

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и
педагогике искусства

**Музыка П.И.Чайковского как источник преобразований в драматургии
русского классического балета**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 411 группы Института искусств
Направление подготовки 51.03.02 «Народная художественная культура
(Руководство хореографическим любительским коллективом)»

Линник Елены Николаевны

Научный руководитель
доцент, канд. пед. наук



(подпись, дата)

Н. А. Иванова

Зав. кафедрой
Профессор, доктор пед. наук



(подпись, дата)

И. Э. Рахимбаева

Саратов, 2017 год

Введение. В настоящий исторический момент происходит интенсивный поиск нового в хореографии, в том числе в области балетной драматургии. Достаточно глубокое понимание законов искусства балета требует пристального изучения его основ, вершинных достижений, а также кризисных ситуаций. Только отчетливое осознание закономерности творческих удач композиторов и хореографов-постановщиков позволит современным хореографам отыскать новые пути развития избранного вида искусства.

Признанной вершиной классического балета являются балеты на музыку П.И.Чайковского. Оставаясь в рамках балета, он смог изменить своей музыкой взгляд хореографов на драматургию балетного спектакля. Симфоническое мышление композитора позволило не только по-новому подойти к дансантажной музыке, но и послужило своеобразной основой для преобразований хореографов-постановщиков в области драматургии целого спектакля. Изложенное определило актуальность темы выпускной квалификационной работы.

Методологической базой послужили работы исследователей в области музыки, ориентирующихся на развитии балета, балетной музыки и драматургии в России.

С конца XX века появлялись труды, рассматривающие развитие музыки (Л.С. Третьякова, Ю.В. Келдыш) и драматургии (П.М. Карп, Т.Ю. Чернова) балета, которые были использованы при написании выпускной квалификационной работы. Отдельно стоит упомянуть таких исследователей как Ю.А. Бахрушин и В.М. Красовская, чьи работы в области истории балета в России занимают особое место в данном направлении и считаются «фундаментальными».

Также были использованы работы таких музыковедов, как А.А. Альшванг, Н.Н. Берберова, П.Е. Вайдман, М.А. Карасиков, Н.Д. Кашкин,

труды Ю.И.Слонимского, Ю.А.Розановой, А.П.Демидова, Г.Н.Добровольской, Д.В.Житомирского в области исследований балетной музыки.

Цель исследования – изучить новаторство приёмов соединения музыки с хореографией на примерах балетов П.И.Чайковского.

Задачи исследования:

- раскрыть особенности балетной музыки до середины XIX века
- проанализировать сущность новых подходов П.И.Чайковского к балетной музыке
- рассмотреть первый опыт создания П.И.Чайковским балетной музыки к спектаклю «Лебединое озеро»
- проанализировать итог творческих исканий П.И.Чайковского в балетной музыке на примере его работы над спектаклем «Щелкунчик»

Выпускная квалификационная работа состоит из двух глав:

Глава 1. Новаторство П.И. Чайковского в балетной музыке;

Глава 2. Роль музыки Чайковского в драматургии балетов.

Основное содержание работы. В первой главе выпускной квалификационной работы «Новаторство П.И.Чайковского в балетной музыке» два параграфа.

В первом параграфе «Балетная музыка до середины XIX века» рассмотрена история развития балетной музыки в России и первые попытки её симфонизации композиторами.

Музыка в балете, с самого его зарождения как отдельного вида искусства, играла второстепенную роль, выполняя чаще только ритмические функции. Именно поэтому крупные композиторы часто отказывались от этой работы, считая, этот жанр «низким». В основном они боялись попасть в зависимость от балетмейстера, т.к. он был главным распорядителем музыки, особо не заботясь о её качестве, он трактовал свои условия написания музыки для балетов, такие как какое количество тактов и какие ритмы нужны

ему для каждой сцены. Балетмейстеры требовали от композиторов несложной и ритмически ясной мелодии в балетах.

Развитие балета как самостоятельного жанра, т.е. вычленение из спектаклей и зарождение его как отдельных представлений с их собственной драматургией, дало возможность развитию и обогащению не только хореографии, но и музыки. Танцевальные движения стали подчиняться характеру музыки и построению музыкальных фраз. Были заложены основы балетного действия: единство драматургии, музыки и танца.

Попытки симфонизировать, «реформировать», музыку для балетов стали настойчивее, приносящими первые весомые результаты в середине XIX века. Здесь стоит отметить важную роль таких композиторов как Ц. Пуни и Л. Минкус, А. Адан, Р. Дриго и Л. Делиб, чья работа заключалась в расширении границ понимания важности балетной музыки.

