

Τάσος Ανθουλιάς

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΠΑΛΕΤΟΥ

Μια προσπάθεια να παρουσιαστεί η ιστορία του Μπαλέτου
με πολύ απλά κείμενα και χαρακτηριστικές εικόνες.



ΧΕΛΙΔΟΝΙ 2024



Το Μπαλέτο είναι μια μορφή χορού με τις ρίζες της στις ιταλικές αναγεννησιακές αυλές του 15ου και 16ου αιώνα. Το μπαλέτο εξαπλώθηκε από την Ιταλία στη Γαλλία με τη βοήθεια της Αικατερίνης των Μεδίκων, όπου το μπαλέτο αναπτύχθηκε ακόμη περισσότερο κάτω από την αριστοκρατική της επιρροή. Ένα πρώιμο παράδειγμα της ανάπτυξης του μπαλέτου της Αικατερίνης είναι μέσω του έργου «Ο Παράδεισος της Αγάπης», ένα έργο που παρουσιάστηκε στον γάμο της κόρης της Μαργαρίτας της Γαλλίας με τον Ερρίκο των Βουρβόνων.

Το πρώτο επίσημο «μπαλέτο αυλής» που αναγνωρίστηκε ποτέ ανέβηκε το 1573 και είναι το «Μπαλέτο των Πολωνών». Σε πραγματική μορφή βασιλικής διασκέδασης, προσφέρθηκε από την Αικατερίνη των Μεδίκων για να τιμήσει τους Πολωνούς πρέσβεις που επισκέπτονταν το Παρίσι κατά την άνοδο του Ερρίκου Γ΄ της Γαλλίας στον θρόνο της Πολωνίας.



Το 1581 η Αικατερίνη των Μεδίκων ανέθεσε ένα άλλο μπαλέτο αυλής, το «Κωμικό Μπαλέτο της Βασίλισσας», στον συμπατριώτη της, τον Μπαλτάσαρ, που οργάνωσε το μπαλέτο. Η Αικατερίνη των Μεδίκων και ο Μπαλτάσαρ ήταν υπεύθυνοι για την παρουσίαση του πρώτου μπαλέτου που ενσωμάτωσε ποίηση, χορό, μουσική και σκηνογραφία για να μεταδώσει μια ενοποιημένη δραματική ιστορία.



Οι ρίζες του μπαλέτου



Το μπαλέτο ξεκίνησε την Αναγέννηση ως εκδήλωση της αυλικής μεγαλοπρέπειας στην Ιταλία, όπου οι αριστοκρατικοί γάμοι ήταν πλούσιοι εορτασμοί. Οι χορευτές ντυμένοι με τις μόδες της εποχής. Για τις γυναίκες αυτό σήμαινε επίσημες τουαλέτες που κάλυπταν τα πόδια τους μέχρι τον αστράγαλο. Το πρώιμο μπαλέτο ήταν συμμετοχικό, με το κοινό να συμμετέχει στον χορό προς το τέλος.

Ο Domenico da Piacenza (1400-1470) ήταν ένας από τους πρώτους δεξιοτέχνες του χορού. Μαζί με τους μαθητές του, Antonio Cornazzano και Guglielmo Ebreo da Pesaro, εκπαιδεύτηκε στον χορό και ήταν υπεύθυνος για τη διδασκαλία της τέχνης σε ευγενείς.

Όταν η Αικατερίνη των Μεδίκων, μια Ιταλίδα αριστοκράτισσα με ενδιαφέρον για τις τέχνες, παντρεύτηκε τον Γάλλο διάδοχο του στέμματος Ερρίκο Β', έφερε τον ενθουσιασμό της για τον χορό στη Γαλλία και παρείχε οικονομική υποστήριξη. Οι αστραφτερές διασκεδάσεις της Αικατερίνης υποστήριζαν τους στόχους της αυλικής πολιτικής και συνήθως οργανώνονταν γύρω από μυθολογικά θέματα.



Το «Κωμικό Μπαλέτο της Βασίλισσας» επιλέχθηκε από τη Λουίζα της Λωρραίνης, βασίλισσα σύζυγο του βασιλιά Ερρίκου Γ', γιου της Αικατερίνης των Μεδίκων, για να γιορτάσει τον γάμο του Δούκα ντε Ζογιέζ με την αδελφή της. Το μπαλέτο κράτησε περισσότερες από πέντε ώρες.

