

Балетная реформа П.И.Чайковского

Русский классический балет окончательно сформировался в последней трети прошлого столетия. Процесс формирования русского классического балета продолжался приблизительно около века. Балет как искусство танца был известен в России еще с середины 18 столетия. В начале 19 века балетный театр испытывает большой подъем. В середине 19 века и в канун балетной реформы Чайковского, несмотря на свое привилегированное положение среди других театральных жанров, русский балет испытывал значительные трудности.

Балет должен был удовлетворять вкусам и требованиям царского двора, а также приближенных ко двору реакционных кругов. Балетные спектакли отличались бездумной развлекательностью, пышностью постановки и бессодержательностью. Самой главной в спектакле была зрелищная сторона. Музыка в балете играла, как правило, служебную роль, она лишь иллюстрировала танец. Главным распорядителем музыки в балете был балетмейстер. Он определял количество тактов и ритмы, нужные ему для той или иной сцены; требовал от композиторов музыки под которую можно было лишь четко и ритмично танцевать. Художественное содержание музыки балетмейстера обычно мало заботило.

Выдающиеся русские композиторы избегали писать балетную музыку, потому что они не хотели попасть в зависимость от балетмейстера. В то время писать балетную музыку считалось зазорным, а прозвище «балетный композитор» звучало иронически. Самыми известными авторами балета в России 19 века были Минкус (1827-1907) и Пуни (1802-1870).

Творцом русского классического балета выступил П.И.Чайковский. Однако предпосылки к созданию балетного жанра имелись в более ранний период развития русского музыкального искусства.

Среды русских композиторов, оказавших большое влияние на формирование отечественного классического балета, следует в первую очередь назвать имя М.И.Глинки. Не создав ни одного балета, Глинка тем не менее внес ценный вклад

в утверждение новых эстетических принципов балетного искусства; он осуществил соединение балета с симфонической музыкой. В операх «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» впервые в русской музыке танец становится фактором драматического развития действия. «Вальс-фантазия» непосредственный предшественник балетных вальсов Чайковского и Глазунова.

Балеты Чайковского

П.И.Чайковский выступил подлинным реформатором балетного жанра. Осуществляя реформу он не отказывался в своих произведениях от традиционных балетных форм: сюиты классических танцев, сюиты национально-характерных танцев, Adagio с вариациями пантомимы, в которой герои не танцуют, а объясняются посредством мимики и пластических жестов. Не разрушая традиций балетного жанра, Чайковский сумел создать новаторскую драматургию балета, вдохнуть в балет новое большое содержание.

На смену разрозненным танцевальным номерам с «Лебединым озером», «Спящей красавицей», «Щелкунчиком» пришли серьезные, проникнутые высокой идеей цельные поэтические лирические произведения.

Философская проблематика балетов Чайковского, их высокий гуманизм были созвучны русской прогрессивной художественной мысли.

Основным компонентом в балетах Чайковского стала *музыка*. Известный французский балетмейстер Новерр (1727-1810), один из создателей «действенного балета» утверждал что танцевальная музыка есть и должна быть тем либретто, которое определяет и устанавливает движения и действия танцовщика. Чайковский придал действенность ранее статичным формам балетного Adagio, танцевальным сюитам- классической и характерной, массовым танцам. Он наделил драматургической функцией пантомиму.

Благодаря яркой, рельефной образности музыка в балетах Чайковского обрела способность очерчивать характер героев и сценические ситуации. Главным

элементом балета стал симфонический танец, истоки которого восходят к симфонии, опере, камерной музыке.

Танцевальная музыка всегда привлекала внимание Чайковского. Танцевальными ритмами проникнуты его симфонии, оперы, камерные произведения. Композитор считал, что танцевальность не только не снижает качества музыки, но, напротив того, обогащает произведение особой выразительностью, динамикой.

Работа в области симфонической музыки, пожалуй, более, чем в каких-либо других жанрах, оказала влияние на формирование Чайковского как балетного композитора. Танцевальные формы в его симфониях наряду с другими формами активно участвуют в раскрытии общей идейной концепции произведения. Глубоко осмысленная танцевальная музыка становится в балете носителем действия, способствуя выражению его идейного содержания. Проникновение в танцевальную музыку симфонического метода развития позволило композитору создать балетные произведения большой художественной значимости.

Ощутима связь Чайковского с его операми. Так, поэтичные лирические музыкальные темы-образы «Лебединого озера» родственны музыкальным образам «Евгения Онегина». «Спящая красавица» и «Щелкунчик» имеют много общего с «Пиковой дамой».

Важнейший фактор балетной реформы Чайковского-*симфонизация* балета, проявившаяся в использовании композитором лейтмотивных характеристик, в родстве музыкальных образов, в единстве формы больших сцен. Все это обеспечило балетам Чайковского единство и целостность музыкального развития, столь необходимого для полного раскрытия идейно-художественного замысла балета.

Первый балет Чайковского-«*Лебединое озеро*» (1875-76)- был написан по заказу дирекции московских театров. Сценарий балета составили известный театральный деятель Бегичев и балетмейстер Московской балетной труппы Гельцер. Новый вариант сценария создал Модест Ильич Чайковский уже после смерти своего брата. Задолго до премьеры было полностью напечатано либретто,

с тем чтобы подготовить зрителя-слушателя к восприятию этого новаторского сочинения. Одновременно с премьерой балета был выпущен клавир «Лебединого озера».

Удачно выбран сюжет. Он сродни многим народным сказаниям и легендам. В то же время этот сюжет несомненно связан с романтическим искусством 19 века. Здесь и природа с населяющими ее волшебными силами, и тема любви человека к полуреальному, полуфантастическому существу, столь любимая романтиками, и антагонизм «земного» и идеального, и разлад героя с окружающей действительностью, что в «Лебедином озере» становится основой драматического конфликта. Чайковский считал сферой балета именно мир фантастического вымысла, сказки. Но вместе с тем чувства и переживания фантастических существ очень близки чувствам и переживаниям людей.

В «Лебедином озере» четыре действия.....Далее необходимо знать либретто трех балетов, напевать и определять на слух основные темы.