

**Министерство по делам культуры и спорта
Ташкентская Государственная высшая школа национального
танца и хореографии**

Кафедра «Теория и история искусств»

КУРСОВАЯ РАБОТА

По предмету:

«История мировой хореографии»

На тему: Итальянский балет

Выполнила: Студентка второго курса Цараева. Д.А.

Принял: Галиев Ш.К.

Ташкент – 2015

Содержание

Введение

Глава 1. Зарождение итальянского балета

Глава 2. Заимствование итальянского балета французами

Глава 3. Великие балетмейстеры итальянского балета

Заключение

Список литературы

Введение.

Балет — вид сценического искусства. 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.

Балет искусство довольно молодое. Ему немногим более четырехсот лет, хотя танец украшает жизнь человека с древнейших времен. Родился балет в Северной Италии в эпоху Возрождения. Итальянские князья любили пышные дворцовые празднества, в которых танец занимал важное место. Сельские пляски не подходили придворным дамам и кавалерам. Их одеяния, как и залы, где они танцевали, не допускали неорганизованного движения. Специальные учителя — танцмейстеры — старались навести порядок в придворных танцах. Они заранее репетировали с дворянами отдельные фигуры и движения танца и руководили группами танцующих. Постепенно танец становился все более театральным.

Термин «балет» появился в конце XVI века (от итальянского balletto — танцевать). Но означал он тогда не спектакль, а лишь танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Такие «балеты» состояли обычно из мало связанных между собой «выходов» персонажей — чаще всего героев греческих мифов. После таких «выходов» начинался общий танец — «большой балет».

Глава 1. Зарождение итальянского балета

В конце Средневековья появился интерес к классическому прошлому, который привёл к **Ренессансу**. Во время ренессанса внимание сместилось с общества в целом на отдельную личность. В результате, в этот период на танцоров стали смотреть как на *идеальных* людей.

Наиболее выдающиеся усовершенствования в **хореографии** во время Ренессанса были произведены в городах-государствах на территории современной **Италии**. Балет возник при дворах как развитие торжественных спектаклей, которые ставились во время праздников для аристократов. Придворные музыканты и танцоры вместе участвовали в развлечении знати. Балет Ренессанса был гораздо беднее современного. **Пачки** и **пуанты** ещё не были в использовании. Хореография была создана на основе шагов придворных танцев. Актёры одевались в костюмы по тогдашней придворной моде. В ранних балетах зрители также могли принимать участие в танцах в последних действиях.

В 15-м веке людей, которых можно было бы назвать хореографами, было совсем немного. Сейчас известно лишь про тех из них, которые писали про танцы, работы остальных утеряны. Доменико из Пьяченцы (Domenico da Piacenza), или Доменико Феррарский (Domenico da Ferrara) был одним из таких хореографов. Вместе со своими учениками Antonio Cornazzano и Guglielmo Ebreo он преподавал танцы дворянам. Доменико написал одну работу *De arte saltandi et choreus ducendi* (*Про искусство танца и ведение танцев*), которая была сделана вместе с его учениками. Доменико, вероятно, наиболее известный хореограф эпохи, так как после него осталось много описаний его работ.

В своей книге Доменико использовал слово *ballo* вместо слова *danza*, хотя они оба означают *танец* по итальянски. Поэтому его танцы стали известны как *baletti* или *balli* (мн. ч.), *balletto* (ед. ч.). Вероятно от этого слова и произошло современное слово "балет" В **1489 году** в Тордоне (Италия) на пирах у Бергонцио ди Битта (Bergonzio di Botta), танец, называвшийся *entrée*, начинал каждую часть пира. Некоторые рассматривают это как первый балет.

В 16-м веке появились так называемые *spectaculi* - грандиозные представления- в северной Италии. Они включали не только танцы, но и конные представления и битвы. Отсюда возникло слово *spectacle*, используемое во французском языке при разговорах о балете.

Когда [Екатерина Медичи](#), итальянская аристократка, имевшая интерес к искусствам, вышла замуж за наследника французского престола [Генрих II](#), она принесла свой интерес к танцам во [Францию](#). Она же была первым спонсором балетов. Тогдашние балеты сочинялись на мифологические темы.