Благодаря кропотливой работе композиторов и отсутствию страха создания чего-либо нового, а именно пойти наперекор плотно сложившимся традициям, произошло коренное изменение роли музыки в балете. Из подсобного элемента она превратилась в определяющий, обогащая сюжет и давая содержание хореографии.

Музыка в балетах, благодаря её симфонизации композиторами, стала ещё одним самостоятельным действующим лицом спектакля. Она перестала подстраиваться под навязанные правила, требования постановщиков. Благодаря композиторам и их инновационным решениям, балетная музыка стала драматичней, т.е. находится не на заднем, не определяющем плане, а «жить» вместе с действующими лицами спектакля, отражать их эмоции, переживания. Музыка стала «вести» за собой танец. Теперь, некоторые музыкальные моменты прочно стали соотноситься с определённым действием в каком-либо балете. Услышав их, можно явно понять и представить, что в это время происходит на сцене, благодаря их характерности и запоминаемости.

Передачу изменчивых состояний души героев балета обеспечивают лейтмотив и элементы сквозного действия. Изначально они не давали качественного сдвига в балетной музыке, но намеченный путь способствовал изменению ситуации и решению проблем музыкальной формы спектаклей. Необходимо отметить, что сквозное развитие музыки имеет не подчинённое танцу, самостоятельное развитие. А последовательное развитие со временем принципов сквозного действия послужило важной частью пути симфонизации балета. Так же необходимо отметить и стремление последовательного, умелого использования лейтмотивов как средств музыкального развития. Именно эти аспекты работы композиторов приводят к рождению совершенно нового качества балетной музыки и приблизили её к музыкальным образам высокого содержания.

Процесс симфонизации балетной музыки стал главным прорывом не только в хореографической, но и в музыкальной сфере тех лет. Как следствие, симфонизация балета в XIX веке привела к расцвету не только русского балета, но и мирового балета в целом.

Второй параграф первой главы «Новые подходы П.И. Чайковского к балетной драматургии» посвящается рассмотрению новаторских подходов П.И. Чайковского в балетной музыке и драматургии балета.

Время начала создания балетов Чайковским – последняя четверть XIX века, когда Ц. Пуни и Л. Минкус были ведущими композиторами балетной сцены. П.И. Чайковский написал 3 балета в разные периоды своего творчества: в начале его творческого пути первым опытом создания балетной музыки был балет «Лебединое озеро», далее – балет «Спящая красавица», а написание балета «Щелкунчик» пришлось на период вершины его творчества.

Обращение к балетному жанру Чайковского не было случайным. Его отношение к балету всегда было серьёзным, не огранивалось поверхностным увлечением декоративным блеском и виртуозностью танца.

Главным источником при создании балетных новаторских партитур являлась собственная работа П.И. Чайковского в областях симфонического и оперного творчества.

Балеты Чайковского, по своей драматургии, принципам и стилевым особенностям близки симфонической и оперной музыке, поднимаются на один уровень с вершинами мирового музыкального искусства. Пути балетного новаторства Чайковского во многом аналогичны тем, которыми он шел в своем оперном творчестве, не отбрасывая и не ломая традиционные формы, а придавая им новый обогащенный смысл и подчиняя развитию целостного драматургического замысла. Однако сам он всегда очень четко разграничивал сферу содержания оперы и балета.

Чайковский наполнил новым глубоким музыкальным содержанием и симфоническим развитием балетную музыку, при этом, не отвергая традиций и не разрушая исторически сложившихся её жанров и форм, а умело используя всё их богатство.

Суть новаторского подхода П.И. Чайковского проявилась в симфонизации балета. Произошло коренное изменение роли музыки в балете, превращение её из подсобного в определяющий элемент путём обогащения сюжета и давая содержание хореографии, одухотворяя танец и делая его способным к выражению сложных психологических состояний в их развитии, движении, многообразии степеней и оттенков. Он обогатил и динамизировал формы балетной музыки, придал им мощный размах и широту дыхания, не достижимые ни для кого из его предшественников и современников.

Композитор насытил партитуру напряженным тематическим развитием и единством, присущим ранее только инструментальной и оперной музыке. При этом он оставил все специфические черты танца и танцевального действия, т.е. не превратил балет в симфонию с элементами танца, не

уподобил опере, а сохранил танцевальные сюиты, танцы традиционного классического балета.

