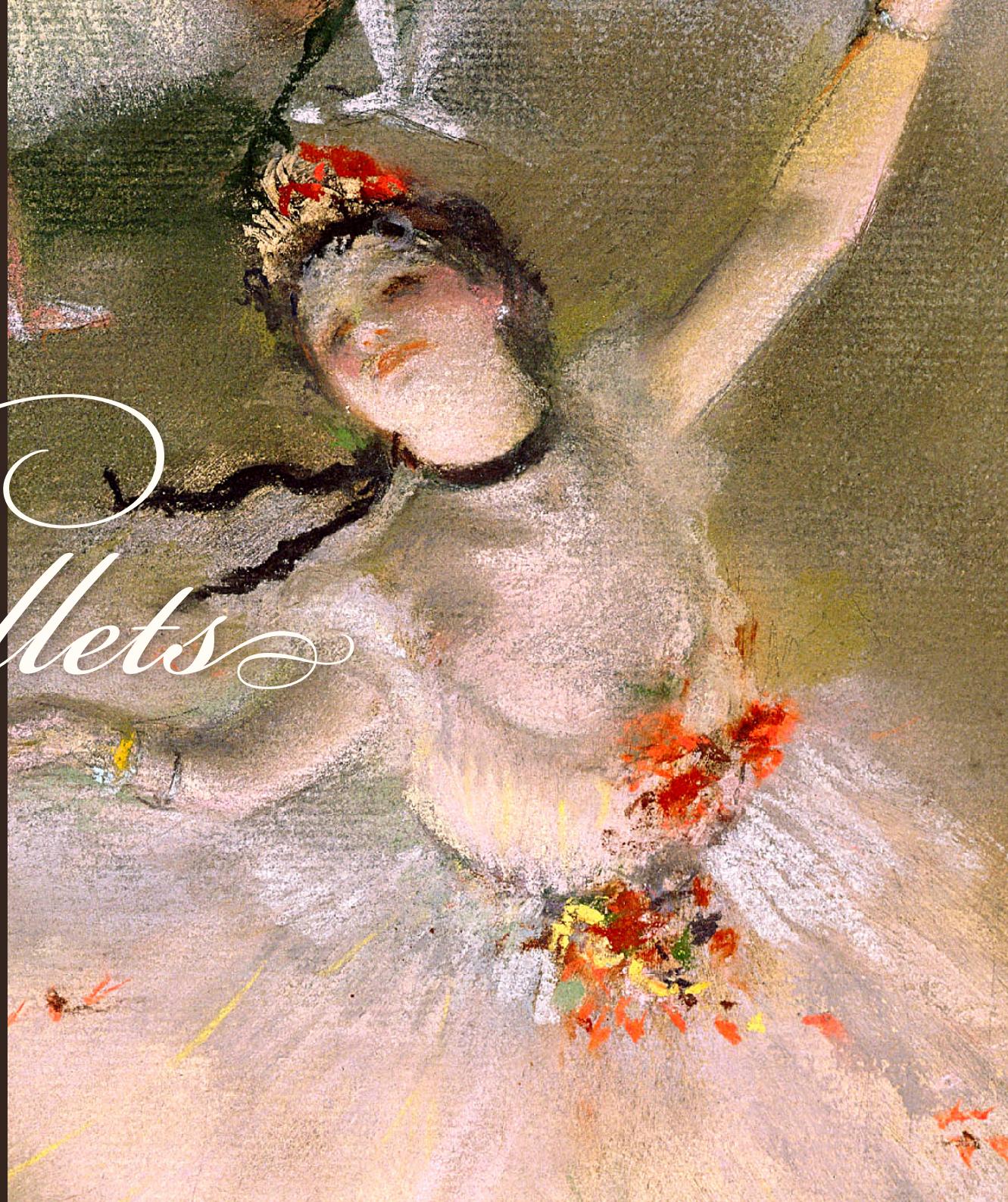




The Ballets

PYOTR ILYICH
TCHAIKOVSKY

The USSR State
Academic Symphony Orchestra
Conductor Evgeny Svetlanov



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840–1893) The Ballets

"I don't understand what you call ballet music and why you cannot reconcile yourself to it. In general, I definitely don't understand how the expression ballet music can mean something reproachful."

These lines from a letter to Sergei Taneyev, who upbraided the composer with excessive “balletism” of his Fourth Symphony, demonstrated Tchaikovsky’s attitude to this art. He decisively rejected a stereotyped conception that used to exist among the lovers of ballet and serious musicians as well about music in ballet as something secondary and auxiliary, allegedly intended for the convenience of dancing and “pleasant entertainment” of the audience.

Tchaikovsky backed his words with three brilliant ballets. They have been staged worldwide for more than 100 years now continuing to inspire ballet masters to invent different, at times opposite, choreographic interpretations. But one thing remains unchanged – Tchaikovsky’s music,

“ballet music” in the flesh, permeated by the element of dance, and at the same time truly symphonic, with its musical dramatics and depth of images that have left far behind not only ordinary “writers of ballet music,” but also genuinely talented authors of ballets of their time.

Regrettably, the tradition of ballet performances extremely rarely conveys the composers’ original scores to the spectator and listener sacrificing them to the choreographic concept through shortenings, changes in the succession of the scenes and, sometimes, shameless replacements of fragments with alien “inserts.” That is why this album offering full versions of the scores to the three ballets is particularly valuable. It lifts a heavy curtain of the later developments unveiling the entire beauty of Tchaikovsky’s original concept.

Swan Lake (Libretto by V. Begichev and V. Geltser)

Tchaikovsky was captivated with the idea of composing a ballet since the early 1870s. At that time, already an author of an opera and symphonic works, a young professor of the Moscow Conservatory and a music reviewer for a number of Moscow publications, Tchaikovsky was well in the Artistic Circle founded by some of the most eminent theatre and music personalities of Moscow. At one of the meetings, the composer was prompted to compose a ballet. Tchaikovsky readily agreed wishing to have “a fantastical story from the time of knights” as a script. Earlier, in 1871, when Pyotr Ilyich rested in his sister’s manor, he composed a ballet for children *The Lake of the Swans* for a home performance (the theme of swans from it became a basis for the future ballet). Four years later, he returned to the idea. Vladimir Begichev, a literary man, and Vassily Geltser, a dancer and teacher, compiled a libretto of a large-scale four-act ballet on the basis of the fairy tale *Swan Pond* by Johann Karl August Musäus.

The composer started to work on a new genre with all seriousness. He

discussed the plot, dramatic concept and programme of dances with the members of the circle – ballet dancers and choreographers, and studied ballet scores by some other authors. Unfortunately, Julius Reisinger who then was the chief ballet master of the Bolshoi Theatre became Tchaikovsky’s main co-author – a rather weak ballet master in unanimous opinion of the critics. He could scarcely give any of the so much needed valuable advice as to the specificity of ballet. When composing the choreography to the already finished music, Reisinger arbitrarily changed the numbers, omitted some of them as “inconvenient for dancing,” replacing them with someone else’s music now and then.

Swan Lake was premiered at the Bolshoi Theatre in Moscow on 20 February, 1877. By the day of the first performance, the libretto of the ballet was printed and its piano transcription was released. However, its success could not be called complete as most of the critics stated that the choreography was pale and inexpressive. During six seasons,



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

the ballet was shown less than 40 times until it was finally dropped from the repertoire.

In 1888, during a celebration in honour of Tchaikovsky in Prague, the ballet company of the National Theatre performed Act II of *Swan Lake* to a great success. However, the composer never lived to see revival of the ballet in its full form. It only happened in 1895 at the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg. The staging was choreographed by the famous ballet masters Lev Ivanov and Marius Petipa. The scenario was reworked by Mo-dest Tchaikovsky,

the composer's brother. The score also saw some changes. The success was indisputable.

It should be noted that throughout the subsequent life of Tchaikovsky's first ballet new ballet masters frequently made changes in the original scenario. The last act was especially the case. So, in the Soviet years, an "optimistic" *dénouement* took shape, which was an undoubted misrepresentation of the tragic concept of the story. However, none of the past or present stagings of the ballet has included a full score of *Swan Lake*.

Synopsis

Act I. Sovereign Prince Siegfried celebrates his coming of age. Friends, male and female peasants congratulate him. The festivity is interrupted by the appearance of the Princess, Siegfried's mother, who tells him she is going to have a grand ball in his honour. Noblemen with their daughters will be there, and the Prince must choose one of the daughters as his wife. Siegfried is confused but promises to obey his mother's will.

The celebration recommences. The peasant maids dance again, and Siegfried's young friends fill their goblets with wine. In the rays of the setting sun, Siegfried sees a

flock of white swans flying in the distance. Being put up by his friends, Siegfried takes a gun and runs after the swans.

Act II. Nighttime. A bright moon is reflected in a lake lost among mountains and forests. A flock of swans swims on it. The flock follows a swan with a crown on its head.

Siegfried appears accompanied by one of his friends. Having noticed the swans, he grabs his gun and aims, but the swans suddenly disappear. A girl in white clothing and a crown decorated with gems stands up before the amazed young men. She begs the Prince not to shoot the swans and tells her sad story.

Her name is Odette, and she is pursued by her wicked witch stepmother. By day, a magician transforms her and her maids into swans to save them from the witch's crafty designs. Only by night they become human. Only faithful love will deliver Odette from the evil spell.

The Prince is deeply moved by Odette's story and falls in love with her. He swears his eternal love and faithfulness to her that no spell will ever destroy.

Day is breaking. Odette says goodbye to the Prince. The maids become swans again and vanish in the distance.

Act III. A ball in the Princess's castle. The Master of Ceremonies meets the guests. The dancing begins. The girls, one after another, ask the Prince to a dance, but he is absent-minded because all his thoughts are about Odette. The Princess is disappointed – how come the Prince liked none of the girls?

All of a sudden, the fanfare announces arrival of a new guest. The stranger's name is von Rothbart, who introduces his daughter Odile to the Princess. The Prince is struck by her beauty and unbelievable resemblance to Odette. Fascinated, he dances with her. At

last, he walks with her to the Princess and announces that he has made his choice. Von Rothbart joins the hands of Siegfried and Odile.

The stage instantly grows dark – von Rothbart turns into a demon, Odile laughs loudly, and a figure of a crowned swan appears in the window. The Prince runs from the castle in horror.

Act IV. The lake. Odette's swan-maids are waiting for her coming. When she comes, she frantically tells them a story of Siegfried's unfaithfulness that has ruined all her hopes for happiness. Soon, Siegfried comes running. He repents and begs for forgiveness. But Odette is unable to change her destiny – they must part. Storm begins. Odette tears herself from the Prince's embrace, but he does not want to put up with the loss of his beloved and tears the crown away from her head. The crown was a magic talisman that saved the girl from the witch's power. Odette dies in the Prince's arms. Troubled water of the lake overflows the shore and takes up both of them.

The storm calms down. A flock of white swans swims on the lake by the light of the moon struggling through the clouds.

