

Творческий портрет

на тему: **«Балет «Щелкунчик» П.И. Чайковского».**

Подготовила: музыкальный руководитель

Латышева-Амирова Н.Б.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ --------------------------------------------------------------------------------- 3

1. БАЛЕТ «ЩЕЛКУНЧИК» П.И. ЧАЙКОВСКОГО ----------------------- 4
	1. История создания балета ----------------------------------------------------- 4
	2. Сюжет балета ------------------------------------------------------------------- 5
	3. Музыка балета ------------------------------------------------------------------ 7

ЗАКЛЮЧЕНИЕ --------------------------------------------------------------------------- 14

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ ----------------------------------- 15

ВВЕДЕНИЕ

Балет-феерия на музыку [Петра Ильича Чайковского](http://www.belcanto.ru/tchaikovsky.html) в двух актах, трех картинах. Либретто М. Петипа.

**Действующие лица:**

* Президент Зильбергауз;
* Его жена;
* Клара (Мари), их дочь;
* Фриц, их сын;
* Марианна, племянница президента;
* Советник Дроссельмейер, крестный детей Зильбергаузов;
* Щелкунчик;
* Фея Драже, повелительница сластей;
* Принц Коклюш (Оршад);
* Мажордом;
* Матушка Жигонь;
* Мышиный король;
* Куклы: Маркитантка, Солдат, Коломбина, Арлекин;
* Родственники, гости в карнавальных костюмах, дети, слуги, мыши, пряничные и оловянные солдатики, куклы, игрушки, гномы, зайчики; феи, сласти, сестры принца Щелкунчика, паяцы, цветы, серебряные солдатики, пажи, мавры и др.

Действие происходит в одном из немецких княжеств в эпоху Гофмана (рубеж XVIII — XIX веков) и в сказочном городе Конфитюренбурге.



* 1. **БАЛЕТ «ЩЕЛКУНЧИК» П.И. ЧАЙКОВСКОГО**
	2. **История создания балета**

В 1890 году П.И. Чайковский получил заказ от дирекции Императорских театров на одноактную оперу и двухактный балет для постановки в один вечер. Для оперы композитор избрал сюжет полюбившейся ему драмы датского писателя X. Херца «Дочь короля Рене» («Иоланта»), а для балета — известную сказку Э.Т.А. Гофмана (1776—1822) «Щелкунчик и мышиный король» из сборника «Серапионовы братья» (1819—1821). Сказка была использована не в подлиннике, а во французском пересказе, сделанном А. Дюма-отцом под названием «История Щелкунчика». П.И. Чайковский, по свидетельству его брата Модеста, сам сначала «письменно изложил сюжет «Щелкунчика» со слов Всеволожского» и только затем приступил к совместной работе с хореографом Мариусом Петипа (1818—1910), сделавшим подробный план-заказ и балетмейстерскую экспозицию. Прославленный мастер, к тому времени служивший в России уже более сорока лет и поставивший множество спектаклей, давал Чайковскому самые подробные советы относительно характера музыки.

Работа композитора вынужденно прервалась весной 1891 года, когда П.И. Чайковский отправился в США на торжественное открытие Карнеги-холла. Даже на пароходе он сочинял, но, понимая, что к назначенному дирекцией сроку не успеет, еще из Парижа отправил Всеволожскому письмо с просьбой перенести премьеры «Иоланты» и «Щелкунчика» на следующий сезон. Только по возвращении из поездки работа пошла активнее. В течение января и февраля 1892 года Чайковский закончил и оркестровал балет. В марте в одном из симфонических концертов Русского музыкального общества была исполнена сюита из музыки к балету под управлением самого композитора. Успех был оглушающим: из шести номеров пять по требованию публики были повторены.

