

Дистанционное обучение

Музыкальная литература 5 класс

(хореографическое отделение)

П. И. Чайковский «Щелкунчик»

Задание:

- Посмотреть балет в постановке Мариинского театра (2012).
- Запомнить сюжет (+ знать действующих лиц).
- Уметь охарактеризовать и угадать на слух №: 1, 2, 3, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 22.
- Ссылка на балет: <https://deti-online.com/pesni/muzyka-iz-schelkunchika/>

Двухактный балет «Щелкунчик» заказан был Чайковскому дирекцией императорских театров в начале 1891 года.

Музыка «Щелкунчика» впервые прозвучала 7 марта 1892 года в одном из Петербургских симфонических концертов Русского музыкального общества (РМО).

С успехом прошла и театральная премьера балета, которая состоялась **6 декабря 1892 года** в Петербурге на сцене Мариинского театра

Либретто «Щелкунчика» сочинено **М. Пети́па** по известной сказке Э. Т.Гофмана «Щелкунчик и мышиный царь» во французской переработке А. Дюма.

По своему общему идейному смыслу «Щелкунчик» Чайковского имеет много общего с другими его балетами: здесь тот же основной мотив преодоления «злых чар» победоносной силой любви и человечности .

Предметом заботы композитора было изобретение особых тембровых эффектов, могущих передать всю сказочную необычайность второго действия балета. Наряду с *челестой* большую роль играют также и другие тембры.

Разбор

Действие первое

1. Увертюра

Музыка увертюры сразу же вводит слушателя в мир образов «Щелкунчика». Драма разыгрывается среди детей и кукол. Здесь все миниатюрно, подвижно, наивно-грациозно, все по-детски конкретно, здесь много веселой и лукавой игры и игрушечной механичности.

Первая тема — быстрый чеканно-легкий марш, в дальнейшем украшенный прозрачными вариационными узорами.

Вторая тема более напевна и свободно лирична. Ее соотношение с первой ощущается как выразительный контраст «действия» и пылкой детской мечты.

Картина I.

2. Украшение и зажигание елки. Сцена подготовки к детскому празднику. Хозяева дома и гости украшают рождественскую елку. Слуги разносят угощение. Все время прибывают новые гости, и

оживление усиливается. Бьет девять. При каждом ударе сова на часах хлопает крыльями. Музыка начала сцены передает веселую и уютную атмосферу домашнего праздника. Звучит *тема боя часов* с таинственными аккордами и причудливыми ходами бас-кларнета.

Наконец, елка украшена и освещена. Шумной гурьбой вбегают дети. Они останавливаются, с восторгом любуются украшениями и ярким светом. Хозяин дома велит играть марш и приступает к раздаче подарков.

3. Марш. Шествие юных гостей, получающих подарки, сопровождается характерной музыкой «детского марша». Здесь, как и в увертюре, чувствуется миниатюрность и упругая легкость детских движений, наивная серьезность и мальчишеский задор. После раздачи подарков начинаются танцы.

4. Детский галоп и выход родителей. За коротеньким *галопом* детей следует медленный танец в движении *менуэта*: выход щеголевато одетых гостей-родителей. После этого исполняется бойкое танцевальное Allegro в ритме *тарантеллы*.

5. Выход Дроссельмейстера. В зале появляется новый гость — советник Дроссельмейер. Он внушает детям страх. В этот момент снова бьют часы и сова машет крыльями. Дети испуганно жмутся к родителям, но вид игрушек, которые принес гость, постепенно успокаивает их.

Таинственный гость велит принести две коробки: из одной он достает большой кочан капусты — это подарок Кларе, из другой — большой пирог, это для Фрица. И дети и взрослые удивленно переглядываются. Дроссельмейер улыбаясь велит поставить перед ним оба подарка. Он заводит механизмы, и к великому удивлению детей из капусты выходит кукла, а из пирога — солдат.

Ожившие игрушки танцуют.

Далее начинается живой и игривый танец в ритме *вальса*. А в это время Дроссельмейер готовит еще один фокус: приносят две большие табакерки, и из них выходят Арлекин и Коломбина.

Новые заводные куклы танцуют «*дьявольский танец*» с музыкой причудливо резкой и немного таинственной.

