



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И СПОРТА РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ
ИМЕНИ Т. К. ЖУРГЕНОВА
ФАКУЛЬТЕТ «ХОРЕОГРАФИЯ»
КАФЕДРА «ПЕДАГОГИКА ХОРЕОГРАФИИ»

Выпускная квалификационная работа
Дипломный проект
(бакалавриат)
«Создание хореографического образа в
балетах посредством
классического танца»

Специальности 5В040900 «Хореография»
Специализация «Педагогика хореографии»

Выполнила: студентка 4-го курса кафедры
очной формы обучения **А. А. Алпеисова**
Научный руководитель: заслуженная артистка КазССР
профессор **Н. Л. Гончарова**

Алматы, 2019 г.

Актуальность темы:

Разработка
специфической
взаимосвязи
хореографического
образа с лексикой
классического танца в
казахстанской
хореографии .

Цель:

изучить создание хореографического образа в балетах посредством классического танца.

Задачи:

- 1. Определить содержание понятия «хореографический образ»;**
- 2. Изучить истоки зарождения выразительности и актерского мастерства в хореографическом искусстве;**
- 3. Выявить основы выразительности классического танца в балетных спектаклях.**



Объект исследования:
хореографический образ в балете.

Методы исследования.

- Историко-хронологический подход;**
- Аналитический метод;**
- Научное обобщение.**



ОГЛАВЛЕНИЕ К ДИПЛОМНОМУ ПРОЕКТУ:

Введение

РАЗДЕЛ I. ЗАРОЖДЕНИЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ И АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ

1.1 Эволюция средств выразительности танца в эпоху Просвещения

1.2 Категория «хореографический образ» и ее компоненты

РАЗДЕЛ II. СОЗДАНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗА В БАЛЕТАХ ПОСРЕДСТВОМ КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА

2.1 Выразительные возможности классического танца в создании хореографического образа

2.2 Классический танец как средство создания хореографического образа (на примере драмбалетов «Бахчисарайский фонтан» и «Ромео и Джульетта»)

Заключение

Список использованной литературы

Приложение



*Высшая
форма
искусства
хореографии –
балет.*

*Простота, правда и
естественность - вот три принципа
настоящей хореографии.*

Кристоф Виллибальд Глюк

РАЗДЕЛ I.
Зарождение
выразительности и
актерского мастерства в
хореографическом
искусстве



Балет (от итальянского «ballo» танцю) – это синтетическое, танцевальное искусство.

Он обычно включает в себя танец, пантомиму, действие и музыку (обычно оркестровую, но иногда и вокальную)

В основе балета лежит какой-то сюжет, драматургический замысел, либретто, но балетисты и балетмейстеры не



Связь балета с другими видами искусств

- ❖ Музыку сочиняет композитор и под музыку танцоры исполняют свои партии
- ❖ Литература – пишет либреттист содержание спектакля или ставится балетный спектакль по известным произведениям писателей, например: Шекспир «Ромео и Джульетта», Гофман «Щелкунчик», Шарль Перро «Спящая красавица», «Золушка»
- ❖ Балетмейстер ставит танцевальные номера

❖ Балет – синтетический вид искусства

Хореографическая культура эпохи Просвещения

Реформатор балетного театра Ж.Ж.

Новер

Развитие французской хореографической культуры в XVIII веке. Совершенствование техники женского танца в творчестве Франсуазы Прево, Мари Камарго, Мари Сале, Луизы Лани и др. Активное развитие техники мужского исполнительства у Луи Дюпре, Максимилиана Гарделя. «Бог танца» Гаэтано Вестрис.

Деятельность Ж.-Ж. Новерра (1727–1810 гг.) Период ученичества, артистической деятельности и первые самостоятельные постановки в Париже и Лионе; их традиционная живописность («Китайский праздник», «Источник юности», «Фламандские увеселения») Влияние идей Просвещения на создание Новерром теории действенного танца.

Издание «Писем о танце»; Понятия танца, жеста, единства всех художественных составляющих спектакля в «Письмах о танце». Непреходящее значение теоретического наследия Новерра.

Развитие бальной хореографии в эпоху Просвещения. Важное значение церемониалов (реверансов, поклонов) в жизни придворно-аристократической среды. Галантность как признак благородного происхождения. Развитие форм менуэта. Особенности женского и мужского костюма эпохи. Связь указанных форм костюма с утвердившейся танцевальной лексикой.



Мари Камарго (1710-1770) – Французская артистка, танцовщица.

Камарго известна как
реформатор
балетного танца.

Укоротила юбки,
чтобы иметь
возможность
свободнее двигаться.

В 1730 году она первой из
женщин начала исполнять на
сцене кабриоли и антраша, до
того считавшиеся
принадлежностью техники
исключительно мужского танца.