По сценарию и подробным указаниям тяжело заболевшего Петипа постановку «Щелкунчика» осуществил второй балетмейстер Мариинского театра Л. Иванов (1834—1901). Лев Иванович Иванов, окончивший в 1852 году Петербургское театральное училище, в это время заканчивал карьеру танцовщика и уже семь лет работал балетмейстером. Ему, помимо нескольких балетов, принадлежали постановки половецких плясок в «Князе Игоре» Бородина и танцев в опере-балете Римского-Корсакова «Млада». В. Красовская писала: «Танцевальное мышление Иванова не опиралось на музыку Чайковского, а жило по ее законам. Иванов в отдельных элементах своей постановки как бы полностью растворяясь в музыке, из ее сокровенных глубин черпал всю спокойную, чистую, даже скромную пластику танца». «Нет в музыке «Щелкунчика» ни одного ритма, ни одного такта, который не перелился бы в танец», — отмечал А. Волынский. Именно в музыке находил балетмейстер источник хореографических решений. Особенно ярко проявилось это в новаторском симфонизированном танце снежных хлопьев.

Репетиции балета начались в конце сентября 1892 года. Премьера состоялась 6 (18) декабря. Критика была противоречивой — как положительной, так и резко отрицательной. Однако балет продержался в репертуаре Мариинского театра более тридцати лет. В 1923 году спектакль был восстановлен балетмейстером Ф. Лопуховым (1886—1973). В 1929 году он создал новую хореографическую версию спектакля. В первоначальном сценарии героиня балета именовалась Кларой, но в советские годы ее стали называть Машей (у Дюма — Мари). Позднее постановки балета на различных советских сценах осуществляли разные балетмейстеры.

* 1. **Сюжет балета.**

Рождественский сочельник в доме Зильбергаузов. Гости собираются на праздник. В зал вводят Клару, Фрица и их маленьких гостей. Все восхищены нарядной елкой. Детям раздают подарки. Часы бьют полночь, и с последним их ударом появляется крестный Клары Дроссельмейер. Умелый мастер, он приносит в подарок огромные механические куклы — Маркитантку, Солдата, Арлекина и Коломбину. Дети радостно благодарят доброго крестного, но Зильбергауз, боясь, что они испортят подарки, приказывает унести их в его кабинет. Утешая огорченных Клару и Фрица, Дроссельмейер вынимает из кармана смешного маленького Щелкунчика и показывает, как тот грызет орехи. Дети радуются новой игрушке, но потом ссорятся из-за нее. Фриц заставляет Щелкунчика разгрызать самые твердые орехи, и у Щелкунчика ломается челюсть. Фриц раздраженно бросает Щелкунчика на пол, но Клаpa поднимает его, укачивает как маленького ребенка, укладывает на кроватку любимой куклы и укутывает одеялом. Зильбергауз велит вынести из гостиной мебель, чтобы устроить в ней общий танец. По окончании танцев детей отправляют спать. Гости и хозяева расходятся. Лунный свет падает в окно опустевшего зала. Входит Клара: она не может уснуть, так как беспокоится о Щелкунчике. Слышатся шорох, беготня и царапанье. Девочке становится страшно. Она хочет убежать, но большие настенные часы начинают отбивать время. Клара видит, что вместо совы на часах сидит Дроссельмейстер, помахивающий полами кафтана как крыльями. Со всех сторон мерцают огоньки — глаза мышей, заполняющих комнату. Клара бежит к кроватке Щелкунчика. Елка начинает расти и становится огромной. Куклы оживают и бегают в испуге. Строятся в ряды пряничные солдаты. Начинается битва с мышами. Щелкунчик, поднимаясь с постели, приказывает бить тревогу. Раскрываются ящики с оловянными солдатиками, армия Щелкунчика строится в боевое каре. Мышиное войско атакует, солдатики смело противостоят натиску, и мыши отступают. Тогда в поединок вступает Мышиный король. Он готов уже убить Щелкунчика, но Клара снимает башмачок и бросает его в Короля. Щелкунчик ранит его, и тот вместе с остатком войска бежит с поля боя. Щелкунчик с обнаженной шпагой в руке подходит к Кларе. Он превращается в прекрасного юношу и просит девочку следовать за ним. Оба скрываются в ветвях елки.

Зал превращается в зимний лес. Крупными хлопьями падает снег, поднимается метель. Ветер подгоняет танцующие снежинки. Постепенно метель стихает, в лунном свете нарядно искрится снег.

Сказочный город Конфитюренбург. Во Дворце сластей Фея Драже и Принц Коклюш ожидают приезда Клары и принца Щелкунчика. Все подготовлено к торжественному приему дорогих гостей. Клара и Щелкунчик приплывают по реке в лодке из позолоченной скорлупы. Все почтительно кланяются прибывшим. Клара изумлена богатством раскинувшегося перед ней города. Щелкунчик рассказывает, что Кларе обязан своим спасением. Начинается праздник, в котором принимают участие повелительница сластей Фея Драже, Матушка Жигонь и другие сказочные персонажи.