Екатерина Медичи как «Королева Мать» Франции устраивала грандиозные *spectaculi*. Одним из заметных был "Польский балет" (*Le Ballet des Polonais*), который был поставлен к визиту польских послов в 1573 году.

Возможно одним из первых традиционных балетов был *Ballet Comique de la Reine* (1581) поставленный Балтазаром ла Божуайё (Balthasar de Beaujoyeux), который представлял собой балетную драму. Его смотрели десять тысяч зрителей и он длился с 22:00 до 3:00. Тогда балет включал не только танцы, но и разговоры и элементы драмы, и потому длился так долго. Он был назван *baletto-comique* (*comique* означает «драма» а не «комедия»).

В том же году было издано *Il Ballarino* авторства Фабрицио Карозо (Fabritio Caroso), технического руководства о придворных танцах, как социальных так и для спектаклей, помогло Италии стать центром технического развития балета.

В течение следующих 50 лет танец постепенно вытеснил из балета элементы драмы. Балетные представления теперь давали не только при дворе, но и в театрах за деньги.

В это время дворяне, включая Людовика 14-го, исполняли в балете роли разной важности. Это делало фоновые роли и роли отрицательных героев более престижными.

В 1584 году появился *Teatro d'Olympico* с просцениумом в Вероне, Италия.

В 1588 году появилась первая французская книга про танцы *Orchésographie* авторства Thoinot Arbeau. В ней было описание **выворотности**.

Глава 2. Заимствование итальянского балета французами

Мастерство ранних итальянских учителей танцев произвело впечатление на знатных французов, которые сопровождали армию Карла VIII, когда в 1494 году он вступил в Италию, предъявив свои претензии на трон неаполитанского королевства. Став супругой французского короля, итальянка Екатерина Медичи привезла во Францию и моду на диковинные придворные балеты. В результате итальянские танцмейстеры стали приглашаться ко французскому двору.

Они не только обучали балету, но и являлись основоположниками моды в области этикета и манер и оказывали огромное влияние на атмосферу при дворе. Итальянец Бальдасарино ди Бельджойозо (во Франции его называли Бальтазар де Божуайе) ставил придворные представления, наиболее известное из которых носило название «Комедийный балет королевы» и обычно считается первым в истории музыкального театра балетным спектаклем.

Маскарады, постановки балета и карнавальные шествия устраивались в дворянских домах и по мере их усложнения превратились в дорогостоящие празднества. Больше всего в эпоху Ренессанса увлекались маскарадами. Люди, желавшие сохранить свое инкогнито, путешествовали в масках; представители враждующих знатных семейств также скрывали свои лица под масками.

7 июня 1654 короновали нового монарха Франции — Людовика XIV. При нем балеты давались часто и обставлялись с невиданной пышностью. Примерно тогда же появилось разделение танцовщиков на любителей и профессионалов. В 1661 году Людовик учредил Королевскую академию танца «в целях совершенствования сего искусства», а спустя 10 лет — Королевскую академию музыки. Так был заложен фундамент будущей Парижской оперы.

Именно в Парижской опере в 1681 году впервые появились профессиональные танцовщицы. Спустя 32 года при театре открылась балетная школа, чтобы обеспечить постоянный приток молодых танцовщиков в ставшие особо популярными оперы-балеты. Для многих балет стал профессией. Тогда же были заложены основы балетной техники

и появились первые знаменитости. К их числу принадлежат балерины Мари-Анн де Камарго и Мари Салль, а также танцовщик Луи Дюпре.

Сам Людовик XIV с 12-летнего возраста танцевал в так называемых «балетах театра Пале-Рояль». Эти мероприятия были вполне в духе времени, ибо проводились во время карнавала. Карнавал эпохи барокко — это не просто праздник, это — перевёрнутый мир. Король на несколько часов мог превратиться в шута (как и шут вполне мог себе позволить предстать в роли короля). В этих балетах юному Людовику довелось сыграть роли Восходящего солнца (1653) и Аполлона — Солнечного бога (1654).