The Sleeping Beauty

(Libretto by I. Vsevolozhsky and M. Petipa based on the fairy tale of Charles Perrault)

The idea of composing a ballet based on a fairy tale by Charles Perrault was prompted to Tchaikovsky by Ivan Vsevolozhsky, the director of the Imperial Theatres in Saint



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Petersburg. The scenario so skillfully developed by him jointly with Marius Petipa immediately fascinated Tchaikovsky.

“That plot was extremely attractive to me, it was so gratifying for music that I wrote with the warmth and inclination that always make for the merits of a piece,” admitted the composer.

A fairy tale story, a plenty of fabulous bits, participation of the characters from Perrault’s other fairy tales in the concluding divertissement – all that made the composer apply special orchestral, melodic and harmonic techniques. The score of the magical extravaganza ballet was finished within a shortest period of time – during 40 days. For Tchaikovsky, the work on it was a sort of intermezzo between two monumental tragedy opuses – his *Fifth Symphony* and opera *The Queen of Spades*.

“This is a matter of not only slapping up some ballet music. I have the impudence to conceive a genre masterpiece,” Tchaikovsky wrote.

Remembering the experience with his first ballet, Tchaikovsky co-worked with Petipa, Vsevolozhsky (who also carried out the duties of costume designer) and the Mariinsky ballet conductor Riccardo Drigo from day one, went into every detail of the choreography as it was created, showed them the music he had just composed. Striving for the unity of musical and

choreographic dramatic concept, the composer and ballet master achieved rare understanding. But that was not even the main merit of *The Sleeping Beauty*.

With the conventional number structure preserved, numerous inserted dances and a divertissement nature of the last act, the music became the foundation of the ballet. It is the symphonic development that makes the work united and integral while the choreography submits to the musical dramatics. Tchaikovsky’s aspirations that were partly realized in some of the scenes of *Swan Lake* found their perfect expression in *The Sleeping Beauty*. It was creation of a whole new genre of symphonized ballet that would be extensively developed by the composers of the 20th century.

The premiere of the ballet choreographed by Petipa and conducted by Drigo took place at the Mariinsky Theatre in January 1890. A full house with members of the imperial family in attendance gave the composer a standing ovation. Five years later, on the initiative of Carlotta Brianza, the performer of the main part, *The Sleeping Beauty* was staged at Teatro alla Scala in Milan, and in 1899, thanks to the efforts of Alexander Gorsky, the ballet moved to the Moscow Bolshoi Theatre where it has been a decoration to its repertoire for more than a hundred years now.

Synopsis

Prologue. “The Christening of Princess Aurora.” The ceremonial hall in the palace of King Florestan XIV. The King and Queen celebrate the occasion of christening of the newborn Princess with all the fairies from the neighbourhood invited. Each of the fairies presents the Princess with a special gift.

The celebration is interrupted by the arrival of the wicked fairy Carabosse. She is angry at the failure to invite her to the ceremony and declares her curse on the newborn child – Aurora will die as soon as she pricks her finger.

But the Lilac Fairy, Aurora’s godmother, softens the evil prophecy. The Princess will fall asleep, but she will not sleep forever. There will come a day when a prince charming fascinated by her beauty kisses her on the forehead. The kiss will awake her from her long sleep, and they will live in love and happiness.

Act I. A ball on the occasion of Aurora’s 20th birthday. Four princes, suitors of the Princess, arrive. Aurora appears accompanied by her maids of honour. The princes are amazed by her beauty and gracefulness. Each tries to suggest his love to her, and she gladly dances with them without showing preference to any of them.

When Aurora dances, she notices an old woman with a spindle. She is curious about an object she has never seen before. She takes the spindle from the old woman’s hands and continues to dance with it. But the dance stops suddenly – Aurora pricks her finger with the spindle and falls lifeless. The old woman throws off her cloak – it is Carabosse who has realized her curse. She vanishes with wicked laughter in a whirlwind of fire and smoke.

The Lilac Fairy appears. She comforts the grieving parents – Aurora will sleep for a hundred years, and while she does, the King and Queen, and all the court will sleep too. The Princess is carried away to her bed-chamber, and all the occupants of the palace fall into a magic sleep.

Act II. Prince Désiré at a hunting party. A glade in a thick forest on a river bank. A sunny day. Prince Désiré with hunters and retinue halts. The cavaliers and ladies dance in a ring, play blind man’s buff. The hunting should continue, but Désiré wishes to stay. The hunting party leaves him alone.

The Lilac Fairy appears in a boat on the river. She presents the Prince with a vision of sleeping Aurora, and he becomes entranced by her beauty. She asks the Prince



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

to follow her. Night falls. The boat comes up to an old deserted castle. The Prince steps out of the boat, enters the front door past the sleeping guards and pages, walks into the room where Aurora sleeps under a canopy. The sleeping King, Queen, court ladies and noblemen are all here. The Prince vainly tries to wake anyone. Despaired, he rushes to the sleeping Princess and kisses her on the forehead. Aurora wakes up as all the courtiers do. The Prince asks the King for

permission to marry his daughter. The King joins their hands.

Act III. The wedding of Désiré and Aurora. The fairies (this time Carabosse is also invited) and the characters of French fairy tales – Bluebeard, Puss in Boots, Cinderella, the Bluebird, Hop-o'-My-Thumb and the Ogre, Little Red Riding Hood and the Wolf – have arrived to the wedding of the Prince and Princess. The Lilac Fairy comes down on a cloud and blesses the newlyweds.

The Nutcracker

(Libretto by M. Petipa based on E.T.A. Hoffmann's fairy tale "The Nutcracker and Mouse King")

The success of *The Sleeping Beauty* and *The Queen of Spades* impelled the directorate of the Imperial Theatres to offer Tchaikovsky a new work – a small opera and a small ballet for one night. Whereas the composer was quick enough to find a story for the opera (*Iolanta*), he kept postponing the issue of the new ballet. Moreover, Tchaikovsky did not immediately approve of the scenario of *The Nutcracker* developed by Petipa and Vsevolozhsky and offered to the composer in early 1891.

As early as in 1882, he enjoyed reading E.T.A. Hoffmann's fairy tale which was published in Russian for the first time. However, he admitted that at times he did not that readily enjoyed his work on the ballet. It took him much more time to finish it than he initially

thought it would. A pointedly divertissement-like script of the second act that Vsevolozhsky imposed on Tchaikovsky and Petipa was a possible cause of it. This circumstance played a significant role in an unusual fate of the ballet.

Following the musicologist Boris Asafiev, one may view *The Nutcracker* as “a symphony of childhood, childish thoughts, games and childish love.” Indeed, so many children (and their parents) in the world wait to see the performance of *The Nutcracker* during the season’s holidays. How sophisticated was the composer’s taste with which he stylized this musical toy world in the overture, march and many other numbers without sinking into hackneyed ballet “dollness.” However, the depth and seriousness of the symphonic development of the

music come into an unintentional conflict with the childishness of the story.

“Ballet is like symphony,” the composer wrote referring to *The Sleeping Beauty*. These words are even more applicable to *The Nutcracker*. And the brightest moments of the tragic culminations that a sensitive listener’s ear is unable to ignore take us even farther from a mere Christmas fairy tale, making us recall the pages of *The Queen of Spades* or the *Pathétique*.

Possibly, those were the reasons why Tchaikovsky wished the music to *The Nutcracker* was first performed in concert. A suite compiled by the author and performed in March 1892 was a triumph, and some of its parts were repeated. As to the choreographic premiere of the ballet in December

of the same year (staged by Lev Ivanov), it shared to a certain extent the fate of the above mentioned symphony, which was received with “some bewilderment” and appreciated at its true value only after the author’s death.

The ballet world really “discovered” *The Nutcracker* in the 20th century. Perhaps, there is no other classic ballet that has known so many versions of its choreographic implementation. The reason for it should not be sought in the shortcomings of the scenario or even in an abstract and vague finale, but primarily in the complexity and ambiguity of the music itself, which is a unique phenomenon of musical and choreographic theatre of the 19th century.

Synopsis

Act I. Germany, late 18th century. It is Christmas Eve at the President’s house. Almost everything is ready before the guests arrive. The most welcome guest is Councilor Drosselmeyer, the godfather of the President’s children Fritz and Clara. He hands out presents to the children. The girl gets a doll, and the boy gets a soldier. The third present is a nutcracker, a toy with big teeth used for cracking nuts. Clara plays with it, then Fritz uses it to crack a nut too large and too hard for its wooden jaws so the toy gets broken. Fritz laughs and drops the

broken toy, but Clara feels sorry for the Nutcracker and tries to comfort it with kindness.

The guests leave, and the children go to bed. Clara asks if she may take the Nutcracker with her, but the parents refuse.

Night comes. Clara in her nightdress sneaks into the parlour to see her favourite toy once again. The clock strikes midnight, and everything becomes alive. The Christmas tree grows enormous. Mice begin to fill the room. A toy drummer sounds the alarm. The Mouse King appears. The Nutcracker calls his army



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

to arms. The battle begins. Trying to protect the Nutcracker, Clara throws her shoe at the Mouse King and faints. When she awakes, she sees the Prince that the Nutcracker has turned into. The heroes find themselves in a deep pine forest. Large snowflakes fall.

Act II. The magic castle Confiturebourg. Fountains of lemonade and syrup. Clara and the Prince (the Nutcracker) appear in a chariot studded with gems. The Sugar Plum Fairy and her suite meet them. The Prince's sisters, the princesses of Confiture-

bourg, gather round him. He announces Clara his savior. All the magic court greets the bride and groom.

A sweet table is laid. Chocolate, Coffee and Tea dance. The male and female dancers dressed as flowers present the bride and groom a wedding bouquet. The Sugar Plum Fairy dances with Prince Orchard.

The apotheosis depicts a big beehive with flying bees on the alert of their riches.

Boris Mukosey

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840–1893) Les ballets

«... Je ne comprends pas, qu'est-ce que Vousappelez «la musique de ballet» et pour quelle raison Vous ne voulez pas l'accepter? Quand à moi – je ne comprends pas, qu'est ce qu'il y a d'offensif dans le terme «la musique de ballet»?»

C'est un extrait de la lettre de Piotr Ilitch Tchaïkovski, adressée à Sergei Taneyev. Il avait caractérisé la Symphonie N°4 de Tchaïkovski comme trop orientée vers le ballet. Cet extrait explique les relations entre le compositeur et cette forme d'art. Tchaïkovski se prononçait hardiment contre la théorie (qui dominait non seulement parmi les fervents défenseurs du ballet, mais aussi parmi les musiciens purs) que la musique n'occupe que la place secondaire et se trouve au service du ballet pour rendre la danse plus organique et pour mieux amuser le public.

