek salīdzināta ar Didlo, Bomaršē un Gluku. Ar viņu sarakstās ievērojamākie Eiropas kultūras darbinieki. Taču situācija Parīzes Operā nav viņam labvēlīga, - iestudējumi klasiskā baleta citadelē tiek uzņemti kritiski gan no aktieru, gan skatītāju puses. Presē parādās raksti, ka ir liela plaisa starp Novēra nodomiem un to īstenošanu (Слонимский, 1965,16). Taču ar Marijas Antuanetes atbalstu viņš panāk, ka 1775.gadā Parīzes Operā tiek iestudēts viens no viņa slavenākajiem baletiem *Mēdeja un Jasons*. Tas kļūst par triumfu, un balets piecus mēnešus tika izrādīts Parīzes Operā. Taču Novēram tiek piedāvāta mūža pensija, un 1779.gadā 52 gadu vecumā viņš aiziet no teātra. Tālākais viņa radošais mūžs neveidojas visai veiksmīgi. To iespaido arī Franču revolūcijas nestās pārmaiņas sabiedrībā. 80.-tajos gados viņš strādā Londonā, bet mūža beigās dzīvo vientulībā Francijas laukos, papildinot un rediģējot savu ģeniālo darbu baleta teorijā *Vēstules par deju un baletiem (Lettres sur la Danse et les ballets, 1760)*. Dižākais baleta reformators mirst 1810. gadā vientulībā.

Novērs ir izdarījis nozīmīgākos atklājumus dejas teorijā un praksē, pierādot, ka baleti jāveido pēc izrādes principa, ievērojot dramaturģijas likumus un saglabājot tēlainību. (Spalva,138). *Sižets, darbība un tēlu sistēma – trīs vaļi, uz kuriem balstās baleta dramaturģija* (Слонимский, 1965,25).

Novēram pieder daudzi jaunatklājumi dejas mākslā. Viņš pamato baletmeistara darba koncepciju – tā ir radoša profesija, kura aicina vērot dzīvi, iepazīt mākslas būtību un tēlaini domāt. Prasības dramaturģijā rada jaunu pieeju deju un baletu sacerēšanā. Novērs nosaka baletmeistara profesijas nepieciešamību: tas ir izrādes veidotājs, dramatiskās darbības interpretators, visu radošo spēku apvienotājs. Horeogrāfam ir jāpazīst dzīve, jāsaprot dažādas mākslas, viņam jābūt apveltītam ar muzikāli poētisku domāšanu, jāsaprot izrādes uzbūves dramaturģija un dinamika, jāievēro laika un vietas vienotības princips baleta uzbūvē. Baletmeistars kļūst par galveno ieceres realizētāju, horeogrāfiskā teksta interpretatoru, visu radošo spēku vienotāju. Taču viņš izvērza stingras prasības tiem cilvēkiem, kuri izvēlas šo profesiju: *..jums ir jābūt talantīgiem. Ja jūsos nav uguns, asa prāta, iztēles, gaumes un zināšanu – vai jūs uzdrošinātos būt par māksliniekiem. Jūs gribat iedvesmoties no vēstures, bet to nepazīstiet. Dzejnieki.. tie jums nav zināmi. Tad mācieties to visu. Lai jūsu baleti kļūst par poēmām. Mācieties izvēlēties sižetus. Neķerieties pie lielas ieceres, nesastādot plānu. Uzmetiet savas domas uz papīra, simtām reižu tās pārļasi. Sadaliet sižetu atsevišķās ainās, lai katra no tām ir interesanta; vienmērīgi, bez liekām atkāpēm tās vedīs uz veiksmīgu atrisinājumu. Izvairieties no garām epizodēm, tas kavē notikumu gaitu. Atcerieties, ka izteiksmīgas ainas un situācijas ir galvenais jūsu kompozīcijā. Novediet jūsu mākslas mīlestību līdz kaislei* (Новеpp, 1965,82).

Balets ir darbības māksla, tai jāizpaužas sižetā un attēlotajos raksturos – tā Novērs pamato baleta izrādes uzbūvi. Horeogrāfa darbs ir vērsts uz to, lai dejā un baletā iestrādātā darbība būtu uztverama un saprotama. Ievērojamu vietu

darbības izteiksmē ieņem pantomīma – brīvo žestu valoda. Veidojoties darbības dramaturģijai, pantomīmai uzticētas tās izskaidrošanas funkcija. Pantomīma veidojas un kļūst par baleta teātra sastāvdaļu.