Существует и другое культурное событие эпохи барокко — так называемая «Карусель». Это празднично-карнавальная кавалькада, нечто среднее между спортивным праздником и маскарадом. В те времена «Карусель» называли просто «конным балетом». На «Карусели» Людовик XIV предстал перед народом в роли римского императора с огромным щитом в форме Солнца. Это символизировало то, что Солнце защищает короля и вместе с ним и всю Францию. Отсюда и произошло прозвище Людовика — Король-Солнце.

К концу XVI века придворный балет достиг расцвета: он полностью финансировался французской монархией, которая использовала его для превозношения собственного величия. Балеты стали частью роскошных, огромных праздничных феерий, которые продолжались несколько дней кряду и включали в себя все виды развлечений.

В те времена танцевальная карьера начиналась с ранних лет и завершалась гораздо позже, чем сейчас. Балет и в малой доле не требовал такой отдачи сил, как в наши дни, а чтобы скрыть от публики свои стареющие лица, танцовщики выступали в масках. Долгое время техника и стиль танца оставались неизменными — до той поры, когда в практику начали внедряться идеи французского танцовщика и хореографа Жана-Жоржа Новерра. Он нарядил актеров в легкие, не стеснявшие движений костюмы, запретил надевать маски и требовал от них не только танцевального, но и драматического мастерства.

В 1789 г. многое из того, что проповедовал Новерр, нашло воплощение в балете Жана Доберваля «Гщетная предосторожность». Никаких речей, никаких сказок о похождениях богов и богинь, никаких масок, пения

и корсетов. Зритель увидел незатейливую историю о полюбившей красивого молодого крестьянина деревенской девушке, которую мать хотела выдать за богатого, но глупого сына местного помещика. Танец обрел свободу и естественность движений.

В начале XIX века все виды искусства, в том числе и балет, оказались под мощным влиянием романтизма, как художественного течения. Возродился интерес к фольклору и фантазии. Ярким проявлением романтизма в балете стали спектакли «Сильфида» и «Жизель». Примерно тогда же балерины начали танцевать на кончиках пальцев — встали на пуанты. Не имея балетных туфель с жестким носком, как у нынешних танцовщиц, они держались на пуантах лишь какую-то долю секунды.

Одной из первых начала танцевать на пуантах итальянская балерина Мария Тальони, отец которой поставил для нее в 1832 году «Сильфиду» на сцене Парижской оперы. В 1836 г. Огюст Бурнонвиль поставил в Копенгагене свою «Сильфиду» по воспоминаниям от спектакля с участием Тальони. Он создал для танцовщиков особенный, легкий и воздушный, стиль, который по сей день отличает мастеров датского Королевского балета.

Героиня другого романтического балета, юная крестьянка, лишается разума и умирает, узнав, что ее возлюбленный, дворянин Альберт, не сможет на ней жениться. После смерти она превращается в призрак и спасает Альберта от смерти. Премьера «Жизели» состоялась в 1841 г. на сцене Парижской оперы с Карлоттой Гризи в заглавной партии.

Теперь идеальная балерина в своих туфлях, казалось, едва касалась поверхности сцены и ее бесплотный дух словно не знал, что такое земля. В это время восходящие звезды женского танца полностью затмили присутствие бедных мужчин-танцоров, которых во множестве случаев окрестили просто двигающимися статуями, существующими только для того, чтобы балерины на них опирались.

Глава 3. Великие балетмейстеры итальянского балета

В XVII веке центр балетного искусства перемещается во Францию. Однако большинство постановщиков танцев были выходцы из Италии. Балетные артисты выступали теперь на сцене, приподнятой над уровнем зала и отделенной от зрителей. Как это было, например, в театре, построенном кардиналом Ришелье в начале XVII века. Этот театр в итальянском стиле находился в его дворце и имел просцениум, что открывало дополнительные возможности для создания зрелищных эффектов. Так выработывалась чисто театральная форма танца. В царствование Людовика XIV спектакли придворного балета достигали особого великолепия как в Париже, так и в Версальском дворце.

В XVIII веке балет начал победное шествие по всей Европе. При дворах европейских монархов стремились подражать роскоши Версаля, одновременно во многих крупных городах открывались оперные театры, так что танцовщики и учителя танцев из Италии легко находили себе применение.