Tchaïkovski a brillamment souligné sa position par la création de trois ballets. Ces œuvres sont présentées dans tous les théâtres mondiaux depuis plus de 100 ans déjà et restent toujours une source d'inspiration pour les maîtres de ballet,

qui font naître parfois une chorégraphie tout à fait opposée. Une chose est unique et constante – la musique de Tchaïkovski. L'œuvre est écrite pour le ballet absolument, inspirée par la danse, purement symphonique quand même, dont la dramaturgie musicale et la profondeur de la forme ont laissé loin derrière les ballets standards et les auteurs talentueux de son temps.

Malheureusement, la structure traditionnelle du ballet classique ne joue pas souvent la partition complète, en la transformant pour garder «l'idée de la conception chorégraphique» – on abrège et transforme les scènes, change leur ordre original et, parfois, on ajoute même d'autres éléments en remplacement des parties musicales exclues. C'est pour ça que la valeur de cet enregistrement est énorme – il nous donne la possibilité de goûter l'ensemble des variantes de la musique pour chacun des trois ballets. Il nous libère du poids des transformations successives et ouvre devant nous toute la beauté de la partition originale de Piotr Ilitch Tchaïkovski.



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840-1893)

Le Lac des Cygnes (Livret – V. Begichev et V. Geltzer)

Dès le début des années 1870, Tchaïkovski a été pris par l'idée de créer de la musique pour ballets. A ce moment-là, il est déjà auteur d'opéras et de symphonies, jeune professeur au Conservatoire Supérieur de Moscou; il travaille pour des journaux de Moscou comme critique musical et est entré dans le Cercle aristocratique, fondé par de grandes personnalités musicales et théâtrales de Moscou. C'est pendant une des réunions de ce cercle qu'on lui propose de créer un ballet. Tchaïkovski accepte cette offre avec plaisir, ayant suggéré pour le scénario «un sujet fantastique de la période chevaleresque». Plus tôt, en 1871, pendant qu'il se reposait dans la résidence familiale de sa sœur, il avait composé un petit ballet pour enfants «Le Lac des Cygnes» pour un spectacle de famille (son grand ballet prendra sa source dans ce ballet pour enfants). Quatre ans plus tard il s'est souvenu de son projet. Le littérateur V.P. Beguitchev et le danseur V.F. Gelzer ont composé le scénario pour le ballet en quatre actes sur la base d'un conte de I. Musäu «Le Lac des Cygnes».

Le compositeur a pris très au sérieux ce nouveau type de travail – il discutait du scénario, de la dramaturgie et du programme des danses avec les artistes et les chorégraphes, étudiait soigneusement plusieurs partitions de ballets. Malheureusement, son coauteur général était Julius Reisinger, qui dirigeait la troupe artistique du Théâtre Bolchoï à ce moment-là, et qui, selon l'opinion unanime des critiques de ce temps, n'était pas un maître de ballet très adroit. Il est douteux qu'il ait pu expliquer au compositeur toutes les particularités du ballet, donner les conseils dont il avait tant besoin. La musique achevée, Reisinger en composa la chorégraphie. Il changea librement l'ordre des enchaînements, en élimina d'autres car soi-disant «embarrassants pour la structure du ballet», et les remplaça avec une autre musique.

La première du «Lac des Cygnes» fut donnée au Bolchoï à Moscou le 20 Février 1877. De cette journée, on a édité un livret de ballet et sa réduction pour piano. Mais, selon les critiques, le succès ne fut pas tout à fait éclatant, et

la plupart ont jugé cet œuvre seulement sur la chorégraphie plâtreuse, lâche et faible. Il n'y eu qu'un peu plus de 40 représentations sur 6 saisons, avant qu'il ne soit, pour finir, déprogrammé.

En 1888, pendant la célébration Tchaïkovski à Prague, la troupe parisienne donna un brillant deuxième acte du «Lac des Cygnes». Pourtant, l'auteur ne verra pas la renaissance complète de son œuvre, en 1895, à Saint-Pétersbourg au Théâtre Impérial Mariinsky avec la version étonnante des grands chorégraphes de ballet – Marius Petipa et Lev Ivanov. Modeste Ilitch Tchaïkovski, frère cadet du compositeur, transforma le scénario

du ballet, il a même fait une certaine refonte de la partition musicale. Cette fois-ci, le succès fut exceptionnel et absolu.

Il est à noter que la future vie scénique du premier ballet de Tchaïkovski verra plusieurs chorégraphes différents avec leurs propres modifications. Cela touchera surtout le dernier acte – par exemple, la période soviétique fondera le final «optimiste» du ballet, qui détournera, sans aucun doute, la conception tragique du sujet. Mais, ni antérieurement, ni aujourd'hui, la partition du «Lac des Cygnes» ne fut présentée dans sa version complète.

Le sujet du ballet

Le Premier Acte. Le prince régnant, Siegfried, fête ses 21 ans. Il reçoit les félicitations de ses amis, des paysans et des paysannes. La fête est interrompue par l'apparition de la mère de Siegfried, princesse régnante, qui annonce un grand bal pour son fils. De grands seigneurs doivent y venir avec leurs filles, parmi lesquelles Siegfried devra choisir une épouse. Siegfried est un peu embarrassé, mais veut tenir sa promesse.

La fête continue. Les paysannes dansent, les coupes sont remplies de

vin. Tout à coup, entre les rayons du soleil couchant, Siegfried voit une nuée blanche de cygnes. Soutenu par ses amis, il épaula son arbalète et court vers cette nuée.

Le Deuxième Acte. La nuit. La lune joue de ses reflets dans l'eau du lac, perdu dans la forêt et les montagnes. Siegfried voit des cygnes, dirigés par le cygne avec une couronne d'or.

Siegfried apparaît avec un de ses amis. Il prend son arbalète, s'apprêtant à tirer, mais tout à coup, les cygnes



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

s'enfuent. Une belle jeune fille apparaît devant les hommes abasourdis. Elle est vêtue de blanc et porte une couronne de pierres précieuses sur sa tête. Elle le prie de ne pas tirer et commence à raconter son histoire triste.

Son nom est Odette, elle est brimée par sa belle-mère – une terrible mégère. Un bon magicien, pour garder en vie Odette, la transforme en cygne avec ses amies le matin, et la nuit, elles redeviennent femmes. Une seule chose peut sauver Odette, une chose unique qui peut faire disparaître le malheur – c'est l'amour fidèle.

L'histoire d'Odette a touché l'âme de Siegfried, il sent dans son cœur un sentiment fort et profond. Il lui jure qu'il l'aimera pour toujours et qu'il lui restera fidèle à jamais.

Le matin paraît et Odette quitte son prince. Les jeunes filles se transforment en cygnes et disparaissent dans le ciel.

Le Troisième Acte. Le bal au château. Le maître de cérémonies rencontre ses hôtes. On se met à danser. Les filles, les unes après les autres, dansent avec le prince, mais il est évasif dans ses pensées – il n'y a qu'une femme unique dans sa tête – Odette. La princesse est fortement désenchantée – est-ce qu'il

n'a vraiment remarqué aucune d'entre elles?

Tout à coup, le son des fanfares annonce l'arrivée d'un nouvel hôte. Cet inconnu est le baron Von Rotbart, arrivé au château avec sa fille Odile pour la présenter à la princesse. Etonné par sa beauté et frappé par sa ressemblance avec Odette, le prince danse avec elle passionnément. Enfin, il s'approche d'Odile et de sa mère, en annonçant son choix. Rotbart met la main de sa fille dans celle de Siegfried.

L'obscurité couvre la scène momentanément – Rotbart prend l'apparence du démon, Odile rit, la silhouette du cygne avec une couronne apparaît dans la fenêtre. Le prince, apeuré, quitte son château précipitamment.

Le Quatrième Acte. Le lac. Les amies d'Odette l'attendent. Elle arrive, désespérée et commence à raconter l'histoire d'adultère de Siegfried, qui détruit ainsi son espérance de vie heureuse. Peu après apparaît Siegfried, bourré d'éprouvants remords, il supplie Odette de lui pardonner. Mais Odette ne peut pas changer son destin: ils doivent se séparer. La tempête se déclenche. Odette s'arrache à l'étreinte du prince, lui, à son tour, ne voulant pas accepter

cette perte, détache la couronne de sa tête. Mais cette couronne est un talisman magique, qui protégeait Odette des incantations de sa belle-mère. Odette meurt dans les mains de son prince, les

eaux agités sortent du lac et engloutissent les deux héros.

L'orage se calme enfin, une troupe de cygnes blancs nage sur le lac, éclairé par une lumière faible de lune.

La Belle au bois dormant (Livre – I. Vsevolojski et M. Petipa, source littéraire – conte de Charles Perrault)

C'est Ivan Aleksandrovitch Vsevolojski, directeur des Théâtres Impériaux de Russie qui donna l'idée d'un ballet sur la base du conte de Charles Perrault. Le scénario, brillamment composé par Ivan Vsevolojski et Marius Petipa a tout de suite passionné Tchaïkovski. «Ce sujet me plaisait beaucoup, il harmonisait tellement avec la musique, que je travaillais avec la chaleur et la volonté qui s'expriment toujours par la beauté de l'œuvre», – avouait le compositeur. Le sujet merveilleux, la grande quantité d'épisodes fantastiques, la participation de différents personnages des contes de Charles Perrault dans le dernier divertissement: le compositeur reçut totale liberté pour sa fantaisie musicale. Pour cette œuvre, il utilisait des tonalités exceptionnelles, mélodieuses et harmonieuses pour orchestre. Tchaïkovski termina l'ébauche de la musique de ce «ballet-féerie» en quarante jours.

En quelque sorte, ce travail est devenu un intermezzo entre les deux tragédies monumentales que sont la Symphonie N°5 et l'opéra «La Dame de pique».

«Il ne s'agit pas de bâcler une certaine musique de ballet. Je m'aventure à faire un chef-d'œuvre du genre». Ayant derrière lui une grande expérience par la composition de son premier ballet, il collabora dès le début avec Petipa, Vsevolojski (qui dessinait aussi les costumes de scène) et Drigo (chef d'orchestre des représentations de ballet et compositeur du Théâtre Mariinsky). Il faisait attention à tous les détails chorégraphiques que chaque fois, il illustrait de sa nouvelle musique. Ayant cherché l'unité musicale et chorégraphique, le compositeur et le maître de ballet trouvèrent là une compréhension mutuelle rare. Mais ce n'est pas la plus grande valeur de «La Belle au bois dormant».



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

On a gardé la structure du ballet (il est toujours divisé en quelques parties), la tradition d'y ajouter d'autres danses, on a même gardé la profusion du dernier acte: la musique règne dans le ballet «La Belle au bois dormant», elle est à la base même de cet œuvre. C'est la symphonie qui nous donne le sentiment d'une unité structurelle du ballet, tandis que la chorégraphie est absolument influencée par la dramaturgie musicale. Toutes les idées de Tchaïkovski qu'il n'avait réalisé que dans quelques scènes du «Lac des Cygnes», ont trouvé leur réalisation dans «La Belle au bois dormant». Tchaïkovski a fondé un nouveau genre d'art – un ballet symphonique, qui trouvera son accom-

plissement avec les compositeurs du XX siècle.