* 1. **Музыка балета**

В своем последнем балете Чайковский обращается к той же теме, которая была воплощена в «Лебедином озере» и «Спящей красавице» — преодолению злых чар силой любви. Еще дальше идет композитор по пути симфонизации музыки, обогащения ее всеми возможными выразительными средствами. Удивительно естественно происходит здесь слияние выразительного и изобразительного, театральности и глубочайшего психологизма.

Сцену роста елки в I акте сопровождает музыка поистине симфонического размаха — вначале тревожная, призрачная, рисующая суету мышей и странные ночные видения, она постепенно ширится, расцветает прекрасной бесконечно разворачивающейся мелодией. Музыка тонко воплощает все происходящее и в последующей сцене: и окрики часового, и барабанный бой, и военные, хотя и игрушечные, фанфары, и мышиный писк, и напряжение схватки, и чудесное превращение Щелкунчика. Вальс снежинок прекрасно передает ощущение холода, игру лунного света и в то же время — разноречивые чувства героини, оказавшейся в таинственном волшебном мире. Дивертисмент II акта включает в себя различные танцы: танец шоколада (блестящий испанский), кофе (изысканный и томный восточный), чая (ярко характерный, насыщенный комическими эффектами китайский), а также живой, в народном духе, русский трепак; изящно стилизованный танец пастушков; комический танец Матушки Жигонь с вылезающими из-под ее юбки детишками. Вершина дивертисмента — знаменитый Вальс цветов с его разнообразием мелодий, симфоническим развитием, пышностью и торжественностью. Удивительно изящен и тонок танец Феи Драже. Лирической же кульминацией всего балета является адажио (в первоначальной постановке — Феи Драже и принца, ныне — Клары и Щелкунчика).

Дальнейшим шагом в творчестве Чайковского по пути симфонизации балета и насыщения танца конкретным образно-характеристическим содержанием явился «Щелкунчик» по сказочной повести Э.Т.А. Гофмана в свободном пересказе А. Дюма. Инициатива создания этого балета, как и «[Спящей красавицы](http://www.belcanto.ru/ballet_sleepingbeauty.html)», принадлежала Всеволожскому, по наметкам которого был разработан подробный сценарный план Петипа. Хотя сюжет Гофмана сам по себе привлекал композитора, многое в том, как он оказался истолкован авторами балетного сценария, вызывало у него решительный протест.

Всеволожский и Петипа видели в сказке немецкого писателя-романтика прежде всего материал для эффектного и завлекательного зрелища. Действие двухактного балета исчерпывается первой его половиной; вторая часть представляет собой красочный дивертисмент в придуманном Всеволожским «Confitiirenburg’e» — «Городе сластей», куда ведут авторы либретто своих героев — девочку Клару и освобожденного от колдовских чар Щелкунчика. Больше всего смущал Чайковского именно этот «кондитерский дивертисмент». «...Ощущаю полную неспособность воспроизвести музыкально Confitiirenburg», — признавался он вскоре после начала работы над балетом. Но постепенно ему удалось найти свое решение, во многом независимое от сценария Всеволожского — Петипа, а кое в чем даже противоречащее ему. «Никакая сценическая постановка, — писал Асафьев, — до сих пор не была в состоянии превзойти увлекательность и занимательность сказочно-симфонического оркестрово-колоритного воздействия *партитуры*». Необычайная по богатству красок и тембровой изобретательности, сочетанию острой характеристичности с сочной полнотой звучания и подлинным симфонизмом партитура «Щелкунчика» несомненно намного превосходит замысел либреттистов и постановщиков балета.

