

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/365597>

Тип работы: Курсовая работа

Предмет: Искусство

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. БАЛЕТ «ЖИЗЕЛЬ» А. АДАНА КАК ВЕРШИНА РОМАНТИЗМА В ИСКУССТВЕ

1.1 История создания балета «Жизель» А. Адана

1.2 Особенности хореографии и музыки в балете «Жизель»

ГЛАВА 2. «ЖИЗЕЛЬ» А. АДАНА КАК ОБРАЗЕЦ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА

2.1 Достоинства и особенности стиля «Жизели» А. Адана как образца классического наследия

2.2 Интерпретации балета «Жизель»

2.3 Влияние «Жизели» А. Адана на современную балетную традицию

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Балет «Жизель» А. Адана как образец классического наследия актуален в современном мире, поскольку балет «Жизель» является одним из самых известных произведений в истории балета.

Балет А. Адана «Жизель» был основан в 1841 году и до сих пор остается одним из самых известных произведений в истории балета. В нем представлены не только красивые танцевальные номера, но и захватывающий сюжет, актуальный в наше время. Кроме того, балет «Жизель» имеет большое значение для истории балета, поскольку является классическим примером балета эпохи романтизма.

В этом произведении хореография используется для передачи эмоций и чувств персонажей, что отличает его от более старых произведений, в которых хореография была скорее декоративной, чем выразительной. Изучение балета А. Адана «Жизель» позволяет понять, какие приемы и элементы классического балета были использованы в этом произведении и как они используются в современном балете. Кроме того, изучение этой работы позволяет лучше понять историю и развитие балета как искусства в целом. По этой причине изучение балета «Жизель» важно для понимания истории и развития классического балета, а также для оценки его культурного значения и влияния на современную эпоху.

Целью исследования данной темы является анализ балета «Жизель» А. Адана как образца классического наследия и изучение его значения для истории и современности балета.

Задачи исследования следующие:

- рассмотреть исторический контекст создания балета «Жизель» А. Адана;
- изучить особенности хореографии и музыки в балете «Жизель»;
- проанализировать сюжетную линию балета «Жизель» и ее отражение в хореографии;
- рассмотреть различные версии и интерпретации балета «Жизель»;
- изучить влияние балета «Жизель» на развитие классического балета и его значение в современности;
- сравнить балет «Жизель» с другим классическим балетом и проанализировать их сходства и различия;
- оценить вклад А. Адана в развитие классического балета.

Объект исследования: история создания балета «Жизель» А. Адана, анализ хореографии и музыки в балете «Жизель» А. Адана, влияние балета «Жизель» А. Адана на развитие классического балета.

Предмет исследования: анализ балета «Жизель» А. Адана.

Методы исследования: изучение литературы, изучение информации в интернете, работа с видео материалом. Также анализ, обобщение информации.

Практическое значение: данное исследование может использоваться:

1. При проведении учебного процесса балетоведческого цикла, рассматривая данный исследовательский материал в качестве информации для лекций по рассмотрению истории балета, а также в качестве лекционного материала для курсов анализа исполнительства).
2. В качестве материала методики на курсах репетиторского искусства.
3. В качестве источниковой базы для научного материала при проведении курсов драматургии балета.

4. Как учебный материал для исполнительниц партии Жизели.

Структура работы. Курсовая работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА 1. БАЛЕТ «ЖИЗЕЛЬ» А. АДАНА КАК ВЕРШИНА РОМАНТИЗМА В ИСКУССТВЕ

1.1 История создания балета «Жизель» А. Адана

«Жизель» А. Адана по прошествии почти двух столетий не дает покоя ни хореографам, ни исполнителям. Первые делают свои собственные правки, ищут находки хореографа или режиссера или даже ставят совершенно новые спектакли, основанные на оригинальной сюжетной линии. Последние хотят воплотить эту историю на сцене, жить и творить каждый по-своему.

1841 год. Эпоха романтизма, время «Фантастической симфонии» Берлиоза, «Фауста» Гете с его Вальпургиевой ночью, демонически прекрасной игры Паганини, «вальса Мефисто» Листа, время невероятного интереса к по-тустороннему миру. За хореографическим искусством последовали литература и музыка.

Адольф Адан сам написал музыку для балетов «Фауст» и «Дунайская дева». Вторая пьеса, поставленная Филиппо Тальони, изображала нереальный мир нимфальных призраков. В «Жизели» либретто Теофиля Готье стало не историей любовного треугольника (их было много до и после этого бала), а древней легендой о Вилисе, записанной Генрихом Гейне. Интересно, что это слово, как и сами эти нереальные существа, встречается в славянской мифологии, и многие исследователи считают в слове «вилис» корень слова «вий». А балет изначально назывался «Жизель, или Вилисы» [12].

«Одетые в свадебные платья, увенчанные цветами... неотразимо прекрасные вилисы танцуют в свете луны, танцуют тем страстнее и быстрее, чем больше чувствуют, что час, отведенный им для танцев, истек и они должны снова спуститься в свои ледяные могилы...» (Г. Гейне).