Основу балетной драматургии Чайковский видел в развитии музыкальном развитии главных образов и тем. Именно в музыке, на его взгляд должно быть выражено основное содержание и идея сюжета. В ней он старался отразить тончайшие изменения эмоциональных состояний действующих лиц.

Одним из приемов драматургии П.И.Чайковского служат лейтмотивы, то есть неоднократно появляющиеся, выразительные и легко запоминаемые мелодии и темы, которые характеризуют то или иное действующее лицо, душевное состояние героя, чувство, а порой имеют более обобщенный смысл. Таким образом, в балете могут неоднократно появляться отрывки одинаковой музыки, характерной для конкретной ситуации.

Показателем важности новаторской деятельности П.И.Чайковского можно считать то, что его работа продолжилась и не угасла – принципы драматургии, заданные им, продолжали развиваться в творчестве многих последующих композиторов. Его воздействие проявилось в идейно-образном содержании музыкальных произведений, в творческом методе композиторов, в особенностях музыкальной драматургии и средств выразительности.

Вторая глава «Роль музыки Чайковского в драматургии балетов» также включает два параграфа.

В первом параграфе «Первый опыт создания П.И.Чайковским балетной музыки к спектаклю «Лебединое озеро» рассматривается первый опыт работы Чайковского в балетном жанре, написание им своего первого балета и заложение в нём новаторских подходов в области симфонизации и драматургии.

Написанный самым первым в балетном жанре композиторского творчества П.И.Чайковского, балет «Лебединое озеро» повлек за собой

развитие нового этапа в жизни балетного театра, характерного тесным взаимодействием хореографического искусства и музыки.

Новаторству балетной музыки в самой первой постановке «Лебединого озера» не удалось раскрыться, своё воплощение оно получило лишь в постановке М.И.Петипа и Л.И.Иванова в 1895 году, раскрыв заложенное в себе сочетание симфонизма и действительности. Здесь впервые были показаны противопоставление быта и фантастики, пластический лейтмотив лебедей и их «симфонические» танцы, была решена национально-характерная сюита и пр. Именно эта постановка явилась основой для всех последующих версий «Лебединого озера».

В музыке для «Лебединого озера», отличительным было преобладание эпизодов, полных драматизма и задушевная, мягкая лирика. Сопоставленные лирические сцены и кульминационные моменты в развитии внутреннего мира героев – основа драматургии балета. Музыка в этом спектакле с особой точностью передаёт характеры героев, их душевное состояние и чувства, перенося это в зал и держа зрителей в напряжении под властью эмоций героев.

Хотя П.И.Чайковский никогда не был сторонником системы лейтмотивизма в сценическом произведении, в «Лебедином озере» в центре музыкального содержания балета стоит образ прекрасной девушки - лебедя Одетты, чей музыкальный портрет стал главной темой для всего произведения.

Следует отметить, что лейттема не оставалась неизменной на протяжении балета. Она чутко отзывалась на ситуации драмы, звуча то жестоким приговором судьбы, то грустной повестью жизни, то выражением душевной тревоги и бурной страсти. Её развитие и симфонизация делают балет целостным.

Можно выделить три основные группы тематизма в «Лебедином озере»: лирические образы (образ Одетты, принца и их любовь), образ враждебных,

«обольстительных» сил, и жанровая, характерная музыка, связанная с характеристикой быта замка.

П.И.Чайковский раскрыл себя в этом произведении как симфонист своим умением создавать широкие и цельные музыкальные формы. Начиная от подлинно-симфонического развития главной музыкальной темы – темы Одетты, продолжая использованием музыки отдельных танцев в качестве связующих, «сквозных» элементов. Последнее - ярко проявляется в использовании вальсовых элементов музыки и танца на протяжении всего спектакля.

В «Лебедином озере» были использованы различные формы драматургии балета – это и сольные партии, и дуэтные и кордебалетные.

Новаторский характер написанной балетной партитуры П.И.Чайковского сводился к тому, что независимо от традиционной замкнутости чередующихся номеров, музыка объединена одной линией развития.

Постановка «Лебединого озера» повлекла за собой полный пересмотр принципов балетного спектакля. Музыка перестала быть вторичной по отношению к танцу, быть лишь его аккомпанементом, превратившись не только в равноправный, но и ведущий компонент хореографического произведения, приняла новую роль выражения основной идеи спектакля. Поэтому пантомима отошла на второй план от разъяснения содержания балета и предоставила большие возможности танцу, ставя перед ним новые задачи.