«La Belle au bois dormant» (chorégraphie de Marius Petipa, chef d'orchestre – Riccardo Drigo) fut présentée pour la première fois le 15 Janvier 1890 au Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg. La salle était comble, même les membres de la famille impériale étaient venus et applaudirent le compositeur du ballet. Cinq ans plus tard, sous l'initiative de la prima Carlotta Brianza, fut monté «La Belle au bois dormant» à La Scala de Milan, et dès les années 1899, grâce à l'aide de Gorskiy, on représenta ce ballet au Bolchoï à Moscou. Jusqu'à aujourd'hui «La Belle au bois dormant» est au programme du Théâtre Bolchoï.

Le sujet du ballet

Prologue. «Le baptême de la princesse Aurore». L'action se déroule dans la grande salle du château du Roi Florestan XIV. Le Roi et la Reine déclarent qu'il y aura une grande fête à l'occasion du baptême de leur fille Aurore. Toutes les fées du royaume sont conviées et apportent chacune leur cadeaux pour la princesse. La fête est interrompue par l'arrivée inattendue de l'horrible fée Carabosse, furieuse de ne pas avoir été invitée au baptême. Elle

lance une malédiction devant le berceau d'Aurore: si Aurore se pique au doigt – elle en mourra. Mais la Fée des lilas, marraine d'Aurore, adoucit cette anathème – la princesse se piquera le doigt, certes, mais elle ne mourra pas: elle sera plongée dans un profond sommeil. Un jour elle sera réveillée par le baiser d'un prince, charmé par sa beauté.

Le Premier Acte. C'est le vingtième anniversaire de la princesse Aurore, on

donne un bal. Quatre princes arrivent au château pour demander la main de leur bien-aimée à ses parents. Aurore apparaît avec sa servante. Les princes sont charmés par sa beauté et sa grâce. Chacun tâche d'exprimer ses sentiments, elle danse avec eux, mais ne donne sa préférence à personne.

En dansant Aurore voie une vieille avec un fuseau. Elle n'a jamais vu cet objet – elle le tient et continue sa danse, se pique au fuseau et tombe inanimée. La vieille montre son visage – c'est la fée Carabosse, contente d'avoir tenu sa promesse funeste! Elle s'enfuit dans des tourbillons de feu, de fumée en riant méchamment.

La Fée des lilas apparaît pour consoler les parents d'Aurore – la princesse, ses parents et la cour dormiront pendant cent ans jusqu'à l'arrivée d'un prince. On emporte Aurore dans sa chambre à coucher et la cour plonge dans un sommeil profond.

Le Deuxième Acte. La chasse du Prince Désiré. Une clairière, dans le bois au bord de l'eau. Il fait beau. Le Prince Désiré avec les chasseurs et son cortège fait une grande halte. Les dames et les messieurs dansent et jouent. On doit continuer la chasse, mais Désiré

veut qu'on le laisse tranquille. Le cortège part.

Le bateau de la Fée des lilas glisse sur l'eau. Elle met une vision d'Aurore sous les yeux au Prince. Cette image touche son âme et il poursuit la fée. La nuit tombe. Le bateau s'approche d'un château ancien. Le Prince débarque et entre dans le château où il voit la garde dormante. Il entre dans la chambre d'Aurore où le Roi et la Reine, les dames et les seigneurs dorment aussi. Il tâche de réveiller quelqu'un et s'approche d'Aurore: il lui donne un baiser. Elle se réveille et avec la princesse, toute la cour. Il demande au Roi la main de sa fille, le Roi lui accorde et met la main de sa fille dans celle de Désiré.

Le Troisième Acte. Les noces de la princesse Aurore et du prince Désiré. Toutes les fées sont invitées (on n'a même pas oublié d'inviter Carabosse). D'autres personnages comme Barbe bleue, le Chat botté, Cendrillon, l'Oiseau bleu, le Petit Poucet et l'Ogre, le Loup gris et le Petit Chaperon rouge sont présents. Le prince et la princesse sont mariés, bénis par la Fée des lilas.



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

Casse-Noisette

(Livret – M. Petipa, source littéraire – conte de E.T.A. Hoffmann
“Casse-noisette et le Roi des Souris”)

Le succès de «La Belle au bois dormant» et de «La Dame de pique» donna une idée fraîche aux directeurs des Théâtres Impériaux – ils commandèrent la création d'un opéra et d'un ballet courts pour un gala. Et si le sujet d'opéra a été choisi assez vite (l'opéra en un acte «Yolande»), la question du ballet était toujours ouvert pour Tchaïkovski. De plus, le livret de «Casse-Noisette» d'Ivan Vsevolojski et Marius Petipa ne fut pas tout de suite accepté par compositeur.

En 1882, Tchaïkovski lut avec un grand intérêt la traduction russe du conte d'Hoffmann. Mais pendant la composition de la musique, il ne croyait pas lui-même au succès de ce ballet et travaillait sans enthousiasme pendant toute la période de composition, assez longue. La cause en était sans doute le scénario du deuxième acte, trop «divertissant» pour Tchaïkovski et Petipa, mais hardiment protégé par Vsevolojski. Cette contradiction jouera un grand rôle dans le futur extraordinaire du ballet.

En suivant l'opinion du musologue russe Boris Asafiev, on peut

considérer «Casse-Noisette» comme «une symphonie d'enfance, de philosophie enfantine, des jeux et d'amour d'enfance». Il y a tant d'enfants (et de parents) dans le monde entier qui attendent le ballet «Casse-Noisette» à la veille du Nouvel An et de Noël. Le compositeur joue délicatement de la stylisation musicale pour ajouter à la composition des instruments jouets (sans avoir exagéré jusqu'aux traits poncifs des poupées) dans l'ouverture, la marche et les autres reprises... Mais la profondeur symphonique de la musique est en contradiction directe et inévitable avec le sujet «enfantin». «Il n'y a pas de grande différence entre le ballet et la symphonie», – écrivait Tchaïkovski par rapport à «La Belle au bois dormant», cette remarque est aussi vraie par rapport à «Casse-Noisette». Les acmés et les moments les plus tragiques, que les auditeurs attentifs ne peuvent ignorer, nous éloignent du «conte de Noël», et se rapprochent de «La Dame de pique» ou de «La Symphonie Pathétique».

C'est peut être pour cette raison

que Tchaïkovski a voulu que la musique soit représentée pour la première fois en version de concert. La suite composée, qui fut représentée en Mars 1892, eut un succès triomphal, plusieurs parties ont même été données en bis. Le ballet complet (chorégraphie de Lev Ivanov) fut représenté pour la première fois en décembre de la même année, mais il partagea le destin de sa symphonie pathétique, qui avait laissé songeur au début, et ne fut appréciée qu'après la mort de l'auteur.

Au XX siècle, le théâtre de ballet fit une véritable redécouverte de «Casse-Noisette». Il semble qu'il y a peu de ballets donnés dans tant d'incarnations chorégraphiques différentes. Et ce n'est pas à cause des petites imperfections du scénario, même son final abstrait n'y est pour rien – c'est surtout le rôle de la structure complexe et ambiguë de la musique, qui représente un phénomène extraordinaire du théâtre chorégraphique et musical du XIX siècle.

Le sujet du ballet

Le Premier Acte. L'Allemagne, la fin du XVIII siècle. L'action se déroule dans la maison du Président à la veille de Noël. La famille termine les préparations et reçoit les invités pour fêter le réveillon. L'hôte le plus éminent est Drosselmeyer, oncle des enfants du Président, Fritz et Clara. Les enfants reçoivent des cadeaux de monsieur Drosselmeyer – une poupée pour la fille, un soldat pour le garçon. Le troisième cadeau est un casse-noisette, poupée avec une grande bouche qui casse les noix avec ses dents. Clara joue avec le casse-noisette, puis son frère le prend et fourre dans sa bouche les noix les plus

grosses et les plus dures, et les dents de casse-noisette finissent par craquer. Fritz jette en riant le jouet cassé, mais Clara a pitié de son casse-noisette et elle tâche de le consoler.

Les invités rentrent chez eux et les enfants vont au lit. Clara demande à ses parents la permission de prendre le casse-noisette chez elle, mais essuie un refus catégorique.

La nuit tombe. Clara, en pyjama, entre dans le salon pour vérifier comment se porte son casse-noisette. Alors que l'horloge sonne minuit, la pièce commence à se transformer, l'arbre de Noël grandit. Clara entend des souris



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

qui grattent et apparaissent de tous les côtés. Le petit tambour envoit des signaux d'alarme. Le Roi des Souris apparaît. Le Casse-Noisette prend vie, et avec son armée, ils viennent défendre Clara. La bataille commence. Pour aider son Casse-Noisette, Clara jette sa chaussure sur le Roi des Souris et s'évanouit. Quand elle revient à elle – elle voit que le Casse-Noisette s'est transformé en Prince. Clara et le Prince voyagent à travers une forêt de sapins et assistent au tourbillon des flocons de neige.

Le Deuxième Acte. Clara et le Prince arrivent au palais de Confiturembourg. De la fontaine, jaillit de la limonade et du sirop. Clara et Fritz arrivent en carrosse orné de pierres

précieuses. Ils sont accueillis par la Fée Dragée et sa suite. Le Prince est entouré par ses sœurs – princesses de Confiturembourg; le Casse-Noisette leur raconte son histoire et comment Clara l'a sauvé. Toute la cour magique salue les époux.

Sur un signe de la Fée Dragée, une table resplendissante apparaît, s'enchaînent la danse espagnole (le Chocolat), la danse arabe (le Café) et la danse chinoise (le Thé). Les personnages, ornés des plus belles fleurs, apportent un bouquet de mariée. La Fée Dragée danse avec le prince Orgeat. A la fin, on voit une immense nichée, dont les abeilles surveillent leurs trésors.

Boris Moukosei

Петр Ильич Чайковский (1840–1893) Балеты

«...Не понимаю, что Вы называете балетной музыкой и почему Вы не можете с ней примириться? Вообще же, я решительно не понимаю, каким образом в выражении балетная музыка может заключаться что-либо порицательное?»

Строки из письма к С.И. Таиневу, упрекнувшему композитора в излишней «балетности» его Четвертой симфонии, демонстрируют отношение Чайковского к этому виду искусства. Он решительно отвергал расхожее как в среде балетоманов, так и в кругу серьезных музыкантов представление о второстепенной, «служебной» роли музыки в балете, предназначенней якобы для удобства танцев и «приятного развлечения» публики.

Свою правоту Чайковский блестяще подкрепил тремя балетами. Уже более 100 лет не сходят они с театральных подиумов всего мира, вдохновляя балетмейстеров на различные, подчас противоположные

хореографические трактовки. Но одно остается неизменным – музыка Чайковского плоть от плоти «балетная», пронизанная танцевальной стихией и при этом истинно симфоничная, по музыкальной драматургии и глубине образов оставившая далеко позади не только ординарных «сочинителей балетной музыки», но и талантливых авторов балетов своего времени.

