

Балет П.И.Чайковского «Щелкунчик» – одно из самых популярных классических произведений, адресованных детям. Трудно найти ребенка (даже первоклассника), который бы не оживился, услышав «Марш», «Вальс цветов» или «Танец феи Драже» – музыка эта знакома подавляющему большинству современных детей либо по мультфильмам, либо, в крайнем случае, по рингтонам смартфонов и компьютерным играм. Обязательно в любой детской группе (и в музыкальной школе, и в общеобразовательной) найдется хотя бы один ребенок, который видел балетную постановку – по телевизору или в музыкальном театре. Ставятся на музыку Чайковского спектакли и не танцевальные. Одним словом, популярность этого сочинения беспрецедентна, и пройти мимо него на уроках слушания музыки не представляется возможным.

В рамках курса слушания музыки в ДМШ программа, как правило, предписывает знакомство с отдельными номерами «Щелкунчика», которые прекрасно иллюстрируют те и или иные основополагающие понятия: фундаментальные музыкальные жанры (танец, марш), динамичное музыкальное развитие (здесь можно представить сцену Боя), яркую контрастность (танцы кукол Дроссельмейера или с карнавальной быстротой сменяющие друг друга танцы «Дивертисмента» из второго акта) и т.д. На примере «Щелкунчика» рассматривают с детьми и жанр балета как развернутого спектакля, имеющего сюжетную фабулу и основанного на танцах в сопровождении симфонического оркестра. Но, к сожалению, в результате знакомства с отдельными номерами балета (большая часть из которых была известна детям и до прихода на урок) в сознании детей не складывается ясное и глубокое впечатление о балете Чайковского – отдельные яркие номера так и остаются яркими осколками, а великолепное целое пребывает в тумане. Даже если ребенок за пределами школы увидел полноценную балетную постановку, вряд ли он самостоятельно сумел оценить тот тонкий замысел (по большей части, симфонический), который был воплощен гениальным композитором в этом сочинении. И если кто-то из

музыкантов усомнится в необходимости понимания авторской концепции для полноценного восприятия музыки балета, можно будет ответить ему словами самого композитора: «Балет – та же симфония». Именно введение в музыкальную концепцию балета полноценной линии симфонического развития подняло балеты Чайковского на неизмеримую художественную высоту, и ошибочно думать, что дети не смогут почувствовать и оценить эту концепцию как целое. Здесь лишь необходима помощь педагога.

Хотелось бы отметить, что просмотр с детьми на уроке, собственно, балета или мультфильма на музыку «Щелкунчика» не является обязательным компонентом знакомства с этим произведением в рамках курса слушания музыки. Несмотря на все чаще звучащее утверждение, что современные дети, по большей части, визуалы (т.е. легче усваивают материал, поданный с помощью видеоряда или картинок), урок слушания музыки, как никакой другой, должен быть направлен на предельную активизацию слуховой активности и связанной с ней мозговой работы. У ребенка, который внимательно слушает музыку, лучше развиваются звуковысотный и тембровый слух, заостряется музыкальная память, прогрессирует тонкое ощущение метроритма и различных типов музыкального движения, активизируется воображение. Наконец, для преподавателя куда полезнее будет поставить себе задачу захватывающе рассказать детям о музыке балета и привлечь их внимание именно к музыкальной составляющей, не полагаясь на помощь видеоряда.

Представляется разумным начать знакомство со «Щелкунчиком» в первый год обучения, увязав яркие страницы его музыки с основополагающими теоретическими понятиями, как уже было сказано. Но необходимо уже в первом классе рассказать детям историю Э.Т.А.Гофмана, лежащую в основе сюжета «Щелкунчика»; наметить основные сюжетные точки балета, разумеется, подкрепив рассказ прослушиванием – ни одного ребенка не оставят равнодушным эпизоды украшения елки (со знаменитым «Маршем»), приезда Дроссельмейера с его удивительными куклами, спасения Машей

Щелкунчика из рук жестокого Фрица, наконец, роста елки и боя Щелкунчика с мышинным войском. Так как первый акт в балете, без сомнения, несет на себе основную повествовательную нагрузку, а второй акт – в большей степени, концептуальный, «взрослый», если можно так выразиться – есть смысл не выходить с первоклассниками за пределы первого акта, показав из второго лишь знаменитый «Вальс цветов» или «Танец Феи Драже».