В балете «Жизель» много символов. Происхождение имени Жизель происходит от немецкого слова «гизиль», что означает «залог», «заклад». Руки Жизель, скрещенные на груди, на геральдическом языке средневековья означали «верность».

Во втором акте фигура танца символична: диагонали вилис являются карательными, острыми, как повторение пронзенного мечом Альберта из первого акта; бег по кругу, как вечность; и, конечно же, крест, в который выстраиваются танцоры, был утерян в 20-м веке и появился только несколько лет назад.

Цветы в балете также символичны. В первом акте это ромашка. Простой полевой цветок, на котором гадают Жизель. И сама она похожа на ромашку - естественную и очаровательную. Следуя примеру Альберта, мы удивляемся наивности Жизели, которая верит в подобные гадания. Но эта искренняя вера оказывается разрушительной.

Альберт приходит на кладбище ночью с букетом лилий. Эта часть балета имеет несколько названий: среди них «ночь», «темнота», а также «ночной покой». С букетом таких же цветов Жизель умоляюще склоняется перед мёртвой, прося ее подарить ей этот ночной покой. На голове самой главной из вилис изображен венок из цветов мирта - символ спокойствия, умиротворения и радости. В эпоху Возрождения вечнозеленый мирт также символизировал вечную любовь.

19-й век в музыке - это фестиваль вальса. Вальс танцевали на балах, его играли в опереттах, операх и, конечно, в балетах. Создатели «Жизели» и здесь шли в ногу со временем. Музыка Адана почти полностью основана на вальсе. От обыденных декораций в первом акте до настоящей оргии во втором, когда вилисы кружатся в вихре вальса. У Теофиля Готье есть такая строка в пояснении к либретто - «вилисы с белоснежной кожей, обуреваемые беспощадной жадностью вальса». И действительно, вальс этих танцующих призраков и лесника (почему у этого персонажа во всех редакциях другое имя, остается загадкой) набирает обороты, захватывая и самих вилис, и тех, кто встречается на их пути. И, наконец, здесь зритель сталкивается с новой частью сюжета - с убийством. Была бы еще одна жертва, если бы не высшая сила любви. Со временем, от редакции к редакции балета, почти два столетия спустя вилисы и их танец стал позиционироваться просто как нечто прекрасное, невесомое и бестелесное, но как будто лишенное самого главного — своей энергии [8].

Пьеса «Жизель» отличается от других балетов эпохи романтизма тем, что ее героиня - девушка, личность, а не сильфиды, наяды или другие нереальные существа. Это то, что создает так много красок в образе главной героини. В этом сложность партии Жизель, особенно во втором акте — ее уже привлекают ритмы

и силы вилис, но она сама вынуждена им сопротивляться, как будто она собирается остановиться, замедлить свои движения, чтобы спа-сти любимого человека. Поэтому такие разные интерпретации даются вели-кими исполнителями этой роли. Кто-то проявляет больше душевного состоя-ния, легкости, нереальности, а кто-то сосредотачивается на любви, которая, кажется, все еще держится на земле, как будто кровь еще не остыла, а любя-щее сердце бьется.

Конечно, на протяжении всей истории этого балета образ Жизель созда-вали многие балерины. Но в истории хореографического искусства все еще есть несколько знаковых имен. Конечно, это первая «Жизель» - прекрасная «с фиалковыми глазами» Карлотты Гризи, которая на самом деле вдохновила композитора, либреттиста и хореографа на создание этого шедевра. И в це-лом, несмотря на огромный успех на премьере, пьеса «Жизель» сошла с афиш европейских театров и была бы, если бы не она, безвозвратно утеряна вместе с Гризи, покинувшей балетную сцену Франции, а затем и Русского балета. Вернее, это произошло бы, если бы не француз, ставший свидетелем пари-ж-ской премьеры и, более того, брат Альбера, Люсьен Петипа. Современники тверждали, что Петипа передал исполнение Коралли-Перро по записям. Но в то же время он ставил «Жизель» трижды — в 1884, 1899 и 1903 годах (по-следняя редакция была сделана для уникальной Анны Павловой). Исследо-ватели балета до сих пор не могут прийти к единому мнению относительно то-го, какая часть хореографии принадлежит Коралли, а какая - Перро, и насколько изменилась пьеса от редакции к редакции Мариуса Петипа. Но ясно только одно: вилисы Петипа были лишены своего вакханального характера, но они обрели гармонию и симфонический танец.

Сцена «Тени» из «Баядерки» стала своего рода гимном абсолюту и любви. С тех пор постановка Коралли-Перро-Петипа появилась на афишах по всему миру, вплоть до имени хореографа, создавшего новое издание «Жизе-ли».

«Жизель» вернулась в Париж после почти полувекового забвения с триумфом, благодаря сезонам Анжелики.

В России родились Жизели, ставшие эталоном 20-го века: Анна Павло-ва, Тамара Карсавина, Ольга Спесивцева, Марина Семенова, Галина Уланова. И да, благодаря этим артисткам балета танцоры из Франции, Великобритании, а затем и всей Европы и США снова начали исполнять «Жизель».