17ος αιώνας - Γαλλία



Το μπαλέτο αναπτύχθηκε ως μια μορφή τέχνης εστιασμένη στην παράσταση στη Γαλλία κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Λουδοβίκου XIV, ο οποίος ήταν παθιασμένος με τον χορό. Το ενδιαφέρον του για τον χορό μπαλέτου είχε πολιτικά κίνητρα. Καθιέρωσε αυστηρές κοινωνικές εθιμοτυπίες μέσω του χορού και τον μετέτρεψε σε ένα από τα πιο κρίσιμα στοιχεία της αυλικής κοινωνικής ζωής, κατέχοντας ουσιαστικά την εξουσία στους ευγενείς και βασιλεύοντας στο κράτος. Οι μνημένοι του Λουδοβίκου οδήγησαν στην τελειοποίηση του κοινωνικού χορού μεταξύ των αριστοκρατών ως τρόπο επίδειξης δικαιωμάτων, ενισχύοντας περαιτέρω την τέχνη του κλασικού μπαλέτου με νέους κανόνες και πρωτόκολλα.

Στη φωτογραφία ο Λουδοβίκος XIV στον χορό.

Το 1661 ο Λουδοβίκος ΙΔ΄, αποφασισμένος να προωθήσει τη φιλοδοξία του να ελέγξει τους ευγενείς, ίδρυσε τη Βασιλική Ακαδημία του Χορού. Πριν από αυτό, οι αριστοκράτες θεωρούσαν τον χορό, μαζί με την ιππασία και τη στρατιωτική εκπαίδευση ως τρεις βασικούς κλάδους για την επίδειξη της αρχοντίας τους. Παρ' όλα αυτά, η ίδρυση της Ακαδημίας από τον Λουδοβίκο έστρεψε την προσοχή τους από τις στρατιωτικές τέχνες στις αυλικές κοινωνικές λειτουργίες, από τον πόλεμο στο μπαλέτο, αυστηροποιώντας τους σχετικούς κανόνες.





Για να επεκτείνει την επιρροή της Γαλλικής κουλτούρας σε όλη την Ευρώπη, ο Λουδοβίκος διέταξε τον Pierre Beauchamp, τον προσωπικό του δάσκαλο χορού, να δημιουργήσει «έναν τρόπο να γίνεται κατανοητός ο χορός στο χαρτί». Ο Beauchamp το 1680 έγινε διευθυντής της Ακαδημίας Χορού. Στο σύστημά του κωδικοποίησε τις πέντε βασικές θέσεις των ποδιών στο μπαλέτο.

Πέντε θέσεις των σωμάτων που κωδικοποιήθηκαν από τον Beauchamp, περιέγραφαν το

σώμα σαν μια μινιατούρα, με το κεφάλι ως κεντρικό σημείο να συντονίζει τα άκρα του όπως ο βασιλιάς που κυβερνά το κράτος του. Ένας χορευτής που ερμηνεύει έναν γνήσιο ευγενή θα εκτελούσε διαφορετικές πέντε θέσεις από έναν που ερμηνεύει έναν αγρότη ή χαρακτήρες χαμηλότερης βαθμίδας. Η απόδειξη της αρχοντιάς υποδεικνύεται επίσης μέσω της χρήσης μάσκας, μακιγιάζ, κοστούμιών και παπουτσιών.

Ο Ζαν-Μπατίστ Λυλί, Ιταλός βιολονίστας, χορευτής, χορογράφος και συνθέτης, που προσχώρησε στην αυλή του Λουδοβίκου XIV το 1652, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην καθιέρωση της γενικής κατεύθυνσης που θα ακολουθούσε το μπαλέτο τον επόμενο αιώνα. Υποστηριζόμενος και θαυμαζόμενος από τον βασιλιά Λουδοβίκο XIV, ο Λυλί συχνά έδινε στον βασιλιά έναν ρόλο στα μπαλέτα του.

Ο τίτλος του Βασιλιά Ήλιου για τον Γάλλο μονάρχη προήλθε από τον ρόλο του Λουδοβίκου XIV στο «Μπαλέτο της Νύχτας» του Λυλί (1653). Ο δεκατετράχρονος Λουδοβίκος XIV χόρεψε πέντε ρόλους σε αυτό το 12ωρο μπαλέτο.





Αυτό το μπαλέτο ήταν πλούσιο και είχε μια σκηνή όπου κάηκε ένα κομμάτι ενός σπιτιού, που περιλάμβανε μάγισσες, λυκάνθρωπους, τσιγγάνους, βοσκούς, κλέφτες και τις θεές Αφροδίτη και Νταϊάνα. Το κύριο θέμα του μπαλέτου δεν ήταν όμως το σκοτάδι και οι νυχτερινοί τρόμοι, αλλά εστίαζε στον Λουδοβίκο που εμφανίστηκε στο τέλος ως Ήλιος (ο Θεός Ήλιος, Απόλλωνας), βάζοντας τέλος στη νύχτα.