Вспомним имя итальянского композитора, балетмейстера и реформатора хореографии Доменико Мария Гаспаро Анджелини (1731—1803). С 1757 года он был балетмейстером Венской оперы, с 1765-го — балетмейстером Императорского театра в Санкт-Петербурге. Анджелини был одним из первых, кто смог объединить танец, музыку и драматическое действие в единое целое — *ballet d'action*.

Итальянский артист балета, педагог и балетмейстер Гаэтано Вестрис (1729—1808) родился во Флоренции. В 1748-м он дебютировал в Парижской опере. Вестрис внес много нового в современное ему искусство танца, придав движениям большую свободу. Современники называли его «богом танца». В 1770 он получил звание балетмейстера Парижской оперы, где ставил балеты, стремясь придать танцу большую драматичность. Его сын Аугусто Вестрис (1760—1842) был также выдающимся танцовщиком и педагогом.

В 1790-х годах под влиянием современной моды женский балетный костюм стал значительно более легким и свободным, так что под ним угадывались линии тела. Одновременно отказались от обуви на каблучке, заменив ее на легкую туфельку. Менее громоздким стал и мужской костюм: панталоны в обтяжку до колен и чулки позволяли разглядеть фигуру танцовщика. Наиболее значительным новшеством стало изобретение туфельки, позволявшей стоять на пуантах, что способствовало развитию пальцевой техники женского танца, открыло новые технические возможности.

Одним из реформаторов балета стал Сальваторе Вигано (1769—1821), итальянский артист балета и балетмейстер. Он создатель нового типа хореографической драмы эпохи Рисорджименто (часто на материале драматических произведений У Шекспира, П. Корнеля, Ф. Шиллера, В. Альфьери). Среди его постановок балеты «Творения Прометея, или Власть музыки и танца», «Отелло», «Весталка», «Дидона», «Титаны» и др.

Огромный вклад в развитие балета внес итальянский балетмейстер и педагог Филиппо Тальони (1777—1871). За свою долгую жизнь он успел поработать в театрах Италии, Германии, Австрии, Швеции, Франции. Выдающийся педагог и хореограф-реформатор, он по праву считается создателем романтического балета. Среди его постановок — балеты «Сильфида» Ж. Шнейцхоффера (1832), «Дева Дуная» (1836) и «Корсар» (1840) А. Адана. Многие балеты были им поставлены для его дочери Марии Тальони (1804—1884), которой удалось полностью изменить представления об искусстве балета. С 1828 года М. Тальони — ведущая солистка Парижской оперы. Она гастролировала во многих странах Европы. Хотя Мария Тальони не первая встала на пуанты, как неоднократно ошибочно утверждалось, она сумела то, что до нее было всего лишь трюком, превратить в средство художественной выразительности. Свой след в истории балета оставил также сын Ф. Тальони — Паоло Тальони (1808—1884). В юности он танцевал во многих классических балетах (часто с сестрой Марией). Затем ставил балеты в Париже, Лондоне, Милане, в 1856—1883 годах был балетмейстером Берлинской оперы.

Известный артист балета, неаполитанец Карло Блазис (1795—1878), выступавший во многих городах Италии, а также в Лондоне, в 1837 году возглавил балетную школу при миланском театре «Ла Скала». Он — автор двух известных трудов по классическому танцу: «Трактат о танце» (1820) и «Кодекс Терпсихоры» (1828). Карло Блазис считался также одним из самых значительных педагогов в области балета в XIX веке. В числе его учениц — известные итальянские балерины Фанни Черрито (1817—1909), Каролина Розати (1826—1905), в дальнейшем работавшая с Мариусом Петипа, и Огаста Мейвуд (1825—1876), стоявшая у истоков американского балета.

Нельзя не упомянуть также имя выдающейся итальянской балерины романтического направления Карлотты Гризи (1819—1899). Она прославилась как первая исполнительница партии Жизели в одноименном балете А. Адана (1841). В 1840-х годах она стала одной из самых ярких звезд балета. Работала на сценах Лондона и Парижа.

Наряду с французом Адольфом Аданом, самым известным балетным композитором XIX века был итальянец Чезаре Пу-ньи (1802—1870). За свою жизнь он написал свыше 300 балетов! В том числе один из наиболее известных — «Эсме-ральда» (1844).