6. Сцена и танец «Гросфатер». Дети в восторге; Клара и Фриц хотят завладеть новыми игрушками, но Зильбергауз, опасаясь за целостность дорогих подарков, велит унести их. Чтобы утешить детей, Дроссельмейер дарит им новую забавную игрушку — Щелкунчика: этим играть можно.

Вальсообразную музыку первой части сцены сменяет грациозная *полька*, иллюстрирующая игру с новой куклой. Дроссельмейер показывает, как Щелкунчик ловко раскалывает орешки. Новая игрушка особенно нравится Кларе, она чувствует жалость и нежность к неуклюжему Щелкунчику, она хотела бы забрать его и не отдавать никому. Но родители разъясняют, что кукла принадлежит не ей одной. Клара с ужасом смотрит, как Фриц засовывает Щелкунчику в рот большой орех и зубы бедной деревянной куклы с треском ломаются. Фриц со смехом бросает игрушку. Клара поднимает своего любимца и старается утешить его.

Теперь музыка *польки* (ее *припев*) теряет свой игриво-танцевальный характер, она становится по-детски жалобной и сердечной.

Девочка укачивает больного Щелкунчика, напевая ему нежную *колыбельную песню*, а озорной Фриц с мальчишками то и дело прерывает ее шумом барабанов и труб. В ансамбль, играющий на сцене, входят детские трубы и барабаны.

Хозяин приглашает гостей-родителей потанцевать. Следует старинный, тяжеловатый *немецкий танец*.

7. Отъезд гостей. Ночь. Детям пора спать. Клара просит позволения взять с собой больного Щелкунчика, но ей отказывают. Она заботливо укутывает любимую куклу и с грустью уходит. В спокойной и ласково-«сонной» музыке звучит тема колыбельной Клары.

Опустевшую комнату освещает льющийся из окна лунный свет. В доме уже все улеглись, но Клара хочет еще раз взглянуть на больного Щелкунчика и тихо пробирается в гостиную. Ей страшно. Она осторожно подходит к постели куклы, от которой, как ей кажется, исходит фантастический свет. Бьет полночь, и девочка замечает, что сова на часах превратилась в советника Дроссельмейера, который насмешливо глядит на нее. Она слышит, как скребутся мыши, и вот вся комната наполняется мышиными шорохами и суетливой беготней. Клара хочет взять с собой Щелкунчика и бежать, но страх ее слишком велик, и она беспомощно опускается на стул. Ночные призраки

мгновенно исчезают. Музыка ночных блужданий Клары остро тревожна и призрачна, как мелькающие во сне смутные видения. В ней изображены и неверные, дрожащие на полу блики лунного света, и странное превращение совы в фокусника (тема Дроссельмейера в новом причудливом варианте), и тревожно-суетливая мышиная возня.

Скрывшаяся было луна вновь освещает комнату. Кларе кажется, что елка начинает постепенно расти и делается огромной, а куклы на елке оживают. В музыке, этой сцены — грандиозный подъем звучности, наглядно иллюстрирующий видение Клары. Вместе с тем это и выражение чувств, вначале робких и скорбных, как страстная мольба о свободе, затем все более и более расцветающих, светлых. Главная тема данного эпизода развивается в виде поднимающихся в бесконечную высоту «ступенек».

8. Сражение. Сцена. Война игрушек и мышей. Солдатик-часовой окликает: «Кто идет?» Не услышав ответа, он стреляет. Куклы перепуганы. Часовой будит зайцев-барабанщиков, и они бьют тревогу. Появляются пряничные солдаты, которые строятся в ряды. В мышином войске — оживление. Начинается первая битва. Мыши побеждают и жадно поедают пряничных солдатиков. Тогда Щелкунчик созывает свою старую гвардию. Начинается второе сражение. На этот раз атаки мышей безуспешны. Их король вступает в единоборство с Щелкунчиком и уже готов убить его, но в этот момент Клара бросает в Мышиного короля башмак, а Щелкунчик, воспользовавшись замешательством врага, вонзает в него свою шпагу. Мышиное войско в страхе разбегается.

Щелкунчик превращается в прекрасного юношу-принца. Он становится на колени перед Кларой и приглашает ее следовать за ним.

Музыка этой сцены рисует все перипетии игрушечной войны. Звучит окрик и выстрел часового, боевая тревога барабанщиков (*барабанная дробь* исполняется на двух *tamburi conglüi* - детском ударном инструменте — «кроличий барабанчик»), и вот начинается сама баталия, где звуки игрушечных фанфар переплетаются с мышиным писком.

