

Муниципальное бюджетное учреждение
дополнительного образования г.о. Самара
Детская музыкальная школа им. П.И. Чайковского

ВАЛЬС В БАЛЕТАХ П.И. ЧАЙКОВСКОГО

Работу выполнила
Матвеева Анна,
учащаяся 7 класса обучения,
класс фортепиано.
Руководитель:
Мелехина В. Е.

Самара, 2018

Содержание

1. Из истории вальса
2. Вальс в творчестве П.И. Чайковского
3. Вальс из балета «Лебединое озеро»
4. Вальс из балета «Спящая красавица»
5. Вальсы из балета «Щелкунчик»
6. Дальнейшие пути развития вальса в русской музыке

Из истории вальса

История вальса охватывает около двухсот лет. Вальс зародился в окрестностях Вены и альпийской области Австрии, и первоначально «кружащиеся танцы» исполняли австрийские и баварские крестьяне. Однако широкую известность он получил с начала XIX века, когда был принят высшим обществом Вены, и стал звучать на балах при Габсбургском дворе.

Название вальса происходит от старонемецкого слова «walzen» - кружиться, вертеться, скользить в танце. Вальс имеет размер 3/4 с особым упором на первый такт трехдольного размера и состоит из плавных кружений, сочетающихся с поступательным движением или скольжением.

Приблизительно в начале 1830 года австрийские композиторы, основоположники вальса Франц Ланнер и Иоганн Штраус написали несколько вальсов, ставших широко известными, способствуя тем самым развитию и популяризации данного танца. Эти гениальные композиторы в общей сложности написали около четырехсот вальсов. С этого времени вальс начал свое триумфальное шествие по миру. Продолжил эстафету Иоганн Штраус-сын, значительно развивший жанр и создавший в нем множество шедевров. Вальсы создавали такие выдающиеся композиторы как Ф. Шуберт, Р. Шуман, Ф. Шопен, Ф. Лист, И. Брамс, Дж. Пуччини, Дж. Верди, Э. Григ.

За прошедшие два века появилось множество разновидностей вальса: есть и бальные, и эстрадные, а также вальсы-песни, вальсы-сцены, оперные и балетные вальсы. Различаются они и по размерам – от небольших до огромных симфонических вальсов-поэм. Палитра характеров жанра тоже весьма разнообразна: вальсы бывают веселыми и грустными, поэтичными и бурными, мятежными и трагичными, бравурными и таинственными.

Родоначальником русского вальса стали Александр Грибоедов и Михаил Иванович Глинка. С этого времени почти каждый русский композитор отдавал дань этому жанру. Вальсы писали А.Алябьев, А.Варламов и А.Гурилев, в том числе и романсы-вальсы. Новой вершины вальс достиг в творчестве Петра Ильича Чайковского.

Вальс в творчестве П.И. Чайковского

Творчество композитора разнообразно и поражает колоссальным разнообразием жанров: он создавал оперы, балеты, симфонии, концерты, вокальные и инструментальные произведения, камерные ансамбли и др. Его музыка, певучая, лирическая, рожденная непосредственным выражением человеческого чувства и всегда находящая отклик у слушателей. Она воплощает любовь и сострадание к человеку, необыкновенную чуткость, непримиримость ко злу и страстную жажду добра, красоты, нравственного совершенства.

Одна из известных частей его наследия – это танцевальная музыка.

Чайковский писал замечательные вальсы, некоторые из них являются неотъемлемой частью его балетов «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

В жанре вальса Чайковский создал ряд настоящих шедевров русского искусства. Достаточно вспомнить его вальсы из балетов «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и «Щелкунчик», из оперы «Евгений Онегин», из Серенады для струнного оркестра. П.И. Чайковский окончательно утверждает вальс в качестве самостоятельной части крупного симфонического произведения (например, в 3-й, 5-й и 6-й симфониях).

В жанре вальса написаны многие из его лирических тем в инструментальных и вокальных произведениях.

