

- дис. на соискание учен. степени д-ра искусствовед. : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» [Электронный ресурс] / М. Г. Долгушина. — СПб., 2010. — Режим доступа : <http://cheloveknauka.com/kamernaya-vokalnaya-muzyka-v-rossii-pervoy-poloviny-xix-veka#ixzz2mVLmUzz1>. — Загл. с экрана.
2. Лапин В. Русский певец и фортепианист / В. Лапин // Сов. музыка. — 1973. — № 3. — С. 107–109.
 3. Попова Т. В. И. А. Рупин и его сборники народных песен / Т. В. Попова // Рупин И. Народные русские песни. Аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и для хора. — М. : Госмузиздат. — С. 10–22.
 4. Рупин И. Народные русские песни. Аранжированные для голоса с аккомпанементом фортепиано и для хора / И. Рупин ; [под ред. и с предисл. В. М. Беляева и вводн. статьей Т. В. Поповой]. — М. : Госмузиздат. — 100 с.
 5. Русские народные песни с нотами. Расцвели цветы лазоревые / сост. Г. И. Ганзбург. — Харьков : Фолио, 2003. — 287 с.
 6. Русские народные песни с нотами. Ты взойди, солнце красное / сост. Г. И. Ганзбург. — Харьков : Фолио, 2003. — 287 с.

Надійшла до редколегії 17.09.2014 р.

УДК 785+792.82

О. К. ЗАВ'ЯЛОВА

ЄВРОПЕЙСЬКА БАЛЕТНА МУЗИКА ВІД ДЖЕРЕЛ ДО ПОЧАТКУ ХХ СТ.: ЕВОЛЮЦІЯ ЖАНРУ

Розглядаються основні етапи еволюції європейської балетної музики, висвітлюються її функціональні особливості, характерні для кожного з періодів розвитку, та вихід за межі «аккомпануючої ролі» на рівень самостійної структури в балетній виставі.

Ключові слова: європейське балетне мистецтво, музика в балеті, еволюція жанру.

Рассматриваются основные этапы эволюции европейской балетной музыки, освещаются ее функциональные особенности, характерные для каждого периода развития, и выход за рамки «аккомпанирующей роли» на уровень самостоятельной структуры в балетном спектакле.

Ключевые слова: европейское балетное искусство, музыка в балете, эволюция жанра.

In the article the basic stages of evolution of European ballet music, characteristic of development her functional features beyond a "accompanying role" on the level of independent structure in a ballet theatrical are highlighted.

Key words: the European ballet art, music in ballet, evolution of genre.

Період історії балетного мистецтва від джерел до початку ХХ ст. — це час становлення й найбільшого розквіту класичної балетної хореографії й балетної вистави як такої. У становленні балету, як

унікального виду мистецтва зі своїми специфічними ознаками, важливу роль відігравала музика, адже розвиток балетного мистецтва був пов'язаний, а часто й визначався певними процесами еволюції музичної культури. Це безпосередньо відобразилося на формуванні системи класичного танцю, становленні національних балетних шкіл, їх своєрідних особливостей та спільних ознак щодо функціонування в європейському просторі. У свою чергу еволюція балетного мистецтва вплинула на формування музичних структур, виконавських традицій, композиторського доробку тощо.

Мета статті — розглянути основні етапи розвитку європейської балетної музики від джерел до початку ХХ ст., висвітлити її функціональну специфіку в кожний зазначений період.

Історично зміни в розвитку балетної музики та її взаємозв'язку з хореографією були пов'язані як з еволюцією музичного мистецтва, так і структурою балетних вистав. Цей процес, що охоплює період із ХVІ ст. й донині, ілюструє згадка про музику, яка звучала під час супроводу танців на придворних балах та маскарадах в епоху Відродження.

Водночас в аристократичних колах особливо популярними були бас-данси — безстрибкові партерні танці, які ще мали назву «прогулянкові». Найулюбленіші — бранлі, павани, алеманди, куранти, гальярди, що загалом мали урочисту спрямованість і виконувалися плавним кроком, ніби ковзаючи. Композиційний рисунок цих танців мав вигляд хороводу, ланцюжка або ходи. Отже, органічним для бас-дансів був супровід цих танців співом самих танцівників із акомпанементом лютні, флейти, арфи чи інших інструментів.