Во второй половине XIX века Италия продолжала оставаться тем центром, откуда, как и прежде, выходили балерины, восхищавшие зрителей своим техническим совершенством. Наиболее известная из них, Вирджиния Цукки (1847—1930), прославилась, однако, не столько своей виртуозностью, сколько драматической напряженностью игры, поставившей ее в один ряд со знаменитыми актерами эпохи. В 1888 году Вирджиния Цукки с блеском выступала в Одессе. Возглавив балетную труппу местного театра, она дебютировала в балете Маренко «Эксцельсиор». По свидетельству очевидцев, это был «фейерверк полетов, пируэтов, фуэте и удивительных движений».

Благодаря звездам итальянской хореографической школы в течение десятилетий со сцены театров многих украинских городов не сходили балетные спектакли «Эсмеральда», «Коппелия» и другие.

Не менее известна итальянская балерина Карлотта Брианца (1867—1930), ведущая солистка театра «Ла Скала».

Другая итальянская балерина Пьерина Леньяни (1863—1923) впитала в себя все виртуозное мастерство балетной школы «Да Скала». Ее дебют состоялся в Милане, затем было признание знатоков Парижа и Лондона, Брюсселя, Мадрида и Петербурга. Везде она покоряла своей отточенной техникой, порой граничившей с акробатикой.

Крупнейшей фигурой в мире балета на рубеже XIX и XX веков был итальянский танцовщик и педагог Энрико Чеккетти (1850—1928). Он родился в Риме. Учился у своих родителей, которые оба были танцовщиками, а также у Джованни Лепри, ученика Карло Блазиса. В 1887 году выступал в Петербурге, а в 1890-м был назначен балетмейстером Мариинского театра. Преподавал в Театральном училище; в числе его учеников были Анна Павлова, Тамара Карсавина, Михаил Фокин, Вацлав Нижинский и Серж Лифарь. В 1910 году Дягилев пригласил его в свою труппу. Метод преподавания танца, принадлежащий Чеккетти, изложен в труде «Учебник по теории и практике классического театрального танца» (1922).

Интересна судьба итальянской балерины Иолы Торнаги (1874—1964). Уже в шестнадцать лет она стала примой в венецианском театре «Фениче». Савве Мамонтову удалось уговорить юную балерину согласиться танцевать в России. Современники вспоминали о ней как о блестящей балерине и просто

красавице. В 1896 году она вышла замуж за Ф. Шаляпина и вынуждена была бросить сиену. У них в семье было шестеро детей — три сына и три дочери. Уже после революции, в 1922 году, Шаляпин уехал на гастроли за рубеж с новой семьей и больше в Россию не вернулся. Иола Торнаги смогла выехать на родину только в 1960 году.

Балет Италии прошлого столетия неразрывно связан с именем Ии Руской (1902—1970, настоящее имя Борисенко Евгения). Уроженка Керчи, она с 1923 года проживала в Италии. После завершения блистательной карьеры балерины, Ия Руская возглавляла балетную школу театра «Ла Скала», а с 1935 года и до самой смерти — Национальную академию танца Италии, которую сама организовала.

В XX веке Италия также подарила миру целый ряд блестящих артистов балета, среди них Карла Фраччи. Она родилась в 1936 году в Милане, училась в школе при театре «Ла Скала», а в 1954 году поступила в труппу театра. В 1958-м Фраччи получила высокое звание примы-балерины «Ла Скала». С успехом исполняла главные партии в «Золушке», «Жизели», «Сильфиде», «Дон Жуане» и др. Закончив танцевать, она взяла на себя художественное руководство труппой «Арены ди Верона», а в настоящее время является директором балетной труппы Римской оперы.

В заключение назовем имена известных современных итальянских артистов балета, которые активно работают в настоящее время. Это танцовщики и хореографы Давиде Бомбана (р. 1958), Мауро Бигондзетти (р. 1960), Эмио Греко (р. 1965), Фабрицио Фавале (р. 1969), Лжакопо Го-дани, Фетон Миоцци, Атессандро Молин, Роберто Болле, Массимилиано Вольпини, Джованни Патти, балерины Алессандра Ферри (р. 1963) и Вивиана Дуранте (р. 1967).