Поэзия вальса у П.И. Чайковского получает многообразное истолкование – от лирики уютно - «домашних» пьес типа «Сентиментального вальса» до высокой романтики вальсов из Пятой и Шестой симфоний. По тонкому замечанию Б.В. Асафьева «в творчестве П.И. Чайковского вальс перестает быть вальсом жанра. Он становится вальсом характера, вальсом мысли, вальсом образа...». Особое очарование вальсам П.И. Чайковского придает национальный колорит. О многих его вальсах можно сказать, что они «поют», так сильно в них вокальное, песенное начало, свойственное русской музыке.

Среди многочисленных фортепианных вальсов П.И. Чайковского «Сентиментальный вальс», «Вальс-безделушка», «Вальс-шутка», Вальс из «Детского альбома», «Декабрь» из «Времен года». Вальсовостью пронизаны пьесы-воспоминания П.И. Чайковского о путешествиях по Италии («Итальянская песенка», «Шарманщик поет»).

С вальсовым ритмом связаны пьесы П.И. Чайковского, проникнутые радостными светлыми настроениями. Таковы пьески «Новая кукла» и «Сладкие грезы» из «Детского альбома», «Подснежник» из цикла «Времена года». Жемчужина вокальной лирики, романс «Средь шумного бала», тоже написан в жанре вальса. Этот романс, продолжая линию «танцевальной лирики», вместе с тем близок по замыслу романсу М.И. Глинки «Я помню чудное мгновенье». Сходство чувствуется даже в образах текста, как бы развивающего пушкинское противопоставление «мимолетного видения» – «тревогам шумной суеты».

Обновление и развитие традиционных форм бытового танца особенно отчетливо проявилось в балетных вальсах П.И. Чайковского.

Наиболее ярко лирико-романтическая сторона музыки П.И. Чайковского раскрывается в его «больших» вальсах из «Лебединого озера» (здесь 2 таких вальса – в I и 3-м действиях), из «Спящей красавицы» («Вальс поселянок») и особенно – в «Вальсе цветов» из балета «Щелкунчик», который приобрел масштабы целой поэмы вальсовой лирики.

Впечатляющая художественная сила вальсов П.И. Чайковского заключается, прежде всего, в их мелодиях, которые, как писал один из критиков, «одна другой пластичнее, певучее и увлекательнее льются как из рога изобилия» (Г. Ларош).

Вальс из балета «Лебединое озеро»

«Лебединое озеро» - первый балет П.И. Чайковского. Балет впервые был прозвучал в 1876 году, но первая постановка оказалась неудачной. Спустя 20 лет состоялось блистательное возобновление немного измененного балета. Это произошло в Петербурге на сцене Мариинского театра в 1895 году. «Лебединое озеро» было обязано триумфом двум балетмейстерам – Льву Иванову и Мариусу Петипа. А также тому, что Модест Чайковский переделал либретто, а дирижер и композитор Риккардо Дриго внес некоторые изменения в партитуру. «Лебединое озеро» - это уникальное явление русской художественной культуры, оно собрало и впитало наследие балет 19 века и во многом определило развитие балетного искусства 20 века. В вальсе «Лебединого озера» композитор воплощает наивысшую радость и полноту жизни. Вальс звучит в 1 действии, когда в парке танцуют поселяне, желающие развлечь принца. Более всего красота этого вальса проявляется всего яркой и неистощимо разнообразной мелодии. Начинается вальс небольшой вступительной частью («Интрада»), за ней следует главная тема первого раздела. Развитие этой мелодии оживляется «реющими» вокруг главного мелодического голоса (первые скрипки) пассажами флейт и кларнетов, и особенно промежуточными эпизодами, на время вводящими новые ритмы и краски. Еще более выразительные мелодии содержатся в средней части вальса. Певучая, лирически задушевная тема центрального эпизода особенно запоминается. Эта тема получает яркое развитие, большая динамическая волна приводит к заключительной части всей пьесы (реприза-кода). Здесь начальные темы вальса преображаются, звучат бравурно и празднично.