Во втором классе необходимо продолжить разговор о балете, напомнив детям музыку, которую они уже слышали в прошлом учебном году; теперь стоит заострить их внимание на богатом оркестре Чайковского, который, изобилуя красками, всегда, однако, служит максимальному раскрытию тонких душевных движений главных героев и передает эти переживания слушателям. Этот разговор потребует более подробного и детального знакомства с музыкальным материалом балета: необходимо будет «взвесить» на слух полетно легкий, по-моцартовски прозрачный оркестр «Маленькой увертюры»; вслушаться в музыку «Украшения елки», где забавные переключки-имитации деревянных духовых зримо передают осторожно заглядывающие в зал с красавицей-елкой детские лица; почувствовать неповторимый колорит сцены «Преображения детской», с ее импрессионистской сказочностью и мрачноватой напряженностью (где еще встретишь такое искусное использование, скажем, тембра бас-кларнета!); оценить введенные композитором в партитуру «детские» инструменты (свистульку, трубу, барабан и др.), а также поющий без слов детский хор в «Вальсе снежинок» и челесту в «Танце феи Драже», становящиеся своеобразными тембровыми «доминантами» первого и второго актов соответственно – подчеркнув при этом новизну, небывалость такого расширения балетного оркестра. Разумеется, разговор об оркестровых находках Чайковского может быть сильно расширен, но нужно увязать его именно с образной, чувственной стороной музыки, показав, насколько тонко сам композитор увязывает свое тембровое мышление с идеей противопоставления добра, красоты, сострадания, любви, так пронзительно

выраженных в образе Маши – жестокости, черствости, агрессии, миру зловещей механистичности (помимо сцены боя, стоит внимательно прослушать «Демонический танец» и сцену игры Фрица со Щелкунчиком, подчеркнув контраст последней с «Колыбельной» Маши).

Наконец, в третьем классе стоит обратиться к балету как к целостной концепции, напомнив детям пройденный материал и дополнив его подробным рассказом о событиях второго акта балета, как будто лишенного той сюжетной притягательности, «экшна», как выражаются современные дети – но являющегося, в сущности, главным. В первую очередь, дети должны понять и оценить здесь то несравненное ощущение приближения чуда, которое пронесено композитором практически через весь второй акт, до кульминации в «Па-де-де», и воплощено исключительно за счет непрерывного нарастания яркости музыкального материала, как с точки зрения интонационно-гармонической, так и с точки зрения оркестровых красок. Не будет лишним рассказать о том, как непросто складывалась у Петра Ильича работа над вторым актом, где он вынужден был преодолевать слащавый, дивертисментный сценарий, предложенный ему балетмейстером. Из ряда сцен, где «действуют» лишь конфеты и пряники, композитор силой своего таланта сделал настоящую симфонию с грандиозной кульминацией. Нужно рассказать учащимся, что Чайковский для успешного решения задачи наметил две параллельные линии в развитии музыки: одна представляет из себя цепь прекрасных в своем изяществе номеров развлекательно-иллюстративного «Дивертисмента»; другая, практически незримая до начала «Па-де-де» – линия развивающихся чувств Маши и Принца. Первая линия, несмотря на ее зримость и внешнее главенство, является лишь фоном; вторая же линия – безраздельно главная, и тем важнее композитору было скрывать ее до тех пор, пока она сама собой не вырвалась на первый план.