Несмотря на то, что главными действующими лицами «Щелкунчика» являются дети, балет этот не может быть отнесен к области детской музыкальной литературы. Как верно заметил Асафьев, это музыкально-хореографическое повествование не столько о детстве, сколько о том переломном моменте в жизни, «когда уже волнуют надежды еще неведомой юности, а еще не ушли детские навыки, детские страхи... Когда сны влекут чувства и мысли вперед, в неосознанное — в жизнь, только предчувствуемую». Мир беспечного детства с его играми, забавами, ссорами из-за игрушек показан в сценах зажигания елки, раздачи подарков, танцев и хороводов из первой картины первого действия. Во втором действии перед Кларой и Щелкунчиком, превратившимся в прекрасного принца, открывается новый волшебный мир, полный таинственной прелести, и детство остается уже позади. Связующую роль выполняет симфоническая картина жутких фантастических снов Клары, войны мышей и игрушек, где и совершается тот душевный перелом, о котором пишет Асафьев. Происходящее тут же превращение Щелкунчика отражает распространенный сказочный мотив: добро и любовь торжествуют над злым волшебством *(Известную параллель к истории Щелкунчика представляет, например, сказка о Царевне-лягушке. Аналогичный мотив находит отражение и в «Спящей красавице».)*.

Композитор находит яркие выразительные средства для обрисовки двух миров, сопоставленных в «Щелкунчике»: мира уютного бюргерского быта и таинственно влекущего, чарующего или пугающего и мрачно завораживающего фантастического мира. Начальные сцены веселого рождественского праздника в доме президента Зильбергауза резко контрастируют всему дальнейшему. Здесь преобладают простые и прозрачные оркестровые краски, привычные обиходные танцевальные формы (детский галоп, полька, вальс), порой с оттенком иронически окрашенной стилизации (выход родителей в щегольских нарядах времен Директории под звуки тяжеловесного менуэта, наивно-простодушный гросфатер). Элемент загадочного, чудесного вторгается в эту мирную обстановку в облике советника Дроссельмейера с его удивительными куклами. Музыкально он охарактеризован острыми причудливыми очертаниями мелодического рисунка, необычными комбинациями оркестровых тембров (например, альт и два тромбона), в которых слышится что-то смешное, нелепое и одновременно колдовское. Не случайно тема, сопровождающая выход Дроссельмейера, возникает затем в ночных кошмарах Клары.

С наступлением ночи оживает таинственный мир чудес и все окружающее предстает в необычном, тревожащем воображение свете. Тихая, нежная колыбельная Клары, убаюкивающей Щелкунчика, уже ранее проходившая дважды, теперь звучит по-новому благодаря наполненной оркестровой фактуре с арпеджиями арф, окутывающими простую бесхитростную мелодию мягким светом. Колорит музыки становится все более легким, мерцающим, вызывая ощущение прозрачной тьмы, освещаемой лучами лунного света (взлетающие пассажи флейты, арпеджии арфы). Но глухо, затаенно раздающийся сначала в густом низком регистре (бас-кларнет, туба), потом у высоких деревянных (флейта, гобой, кларнет) «стук судьбы» предвещает недоброе. Оживает ночная нечисть, выползают из своих щелей мыши и крысы («шуршащие» пассажи фагота и струнных басов), и в это время вдруг начинает расти елка, достигая огромной высоты. В музыке этот момент передан тремя мощными волнами нарастания, построенного на секвенционном развитии мотива, близко напоминающего тему любви из «Пиковой дамы», а также родственную ей тему скрипичного соло из антракта между двумя картинами второго действия «Спящей красавицы».



Значение данного эпизода не ограничивается рамками иллюстративного сопровождения сценического образа, исполненная страстным волнением музыка передает душевный рост юной героини, впервые испытывающей зарождение новых, ей самой не вполне еще понятных чувств и влечений. Растущая елка — только символ, внешнее аллегорическое выражение более глубокого психического процесса.

На этом оканчивается первая половина симфонической картины, второй ее раздел изображает войну мышей и игрушек. Мышиные шорохи и писки, здесь сплетаются с боевыми кличами кукольного войска (фанфарная тема гобоя), дробью маленьких барабанчиков, «наступательными» остинатными ритмами. Разгул ночной нечисти внезапно прекращается, когда Клара бросает свою туфельку в мышиного царя и тем спасает Щелкунчика, который затем превращается в прекрасного принца. Эта сцена непосредственно переходит в следующую картину — волшебный лес, куда переносится Клара вместе с принцем, их приветствуют гномы с зажженными факелами. Испытания остались позади, торжественная плавно развертывающаяся тема звучит с все нарастающей силой как гимн стойкости и чистоте чувства. Первое действие завершается ритмически своеобразным «Вальсом снежинок», с группировкой фраз по две четверти, идущей «поперек» тактового размера. Так начинаются странствования Клары и спасенного ею Щелкунчика: хрустальный звон челесты в светлой мажорной коде звучит как предвестник ожидающих героев чудес и радостей.