Мари Салле
(1707-1756) –
французская артистка,
балетмейстер.

В своём творчестве
Салле пыталась
связать танец с
действием

Основное внимание
танцовщица уделяла не
технике, а грации и
осмысленности танца.

Использовать
танцевальные
движения и мимику для
раскрытия содержания
спектакля



Вестрис (Vestris) Гаэтано
(1729-1808) –
артист балета, балетмейстер,
балетный педагог

Г. Вестрис во Франции
его звали «Богом
танца»

Был ведущим солистом
Парижской оперы,
поддерживал всю реформу
Новерра

Он был одним из
первых танцоров,
выходивших на сцену
без маски

Обладал
виртуозностью, что
немало важно в
развитии образности
выразительности
танцев.

Вестрис ввел новый балетный
термин *pas d'action* — действенный
балет; требуя отмены театральных
масок у танцоров, он тем самым
способствовал большей
выразительности танца и понимания
его у зрителя

он уходил от балета как
вычурного танца самого
по себе, жившего в
других видах
театрального искусства.



Жан Жорж Новер
(1727-1810) –
Французский артист, балетмейстер,
теоретик, реформатор балета.

Новер отделил балет
от оперы, отобрал его
как самостоятельное
искусство

Старался отобразить в своих
балетах человеческие страсти,
чтобы они показали свои
эмоции, действия, был
осмысленный, чтобы в танце
увидеть душу, переживания
героев, страсти, все это
пришло с Новером.

развитие форм
сольного и
ансамблевого
танца

ввёл
многоактный
балет,

У Новера мимика была
подчинена танцам,
которые, по его мнению,
должны заключать в себе
драматическую мысль.

главным
выразительным
средством была
пантомима

РАЗДЕЛ II.

*Создание хореографического
образа в балетах
посредством классического
танца*

Исследуя мастерство педагогов классического танца XIX–XX веков, еще раз убеждаешься, что сила русской хореографической школы в том, что она всегда умело свято хранить верность традициям классического танца. Сохраняя накопленный педагогический опыт известных хореографов XIX–XX веков, педагоги XXI века ищут новые пути совершенствования методики преподавания классического танца.

Мы мало знаем, как строили свои уроки, как добивались замечательных результатов знаменитые педагоги прошлого. Искусство хореографии находится в непрестанном движении и развитии. Оно не терпит застоя, неподвижности, косности мысли. Артистический талант проходит через многие стадии испытаний, прежде чем превращается в надежный инструмент художественного творчества. Его формируют педагоги, балетмейстеры и режиссеры, совершенствует сам актер. Классический танец – фундамент профессионализма, владение им определяет уровень мастерства будущего артиста балета. Классический танец

Мы выделяем эпоху просвещения, как одну из наиболее значимых в развитии классического танца, в это время осуществляются реформы Жан Жорж Новерра, Мари Камарго, Гаэтано Вестриса. Изменился балетный костюм: юбки стали легче, обувь лишилась высокого каблука, танцовщицы и танцовщики стали выступать без масок, это все привело к расширению лексики движения классического танца.

Исполнительское мастерство классической хореографии – своеобразную историю классических образов балета в лицах. Внесение наиболее значительного вклада в развитие хореографического искусства программа знакомства с творчеством композиторов С.Прокофьева, рассмотрение балета “Ромео и Джульетта”, также удачной была также балетная версия Бахчисарайский фонтан по поэме Александра Пушкина с музыкой Бориса Асафьева и хореографией Ростислава Захарова.

Появились драматические балеты, в которых выразительными средствами выступали хореография и актерское мастерство.

Режиссеры балеты стремились расширить выразительные средства танцевального искусства, добавляя туда методы Станиславского.



- В советское время балет был популярен у публики. Идеологическое давление привело к созданию балетов социалистического реализма, большая часть из которых не впечатляла публику и позже они были исключены из репертуара обеих компаний.
 - Некоторые произведения этой эпохи, однако, были заметными. Среди них — Ромео и Джульетта Сергея Прокофьева и Леонида Лавровского.
 - Удачной была также балетная версия Бахчисарайский фонтан по поэме Александра Пушкина с музыкой Бориса Асафьева и хореографией Ростислава Захарова.

*Балет
«Бахчисарайский
фонтан».
Б.Асафьев.*

Фото Роман Шумнов
www.Ufa-fotograf.ru





В поэме А.С.Пушкина героя Нурали нет, Р. Захаров его сам вписал в спектакль " Бахчисарайский фонтан ". Нурали-экспрессивный, энергичный. Преобладают такие движения как *Sissone ouverte* с поджатыми ногами (или с согнутыми в коленях ногами). Такая форма прыжка *sissone ouverte* даёт больше амплитудность. Таким образом танцовщик может дольше находиться в воздухе ,словно он висит там. Этот термин в классическом танце называется "баллон".