Вальс из балета «Спящая красавица»

Тему для балета «Спящая красавица» Чайковскому предложил директор императорских театров И. Всеволожский. Он высоко ценил балет «Лебединое озеро», и свой новый замысел в 1888 году решил предложить именно П.И. Чайковскому. Либретто для нового балета написал сам Всеволожский совместно с М. Петипа. Он задумал грандиозное, сказочное представление, в котором композитору была предоставлена возможность реализовать свои фантазии, а также обогатить балетный репертуар настоящей феерией.

«Это мне вполне подходит, и я не желаю ничего лучшего как написать к этому музыку», - таков был ответ Чайковского Всеволожскому. Композитор увлеченно принялся за работу. К началу 1889 года были закончены наброски пролога и двух действий, а весной и летом он работал уже над 3 действием. В августе закончил инструментовку балета, и в театре в это время начались репетиции. В итоге этого сотрудничества возник совершенно новый по музыкальному воплощению тип балета. Премьера балета состоялась в Петербурге, на сцене Мариинского театра 15 января 1890 года и стала большим событием в художественной жизни Санкт-Петербурга. Все тогда поразили новизна и масштаб балета, отход от привычных штампов, сама необычность спектакля.

«Спящая красавица» — едва ли не лучшее из всех моих сочинений, а ведь я написал ее невероятно скоро», — писал Чайковский П.И. Юргенсону, своему издателю. Лирические сцены балета не исчерпывались классическими танцевальными сюитами. Большой вальс В-dur во многом продолжает и развивает традиции вальсов «Лебединого озера». Он как бы вбирает в себя и концентрирует всю вальсовость балета, щедро и многообразно представленную во многих его эпизодах.

Вальс звучит после пролога, в 1 действии. «Наступает день рождения Авроры, она становится совершеннолетней. В честь этого во дворце устраивается праздник. Во время него принцессе представляют женихов, четверых принцев (испанца, француза, индуса и русского), прибывших

поздравить ее с совершеннолетием. Со всеми она приветлива и охотно танцует с каждым, но никому не отдает предпочтения. Король и королева смотрят на дочь с нежностью и умилением».

Вальс и *Pas d'action* Авроры с четырьмя женихами — своеобразный гимн свету, жизни, счастью. Большое вступление имеет как прикладное, так и композиционное значение (подчеркивает значительность масштабов всего вальса). Все вступление построено на чередовании неустойчивых гармоний (доминанты и уменьшенного вводного ко II ступени с пониженной терцией), что создает известное напряжение и ожидание разрядки. Гибкая, волнообразная линия мелодии пластична, ритмически упруга и вместе с тем певуча, песенна. Мелодия постепенно расширяется, захватывая все больший диапазон. Ликующий характер подчеркивается инструментовкой, с первых тактов звучит *tutti*, а мелодия изложена в четыре октавы (деревянные духовые и струнные). Основная же тема поручена струнным с аккомпанементом низких деревянных инструментов и валторн. В середине первой части, противопоставлены два образа — женственные вращательного типа интонации и мужественные возгласы *tutti*. Новый тематический материал в средней части — изящная, лирико-скерцозная мелодия, звучащая несколько наивно. «Булькающие» пассажи кларнета, тембры флейты, гобоя и колокольчики создают сказочно-фантастический колорит. Общая реприза без изменений завершается монументальной кодой, перекликающейся со вступлением.

Лирические эпизоды в симфонических картинах второго, акта, по-разному отражают те образы, которые развивались в танцевально-лирических сценах — *Adagio* и вальсе.

Балет «Спящая красавица» написан в последний период творчества. Однако, в отличие от симфонических и оперных произведений, созданных в тот же период, в которых в полный голос звучала трагическая тема, «Спящая красавица» — гимн свету и радости жизни. Глубокий оптимизм и светлая вера в прекрасное нашли выход в создании лучезарных, вечно юных произведений со сказочным сюжетом балетов «Спящая красавица» и «Щелкунчик».