Во втором параграфе второй главы «Итог творческих исканий П.И. Чайковского в балетной музыке на примере его работы над спектаклем «Щелкунчик»» подводятся итоги творческих исканий Чайковского в балетном жанре, на примере его работы над своим последним балетом.

Данный балет является новаторским не только по своему музыкальному воплощению, но и по трактовке героев. Не смотря на то, что

он воспринимается как детская сказка, в нём заложен глубокий философский подтекст: это и вечная борьба добра и зла, и соотношение мира взрослых с миром детей. В нём показан мир тонкой детской души – балет наполнен такой наивностью и добротой, которые присущны только детям.

На пути привлечения в балетную партитуру новейших средств музыкальной выразительности у автора балета возникала опасность отхода от театральной природы искусства танца и основ пластического движения. Вместе с тем выразительные средства музыки оказались богаты и разнообразны.

Основной заботой композитора было изобретение особых тембровых эффектов, которые смогли бы передать всю сказочную необычность действия балета.

Еще дальше композитор пошёл по пути симфонизации музыки, обогащения ее всеми возможными выразительными средствами. П.И.Чайковскому удалось удивительно естественно соединить в этом балете выразительное и изобразительное, театральность и глубочайший психологизм.

Партитура, написанная П.И.Чайковским к балету «Щелкунчика» вошла в музыкальную культуру как одна из самых драгоценных страниц его наследия. Здесь с классической ясностью и полнотой объединились лучшие черты его музыкальной драматургии и зрелого симфонического искусства.

В «Щелкунчике» объединились творческие искания П.И.Чайковского в этом жанре, которые заключались в симфонизации и драматизации балетной музыки. Он считается наивысшим достижением П.И.Чайковского в балетной музыке, воплощая всё то, к чему стремились композиторы XIX века.

Заключение. До середины XIX века музыка в балете была вторична по отношению к танцу, подчинена хореографии в балете. Первые весомые и приносящие результат попытки это изменить, придать музыке более важное

значение и симфонизировать её, принадлежат таким русским и европейским композиторам как Ц. Пуни и Л. Минкус, А. Адан, Р. Дриго и Л. Делиб.

Настоящему перевороту в истории балетной музыки способствовала работа П.И.Чайковского в последней четверти XIX века. Обратившись к этому жанру, он наполнил новым глубоким музыкальным содержанием и симфоническим развитием балетную музыку. Музыка балетов П.И.Чайковского стимулировала хореографов на поиски новых подходов к балетной драматургии.

П.И.Чайковский смог насытить напряженным тематическим развитием и единством, присущим ранее только инструментальной и оперной музыке. При этом он оставил все специфические черты танца и танцевального действия, т.е. не превратил балет в симфонию с элементами танца, не уподобил опере, а сохранил танцевальные сюиты, танцы традиционного классического балета.

Благодаря симфонизму мышления, способности к охвату больших, протяженных отрезков действия непрерывным музыкальным развитием и установлению связей между отдаленными его точками, П.И.Чайковскому удалось создать внутренне целостные и законченные композиции подобного масштаба, причем это концепционное единство достигается отнюдь не в ущерб дансатности.

Балетная музыка П.И.Чайковского отличается тем, что в ней прослеживается развитие действия. Реприза может присутствовать, но не смотря на это, в балете прослушиваются завязка, кульминация и развязка, что основано на хореографических принципах.

Балеты, написанные П.И.Чайковским – «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик» навсегда вошли в историю балета не только Русского, но и мирового. Их популярность не угасла и в наши дни.

Показателем важности новаторской деятельности П.И.Чайковского можно считать то, что его работа продолжилась и не угасла даже после

завершения его работы – принципы драматургии, заданные им, продолжали развиваться в творчестве многих последующих композиторов. Его воздействие проявилось в идейно-образном содержании музыкальных произведений, в творческом методе композиторов, в особенностях музыкальной драматургии и средств выразительности, что существенно повлияло на развитии балета в России. И сейчас, П.И.Чайковского называют «величайшим» композитором своей эпохи не только благодаря его симфонической и оперной деятельности, но и его поистине выдающимся достижениям в балетном жанре.

Возвращение к старым традициям в балетной музыке стало невозможным после работы П.И.Чайковского в этом жанре, которая оставила отпечаток на развитии балетного жанра не только в России, но и во всём мире.