К сожалению, традиция балетных постановок чрезвычайно редко доносит до зрителя и слушателя подлинные партитуры композиторов, принося их в жертву «хореографическому замыслу» путем сокращений, изменений последовательности сцен и порой самых беззастенчивых замен фрагментов сторонними «вставками». Тем более ценные предлагаемые записи «Фирмы Мелодия», воспроизводящие полный вариант музыки трех балетов. Они приподнимают тяжелый занавес позднейших наслоений, открывая перед нами всю красоту оригинального замысла Чайковского.



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Лебединое озеро (Либретто В. Бегичева и В. Гельцера)

Мысль о балетном жанре владела Чайковским с начала 1870-х гг. В то время уже автор оперных и симфонических произведений, молодой профессор Московской консерватории и музыкальный рецензент ряда московских изданий, Чайковский был вхож в Артистический кружок, основанный крупнейшими театральными и музыкальными деятелями Москвы. На одной из его встреч композитору было предложено написать балет. Чайковский охотно согласился, пожелав в качестве сценария «фантастического сюжета из рыцарских времен». Еще в 1871 году, отдохвая в имении своей сестры, Петр Ильич сочинил для домашнего спектакля детский балет «Озеро лебедей» (тема лебедей из которого легла в основу будущего балета). Спустя четыре года он вспомнил о своем замысле. На основе сказки И. Музеуса «Лебединый пруд» литератор В.П. Бегичев и артист балета, педагог В.Ф. Гельцер составили сценарий большого четырехактного балета.

Композитор приступил к новому для него жанру со всей серьезностью – обсуждал сценарий, драматур-

гию и программу танцев с членами кружка – балетными артистами и балетмейстерами, изучал балетные партитуры других авторов. Но, к сожалению, главным соавтором Чайковского оказался Ю. Рейзингер, осуществлявший в эти годы руководство балетной труппой Большого театра – по единодушному мнению критиков той поры, весьма слабый балетмейстер. Вряд ли он мог дать Чайковскому ценные советы относительно специфики балета, в которых тот так нуждался. Сочиняя хореографию на уже готовую музыку, Рейзингер произвольно менял номера балета, некоторые пропускал как «неудобные для танцев», заменяя их музыкой других авторов.

Премьера «Лебединого озера» состоялась в Большом театре в Москве 20 февраля 1877 года. Ко дню первого представления было напечатано либретто балета и издано его фортепианное переложение. Однако успех был весьма неполный, большинство критиков сходилось во мнении о бледной, невыразительной хореографии. В течение 6 сезонов балет был

показан не более 40 раз, после чего окончательно снят с репертуара.

В 1888 году, во время чествования Чайковского в Праге, балетная труппа пражского театра с большим успехом исполнила 2 акт «Лебединого озера». Но композитору не суждено было увидеть полного возобновления балета. Оно произошло только в 1895 году в Мариинском театре Петербурга в хореографии выдающихся балетмейстеров Льва Иванова и Мариуса Петипа. Сценарий был переработан братом композитора М.И. Чайковским, изменения косну-

лись и музыкальной партитуры. На этот раз успех был несомненным.

Следует сказать, что и в дальнейшей сценической жизни первого балета Чайковского новые балетмейстеры нередко вносили изменения в первоначальный сценарий. Особенно это касалось последнего акта – так, в советские годы закрепилась «оптимистическая» развязка балета, безусловно искажающая трагическую концепцию сюжета. Но еще ни одна из прошлых или ныне существующих постановок не включила в себя полной партитуры «Лебединого озера».

Краткое содержание балета

Первое действие. Владетельный принц Зигфрид празднует совершеннолетие. Его поздравляют друзья, крестьяне и крестьянки. Празднество прерывает появление принцессы, матери Зигфрида, которая сообщает ему, что дает в его честь большой бал. На нем будут знатные вельможи с дочерьми, из которых принц должен будет выбрать себе невесту. Зигфрид смущен, но обещает подчиниться воле матери.

Веселье возобновляется. Вновь танцуют крестьянки, юные друзья Зигфрида

наполняют кубки вином. В закатных лучах солнца Зигфрид видит пролетающую вдали стаю белых лебедей. Подзадориваемый друзьями, он берет ружье и убегает вслед за лебедями.

Второе действие. Ночь. Яркая луна отражается в озере, затерянном среди гор и лесов. По нему проплыает стая лебедей, впереди – лебедь с короной на голове.

Появляется Зигфрид в сопровождении одного из друзей. Завидев лебедей, он хватает ружье и прицеливается, но они внезапно исчезают. Перед изумленными



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

юношами появляется девушка в белой одежде, в короне из драгоценных камней. Она умоляет принца не стрелять в лебедей и рассказывает свою печальную историю.

Имя ее Одетта, ее преследует злая мачеха-колдунья. Днем добрый волшебник превращает ее и подруг в лебедей, дабы обезопасить их от ее козней. Только ночью они принимают человеческий облик. Навек избавить Одетту от злых чар может только верная любовь. В душе принца, тронутого рассказом Одетты, вспыхивает глубокое чувство. Он клянется девушке в вечной любви и верности, которые не смогут разрушить никакие чары.

Занимается заря. Одетта прощается с принцем. Девушки вновь принимают облик лебедей и скрываются вдали.

Третье действие. Бал в замке принцессы. Церемониймейстер встречает гостей. Начинаются танцы. Девушки одна за другой приглашают принца, но он рассеян – все его мысли заняты Одеттой. Принцесса разочарована – неужели принцу не понравилась ни одна из девушек?

Неожиданно фанфары возвещают о прибытии нового гостя. Это незна-

комец – Фон Ротбарт, который представляет принцессе свою dochь Одиллию. Пораженный ее красотой и необычайным сходством с Одеттой, принц увлеченно танцует с ней. Наконец, он подводит Одиллию к принцессе, объявляя, что сделал свой выбор. Фон Ротбарт соединяет руки Зигфрида и Одиллии. Мгновенно сцена темнеет – Фон Ротбарт оборачивается злым демоном, Одиллия хохочет, в окне появляется фигура лебедя с короной на голове. Принц в ужасе убегает из замка.

Четвертое действие. Озеро. Подруги Одетты ждут ее возвращения. Появившись, она в отчаянии рассказывает об измене Зигфрида, разрушившей все надежды на счастье. Вскоре прибегает полный раскаяния Зигфрид, он умоляет о прощении. Но Одетта не в силах изменить свою судьбу – они должны расстаться. Начинается буря. Одетта вырывается из объятий принца, но не желая мириться с потерей возлюбленной, он срывает с ее головы корону – волшебный талисман, охранявший девушку от власти колдуньи. Одетта умирает на руках принца, бурные воды озера, выйдя из берегов, поглощают их обоих.

Гроза стихает. В свете луны, пробивающейся сквозь тучи, по озеру проплыает стая белых лебедей.

Спящая красавица

(Либретто И. Всеволожского и М. Петипа по сказке Ш. Перро)

Мысль написать балет на сюжет сказки Ш. Перро подсказал Чайковскому в 1888 году директор петербургских императорских театров И.А. Всеволожский. Мастерски разработанный им совместно с Мариусом Петипа сценарий сразу же увлек Чайковского. «Сюжет этот был чрезвычайно мне симпатичен, он так благодарен для музыки, что я писал с той теплотой и охотой, которые всегда обуславливают достоинства произведения», – признавался композитор. Сказочный сюжет, обилие фантастических эпизодов, участие в заключительном дивертисменте персонажей разных сказок Перро давали большой простор музыкальной фантазии композитора, побуждали к применению особых оркестровых, мелодических и гармонических красок. Музыка сказочного «балета-феерии» была закончена в кратчайший срок – в течение 40 дней. Работа над ней стала для Чайковского своеобразным интермеццо между двумя монументальными трагедийными опусами – Пятой симфонией и оперой «Пиковая дама».

«Речь идет не только о том, чтобы состряпать как-нибудь балетную музыку, – писал Чайковский. – Я имею дерзость замыслить жанровый шедевр».

Учитывая опыт создания предыдущего балета, он с первых дней работы сотрудничал с Петипа, Всеволожским (выполнившим обязанности и художника по костюмам) и балетным капельмейстером Мариинского театра Р. Дриго, вникал во все подробности создающейся хореографии, показывал только что сочиненную музыку. В стремлении к единству музыкальной и хореографической драматургии композитор и балетмейстер достигли редкого взаимопонимания. Но главное достоинство «Спящей красавицы» оказалось даже не в этом.

При сохранении традиционной номерной структуры, обилии вставных танцев и «дивертисментном» характере последнего акта, основой балета становится музыкальное начало. Именно симфоническое развитие придает единство и цельность произведению, а хореография подчиняется музыкальной драматургии. Стремления Чайковского, осуществленные в отдельных сценах «Лебединого озера», обретают в «Спящей красавице» совершенное выражение – в создании нового жанра симфонизированного балета, который получит широкое развитие в творчестве композиторов XX века.



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Премьера балета в хореографии Петипа и под управлением Дриго прошла в Мариинском театре в январе 1890 года. Переполненный зал, в котором находились и члены императорской семьи, рукоплескал композитору. Пять лет спустя, по инициа-

тиве исполнительницы главной партии К. Брианца «Спящая красавица» была поставлена в театре «La Скала» в Милане, а в 1899 году усилиями А.А. Горского балет был перенесен в Большой театр Москвы и вот уже более ста лет украшает его репертуар.

Краткое содержание балета

Пролог. Крестины принцессы Авроры. Парадный зал во дворце короля Флорестана XIV. По слухам крещения новорожденной принцессы король и королева устраивают праздник, на который приглашены все феи округи. Каждая из фей преподносит принцессе особый подарок.

Празднество нарушается прибытием злой феи Карабос. Рассерженная тем, что ее не пригласили, она произносит над изголовьем новорожденной заклятие – Аврора умрет, как только уколет себе палец.

Но фея Сирени, крестная Авроры, смягчает недоброе пророчество. Принцесса заснет, но сон ее не будет вечным. Настанет день, и прекрасный принц, пленившись ее красотой, запечатлеет поцелуй на ее челе. И этот поцелуй разбудит ее от долгого сна, чтобы жить в любви и счаствии.

Первое действие. Бал по случаю 20-летия Авроры. Во дворец прибы-

вают четыре принца, претендующие на руку принцессы. Появляется Аврора в сопровождении фрейлин. Принцы поражены ее красотой и грациозностью. Каждый старается внушить ей любовь, она охотно танцует с ними, но никому не оказывает предпочтения.

Во время танца Аврора замечает старуху с веретеном. Предмет, которого она никогда не видела, вызывает любопытство, она берет веретено из рук старухи и продолжает танцевать с ним. Но танец обрывается: уколом руку веретеном, она падает бездыханной. Старуха сбрасывает плащ – это фея Карабос выполнила свое заклятие. Злобно хохоча, она исчезает в вихре огня и дыма.

Появляется фея Сирени. Она утешает отчаявшихся родителей – сон Авроры продлится 100 лет, а король, королева и весь двор заснут вместе с ней. Принцессу уносят в опочивальню, все

обитатели дворца погружаются в волшебный сон.