Вступление к этому действию рисует картину полноводной реки со вздымающимися волнами, по которым скользит ладья, привозящая Клару и принца в сказочный Конфитюренбург: светлая мелодия в духе баркаролы, основанная на звуках бесполутонового ряда, оплетается фигурацией арф, создающей иллюзию плавного покачивания плывущей лодки.

После рассказа всеми приветствуемого Щелкунчика о ночных происшествиях идет большой дивертисмент, состоящий из сюиты характерных национальных танцев: блестящий темпераментный испанский; томный арабский с лениво покачивающейся квинтой в басу и приглушенным звучанием засурдиненных струнных; остроумно инструментованный юмористический китайский (широкие пассажи флейты с размеренным аккомпанементом двух фаготов, напоминающим автоматическое покачивание головой фарфоровых куколок); лихой русский трепак, за которым следуют изящный танец пастушков с двумя солирующими флейтами, комически разухабистая пляска французских полишинелей, и, наконец, завершающий весь цикл пышный и поэтически увлекательный «Вальс цветов».

В эту атмосферу светлого праздничного торжества неожиданно вторгаются нотки страстного волнения и почти драматизма в танцевальном дуэте, непосредственно следующем за вальсом. Это кульминационныи момент в развитии линии двух юных героев *(По плану Петипа дуэт предназначался для феи Драже — персонажа, искусственно введенного в связи с замыслом Конфитюренбурга, — и принца Оршад. В современном балетном театре его исполняют Клара и Щелкунчик, что гораздо логичнее драматургически и больше соответствует характеру музыки.)*, перед которыми открывается новый большой мир человеческой жизни, одновременно и манящий и тревожащий. «...Здесь развивается мысль о сопутствующей мечтам и надеждам юности борьбе за жизнь» — так определяет Асафьев смысл этого балетного Adagio. Дуэт дополняют две сольные вариации — энергичная стремительная мужская в ритме тарантеллы и грациозная женская. Особенное внимание привлекает к себе вторая вариация, где внешняя холодноватость колорита (солирующая челеста, поддерживаемая легким аккомпанементом струнных и деревянных) соединяется с мягкой и нежной элегичностью. Завершается балет еще одним вальсом и апофеозом, в котором снова звучит безмятежно светлая ласковая тема вступления ко второму действию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«Щелкунчик» впервые увидел свет на сцене Мариинского театра 6 декабря 1892 года вместе с «[Иолантой](http://www.belcanto.ru/iolanta.html)». Противоречие между тем, что представлялось взору публики на сцене, и высокой симфонической содержательностью музыки Чайковского, неблагоприятно сказалось на судьбе произведения. «Успех был не безусловный, — писал композитор вскоре после премьеры. — Опера, по-видимому, очень понравилась, — балет же, скорее, — нет. И на самом деле он оказался, несмотря на роскошь, скучноватым». За пестрым чередованием разнохарактерных фигур и эпизодов с трудом улавливалась линия сквозного действия, к тому же многое, особенно во втором действии, было не безупречно с точки зрения хорошего вкуса.

«После ряда удачных постановок, как „Пиковая дама“ и „Спящая красавица“, — вспоминал будущий директор императорских театров В. А. Теляковский, — появилась невообразимая по безвкусию постановка балета Чайковского „Щелкунчик“, в последней картине которого некоторые балетные артистки были одеты сдобными бриошами из булочной Филиппова». Почти единодушно отрицательными были и отзывы критики как о спектакле, так и о музыке Чайковского. Только в свете дальнейшего развития хореографического искусства в начале XX века новаторское значение «Щелкунчика» могло быть по-настоящему оценено, и начиная с 20-х годов этот балет занял прочное место в репертуаре отечественных музыкальных театров.



СПТСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

* + 1. <http://belcanto.ru/ballet_nutcracker.html>
		2. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/efd4338c-222a-fd3e-2c7c-7001f671e346/Tcaikovsky_Shelkunchik.htm>