Істотні зрушення в балетній музиці відбулися в період виокремлення балету як самостійного виду мистецтва в ХVІІ–ХVІІІ ст. У цю добу як музичний супровід використовувалися поширені зразки танцювальної музики, які об'єднувалися в сюїтні або варіаційні форми. До старовинної сюїти зазвичай входили: алеманда, куранта, сарабанда, жига, пізніше — гавот, менует, ригодон, чакона, пасакалія, які широко використовувалися і у творчості професійних композиторів кінця ХVІІ — першої пол. ХVІІІ ст.: Дж. Б. Люллі, Г. Перселла, Г. Генделя, Ж.-Ф. Рамо та ін.

Реформа балетного театру й створення *ballet d'action* (дійового балету), що до середини ХVІІІ ст. в європейському балетному мистецтві здійснив Ж. Ж. Новер, позначилися на підвищенні образної емоційної виразності. Це у свою чергу зумовило уведення до оркестрових партитур розгорнутих динамічних епізодів. На таких принципах основувалася балетна музика К. В. Глюка та композиторів класичної доби. Але часто музику до балетів створювали самі хореографи, адже багато з них мали належну музичну освіту (Г. Анджоліні, Ф. Антоноліні, Ф. Блазис та ін.). Ця практика не втратила свого значення й у ХІХ ст.

До межі XVIII–XIX ст. балетна музика посідала значне місце у творчості європейських композиторів: Ф. Галеві, А. Е. М. Гретрі, К. А. Кавоса, Д. Ф. Е. Обера, Ж.-Ж. Родольфа та ін. Однак при певній драматизації, яку привносила в балетну музику творчість професійних композиторів, її основою залишалися популярні народні, побутові й придворні (салонні) танці. Яскравим прикладом використання побутових танців як музичного супроводу є балет «Дрібнички» (1778) В. А. Моцарта (єдиний у творчості композитора), а винятком — «Творіння Прометея» (1801) Л. ван Бетховена, який також є єдиним зразком звернення композитора до балетного жанру. Сповнена духом героїзму й прагнення до високих ідеалів балетна музика Бетховена набуває наскрізного динамічного розвитку і вважається першою спробою симфонізації балету.

Розвиток балетної музики передромантичної доби (кінець XVIII — початок XIX ст.) відбувся в одному стильовому русі із симфонічними й оперними жанрами. Однак загалом музика до балетних вистав першої половини XIX ст., зазвичай, була збірною, тобто компонувалася з творів різних авторів. Часто балетні епізоди долучали до інших театральних вистав як вставні танцювальні номери або як окремі виступи танцюристів в антрактах між діями.

Використання нової сюжетної й образної сфери романтизму позначилося на поступовому оновленні музичної стилістики балету. Утілення романтичної тематики в балетній дії потребувало підсилення мелодичної виразності й емоційно-образних контрастів, використання нових танцювальних форм — вальсу, польки, мазурки, галопу тощо. Усталення номерної структури в балетній виставі зумовило поділ танцювальних епізодів на класичні та жанрово-характерні дивертисменти (*pas de deux*, *adagio*, варіації тощо), а також сцени, де музика набувала програмно-зображувального спрямування.

Саме в романтичному балеті досягнуто повної єдності музики, драматичної дії і танцю. Це виявилось в тому, що, починаючи з 40-х рр. XIX ст., балетна музика створювалася для певної вистави вже спеціально (першим балетом зі спеціально написаною музикою була «Жизель» А. Адана, 1841). Але й створена за замовленням музика більшості романтичних балетів не втрачала своєї «прикладної», «акомпануючої» специфіки, будучи призначеною для супроводу танців і створення загального настрою. Отже, танцювальні теми та пасажи, оркестрова фактура балетних вистав не вирізнялися складністю викладення, а створення такої музики було призначенням композиторів т. зв. «легкого» жанру — А. Адана, Л. Деліба, Л. Мінкуса, Ц. Пуні та ін.

У цілому ж твори означених авторів сприяли ствердженню романтичного напрямку та розвитку музичної частини балетної вистави. Подібного значення набували й танцювальні сцени з опер («Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бізе, «Іван Сусанін» та «Руслан і Людмила»

М. Глінки, «Князь Ігор» О. Бородіна та ін.) — яскраві зразки романтичної балетної музики, що передували становленню симфонічного танцю в балеті. Водночас ускладнення драматургічної, музичної та хореографічної складових балетної вистави жодним чином не вплинуло на якість розважальних балетів-феерій та пишних дивертисментів, музика яких, як і раніше, була збірною та компілятивною [2, с. 21].