Несомненно, Ольга Спесивцева занимает особое место в этом ряду имен. Не только потому, что сама ее трагическая жизнь стала повторением, эхом «Жизели», но и потому, что первой, кто глубже вник в эту роль, чем в историю, которую мы видим, была Спесивцева. Балерина, создавшая партию, ходила по психиатрическим больницам, училась, смотрела, пыталась понять, что происходит с людьми, почему они сходят с ума. Современники говорили о Жизель Спесивцевой, что она не умерла, не сошла с ума, но ей казалось, что в нее вселился призрак... призрак вилисы. Судьба балерины оказалась созвуч-ной этому балету. Она не смогла пережить предательства своей любимой страны, не смогла пережить революцию, эмиграцию и, самое главное, отсут-ствие своих любимых произведений классического императорского балета. Она провела много лет в психиатрической больнице, где Ольгу посещал только один из ее братьев, Антон Долин. Через 20 лет она покинула клинику, но как будто не вернулась к жизни, а осталась в параллельном мире [15].

Жизнь и блестящее воплощение «Жизели» Ольги Спесивцевой, воз-можно, послужили своего рода толчком, отправной точкой для других, ори-гинальных спектаклей. Так, хореограф Матс Эк поставил свой балет «Жи-зель» на ту же музыку Адольфа Адана, где время действия перенесено в настоящее, а сцена второго акта - психиатрическая больница, где вилисы - в психиатрической больнице, а Мирта - старшая медсестра. Это выступление вызвало и до сих пор вызывает много критики и споров. Есть как его неверо-ятные поклонники, так и те, кто считает, что такого «позора» нет на сцене. Во всяком случае, «Жизель» Матса Эка уже вошла в историю хореографического искусства.

1. Аржанухина В. В. Отечественное балетное искусство как вопло-щение особенностей «Русского культурного ренессанса» (конец XIX – начало XX века) // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2013. – № 5 (55). – С. 232–235.
2. Баланчин Д. Сто один рассказ о большом балете. Крон-Пресс. М., 2004.
3. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных тер-минов и понятий / сост. Н. Александрова. – СПб: Лань, 2011.
4. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю.А. Бахрушин - СПб: Лань, Планета Музыки, 2009.
5. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы. СПб: Лань, Планета Музыки, 2008.

6. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. – М.: Искусство, 1987 Богданов-Березовский В. Г. С.Уланова. – М.: Искусство, 1961.
7. Вальберх И. И. Из архива балетмейстера. Дневники. Переписка. Сценарии. СПб: Лань, Планета Музыки, 2010.
8. Ванслов В. В. В мире искусств / В. В. Ванслов. – М.: Знание, 2003.
9. Вашкевич Н. П. История хореографии всех веков и народов. СПб: Лань. Планета Музыки. 2009. 5. Деген А. Балет 120 либретто. Композитор. СПб, 2008.
10. Гольцман А. М. Советские балеты. Советский композитор. М., 1985.
11. Деген А. Мастера танца. Музыка. М., 1994.
12. Дешкова И. П. Загадки Терпсихоры/худож. В. Косоруков. – М.: Дет. лит, 1989.
13. Жизель: Петербург. XX век. – СПб.: Композитор, 2007. – 248 с. – 20 п.л.
14. Красовская В. М. Балет сквозь литературу. – СПб: Академия рус-ского балета им. А. Я. Вагановой, 2005.
15. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр. От Исто-ков до середины XVIII века.- СПб: Лань, Планета Музыки, 2008.
16. Красовская В. М. История русского балета: учебное пособие. - СПб: Лань, Планета Музыки, 2010.
17. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века.- СПб: Лань, Планета Музыки, 2008.
18. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Тан-цовщики.- . - СПб: Лань, Планета Музыки, 2009.
19. Левинсон А. Старый и новый балет. Мастера балета. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2009. – 555 с.
20. Никитин В. Ю. Танец как социокультурный феномен. Три лика Терпсихоры // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 6 (62). – С. 292–298.
21. Петербургская «Жизель». Поиски финала // Петербургские чтения 98-99. Материалы Энциклопедической библиотеки. – СПб., 2003. – С. 796-798.
22. Петербургская Жизель 1960-1970-х // Вторые Лопуховские чте-ния: Тезисы докладов. – СПб.: Визит, 1999, – С.10-12.
23. Петербургская Жизель 1960-1980-х. Н. Макарова и Г. Комлева. // Орловский вестник. Серия Новые гуманитарные исследования: Научный жур-нал. – Орел, 2011. – № 4 (18). – С. 380-382.
24. Петербургская Жизель XX века. Путешествие образа во времени. // Известия Российского государственного педагогического университета им. Герцена: Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб., 2008. – № 31 (69). – С. 83-86.
25. Слонимский Ю. «Жизель». Балет / под редакцией и с предисло-вием А. А. Гвоздева. – Ленинград, 1926. – 59 с. 7. <http://www.eifmanballet.ru>

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://studservis.ru/gotovye-raboty/kurovaya-rabota/365597>