Novērs paplašina izpratni par dejas kompozīciju, pamatojot pantomīmas vietu tajā. *..pantomīma ir nekas cits kā žestu valoda, balets ir tas, kas sastāv no dejām, saistītām kustībām, atsevišķām ritmiskām darbībām bezgalīgā to variācijā* (Hovepp, 1965,52). Viņš aicina pilnveidot kompozīciju ar jaunu paņēmieni ieviešanu, izmantojot uzsvāru maiņu, dramaturģijā slēptās iespējas, ekspresiju. Novērs vairākkārt uzsver darbības veseluma ievērošanu kompozīcijā: *Katra skatuves darbība jāpakļauj ekspozīcijai, attīstībai un atrisinājumam* (Hovepp, 1965,61). Darbības vienotību Novērs pamato ar dramaturģijas likumu ieviešanu kompozīcijā. Atsaucoties uz antīkās pasaules filozofiem, Novērs darbības poētiku un tās izraisīto pārdzīvojumu uzskata par vienīgo mākslas darba eksistēšanas veidu. Tāpēc baletā kustībām nevajadzētu būt tikai tehniski spožām, tām ir jāpārlicina auditorija ar emocionālo domu un dramatisko izteiksmīgumu. Baleta vēstījumam ir jābūt skaidram un izteiktam ar galvenajai tēmai pakārtotām loģiskām ainām. Scenārijam, mūzikai un dejai ir jāveido savienību; arī dejojāju tērpiem ir jāatbilst baleta tēmai. Pantomīma, ar kuras palīdzību notiek vēstījums, jābūt vienkāršai un saprotamai (Kraus et al., 1997).

Darbības baletu veidošanas pamatprincipi *Basic principles of action ballet*

Baleta māksla Novēra darbības rezultātā 18.gadsimta otrajā pusē ieguva jaunu veidolu. Tas bija kļuvis par patstāvīgu mākslas veidu ar izvērstu dramaturģiju, loģisku sižeta attīstību un varoņiem, apveltītiem ar spēcīgiem raksturiem. Novēra izvirzītie jauninājumi dejas torijā un praksē nevarēja būt atrisināti uzreiz, līdz ar baleta teātra izveidošanos, taču to apzināšana ietekmē baleta attīstību turpmākajos gadsimtos. Nozīmīgākie Novēra atklājumi ir atziņas par dejas un mūzikas vienotību, dramaturģijas likumu ievērošanu un kompozīcijas atsevišķo daļu pakārtošanu galvenajai darbībai, kā arī atklāsme par tēlainību dejā.

Līdztekus Novēra izveidotai *darbības dejai* – dejai ar konkrētu sižetu un tā attīstību – reālajā dzīvē turpina pastāvēt kompozīcijas, kuru jēga ir kustību savirknējumā un formā. Šo divu paralēlo virzienu pastāvēšana dejā un baletā nav radušas vienotu apzīmējumu. V.Krasovska tos apzīmē kā *attēlojošu* un *izteiksmīgu* deju (Красовская, 1981,125), J.Smita – Autarde par sižetisko un abstrakto deju (Smith-Autard, 1992) dažādās baleta enciklopēdijās par *sižetisko* un *bezsižeta* deju, *konkrēto* un *abstrakto* deju u.c. Jēdzienu sajaukumā nav pazaudēta apzīmējuma būtība: 18. gs. horeogrāfijā skaidri nostabilizējās divas attīstības tendences – *sižetiskā deja* un *abstraktā deja* (J.Smitas - Autardes apzīmējums). Tā iezīmējas klasiskā baleta teātra attīstības tendences līdz pat 20.gadsimtam, ietiecoties arī modernās un postmodernās dejas kompozīcijā.

Jaundzimušā baleta teātra ietvaros pilnveidojas jau iepriekšējos gadsimtos atklātie likumi,- dejā arvien pastiprinās vertikālā līnija un pilnveidojas lielo lēcienu tehnika; divertimentos slīpējas kompozīcijas elementi solo dejām, divdejām un ansambļiem; horeogrāfija iegūst spraigumu, darbības attīstību un tēlu dažādību.

Novēra darbības ietekmē notiek izmaiņas izrādes noformējumā. Skatuves darbība tiek nodalīta no skatītājiem. Skatuves uzvedumiem tagad tiek izmantota plakne (ar paaugstinājumu vai bez tā), ierāmēta ar zīmētām dekorācijām. Tradicionālās dekorācijas- tālumā aizejošie koki, kolonnas un arkas - nodrošina skatuves perspektīvi. Dekorāciju greznību pastiprināja izdomas pilnie skatuves mašīnērijas „brīnumi”. Izmainījās arī dejotāja skatuves tērps – tas kļūst arvien vieglāks un piemērotāks dejai. 18.gadsimta nogalē dejas māksla nav vairs tikai galma privilēģija. Tā ir kļuvusi par augsti attīstītu mākslas veidu, kas pieejams visiem sociālajiem slāņiem. Eiropā atvērās arvien jauni muzikālie teātri ar labām dejotāju trupām. Viesizrāžu prakse veicināja ideju apmaiņu un nostiprināja akadēmiskās dejas izpildījuma manieri visā Eiropā.