Порівняно з європейською традицією, мала свою специфіку розвитку балетна музика в Україні. Це передусім було пов'язано із загальними особливостями процесу культурної еволюції та пізнім становленням як музично-інструментального, так і балетного мистецтва у країні. До відкриття театрів (1803 — Київ, 1776 — Львів, 1809 — Одеса, 1816 — Харків) і впродовж першої половини XIX ст. показ балетних вистав тривалий час здійснювали аматорські та кріпацькі трупи, а наприкінці XVIII ст. й досить нерегулярні оперні антрепризи здебільшого італійські або польські (наприклад, починаючи із заснування в одеському театрі працювала регулярна італійська трупа, а в середині XIX ст. балетні вистави польської трупи М. Пюона засвідчували престиж київських «контрактів»).

З останньої третини XVIII ст. внаслідок поширення театрального мистецтва у великих промислово-торговельних і культурних центрах помітно посилюється рівень та значення музичної частини балетних вистав. Активізації і підвищенню загального рівня вітчизняної культури й мистецтва передусім сприяли ярмарки, що були місцем «притяжіння» для комерсантів і тих, хто прагнув розважитися. Це сприяло поживленню концертного та музично-театрального життя міст. Згодом проведення концертів і вистав набуло регулярності, що потребувало створення спеціальних театральних приміщень.

Відкриття драматичних театрів ознаменувало новий етап в еволюції української інструментальної музики. Розвиток музичної складової передусім зумовлювало те, що чіткого поділу між театрами не було й у них здійснювалися також постановки музичних і балетних вистав, у виконанні яких брав участь і оркестр. Зазвичай до складу театральних оркестрів входили міські музиканти або учасники військових оркестрів. Часто оркестри формувалися на базі учнівських колективів. Разом з добре підготованими інструменталістами-аматорами ці колективи брали участь у публічних концертах, різних урочистостях, інших музично-театральних заходах.

Одним з чинників розвитку музики балетних вистав став театральний репертуар, який складався з водевілів, побутових оперет, мелодрам, частково з опер та балетів. Особливого значення набували жанри водевілю і балету, в яких важливе місце відводилося розгорнутим танцювальним сценам, епізодам або дивертисментам. Слід зважати й на те, що тогочасні балети були окремим вставним номером в театральній дії. Танці ставилися на музику популярних

інструментальних творів, оркестрових уривків, оперних увертюр або арій. У будь-якому разі для виконання зазначених партитур та акомпанементу солістам необхідний був відповідного рівня і складу оркестр.

Якість музичної частини високо цінувалася в балеті, про що свідчать відгуки на вистави популярного в Києві в середині XIX ст. балету Моріса Пюона. За авторитетним твердженням М. Загайкевич, їх «супроводжував відомий у той час оркестр князя Лопухіна, що складався з 30 чоловік — кваліфікованих музикантів» [3, с. 27]. Сприймаючи всі компоненти балетної вистави як єдине ціле, М. Пюон вимагав, щоб музичний супровід відповідав рівневі всіх її складових. Отже, виконання балетної музики потребувало майстерності оркестрантів і грамотного аранжування.

Будучи одним з перших, хто ставив балети на спеціально написану музику («Жизель» А. Адана, «Мімілі, або Стирийці» Ю. Стефані), М. Пюон зробив значний внесок у розвиток балетної драматургії. Незначною мірою це виявилось й у розвиткові балетної музики. Загалом використання в театральних оркестрах класичного інструментарію, пошуки оптимальних тембральних рішень для танцювального акомпанементу, посилення ролі оркестру в балетних виставах сприяли подальшій професіоналізації інструментального мистецтва в Україні.

Наприкінці XIX ст. новим етапом у розвиткові балетної музики стала творчість П. І. Чайковського. Видатний композитор, не порушуючи усталеної номерної структури, писав музику до балетних вистав, основується на принципах симфонічного розвитку. Отже, оркестрове письмо в його балетах «Лебедине озеро» (1877), «Спляча красуня» (1890), «Лускунчик» (1892) набуло симфонічного рівня. Реформа П. І. Чайковського визначила музику головним компонентом балетної драматургії. Це значною мірою стимулювало еволюцію класичного танцю, пов'язану зі спробами симфонізації та поліфонізації пластичних образів, що відпрацьовували М. Петіпа та Л. І. Іванов [1, с. 48].