Картина II.

9. Еловый лес зимой. Гномы с факелами выстраиваются под деревьями. Они приветствуют Клару и сопровождающего ее прекрасного юношу. Звучит музыка светлого *Andante*, напоминающая по постепенности нарастания звуковой силы и яркости красок эпизод «видения» Клары из предшествующей картины.

10. Вальс снежных хлопьев. Падают крупные хлопья снега. Поднимается вихрь, и снежинки быстро кружатся. Постепенно метель утихает, свет луны искрится на снегу. В этом эпизоде танцевальность соединяется с яркой картинностью: музыка рисует легкое и немного призрачное в рассеянном свете луны кружение снежинок. Вместе с тем — это и «картина настроения», где выражены тревога и очарование волшебного сна Клары. Замечательна главная, беспокойно мелькающая тема вальса.

Средняя часть вальса ярко контрастна. Сумрак тревожной ночи вдруг рассеивается, и звучит чудесное светлое пение детских голосов (*хор* за сценой).

Мелодия хора повторяется несколько раз и сопровождается фантастически красочными вариациями оркестра. Колорит музыки все время светлеет и доходит до предельно воздушной звучности в последней вариации с хрустальными звонами *треугольника*. Вальс завершается широко развитой кодой, где главная тема проходит уже в мчащемся *ритме галопа*.

Действие второе

11. Дворец сластей Конфитюренбург. Началу действия предшествует симфоническое введение. Праздничная музыка переливается радужной игрой красок и воздушными струящимися пассажами *арф* и *челесты*. Развитие этой музыки, все более и более светлеющей и искрящейся, иллюстрирует следующую сцену.

В сказочном царстве сластей ожидают возвращения принца Щелкунчика вместе с его избавительницей Кларой. Готовится пышный праздник. Фея Драже, сопровождающий ее принц Коклюш и свита выходят из сахарного павильона. Феи и различные сласти кланяются ей, серебряные солдатики отдают ей честь. Повелительница фей просит оказать гостям достойный прием.

12. Прибытие Маши и Щелкунчика. Дивертисмент. По реке из розовой воды в золотой ладье приплывают Клара и принц Щелкунчик. Звучание оркестра создает впечатление сверкающих на солнце водяных струй. Гостей встречают маленькие мавры в костюмах из перьев птицы колибри и изумрудно-рубиновые пажы с факелами. Их радостно приветствуют фея Драже со свитой, принцессы — сестры Щелкунчика и мажордом в костюме из золотой парчи. Сцену встречи гостей иллюстрирует новый музыкальный эпизод: *изяжно-приветливый танец в движении вальса*.

Щелкунчик представляет сестрам свою спутницу. Он рассказывает о битве с мышиным войском и о своем чудесном избавлении, которым он обязан одной лишь Кларе. Музыка рассказа Щелкунчика исполнена пылкого воодушевления. В *средней части*, где вспоминаются события тревожной ночи, вновь звучит тема «войны мышей и солдатиков».

Трубные сигналы возвещают начало празднества. По знаку феи Драже, появляется стол с роскошными яствами. Мажордом распоряжается о начале танцев.

13. Шоколад: испанский танец. Бравурный, блестящий *танец в испанском стиле*. Главная тема у солирующей *трубы*.

14. Кофе: арабский танец. На монотонном, едва мерцающем фоне вырисовывается нежная мелодия *скрипок*. Композитор использовал здесь мелодию грузинской народной колыбельной песни. Это мир «знойной», изысканной и завораживающей лирики медленных восточных танцев.

Сохраняя неизменный басовый фон, композитор обогащает музыку все новыми и новыми красочными подробностями и чудесными мелодическими узорами. В *средней части* танца появляются изысканные хроматизмы и характерные для восточной музыки тонкие колебания ладовых оттенков. В *репризе* красиво звучит соединение главной темы и томных хроматических ходов *гобои*: словно одинокий голос задумчиво импровизирует на тему песни.

15. Чай: китайский танец. Музыка необычайно характерна по подбору тембров и изложению. Отрывистые терции у низких *фаготов* и на этом фоне пронзительно свистящая мелодия *флейты пикколо* с колким и прыгающим продолжением у *струнных pizzicato* — все это создает впечатление оригинальной комической игрушечности. Кажется, будто пляшут смешные фарфоровые статуэтки.