Описание образов героев в Бахчисарайском фонтане

Образы героев тоже романтические. Хан Гирей целиком поглощён или войной, или любовью. Мысли о погибшей возлюбленной настолько занимают хана, что он может задуматься даже посреди сечи с поднятой саблей (над этим образом, по словам Пушкина, смеялся А.Раевский).

Зарема и Мария – романтические героини противоположных типов. Зарема страстная, яркая, эмоциональная. Мария тихая, бледная, голубоглазая. Зарема произносит в комнате Марии монолог, проявляя самые разнообразные чувства: она умоляет, потом рассказывает о своей родине, своей вере, наконец, угрожает.

Вацлав - принц польский, жених Марии. Сцена Боталии ,там он убивает татаров , где умирает сам Вацлав. Вариация энергичная, экспресивная . Преобладают такие движения : *pas gala , cabriole, jete entrelace, туры en tournant*.

Хан Гирей посещал свой гарем, когда уставал от войны. Он выбрал красавицу Зарему, ещё ребёнком увезённую из Грузии. Грузинка пылко и страстно полюбила Гирея. Но Гирей охладил к ней, потому что любит новую пленницу – польскую княжну Марию. Голубоглазая Мария была тихого нрава и не могла привыкнуть к жизни в плену. Зарема умоляет Марию отдать ей Гирея. Мария сочувствует грузинке, но для неё любовь хана – не предел мечтаний, а посрамленье. Мария желает только смерти и вскоре умирает. О причине её смерти можно догадаться по тому, что Зарему в ту же ночь тоже казнят. В память о Марии Гирей сооружает фонтан, впоследствии названный фонтаном слёз.

Гарем — символ человеческой души, Мария и Зарема — лишь образы сердечного «противочувствия».

Образ “Ромео и Джульетта”



Трагедия Уильяма Шекспира, рассказывающая о любви юноши и девушки из двух враждующих старинных родов — Монтекки и Капулетти .

«Ромео и Джульетта» В живописи, в балете, в музыке...

В конце 18 века нарастает увлечение романтикой средневековья в музыке и искусстве. И, конечно, трогательный сюжет о Ромео и Джульетте пробуждает воображение поэтов, хореографов и живописцев, вызывая своего рода соревнование в их творчестве. Создаётся череда художественных произведений, посвящённых шекспировским героям.



«Ромео и Джульетта» балет С.С. Прокофьева по одноимённой трагедии Шекспира. Премьера балета состоялась в 1938 г. в Брно (Чехословакия). Дуэты, сцены, объяснения Ромео и Джульетты проходят уединенно, вдали от чужого и враждебного мира. В балете соединены танец с драматической пантомимой, с тонким психологическим рисунком ролей.



Описание образов героев в балете «Ромео и Джульетта»

- Ромео Монтекки

Ромео - романтичный ,влюблённый юноша ,представитель знатного семейства в Вероне . У Ромео преобладают такие движения, как pas de cha, arabesques. Верхние поддержки: в 1-ый arabesques, 3- arabesques, а также партерные поддержки обводки в 1 - arabesques, 3- arabesques.

- Джульетта капuletти

- Джульетта– главная героиня трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта», юная девушка с наивностью ребенка, которая изменилась во имя любви. У Джульетты в постановке идут партерные поддержки: обводки в первый arabesques ,в третий. А также идут верхние поддержки-это в первый arabesques правая нога в passe, третий arabesques левая нога в passe . У Джульетты в постановке идут партерные поддержки обводки в 1- arabesques, 3- arabesques, а также верхние поддержки в 1- arabesques, 3- arabesques, поддержка "свечка" - партнёр поднимает партнёршу вверх, держа ее за бедро . Партнёрша принимает позицию " ножницы ", держась рукой за плечо партнёра.

- Тибальд

Тибальд - персонаж трагедии Уильяма Шекспира " Ромео и Джульетта ", двоюродный брат Джульетты . Убит Ромео ,мстившим ему за убийство своего друга Меркуцио. У Тибальда преобладают такие движения, как sissonne ouverte , saut de basque an dedans, pirouette an dehors. Allegro: pas assamble по 6-ой позиции, sissonne fouette с поджатой ногой .

- Меркуцио

В партии Меркуцио присутствуют такие движения: pas de chat , jete entrelace (перекидное jete), saut de basque an dehors, а также saut de basque с поджатыми ногами ,grand pirouettes, fouette 15 (двойные), sissonne ouverte с приземлением на одну ногу ,вторая на sur le coup de pied.



**Спасибо
за внимание**