Ο Λυλί συνεργάστηκε επίσης με τον Γάλλο θεατρικό συγγραφέα Μολιέρο. Μαζί πήραν ένα ιταλικό στυλ θεάτρου, την *commedia dell'arte*, και το προσάρμοσαν στη δουλειά τους για το γαλλικό κοινό, δημιουργώντας την κωμωδία-μπαλέτο. Από τις μεγαλύτερες παραγωγές τους, με τον Beauchamp ως χορογράφο, ήταν «Ο Αρχοντοχωριάτης» (1670).



Το 1669 ο Λουδοβίκος XIV ίδρυσε την Ακαδημία της Όπερας (με σκηνοθέτη τον Λυλί) και αποσύρθηκε ως χορευτής το 1670, κυρίως λόγω της υπερβολικής αύξησης του βάρους του. Με όλες τις σημαντικές δημιουργίες του ο Ζαν-Μπατίστ Λυλί συνδύασε μουσική και δράμα με ιταλικά και γαλλικά χορευτικά στοιχεία. Το έργο του δημιούργησε μια κληρονομιά που θα καθόριζε το μέλλον του μπαλέτου.



Η αυλή της Γαλλίας ήταν η κορυφαία πηγή μοντέρνου πολιτισμού για πολλές άλλες βασιλικές αυλές στην Ευρώπη, οι οποίες μιμήθηκαν τα στυλ ψυχαγωγίας, συμπεριλαμβανομένων των βασιλικών μπαλέτων. Οι αυλές στην Ισπανία, την Πορτογαλία, την Πολωνία, τη Γερμανία και αλλού συμμετείχαν στα μπαλέτα. Εκτός από τη Γαλλία, η Ιταλία είχε, επίσης, σημαντική επιρροή σε αυτή τη μορφή τέχνης, κυρίως στη Βενετία. Στη φωτογραφία το

Βασιλικό Μπαλέτο στο Μπιλμπάο της Ισπανίας.

18ος αιώνας

Ο 18ος αιώνας ήταν μια περίοδος προόδου στα τεχνικά πρότυπα του μπαλέτου και η περίοδος που το μπαλέτο έγινε μια σοβαρή μορφή δραματικής τέχνης στο ίδιο επίπεδο με την όπερα. Κεντρική θέση σε αυτή την πρόοδο ήταν το θεμελιώδες έργο του Jean-Georges Noverre (1760), το οποίο επικεντρώθηκε στην ανάπτυξη του μπαλέτου δράσης, στο οποίο οι κινήσεις των χορευτών έχουν σχεδιαστεί για να εκφράσουν χαρακτήρες και να βοηθήσουν στην αφήγηση.



Η Βενετία συνέχισε να είναι κέντρο χορού στην Ευρώπη, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του Καρναβαλιού της Βενετίας, όταν χορευτές και επισκέπτες από όλη την ήπειρο ταξίδευαν στην πόλη για μια ζωντανή πολιτιστική ανταλλαγή. Οι ιταλικές τεχνικές μπαλέτου παρέμειναν η κυρίαρχη επιρροή σε μεγάλο μέρος της νότιας και ανατολικής Ευρώπης έως ότου οι Ρωσικές

τεχνικές τις αντικατέστησαν στις αρχές του 20ού αιώνα.

19ος αιώνας



Η μπαλαρίνα έγινε η πιο δημοφιλής χορεύτρια στην Ευρώπη το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, στρέφοντας σταδιακά τα φώτα της δημοσιότητας μακριά από τον άνδρα χορευτή. Σε πολλές παραστάσεις ήρωες μπαλέτου έπαιζαν γυναίκες σε παντομίμα.

Στη φωτογραφία Πολωνοί καλλιτέχνες μπαλέτου στο Καρναβάλι της Βενετίας του 1827. Η χορεύτρια στα αριστερά παίζει γυναίκα που παίρνει τον ρόλο του άντρα.

Ο 19ος αιώνας ήταν μια περίοδος μεγάλων κοινωνικών αλλαγών, οι οποίες αντικατοπτρίστηκαν στο μπαλέτο με μια μετατόπιση από τις αριστοκρατικές ευαισθησίες που είχαν κυριαρχήσει σε παλαιότερες περιόδους στο ρομαντικό μπαλέτο.