Загалом суть симфонічного танцю базується на проявах виразних рухів та інтонацій людини в житті, що не зводиться до конкретно-побутових форм чи прямого наслідування. Пов'язане з розвитком симфонічної музики поняття симфонізації танцю містить поетичне узагальнення лірико-драматичного змісту хореографічної дії, основаної на поліфонічних структурах, принципах тематичної розробки та динамічної композиції форми. Звідси вможливлені аналогії між музичним й танцювальним мистецтвом, що виявляються вже на рівні побутових та народних танців й значно посилюються в балеті.

Хореографічні композиції, побудовані за принципом танцювальної поліфонії (багатошарової структури), динаміки спадів та наростань, тематичної розробки пластичних мотивів, виникли вже в романтичних виставах (танці вілліс у «Жизелі», тіней у «Баядерці»,

дріад у «Дон Кіхоті», лебедів у «Лебединому озері» тощо). Хореографічна стилістика на рівні симфонізованого класичного танцю стала провідною у творчості М. Петіпа та Л. І. Іванова. Значну роль у цьому відіграли реформа й досягнення балетної музики П. І. Чайковського й О. К. Глазунова.

На початку ХХ ст. в балетній музиці сформувався новий стиль, у якому поєдналися відхід від канонізованих дансантих форм з підсиленою драматизацією музичних образів й застосуванням виразних засобів імпресіонізму, експресіонізму й інших стильових спрямувань доби [1, с. 49]. Кардинального оновлення розвиток балетної музики набув у творчості І. Ф. Стравінського, особливо в балетах, створених для «Російських сезонів» С. Дягілева в Парижі й пов'язаних із пошуками новаторських пластичних рішень М. Фокіна (1910 — «Жарптиця», 1911 — «Петрушка», 1913 — «Весна священна»).

Народження нового балетного театру в першій половині ХХ ст. нерозривно пов'язане з новаціями музики Ф. Стравінського, С. Прокоф'єва, Б. Бартока, М. де Фальї, Ф. Пуленка, Ж. Оріка, Д. Мійо, К. Шимановського, Д. Шостаковича, А. Хачатуряна та ін. У балетній творчості цих композиторів яскраво виражені стильові тенденції доби. Зокрема «Парад» Е. Саті — це маніфест балетного футуризму, творіння Ф. Пуленка, Ж. Оріка, А. Онеггера — світ м'юзик-хольних почуттів, балетна музика Ф. Стравінського, Д. Мійо, М. де Фальї, А. Казелли ґрунтуються на фольклорних традиціях, в музиці деяких балетів відчутний вплив неокласицизму (Ф. Стравінський, О. Респігі, Ф. Соге), імпресіонізму (А. Руссель) тощо.

В еволюції балетної музики від джерел до початку ХХ ст. спостерігаються кілька етапів розвитку: докласичний, класичний, передромантичний, романтичний, модерний. Функціональні особливості та зміни в музичному супроводі балетних вистав кожного періоду були пов'язані й визначалися розвитком класичної хореографії. Еволюція музичної частини та надання оркестровому супроводу самостійної драматургічної ролі в ХІХ ст. (тобто симфонізація музики балетних творів) на початку ХХ ст. позначилися на виході балетної музики на рівень самостійної структури у виставі. Віднині розкриття хореографічної дії ґрунтується на розвиткові музичної драматургії балету.

Список літератури

1. Балет : енциклопедія / гл. ред. Ю. Н. Григорович. — М. : Сов. енциклопедія, 1981. — 623 с., ил.
2. Зав'ялова О. К. Історія балетного мистецтва від витоків до початку ХХ ст. : навч. посіб. для студ. ф-тів мистецтв пед. ун-тів (спец. хореографія) та гуманітарних ф-тів вищих навч. закл. / О. К. Зав'ялова. — Суми : ВВП «Мрія-1», 2013. — 116 с.
3. Київ музичний : зб. ст. / відп. ред. М. Гордійчук. — Київ : Наук. думка, 1982. — 119 с., ил.

Надійшла до редколегії 13.08.2014 р.