Вальсы из балета «Щелкунчик»

Этот балет Чайковский начал писать в 1890 году, получив заказ от дирекции Императорских театров. Для сюжета балета композитор выбрал известную сказку Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король». Сказка же была использована не в подлиннике, а в его французском пересказе, который был сделан А. Дюма (отцом) под названием «История Щелкунчика». Причем по свидетельству его брата Модеста, Чайковский сначала сам «письменно изложил сюжет сказки со слов Всеволожского» и лишь затем приступил к совместной работе с М. Петипа, сделавшим подробный план-заказ и балетмейстерскую экспозицию. Весной 1891 года работа над балетом была вынуждено прервана поездкой композитора в США на торжественное открытие концертного зала Карнеги-холл. Он сочинял даже на пароходе, но, понимая, что к назначенному дирекцией сроку не успевает, еще из Парижа отправил Всеволожскому письмо с просьбой перенести премьеру «Щелкунчика» на следующий сезон. По возвращении из поездки он работал еще активнее. В течение января и февраля 1892 года Чайковский закончил и оркестровал балет. В одном из симфонических концертов Русского музыкального общества в марте была исполнена сюита из музыки к балету под управлением самого композитора. Ее успех был оглушающим: по требованию публики были повторены пять номеров из шести.

Постановку «Щелкунчика» по сценарию и подробным указаниям тяжело заболевшего Петипа осуществил второй балетмейстер Мариинского театра Л. Иванов. Репетиции начались в конце сентября 1892 года, а сама премьера балета состоялась уже в декабре. Критика общества была противоречивой – как положительной, так и резко отрицательной. Однако балет продержался в репертуаре Мариинского театра более тридцати лет.

В балете «Щелкунчик» звучит три разных вальса: «Танец снежинок», и «Вальса цветов» и финального вальс, обрамляющих большое Pas de deux.

Первый вальс звучит в первом действии, во второй картине – «Вальс снежных хлопьев» («Танец снежинок»), и становится жемчужиной всего

акта. Этот вальс звучит, когда принц приглашает Клару (в более поздних версиях Мари) посетить его сказочное королевство. Они отправляются в путь и попадают в зимний, заснеженный лес. Вальс рисует картину тревожного ночного леса.

Асафьев в работе «Русская природа и русская музыка» указывает на другие образы зимней природы в творчестве Чайковского, с ее завораживающей неподвижностью и одновременно динамикой — падающим снегом. В раннем творчестве Чайковского образам русской зимы, теме, странствий и раскрытию внутреннего мира человека в единении с природой посвящена Первая симфония. Между этим произведением и «Вальсом снежных хлопьев» слышна образно-тематическая связь.

Чайковский находит в этом вальсе здесь новые краски, новые средства выразительности и драматургического развития, по сравнению с другими балетными вальсами. Этот вальс стоит несколько особняком среди других подобных сочинений. В отличие от вальсов, состоящих из нескольких контрастных эпизодов, «Вальс снежных хлопьев» невелик и однообразен по музыкальному материалу. Ни в одном эпизоде балета не возникает такой удивительной гармонии изобразительного и выразительного.

В большом вступлении помпезного характера, происходит постепенное интонационное формирование темы. Начало вальса вызывает ассоциации с поземкой, с кружением, и снежными вихрями. Основная тема (си-бемоль минор) представляет собой «колыхание» терцовых и квартовых интонаций. Это нисходящее движение, точнее, его опорные точки предвосхищают основную тему *Ras de deux* из второго акта. Так окажутся интонационно связанными две танцевальные вершины. Особую неповторимость и своеобразие придает теме синкопы: ее основные фразы возникают с опозданием на восьмую, отчего совсем исчезает акцент первой сильной доли вальса.

Основной эффект трио — введение хора мальчиков, поющего без слов за сценой. Хоровой тембр лишь усиливает холодноватый, призрачный, фантастический характер всего вальса. Это могут быть голоса природы. Постепенно благодаря варьированию темы и красочному тембровому

расцветиванию возникает яркая динамическая устремленность к общей кульминации вальса, наступающей с началом репризы всей формы. В репризе, когда основная тема звучит в три октавы (скрипки, альты, кларнет, флейта), у тромбонов появляется восходящий подголосок, который пронизывает звучность всей партитуры.