Ρομαντισμός

Το ρομαντικό κίνημα στην τέχνη, στη λογοτεχνία και στο θέατρο ήταν μια αντίδραση ενάντια στους περιορισμούς και στους μηχανισμούς της εκβιομηχάνισης. Τα ρομαντικά μπαλέτα εμφανίζονταν ανάλαφρα, ευάερα και ελεύθερα. Αυτά τα «εξωπραγματικά» μπαλέτα απεικόνιζαν τις γυναίκες ως εύθραυστα, απόκοσμα όντα, αιθέρια πλάσματα που μπορούσαν να σηκωθούν αβίαστα και σχεδόν έμοιαζαν να επιπλέουν στον αέρα. Οι μπαλαρίνες άρχισαν να φορούν κοστούμια με φούστες που ξεγύμνωναν τις κνήμες. Οι ιστορίες περιστρέφονταν γύρω από ασυνήθιστα, λαογραφικά πνεύματα. Ένα παράδειγμα ενός τέτοιου ρομαντικού μπαλέτου είναι «η Σουλφίδα», ένα από τα παλαιότερα ρομαντικά μπαλέτα που παίζονται μέχρι σήμερα.





Ενώ η Γαλλία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στο πρώιμο μπαλέτο, άλλες χώρες και πολιτισμοί υιοθέτησαν σύντομα αυτή τη μορφή τέχνης – κυρίως η Ρωσία. Η Ρωσία έχει μια αναγνωρισμένη παράδοση στο μπαλέτο και το ρωσικό μπαλέτο είχε μεγάλη σημασία στη χώρα της σε όλη την ιστορία. Μετά το 1850, το μπαλέτο άρχισε να φθίνει στο Παρίσι, αλλά άκμασε στη Ρωσία χάρη σε δεξιοτέχνες όπως ο Marius Petipa, ο οποίος γεννήθηκε στη Γαλλία αλλά δραστηριοποιήθηκε στη Ρωσία. Ο Petipa συνεργάστηκε με τον Τσαϊκόφσκι.

Το κλασικό φόρεμα (tutu) των γυναικών χορευτών όπως αναγνωρίζεται σήμερα άρχισε να εμφανίζεται αυτή την εποχή. Αποτελείτο από μια κοντή, άκαμπτη φούστα που στηριζόταν από στρώματα κρινολίνου ή τούλι που αποκάλυπταν το ακροβατικό πόδι, σε συνδυασμό με ένα φαρδύ κάλυμμα που χρησίμευε για τη διατήρηση της σεμνότητας.



20ός αιώνας



Ο Σεργκέι Ντιαγκίλεφ έφερε το μπαλέτο πίσω στο Παρίσι όταν άνοιξε την εταιρεία του, τα «Ρωσικά Μπαλέτα». Αποτελούνταν από χορευτές από τη Ρωσική εξόριστη κοινότητα στο Παρίσι μετά την Κομμουνιστική Επανάσταση. Ο Ντιαγκίλεφ και ο συνθέτης Ιγκόρ Στραβίνσκι ένωσαν τα ταλέντα τους για να ζωντανέψουν τη ρωσική λαογραφία στο «Πουλί της φωτιάς» και στην «Πετρούσκα».



Το Ρωσικό μπαλέτο συνέχισε την ανάπτυξη υπό τη σοβιετική κυριαρχία. Το μπαλέτο ήταν δημοφιλές στο κοινό. Δραστηριοποιήθηκαν τόσο η εταιρεία μπαλέτου Μπολσόι με έδρα τη Μόσχα όσο και η εταιρεία μπαλέτου Κίροφ με έδρα την Αγία Πετρούπολη (τότε Λένινγκραντ). Η ιδεολογική πίεση ανάγκασε τη δημιουργία πολλών σοσιαλιστικών ρεαλιστικών κομματιών, τα περισσότερα από τα οποία έκαναν ελάχιστη εντύπωση στο κοινό και αφαιρέθηκαν αργότερα από το ρεπερτόριο και των δύο εταιρειών. Κάποια κομμάτια εκείνης της εποχής, ωστόσο, ήταν αξιόλογα. Ο «Ρωμαίος και η Ιουλιέτα» του Προκόφιεφ και του Λαβρόφσκι είναι ένα αριστούργημα.

Μετά τη μετακίνηση των Ρωσικών Μπαλέτων στη Γαλλία, το μπαλέτο άρχισε να έχει ευρύτερη επιρροή, ιδιαίτερα στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής. Ο George Balanchine (προερχόμενος από τη Ρωσία) ανέπτυξε την τελευταία λέξη της τεχνολογίας στην Αμερική ανοίγοντας ένα σχολείο στη Νέα Υόρκη. Προσάρμοσε το μπαλέτο στα νέα μέσα, τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. Ξαναχορογράφησε κλασικά έργα όπως η «Λίμνη των Κύκνων» και η «Ωραία Κοιμωμένη» και δημιουργούσε νέα μπαλέτα. Παρήγαγε πρωτότυπες ερμηνείες των δραμάτων του Ουίλιαμ Σαίξπηρ, όπως «ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα» και «το Όνειρο Θερινής Νύχτας», καθώς και την «Εύθυμη Χήρα» του Φραντς Λέχαρ.