Galvenā Novēra ieguldījums tajā, ka viņš centās pārvērst baletu muzikāli horeogrāfiskā drāmā... Pēc ilgiem meklējumiem, pārvarot pretrunu starp teoriju un praksi, viņš izveidoja baleta izrādes formulu - jauna tipa baletam ir jāveidojas no trim galvenajiem komponentiem- drāmas (sižeta), mīmikas (pantomīmas) un izteiksmīgām dejām (Худяков, 2009,446).

1760.gadā Novēra sarakstītajā traktātā *Vēstules par deju un baletiem* tika izklāstītas un pamatotas Apgaismības laikmetā dzimušās Novēra idejas. Vēl Novēra dzīves laikā tas kļūst par nozīmīgāku darbu dejas teorijā, kurš nav zaudējis aktualitāti arī mūsdienās. Viņa teorētisko atklājumu lielums ir tajā, ka viņš ne tikai spēja pamatot Apgaismības idejas baleta mākslā, bet ar savām idejām ietiecās nākotnes baleta mākslā, paredzēdams tās attīstības tendences vairākus gadsimtus uz priekšu. *Vēstures tecējums un laiks ir piešķīris Novēram mūsdienu baleta tēva titulu* (Красовская, 1981,207).

Sistematizējot Ž.Ž.Novēra paustos jaunatklājumus baleta mākslā, varam konstatēt, ka viņa atklātie izrādes veidošanas principi ir aktuāli arī mūsdienās:

1. Katras baleta izrādes pamatā ir sižets.
2. Sižeta darbību nodrošina izrādes dramaturģija.
3. Dramaturģijas slēptās iespējas atklājas darbības kontrastos un atsevišķo daļu pakārtošanu galvenajai darbībai.
4. Kompozīcijas loģika nodrošina darbības laika un vietas vienotību.

Secinājumi **Conclusions**

Baleta māksla Novēra darbības rezultātā 18.gadsimta otrajā pusē ieguva jaunu veidolu. Tas bija kļuvis par patstāvīgu mākslas veidu ar izvērstu dramaturģiju, loģisku sižeta attīstību un varoņiem, apveltītiem ar spēcīgiem raksturiem. Novēra izvirzītie jauninājumi dejas teorijā un praksē nevarēja būt

atrisināti uzreiz, līdz ar baleta teātra izveidošanos, taču to apzināšana ietekmē baleta attīstību turpmākajos gadsimtos. Nozīmīgākie Novēra atklājumi ir atziņas par dejas un mūzikas vienotību, dramaturģijas likumu ievērošanu un kompozīcijas atsevišķo daļu pakārtošanu galvenajai darbībai, kā arī atklāsme par tēlainību dejā. Reformas piedzīvoja gan baleta prakse, gan arī teorija, pievēršot vislielāko uzmanību baleta dramaturģijai un estētikai. Apgaismības laika baletmeistari sāka veidot iestudējumu līdzīgi kā ainas dramatiskajā teātrī – ar konfliktiem un to risinājumiem. Galvenais līdzeklis sižeta attīstībai baletā kļuva pantomīma- ritmizēts plastiskais rečitātīvs. Baleta teātros tika iestudēti traģēdijas, varoņeposi, komēdijas un drāmas. Tas bija baleta izrādes pašapliecināšanās un veidošanās laiks. Balets kļūst par filozofu un kritiķu intereses objektu. Horeogrāfi meklēja arvien jaunus izteiksmes līdzekļus, lai īstenotu Apgaismības laikmeta estētisko programmu, kur galvenie uzsvāri ir likti uz darbību, saturu un jēgu ar *darbības baleta (ballet d'action)* starpniecību. Jaunā pieeja izvirzīja par mērķi veidot baleta izrādes ar loģiski pamatotu darbību, kuras attīstību nodrošina konflikti, kulminācijām, attīstību un atrisinājumu.

Par lielāko baleta teātra reformatoru kļūst Žans Žoržs Novēram (Jean George Noverre), - baletmeistars, kritiķis, rakstnieks, teorētiķis, kurš formulē jauno dejas estētiku visu laiku nozīmīgākajā teorētiskajā darbā *Vēstules par deju un baletiem (Lettres sur La Danse et Les Ballets)*. Novērs ir izdarījis lielākos atklājumus dejas teorijā un praksē, pierādot, ka baleti jāveido pēc izrādes principa, ievērojot dramaturģijas likumus un saglabājot tēlainību tajos.