Заключение

В конце Средневековья появился интерес к классическому прошлому, который привёл к Ренессансу. Во время ренессанса внимание сместилось с общества в целом на отдельную личность. В результате, в этот период на танцоров стали смотреть как на идеальных людей.

Наиболее выдающиеся усовершенствования в хореографии во время Ренессанса были произведены в городах-государствах на территории современной Италии. Балет возник при дворах как развитие торжественных спектаклей, которые ставились во время праздников для аристократов. Придворные музыканты и танцоры вместе участвовали в развлечении знати.

Балет Ренессанса был гораздо беднее современного. Пачки и пуанты ещё не были в использовании. Хореография была создана на основе шагов придворных танцев. Актёры одевались в костюмы по тогдашней придворной моде. В ранних балетах зрители также могли принимать участие в танцах в последних действиях.

Гравюра первой сцены в Ballet Comique de la Reine.

В 15-м веке людей, которых можно было бы назвать хореографами, было совсем немного. Сейчас известно лишь про тех из них, которые писали про танцы, работы остальных утеряны. Доменико из Пьяченцы (Domenico da Piacenza), или Доменико Феррарский (Domenico da Ferrara) был одним из таких хореографов. Вместе со своими учениками Antonio Cornazzano и Guglielmo Ebreo он преподавал танцы дворянам. Доменико написал одну работу De arte saltandi et choreus ducendi (Про искусство танца и ведение танцев), которая была сделана вместе с его учениками. Доменико, вероятно, наиболее известный хореограф эпохи, так как после него осталось много описаний его работ.

В своей книге Доменико использовал слово ballo вместо слова danza, хотя они оба означают танец по итальянски. Поэтому его танцы стали известны как baletti или balli (мн. ч.), balletto (ед. ч.). Вероятно от этого слова и произошло современное слово "балет" В 1489 году в Тортоне (Италия) на пирах у Бергонцио ди Битта (Bergonzio di Botta), танец, называвшийся entrée, начинал каждую часть пира. Некоторые рассматривают это как первый балет.

В 16-м веке появились так называемые *spectaculi* - грандиозные представления- в северной Италии. Они включали не только танцы, но и конные представления и битвы. Отсюда возникло слово *spectacle*, используемое во французском языке при разговорах о балете.

Когда Екатерина Медичи, итальянская аристократка, имевшая интерес к искусствам, вышла замуж за наследника французского престола Генрих II, она принесла свой интерес к танцам во Францию. Она же была первым спонсором балетов. Тогдашние балеты сочинялись на мифологические темы.

Екатерина Медичи как «Королева Мать» Франции устраивала грандиозные *spectaculi*. Одним из заметных был "Польский балет" (*Le Ballet des Polonais*), который был поставлен к визиту польских послов в 1573 году.

Возможно одним из первых традиционных балетов был *Ballet Comique de la Reine* (1581) поставленный Балтазаром ла Божуайё (*Balthasar de Beaujoyeux*), который представлял собой балетную драму. Его смотрели десять тысяч зрителей и он длился с 22:00 до 3:00. Тогда балет включал не только танцы, но и разговоры и элементы драмы, и потому длился так долго. Он был назван *baletto-comique* (*comique* означает «драма» а не «комедия»).

В том же году было издано *Il Ballarino* авторства Фабрицио Карозо (*Fabritio Caroso*), технического руководства о придворных танцах, как социальных так и для спектаклей, помогло Италии стать центром технического развития балета.

В течение следующих 50 лет танец постепенно вытеснил из балета элементы драмы. Балетные представления теперь давали не только при дворе, но и в театрах за деньги.

В это время дворяне, включая Людовика 14-го, исполняли в балете роли разной важности. Это делало фоновые роли и роли отрицательных героев более престижными.

Список использованной литературы

1. Балет // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: В 86 томах (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
2. Ленинградское хореографическое училище имени А. Я. Вагановой. 1738 – 1988
3. <http://www.michaelminn.net/andros/index.php>
4. <http://www.the-ballet.com/history.php>
5. <http://artsedge.kennedy-center.org/exploring/ballet/history.html>
6. <http://www.balletpro.narod.ru/history.html>
7. http://www.italcult.ru/culture_6.php