Значительна по масштабам и необычна по строению кода вальса. Завьюжерность, кружение метели доходит до предела и сменяется спокойным торжественным апофеозом — собственно кодой. Показательно, что чисто танцевальная быстрая («галопирующая») массовая кода уступает место симфонической коде — не на новой теме, как в балете, а на лирической, приобретающей черты дифирамба в размеренном движении, строится большой раздел, завершающий весь цикл ночных сцен и весь первый акт.

Второй вальс □ «Вальс цветов», исполняется практически в середине второго действия. Он звучит, когда Клара (Мари) и принц приходят в сказочную страну сладостей. В их честь устраивается праздник с танцами. Вальс цветов в отличие от предыдущего звучит празднично, хотя также с нежностью.

Завершающий этап второго действия балета состоит из двух вальсов, которые обрамляют большое *Pas de deux* — единственную в балете традиционную по форме классическую сюиту, выходящую по своему содержанию и особенностям развития далеко за пределы собственно балетной музыки.

«Вальс цветов», в отличие от «Вальса снежных хлопьев», продолжает традиции больших массовых вальсов «Лебединого озера» и «Спящей красавицы» с их многотемностью, когда контрастные мелодии в то же время дополняют друг друга.

Развернутая каденция арф на нейтральном музыкальном материале создает атмосферу торжественного ожидания, и первая тема у валторн с движением по тонам мажорного трезвучия звучит величаво и празднично. Классически стройная форма сложной трехчастности основана на сопоставлении четырех тем. Активному мужскому началу первой темы

противостоит «женское» плавное хроматическое движение темы средней части. В ее задушевных интонациях ощущается близость к «онегинскому» стилю. Вторая тема средней части — лирический центр вальса — сочетает в себе удивительную пластичность, танцевальность с романсовой распевностью.

Торжественно начавшийся «Вальс цветов» имеет необычную для монументальных массовых балетных вальсов коду. Вальс непосредственно переходит в *Pas de deux* — симфоническую и танцевальную кульминацию всего балета.

Последний вальс, финальный, звучит уже в самом конце второго действия. Также из все трех этот вальс самый яркий, блестящий и радостно-взволнованный. Мелодию вальса играют струнные инструменты □ они звучат полетно, ликующе. В вальсе слышны торжественные удары, тарелок, оркестр звучит празднично.

В «Щелкунчике» Чайковский создал новый тип лаконичного балета, в котором появились элементы новой драматургии, ростки новой балетной эстетики, которым было суждено развиваться с укрепиться в балетном театре XX века.

Дальнейшие пути развития вальса в русской музыке

Линию поэтизации вальса после Чайковского продолжает А.К. Глазунов. Стихия танца пронизывает все его творчество. А.К. Глазунов является автором трех балетов («Раймонда», «Времена года», «Барышня–служанка»). Многие номера в этих балетах связаны с вальсовым ритмом. Традицию включения вальса в балеты продолжили также Р.М. Глиэр, С. Прокофьев, А. Хачатурян и ряд других советских композиторов.

Можно назвать много замечательных песен-вальсов, созданных композиторами после войны: «Севастопольский вальс» К. Листова, «Школьный вальс» И.О. Дунаевского, «Весенний карнавал» А. Хачатуряна, вальсы Феркельмана, Г. Носова, Ф.Г. Волкова, В.П. Соловьева-Седого и многих других композиторов. Все они свидетельствуют о том, что ритм вальса живет и процветает в музыке.

Каждая эпоха, каждая страна вносит в него свои характерные черты, старается обогатить его и сделать более разнообразным, и именно поэтому жанр вальса бессмертен. Он всегда будет оставаться одним из любимейших танцев человечества и всегда будет служить композиторам неиссякаемым источником художественного вдохновения.