Второе действие. Охота принца Дезире. Поляна в густом лесу на берегу реки. Солнечный день. Принц Дезире с охотниками и свитой останавливается на привал. Кавалеры и дамы танцуют, водят хороводы, играют в жмурки. Охота должна продолжаться, но Дезире желает остаться. Свита покидает его.

В плывущей по реке ладье появляется фея Сирени. Она являет принцу видение спящей Авроры, глубоко тронувшее его, и приглашает следовать за ней. Наступает ночь. Ладья подплывает к старинному заброшенному замку. Принц выходит из ладьи, проходит в парадные двери, мимо спящих

стражей и пажей, заходит в комнату, где под балдахином спит Аврора. Тут же спящие король, королева, придворные дамы и вельможи. Принц тщетно пытается кого-нибудь разбудить. В отчаянии он устремляется к спящей принцессе и целует ее в лоб. Аврора просыпается, а вместе с ней и весь двор. Принц просит короля отдать ему руку дочери. Король соединяет их руки.

Третье действие. Свадьба Дезире и Авроры. На свадьбу принца и принцессы прибыли феи (на этот раз Карабос не забыли пригласить) и персонажи французских сказок – Синяя Борода, Кот в сапогах, Золушка, Синяя птица, Мальчик-с-пальчик и людоед, Красная шапочка и волк... На облаке спускается фея Сирени и благославляет новобрачных.

Щелкунчик

(Либретто М. Петипа по мотивам сказки Э.Т.А. Гофмана
«Щелкунчик и мышиный король»)

Успех «Спящей красавицы» и «Пиковой дамы» побудил дирекцию императорских театров предложить Чайковскому новый заказ: небольшие оперу и балет для одного вечера. Если с оперным сюжетом («Иоланта») композитор определился довольно быстро, то вопрос о новом балете Чайковский

откладывал. Более того, сценарий «Щелкунчика», разработанный Петипа и Всеволожским и предложенный композитору в начале 1891 года, Чайковский одобрил не сразу.

Еще в 1882 году он с увлечением прочел сказку Гофмана, впервые изданную на русском языке. Но в процессе



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

работы над балетом он, по собственному признанию, нередко сочинял «без особой охоты», на его завершение ушло гораздо больше времени, чем предполагалось. Возможной причиной был подчеркнуто «дивертисментный» сценарий второго акта, навязанный Всеволожским Чайковскому и Петипа. Это обстоятельство сыграло немалую роль в дальнейшей необычной судьбе этого балета.

Вслед за музыковедом Б.В. Асафьевым, можно смотреть на «Щелкунчика» как на «симфонию детства, детских дум, игр и детской любви». И вправду – сколько детей (и их родителей) во всем мире ждет представления «Щелкунчика» под Новый год и Рождество, с каким тонким вкусом стилизует композитор музыкальную «игрушечность» (не впадая в трафаретно-балетную «кукольность») в увертюре, марше, многих других номерах... Однако, глубина и серьезность симфонического развития музыки вступают в невольное противоречие с «детскойностью» сюжета. «Балет – та же симфония», – писал композитор по поводу «Спящей красавицы», еще более справедливыми будут эти слова в отношении к «Щелкунчику». А ярчайшие моменты трагических кульминаций, которые не может игнорировать

ухо чуткого слушателя, еще дальше уводят нас от «рождественской сказки», вызывая в памяти страницы «Пиковой дамы» или «Патетической симфонии».

Возможно, по этим причинам Чайковский пожелал, чтобы впервые музыка к «Щелкунчику» прозвучала в концертном варианте. Составленная автором сюита, исполненная в марте 1892 года, имела триумфальный успех, несколько частей были повторены. А вот хореографическая премьера балета в декабре того же года (в постановке Л. Иванова), скорее, разделила участь упомянутой симфонии, которая при первом исполнении «произвела некоторое недоумение» и была оценена публикой по-настоящему уже после смерти автора.

Подлинное «открытие» балетным театром «Щелкунчика» произошло только в XX веке. Пожалуй, мало какой классический балет имел столько вариантов хореографического воплощения. Причины тому следуют искать не в недостатках сценария и даже не в абстрактном и неясном его финале, но, прежде всего, в сложности и неоднозначности самой музыки, представляющей уникальное явление в музыкально-хореографическом театре XIX столетия.

Краткое содержание балета

Первое действие. Германия, конец XVIII в. Дом Президента в канун Рождества. Последние приготовления перед приходом гостей. Самый ожидаемый гость – советник Дроссельмайер, крестный детей Президента Фрица и Клары. Он раздает детям подарки, девочка получает куклу, мальчик – солдата. Третий подарок – Щелкунчик, кукла с большими зубами, которыми он забавно раскалывает орехи. С ним играет Клара, потом Фриц, который подсовывает такой большой орех, что его зубы ломаются. Фриц со смехом бросает испортившуюся игрушку, но Кларе жаль Щелкунчика – она пытается лаской утешить его.

Гости расходятся, детей укладывают спать. Клара просит разрешения унести Щелкунчика с собой, но родители отказывают ей.

Наступает ночь. Клара в ночной рубашке крадется в гостиную, желая еще раз взглянуть на своего любимца. Часы бьют полночь, и все вокруг преображается. Рождественская елка вырастает до огромных размеров. Со всех сторон скребутся мыши. Игрушечный барабаник бьет тревогу. Появляется Мышиный король. Щел-

кунчик призывает свою гвардию к оружию. Начинается сражение. Клара, пытаясь защитить Щелкунчика, бросает в Мышиного короля башмачок и падает без чувств. Очнувшись, она видит перед собой Принца, в которого обратился Щелкунчик. Герои оказываются в густом еловом лесу. Крупными хлопьями идет снег.

Второе действие. Волшебный замок Конфитюренбург. Фонтаны из лимонада и сиропа. На усыпанной драгоценностями колеснице появляются Клара и Принц (Щелкунчик). Фея Драже со свитой встречает их. Принца окружает его сестры, принцессы Конфитюренбурга. Он объявляет Клару своей спасительницей. Весь сказочный двор приветствует жениха и невесту.

Накрывают стол со сладостями. Танцуют Шоколад, Кофе и Чай. Одетые цветами танцовщики и танцовщицы подносят жениху и невесте свадебный букет. Фея Драже танцует с принцем Оршадом.

Апофеоз изображает большой улей с летающими пчелами, зорко охраняющими свое богатство.

Борис Мукосей



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

Swan Lake	
A ballet in 4 acts, Op. 20	
1. Introduction	3.16
Act I	
2. 1. Scene	2.44
3. 2. Waltz	7.22
4. 3. Scene	3.44
4. Pas de trois	
5. I Intrada	2.38
6. II Andante sostenuto	3.14
7. III Allegro semplice. Presto	1.11
8. IV Moderato	1.21
9. V Allegro	1.12
10. VI Coda	1.44
5. Pas de deux	
11. I Tempo di valse, ma non troppo vivo, quasi moderato	2.32
12. II Andante. Allegro	5.56
13. III Tempo di valse	1.37
14. IV Coda	1.53
15. 6. Pas d'action	2.24
16. 7. Sujet	0.50
17. 8. Dance with Goblets	6.40
18. 9. Finale	3.09
Act II	
19.10. Scene	3.16
20. 11. Scene	5.23
21. 12. Scene	3.53
13. Dances of the Swans	
22. I Tempo di valse	2.23
23. II Moderato assai	1.57
24. III Tempo di valse	1.53
25. IV Allegro moderato	1.27
26. V Andante	7.44
27. VI Tempo di valse	1.34

28. VII Coda	1.41
29. 14. Scene	3.23
Act III	
30. 15. Scene	2.20
31. 16. Dance of the Corps de Ballet and the Dwarves	2.16
32. 17. Scene: Entrance of the Guests and Waltz	8.16
33. 18. Scene	1.32
19. Pas de six	
34. Intrada	2.29
35. Variation I	5.15
36. Variation II	1.18
37. Variation III	0.56
38. Variation IV	1.19
39. V Coda	1.50
40. 20. Hungarian Dance: Czardas	3.11
41. Russian Dance	4.40
42. 21. Spanish Dance	2.26
43. 22. Neapolitan Dance	1.55
44. 23. Mazurka	3.53
45. 24. Scene	3.10
Act IV	
46. 25. Entr'acte	1.56
47. 26. Scene	2.31
48. 27. Dance of the Little Swans	5.21
49. 28. Scene	2.54
50. 29. Scene finale	5.51

RECORDED IN 1988
 SOUND ENGINEER – MARGARITA KOZHUKHOVA
 THE USSR STATE ACADEMIC SYMPHONY ORCHESTRA
 CONDUCTOR – EVGENY SVETLANOV
 SOLO IN THE ORCHESTRA:
 ANATOLY LYUBIMOV, OBOE
 VLADIMIR SOKOLOV, CLARINET
 LEV VOLODIN, TRUMPET
 YURI TORCHINSKY, VIOLIN
 YURI LOYEVSKY, CELLO
 NADEZHDA TOLSTAYA, HARP



THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

The Sleeping Beauty
A ballet in 3 acts and a prologue, Op. 66

1. Introduction	3.12
Prologue	
2.1. March	4.53
3. 2. Scene with Dances	4.35
4. 3. Pas de six	0.49
5. Adagio	4.46
6. Variation I. The Candide Fairy	1.13
7. Variation II. The Coulante Fairy	0.34
8. Variation III. The Miettes Fairy	1.01
9. Variation IV. The Canari Fairy	0.32
10. Variation V. The Violente Fairy	1.01
11. Variation VI. The Lilac Fairy	1.24
12. Coda	1.22
13. 4. Finale	8.58
Act I	
14. 5. Scene	7.38
15. 6. Waltz	4.38
16. 7. Scene	1.47
8. Pas d'action	
17.a) Adagio	6.44
18. b) Dance of the maids of honour and pages	1.57
19. c) Variations of Aurora	4.13
20. d) Coda	2.19
21. 9. Finale	7.36
Act II. Tableau 1	
22.10. Entr'acte and Scene	3.06
23. 11. Game of Blind Man's Buff	1.28
24. 12. a) Scene	1.07

25. b) Dance of the Duchesses	1.05
26. c) Dance of the Baronesses	0.42
27. d) Dance of the Countesses	0.57
28. e) Dance of the Marquises	0.43
13. Farandole	
29. a) Scene	0.15
30. b) Dance	1.14
31. 14. Scene	6.16
32. 15.a) Pas d'action (scene of Aurora and Prince Désiré)	5.53
33. b) Variations of Aurora	2.01
34. c) Coda	1.20
35. 16. Scene	0.41
36. 17. Panorama	4.25
37. 18. Entr'acte	6.47
Tableau 2	
38.19. Symphonic Entr'acte (Sleep) and Scene	7.45
39.20. Final	2.13
Act III	
40. 21. March	3.08
41. 22. Polonaise	4.06
42. 23. Pas de quatre	2.05
Variations:	
43. I. The Gold Fairy	1.14
44. II. The Silver Fairy	0.52
45. III. The Sapphire Fairy	0.42
46. IV. The Diamond Fairy	0.44
47. Coda	0.42
48. 24. Pas de caractère (Puss in Boots and the White Cat)	2.16
49. 25. Pas de quatre	2.48
50. Variation I. Cinderella and Prince Fortuné	0.59