Объединение же этих линий происходит за счет вышеупомянутого непрерывного «нарастания красоты» в музыке. Здесь имеет место беспримерная в мировой музыкальной литературе щедрость композитора по

части экспонирования яркого материала. Каждый новый танец в «Дивертисменте» – это не просто яркая, сочная, выделанная с любовью и юмором картинка: это новый «этаж» в подъеме к кульминации, это новый всплеск необъяснимой радости от соприкосновения с чудом, которое пронзительно воплощено в оркестровом звучании. Необходимо показать детям весь «Дивертисмент», с заключающим его гениальным «Вальсом цветов», после которого, кажется, крещендировать в смысле яркости уже некуда. Именно здесь звучит «Па-де-де», кульминационная точка всего балета, танец Маши и Принца, впервые как бы заглянувших друг другу в глаза и прочитавших в этом взаимном взгляде нечто сокровенное. Именно здесь, в предельно напряженном, едва ли не экстагическом звучании оркестра появляются ноты драматические, даже патетические, что на фоне еще совсем недавно звучавших безобидных танцев сладостей и полишинелей кажется немислимым. Но эта патетика призвана сообщить самое главное – она решительно вырывает симфоническую концепцию балета из тисков развлекательности, приковывая все существо слушателя к вспыхнувшему настоящему чувству между юными героями. Стоит рассказать детям, что здесь Чайковский вновь пошел наперекор изначальному сценарию, в котором предполагался лишь «благополучный» танец хозяйки Конфетюренбурга, феи Драже, со своим кавалером: балетмейстеру Петипа хотелось здесь блеска, пышности, но никак не драматизма и патетики. Логика же симфонического развития у Чайковского привела совсем к другой кульминации – живой, человеческой, а значит, граничащей и с печалью, и с утратой – в противовес дивертисментной «пряничности» Петипа: у пряников не может быть ни любви, ни печали.

Именно здесь, в этой точке предельного напряжения – Маша просыпается. Где точно происходит пробуждение, композитор, по счастью, не указывает, оставляя эту разгадку на откуп слушателям. Но вслед за «Па-де-де» появляются две вариации – «Тарантелла» и «Танец феи Драже», которые с точки зрения оркестрового колорита звучат на удивление холодно: вот уж

воистину холодок утреннего пробуждения. Гениальным решением было здесь ввести в оркестр небывалый инструмент – челесту. Стоит вслушаться с детьми в его звучание и сверить ощущения.

По окончании прослушивания второго акта стоит отметить еще одно мудрое решение композитора – завершить весь балет счастливым «Апофеозом», как будто не напоминая о загадочном драматизме «Па-де-де». Здесь приходит на ум очень простое объяснение – Маша, несмотря на пробуждение, еще не успела свыкнуться с мыслью, что все пережитое ею был только сон. Как это бывает после яркого, завораживающего сновидения, человек еще долго живет как бы в двух мирах, и все происходящее с ним наяву носит на себе волшебный отсвет ночной иллюзии. Именно такое состояние гениально передает Чайковский в завершающем разделе балета, где есть место и упоительной радости, и холодку от встречи с действительностью, и грусти, и надежде. В сущности, балет заканчивается (в отличие от сказки Гофмана, где мечта в итоге воплощается в жизнь) таинственным многоточием, что еще больше усиливает его художественную притягательность и человеческую глубину. Стоит объяснить детям, что в этом многоточии сказано едва ли не самое главное, и именно к нему композитор так старательно подводит чуткого и внимательного слушателя, не скупясь в своей партитуре на удивительные мелодии и яркие тембровые открытия.

В целом, хочется отметить важность знакомства детей с балетом «Щелкунчик» именно как с произведением, несущим огромную человеческую ценность – не так уже много в мировой музыке сочинений, которые столь органично соединяли бы в себе доступность сюжета, мелодическую и оркестровую яркость, заразительную танцевальность – с убедительным утверждением торжества добра, красоты, любви, веры в мечту. На фоне обрушивающегося на современных детей каждодневного потока неотфильтрованной соответствующим образом информации, низкопробной музыки, наполненных тупой агрессией фильмов, игр – музыка

Чайковского должна стать для них глотком свежего воздуха, дверью в мир подлинно человеческих чувств, а, следовательно, и источником радости. В завершении изучения балета «Щелкунчик» преподавателю необходимо подробно поговорить с детьми об их впечатлениях, сверить их слушательские ощущения со своими, переслушать особенно впечатляющие фрагменты музыки. Главной целью этого изучения было и остается возбуждение в детях стремления самостоятельно обратиться к этому произведению, послушать его с родителями, поиграть на своем музыкальном инструменте, рассказать о нем друзьям, далеким от музыки. В таком случае, все усилия преподавателя будут оправданы с лихвой.