16. Трепак: русский танец. Живой, ярко-темпераментный танец в русском народном стиле. К концу — убыстряется и заканчивается настоящим вихрем плясового движения.

17. Танец пастушков. По замыслу либреттиста, игрушечные пастушки «танцуют, играя на дудочках, сделанных из камыша». Замечательной находкой композитора является главная тема танца: *пасторальная мелодия трех флейт*. Ее красота неотделима от природы инструмента: будто сама душа флейты вселилась в эту музыку, легкую и подвижную, как ветерок в «звонких скважинах пустого тростника».

18. Мамаша Гигонь и паяцы. Быстрый и остро ритмованный танец Полишинелей, за которым следует более умеренный по темпу комический танец Мамашы Жигонь с ее детишками, вылезающими из-под юбки; далее — общий групповой танец на музыке Полишинелей.

19. Вальс цветов. Маленький человек в золотой парче (мажордом) ударяет в ладоши: появляются 36 танцовщиц и 36 танцовщиков, одетых цветами. Они несут большой букет, который дарят жениху и невесте. После этого начинается общий большой вальс.

«Вальс цветов» наряду со следующим «Pas de deux», является вершиной праздничного дивертисмента «Щелкунчика». Вальс начинается вступлением с большой виртуозной каденцией *арфы*. Главная тема поручена *валторнам*. Господствуя на протяжении всего вальса как выражение его основного настроения — пышной и торжественной праздничности,— эта тема служит, однако, лишь первой ступенькой в той лестнице мелодических красот, которую воздвигает здесь фантазия композитора. Уже в *середине* первой части вальса музыка становится более певучей. Во второй (центральной) части композитор одарит нас новыми, еще более широкими и мелодически увлекательными темами: мелодия флейт и гобоев (в начале этой части) и продолжающая ее лирически-насыщенная мелодия виолончелей. После повторения первой части вальса (*репризы*) следует заключение, где знакомые темы развиваются, приобретая еще более оживленный и бурно-праздничный характер.

20. Танец принца Оршада и Феи Драже. Сцена начинается «колоссальным по эффекту» Adagio. Значительность этого Adagio — не только и не столько в его объеме и внешней монументальности звучания, сколько во внутренней эмоциональной наполненности и содержательности, в мощной силе симфонического развития. Только благодаря этим свойствам Adagio драматургически «побеждает» рядом с пышным и, казалось бы, кульминационным по эмоциональности «Вальсом цветов». *Первая тема* Adagio — светлая, торжествующая. В *средней части* звучит мелодия красивой элегической песни. Этот простой лирический напев служит началом новой, наиболее богатой фазы симфонического развития. В процессе развития элегический образ становится все более и более активным и, вместе с тем, скорбно-драматическим.

В суровом звучании *труб и тромбонов* проходит тема первой части Adagio: теперь она приобретает новый облик, напоминая столь типичные для Чайковского темы мрачных и неумолимых «приговоров судьбы». *Третья часть* Adagio — повторение первой в новом, еще более светлом и нарядно-праздничном изложении с широким умиротворяющим заключением.

За Adagio следуют две сольные вариации и общая кода.

21. Вариация 1: Тарантелла. Вариация танцовщика — тарантелла с необычным для этого кипучего танца отпечатком мягкой грусти.

22. Вариация 2: Танец Феи Драже. Вариация балерины — Andante с прозрачным, «тающим» звучанием *челесты*— одна из самых удивительных колористических находок Чайковского. Внешняя холодноватость, таинственная приглушенность чувства, а где-то в глубине трепетное волнение, тревожная настороженность — так хотелось бы определить сложное эмоциональное содержание этой лирической миниатюры. В ней, как и во многих эпизодах балета, проявляются богатство, многосторонность замысла «Щелкунчика»: сквозь невинную сказку, детскую идиллию, пестроту театрального зрелища просвечивают глубокие пласты правды жизни — светлую мечту оттеняют первые тревоги, в кипение молодых сил вторгаются скорбь и горечь.

23. Кода – танцуют все участники предыдущей сцены.

24. Финальный вальс и апофеоз. Общий заключительный танец всех участвующих.

25. Апофеоз. Вальс переходит в безмятежно светлую музыку апофеоза, завершающего весь балет.