THE BALLETS

PYOTR ILYICH TCHAIKOVSKY (1840–1893)

51. Variation II. The Bluebird and Princess Florine	0.52
52. Coda	1.21
53. 26. Pas de caractère (Little Red Riding Hood and the Wolf)	1.25
54. Cinderella and Prince Fortuné	2.48
55. 27. Pas berrichon (Hop-o'-My-Thumb, his Brothers and the Ogre)	1.04
56. Coda	0.14
57. 28. Pas de deux (Aurora and Prince Désiré).....	0.11
58. a) Entrée	1.34
59. b) Adagio	5.11
60. Variation I. Prince Désiré	0.54
61. Variation II. Aurora	2.17
62. Coda	1.17
63. 29. Sarabande	2.58
64. 30. Finale.....	5.52
65. Apotheosis	2.22

RECORDED IN 1980
 SOUND ENGINEER – SEVERIN PAZUKHIN
 THE USSR STATE ACADEMIC SYMPHONY ORCHESTRA
 CONDUCTOR – EVGENY SVETLANOV
 SOLO IN THE ORCHESTRA:
 ANATOLY LYUBIMOV, OBOE
 VLADIMIR SOKOLOV, CLARINET
 HEINRICH FRIEDHEIM, VIOLIN
 FEODOR LUZHANOV, CELLO
 NADEZHDA TOLSTAYA, HARP

The Nutcracker

A ballet extravaganza in 2 acts, 3 scenes, Op. 71

1. Overture	3.14
Act One. Tableau I	
2.1. Scene (Decorating and Lighting the Christmas Tree)	3.55
3. 2. March	2.29

4. 3. Little Gallop of the Children and Entry of the Parents	2.19
5. 4. Scene dansante (Drosselmeyer's Arrival)	5.57
6. 5. Scene and Grandfather Dance	7.23
7. 6. Scene (Departure of the Guests. Night)	7.50
8. 7. Scene (The Battle)	3.17

Tableau II

9. 8. Scene (A Pine Forest in Winter)	4.21
10. 9. Waltz of the Snowflakes	7.26

Act Two

11. 10. Scene (Sweet Palace of Confitembourg)	4.22
12. 11. Scene (Arrival of Clara and the Prince)	4.42

12. Divertissement

13. a) Chocolate (Spanish Dance)	1.12
14. b) Coffee (Arabian Dance)	3.48
15. c) Tea (Chinese Dance)	1.08
16. d) Trepak (Russian Dance)	1.02
17. e) Dance of the Mirlitons	2.32
18. f) The clowns (Mother Gigogne and Polichinelles)	2.08
19. 13. Waltz of the Flowers	7.01
20. 14. Pas de deux (Dance of the Sugar Plum Fairy and Prince Orchard)	5.21
21. Variation I. Tarantella	0.41
22. Variation II. Dance of the Sugar Plum Fairy	2.20
23. Coda	1.20
24. 15. Final Waltz	3.34
25. Apotheosis	1.55

RECORDED IN 1988.
 SOUND ENGINEER – MARGARITA KOZHUKHOVA
 THE USSR STATE ACADEMIC SYMPHONY ORCHESTRA, CHILDREN'S CHOIR
 CONDUCTOR – EVGENY SVETLANOV



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

Le Lac des Cygnes	
Ballet en 4 actes, composition 20	
1. Introduction	3.16
Acte I	
2.1. Scène	2.44
3.2. Valse	7.22
4.3. Scène	3.44
5.4. Pas de trios	
I.Intrada	2.38
6.II Andante Sostenuto	3.14
7.III Allegro semplice. Presto	1.11
8.IV Moderato	1.21
9.V Allegro	1.12
10.VI Coda	1.44
5. Pas de deux	
11. I Tempo di valse, ma non troppo vivo, quasi moderato	2.32
12. II Andante. Allegro	5.56
13. III Tempo di Valse	1.37
14. IV Coda	1.53
15. 6. Pas d'action	2.24
16.7. Sujet	0.50
17.8. Danse des coupes	6.40
18.9. Finale	3.09
Acte II	
19.10. Scène	3.16
20.11. Scène	5.23
21.12. Scène	3.53
13. Danses des cygnes	
22. I Tempo di valse	2.23
23. II Moderato assai	1.57
24. III Tempo di valse	1.53
25. IV Allegro moderato	1.27
26.V Andante	7.44

27. VI Tempo di valse	1.34
28. VII Coda	1.41
29.14. Scène	3.23
Acte III	
30.15. Scène	2.20
31.16. Danses du corps de ballet et des nains	2.16
32.17. Scène	8.16
33.18. Scène	1.32
19. Pas de six	
34. Intrada	2.29
35. Variation I	5.15
36. Variation II	1.18
37. Variation III	0.56
38. Variation IV	1.19
39. V Coda	1.50
40.20 Danse hongroise. Czardas	3.11
41. Danse russe	4.40
42.21. Danse espagnole	2.26
43.22. Danse napolitaine	1.55
44.23. Mazurka	3.53
45.24. Scène	3.10
Acte IV	
46.25. Entr'acte	1.56
47.26. Scène	2.31
48.27. Danses des petits cygnes	5.21
49.28. Scène	2.54
50.29. Scène finale	5.51

ENREGISTREMENT 1988
 SON – MARGARITA KOZHUKHOVA
 ORCHESTRE SYMPHONIQUE D'ÉTAT DE L'URSS CHEF D'ORCHESTRE – EVGENY SVETLANOV
 SOLO:
 ANATOLY LUBIMOV, HAUTBOIS
 VLADIMIR SOKOLOV, CLARINETTE
 LEV VOLODIN, TROMPETTE
 YURI TORCHINSKY, VIOLON
 YURI LOEVSKY, VIOLONCELLE
 NADEZHDA TOLSTAYA, HARPE



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

La belle au bois dormant
Le ballet en 3 actes et un prologue op. 66

1. Introduction	3.12
Prologue	
2.1. Marche	4.53
3. 2. Scène dansante	4.35
4. 3. Pas de six/Introduction	0.49
5. Adagio	4.46
6. Variation I. Candite	1.13
7. Variation II. Coulante. Fleur de Farine	0.34
8. Variation III. Miettes qui tombent	1.01
9. Variation IV. Canari qui chante	0.32
10. Variation V. Violente	1.01
11. Variation VI. Le Fée des Lilas	1.24
12. Coda	1.22
13. 4. Finale	8.58
Acte premier. Tableau premier	
14. 5. Scène	7.38
15. 6. Valse	4.38
16. 7. Scène	1.47
8. Pas d'action	
17. a) Adagio	6.44
18. b) Danse des demoiselles d'honneur et des pages	1.57
19. c) Variation d'Aurore	4.13
20. d) Coda	2.19
21. 9. Finale	7.36
Acte deuxième. Tableau premier	
22. 10. Entr'acte et scène	3.06
23. 11. Colin-maillard	1.28
24. 12. a) Scène	1.07

25. b) Danse des duchesses	1.05
26. c) Danse des baronnes	0.42
27. d) Danse des comtesses	0.57
28. e) Danse des marquises	0.43
13. Farandole	
29. a) Scène	0.15
30. b) Danse	1.14
31. 14. Scène	6.16
32. 15. a) Pas d'action (Scène d'Aurore et de Désiré)	5.53
33. b) Variation d'Aurore	2.01
34. c) Coda	1.20
35. 16. Scène	
0.41	
36. 17. Panorama	4.25
37. 18. Entr'acte	6.47
Tableau deuxième	
38.19. Entr'acte symphonique (Le sommeil) et scène	7.45
39.20. Finale	2.13
Acte troisième	
40. 21. Marche	3.08
41. 22. Polacca	4.06
42. 23. Pas de quatre	2.05
Le variations	
43. Variation I. La Fée-Or	1.14
44. Variation II. La Fée-Argent	0.52
45. Variation III. La Fée-Saphir	0.42
46. Variation IV. La Fée-Diamant	0.44
47. Coda	0.42
48. 24. Pas de caractère (Le chat botté et la chatte blanche)	2.16
49. 25. Pas de quatre	2.48
50. Variation I. Cendrillon et Fortuné	0.59



LES BALLETS

PIOTR ILITCH TCHAÏKOVSKI (1840–1893)

51. Variation II. L'oiseau Bleu et La princesse Florine.....	0.52
52. Coda	1.21
53. 26. Pas de caractère (Chaperon rouge et le Loup)	1.25
54. Cendrillon et Le prince Fortuné	2.48
55. 27. Pas berrichon (Le petit poucet, ses frères et l'Orge).....	1.04
56. Coda	0.14
57. 28. Pas de deux (Aurore et Désiré).....	0.11
58. a) Entrée	1.34
59. b) Adagio	5.11
60. Variation I. Désiré	0.54
61. Variation II. Aurore	2.17
62. Coda	1.17
63. 29. Sarabande	2.58
64. 30. Finale.....	5.52
65. Apothéose	2.22

ENREGISTREMENT 1980
 SON – SEVERIN PAZUKHIN
 ORCHESTRE SYMPHONIQUE D’ÉTAT DE L’URSS
 CHEF D’ORCHESTRE – EVGENY SVETLANOV
 SOLO:
 ANATOLY LUBIMOV, HAUTBOIS
 VLADIMIR SOKOLOV, CLARINETTE
 HEINRICH FRIEDHEIM, VIOLON
 FEODOR LUŽANOV, VIOLONCELLE
 NADEZHDA TOLSTAYA, HARPE

Casse-Noisette

Ballet-féerie en 2 actes et trois tableaux op. 71

1. Ouverture	3.14
Acte premier. Tableau premier.	
2.1. Scène (L’ornement et l’illumination de l’arbre de Noël).....	3.55
3. 2. Marche	2.29

4. 3. Petit galop des enfants et entrée des parents.....	2.19
5. 4. Scène dansante (Arrivée du Drosselmayer)	5.57
6. 5. Scène et danse Grossvater.....	7.23
7. 6. Scène	7.50
8. 7. Scène (La bataille)	3.17

Tableau deuxième

9. 8. Scène (Une forêt de sapins en hiver)	4.21
10. 9. Valse des flocons de neige.	7.26

Acte deuxième. Tableau troisième

11. 10. Scène (Le palais enchanté de Confiturembourg)	4.22
12.11. Scène (Arrivée d’Claire et de le Prince)	4.42