Summary

The 18th century in Europe was characterized by the age of Enlightenment, a time of increased spiritual fervour, the ideologues of which were assured that reason was the measure of all things important. This was also reflected in the art of ballet. The practice and theory of ballet all underwent a reform, whereby the greatest attention was placed upon the script and aesthetics. The ballet masters of the time started to stage plays that resembled scenes from the drama in theatre. Those included conflicts and their resolutions. The main instrument for the development of the plot in ballet became a pantomime – a rhythmic and plasticized recitative. Ballet theatres staged tragedies, heroic epics, comedies and dramas. For ballet, this was the time of self-assurance and formation. Opera houses throughout Europe were opening up ballet schools and permanent ballet troupes were also introduced. Ballet became an object of interest for philosophers and critics alike. Choreographers were seeking ever-new forms of expression in ballet to accomplish the ideals of the Enlightenment program. By means of ballet d'action the main emphasis was put on action, content and meaning. Ballet masters from various European countries started to develop new poetics of dance – John Weaver in England, Franz Hilferding in Austria, Gaspar Angiolini in Italy, etc. The new approach set the task to create ballet play with a logically tight plot, the development of which was ensured by means of conflict, culmination, development and resolution. Tragedy and heroic plots became the highest achievement in dance as their ideas sided with ideas of classicist aesthetics.

Jean George Noverre became the most prominent reformer of ballet. He simultaneously was a ballet master, critic, writer, theorist who formulated a new dance aesthetic in the single most important theoretical treatise on ballet: *Lettres sur La Danse et Les Ballets*. By proving

that ballet should be staged according to the principles of dramatic theatre and observing the principles and imagery of drama, Noverre had brought incomparable discoveries into the theory of ballet. He also created the work principles of the ballet master, namely, it is a creative profession, which invites people to observe life, to get to know the essence of art and to think figuratively. One needs to know the depth of life, to understand a range of artistic practice and be gifted in musical and poetic imagination. Equally important, one needs to understand the dramatic plot and dynamic of the play and observe the unity of time and place as an organizing principle of ballet.

At the end of the 18th century, as a result of Noverre's work, ballet acquired a new image. It had become a self-sufficient form of art with a sophisticated dramatic plot, a logical development of the story line and a cast of powerful characters. The changes introduced into practice and theory of dance by Noverre could not be accommodated into life all at once by creation of ballet theatre. Yet the slow process of coming to terms with these developments determined the course of ballet for the following centuries. Among most important of Noverre's discoveries was the idea of unity between dance and music, the observance of dramatic rules, the subjection of compositional elements to the main line of the plot and the role of the figurative in dance.

Jean-Georges *Noverre* offered insights into unity between dance and music, observation of laws of dramaturgy and subordination of separate parts of composition to the main activity, as well as a revelation on the imagery within dance. Noverre's insights have not lost their relevance today. In order to pay tribute to this great ballet reformer, following a suggestion by UNESCO the birthday of Jean-Georges Noverre on April 29 nowadays is celebrated as the International Dance Day.

Literatūra References

- Ideju vārdnīca.* (1994). Rīga: Zvaigzne ABC, 259.lpp.
- Kraus, R., Chapman Hilsendager, S., Dixon, B. (1997). *History of the Dance and Education.* Third Edition. Temple University: Allan and Bacon, p.78.
- Mūzikas leksikons.* (1990). Sast.L.Kārklīņš. Rīga: Zvaigzne, 119.lpp.
- New Oxford History of Music.* (1973). NY, v7, p.44.
- Rubenis, A. (1996). *Dzīve un kultūra Eiropā absolūtisma un apgaismības laikmetā.* Rīga: Zvaigzne ABC.
- Smith-Autard, J. (1992). *Dance Composition.* London: A&C Black, p.79.
- Spalva R. *Klasiskā dejas un balets Eiropas kultūrā.* (2013). Rīga: Zinātne, 140.lpp.
- Красовская, В. (1981). *Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра.* Ленинград: Искусство.
- Новерр, Ж. Ж. (1965). *Письма о танце.* Москва: Искусство.
- Пасютинская, В. (2011). *Путешествие в мир танца.* Санкт-Петербург: АЛТЕЙЯ.
- Слонимский Ю. (1965). *Жан Жорж Новерр и его Письма.* Ievadraksts krājumam Ж. Ж. Новерр Письма о танце, издательство Москва: Искусство.
- Худяков, С. Н. (2009). *Всеобщая история танца.* Москва: ЭКСМО.
- Худяков, С. Н. (2010). *Искусство танца. История. Культура. Ритуал.* Москва: ЭКСМО, стр. 413.