12. Divertissement

13. a) Le chocolat (Danse espagnole).....	1.12
14. b) Le café (Danse arabe).....	3.48
15. c) Le thé (Danse chinoise)	1.08
16. d) Trépak (Danse russe)	1.02
17. e) Danse des mirlitons.....	2.32
18. f) La mère Gigogne et les polichinelles	2.08
19. 13. Valse des fleurs	7.01
20. 14. Pas de deux (La fée Dragée avec le prince Orgeat)	5.21
21. Variation I	0.41
22. Variation I	2.20
23. Coda	1.20
24. 15. Valse finale	3.34
25. Apothéose	1.55

ENREGISTREMENT 1988
 SON – MARGARITA KOZHUKHOVA
 ORCHESTRE SYMPHONIQUE D’ÉTAT DE L’URSS, CHOEUR D’ENFANTS
 CHEF D’ORCHESTRE – EVGENY SVETLANOV



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Лебединое озеро

Балет в 4 действиях, соч. 20

1.Интродукция.....	3.16
Действие 1.....	
2.1. Сцена.....	2.44
3.2. Вальс	7.22
4.3. Сцена	3.44
4. Pas de trois	
5.I Intrada	2.38
6.II Andante sostenuto	3.14
7.III Allegro semplice. Presto	1.11
8.IV Moderato	1.21
9.V Allegro	1.12
10.VI Coda	1.44
5. Pas de deux	
11.I Tempo di valse, ma non troppo vivo, quasi moderato	2.32
12.II Andante. Allegro.....	5.56
13.III Tempo di valse	1.37
14.IV Coda	1.53
15.6. Pas d'action	2.24
16.7.Сюжет	0.50
17.8. Танец с кубками	6.40
18.9. Финал	3.09
Действие 2	
19.10. Сцена	3.16
20.11. Сцена	5.23
21.12. Сцена	3.53
13. Танцы лебедей	
22.I Tempo di valse	2.23
23.II Moderato assai	1.57
24.III Tempo di valse	1.53
25.IV Allegro moderato	1.27
26.V Andante	7.44
27.VI Tempo di valse	1.34

28.VII Coda.....	1.41
29.14. Сцена.....	3.23
Действие 3	
30.15. Сцена	2.20
31.16. Танцы кордебалета и карликов.....	2.16
32.17. Сцена: выход гостей и вальс	8.16
33.18. Сцена	1.32
19. Pas de six	
34.Intrada	2.29
35.Вариация I.....	5.15
36.Вариация II	1.18
37.Вариация III	0.56
38.Вариация IV	1.19
39.V Coda	1.50
40.20. Венгерский танец. Чардаш	3.11
41. Русский танец	4.40
42.21. Испанский танец	2.26
43.22. Неаполитанский танец	1.55
44.23. Мазурка	3.53
45.24. Сцена	3.10
Действие 4	
46.25. Антракт.....	1.56
47.26. Сцена.....	2.31
48.27. Танец маленьких лебедей	5.21
49.28. Сцена	2.54
50.29. Заключительная сцена	5.51

ЗАПИСЬ 1988 Г.

ЗВУКОРЕЖИССЕР – МАРГАРИТА КОЖУХОВА

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР СССР,

ДИРИЖЕР – ЕВГЕНИЙ СВЕТЛЯНОВ

СОЛО В ОРКЕСТРЕ:

АНДРОНИК ЛЮБИМОВ, ГОБОЙ

ВЛАДИМИР СОКОЛОВ, КЛАРНЕТ

ЛЕВ ВОЛОДИН, ТРУБА

ЮРИЙ ТОРЧИНСКИЙ, СКРИПКА

ЮРИЙ ЛОЕВСКИЙ, ВИОЛОНЧЕЛЬ

НАДЕЖДА ТОЛСТАЯ, АРФА



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

Спящая красавица	
Балет в 3 действиях с прологом, соч.66	
1.Интродукция	3.12
Пролог	
2.1. Марш	4.53
3.2. Сцена с танцами	4.35
4.3. Pas de six	0.49
5.Adagio	4.46
6.Вариация I. Фея искренности	1.13
7.Вариация II. Фея цветущих колосьев	0.34
8.Вариация III. Фея, рассыпающая хлебные крошки	0.32
9.Вариация IV. Фея – щебечущая канарейка	1.01
10.Вариация V. Фея пылких сильных страстей	0.32
11.Вариация VI. Фея Сирени	1.01
12.Кода	1.22
13.4. Финал	8.58
Действие 1	
14.5. Сцена	7.38
15.6. Вальс	4.38
16.7. Сцена	1.47
8. Pas d'action	
17.a) Adagio	6.44
18.б) Танец фрейлин и пажей	1.57
19.в) Вариации Авроры	4.13
20.г) Кода	2.19
21.9. Финал	7.36
Действие 2. Картина 1	
22.10. Антракт и сцена	3.06
23.11. Жмурки	1.28
24.12. а) Сцена	1.07
25.б) Танец герцогинь	1.05
26.в) Танец баронесс	0.42
27.г) Танец графинь	0.57
28.д) Танец маркиз	0.43
13. Фарандола	
29.а) Сцена	0.15
30.б) Танец	1.14
31.14. Сцена	6.16
32.15.а) Pas d'action (сцена Авроры и Принца Дезире).	5.53
33.б) Вариация Авроры	2.01
34.в) Кода	1.20
35.16. Сцена	0.41
36.17. Панорама	4.25
37.18. Антракт	6.47
Картина 2	
38.19. Симфонический антракт (Сон) и сцена	7.45
39.20 Финал	2.13
Действие 3	
40.21. Марш	3.08
41.22. Полонез	4.06
42.23. Pas de quatre	2.05
Вариации:	
43.I. Фея золота	1.14
44.II. Фея серебра	0.52
45.III. Фея сапфиров	0.42
46.IV. Фея бриллиантов	0.44
47.Кода	0.42
48.24. Pas de caractère (Кот в сапогах и Белая кошечка)	2.16
49.25. Pas de quatre	2.48
50.Вариация I Золушка и принц Фортюне	0.59
51.Вариация II Синяя птица и принцесса Флорина	0.52



БАЛЕТЫ

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ (1840–1893)

52. Кода	1.21
53. 26. Pas de caractère (Красная шапочка и волк)	1.25
54. Золушка и принц Фортюне	2.48
55. 27. Pas berrichon (Мальчик с пальчик, его братья и Людоед)	1.04
56. Кода	0.14
57. 28. Pas de deux (Аврора и принц Дезире)	0.11
58. a) Выход	1.34
59. б) Adagio	5.11
60. Вариация I Принц Дезире	0.54
61. Вариация II Аврора	2.17
62. Кода	1.17
63. 29. Сарабанда	2.58
64. 30. Финал	5.52
65. Апофеоз	2.22

ЗАПИСЬ 1980 Г.
 ЗВУКОРЕЖИССЕР – СЕВЕРИН ПАЗУХИН
 ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР СССР,
 ДИРИЖЕР – ЕВГЕНИЙ СВЕТЛЯНОВ
 СОЛО В ОРКЕСТРЕ:
 АНАТОЛИЙ ЛЮВИМОВ, ГОБОЙ
 ВЛАДИМИР СОКОЛОВ, КЛАРНЕТ
 ГЕНРИХ ФРИДГЕЙМ, СКРИПКА
 ФЁДОР ЛУЗАНОВ, ВИOLONЧЕЛЬ
 НАДЕЖДА ТОЛСТАЯ, АРФА

Щелкунчик

Балет-феерия в 2 действиях, 3 картинах, соч. 71

1. Увертюра	3.14
Действие 1. Картина 1	
2.1. Сцена (Украшение и зажигание елки)	3.55
3. 2. Марш	2.29

4. 3. Детский галоп и вход родителей	2.19
5. 4. Сцена с танцами (Приход Дроссельмейера)	5.57
6. 5. Сцена и танец Гросфатер	7.23
7. 6. Сцена (Отъезд гостей. Ночь)	7.50
8. 7. Сцена (Сражение)	3.17
Картина 2	
9. 8. Сцена (Еловый лес зимой)	4.21
10. 9. Вальс снежных хлопьев	7.26
Действие 2	
11. 10. Сцена (Дворец сладостей Конфитюренбург)	4.22
12. 11. Сцена (Прибытие Клары и Принца)	4.42
12. Дивертисмент	
13. а) Шоколад (Испанский танец)	1.12
14. б) Кофе (Арабский танец)	3.48
15. с) Чай (Китайский танец)	1.08
16. д) Трепак (Русский танец)	1.02
17. е) Танец пастушков	2.32
18. ф) Полишинели (Мамаша Гигонь и полишинели)	2.08
19. 13. Вальс цветов	7.01
20. 14. Pas de deux (Танец Феи Драже и принца Оршада)	5.21
21. Вариация I. Тарантелла	0.41
22. Вариация II. Танец Феи Драже	2.20
23. Кода	1.20
24. 15. Финальный вальс	3.34
25. Апофеоз	1.55

ЗАПИСЬ 1988 Г.
 ЗВУКОРЕЖИССЕР – МАРГАРИТА КОЖУХОВА
 ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР СССР, ДЕТСКИЙ ХОР
 ДИРИЖЕР – ЕВГЕНИЙ СВЕТЛЯНОВ





Editor – Elena Rastegaeva
Remastering – Elena Barykina
Design – Grygoriy Zhukov, Elena Frolova
Translation – Nikolay Kuznetsov (English),
Marina Iourieva (French)
Digital Release – Roman Tomlyankin,
Dmitry Maslyakov,
Sergey Nikiforov

On the cover is an artwork by
Zinaida Serebriakova
«Ballet Dressing Room. Snowflakes» (1923)

We thank Eric Bonnefous (Codaex, France)
for his help during the prepearing
of the project.

Rédacteur – Elena Rastegaeva
Remasterisation – Elena Barykina
Design – Grygoriy Zhukov, Elena Frolova
Traduction – Nikolay Kuznetsov (Anglais),
Marina Iourieva (Français)
Édition numérique – Roman Tomlyankin,
Dmitry Maslyakov,
Sergey Nikiforov

Illustration de couverture – tableau de
Zinaida Serebriakova
«Les flocons de neige» (1923)

Nous remercions très chaleureusement
Eric Bonnefous (Codaex, France) pour son
soutien et son aide.

Редактор – Елена Растегаева
Ремастеринг – Елена Барыкина
Дизайн – Григорий Жуков, Елена Фролова
Перевод – Николай Кузнецов (англ.),
Марина Юрьева (франц.)
Цифровое издание – Роман Томлянкин,
Дмитрий Масляков,
Сергей Никифоров

В оформлении использована картина
Зинаиды Серебряковой
«Балетная уборная. Снежинки», 1923 г.

Выражаем благодарность Эрику Бонефусу
(Кодаэкс, Франция) за оказанную помощь
в подготовке издания.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION,
HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND
BROADCASTING PROHIBITED. LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE
OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM FSUE "FIRMA MELODIA",
KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNAЯ 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423.

ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ),
СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ
РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.
ФГУП "ФИРМА МЕЛОДИЯ".
123423, МОСКВА, КАРАМЫШЕВСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, д. 44.

