**Балет Прокофьева "Ромео и Джульета"**

“Может ли художник стоять в стороне от жизни?.. Я придерживаюсь того убеждения, что композитор, как и поэт, ваятель, живописец призван служить человеку и народу… Он, прежде всего, обязан быть гражданином в своём искусстве, воспевать человеческую жизнь и вести человека к светлому будущему…”

В этих словах гениального композитора Сергея Сергеевича Прокофьева раскрывается смысл и значение его творчества, всей его жизни, подчинённой непрерывному дерзанию поискам, завоеванию всё новых высот на пути создания музыки выражающей помыслы народа.

Сергей Сергеевич Прокофьев родился 23 апреля 1891 года в селе Сонцовка на Украине. Его отец служил управляющим в имении. С самых ранних лет Серёжа полюбил серьёзную музыку благодаря своей матери, которая хорошо играла на рояле. В детстве талантливый ребёнок уже сочинял музыку. Прокофьев получил хорошее образование и знал три иностранных языка. Очень рано у него появились независимость суждений о музыке и строгое отношение к своему труду. В 1904 году 13 летний Прокофьев поступил в Петербургскую консерваторию. Он провёл в её стенах десять лет. Репутация Петербургской консерватории в годы обучения в ней Прокофьева была очень высокой. В числе её профессоров находились первоклассные музыканты такие как: Н.А. Римский-Корсаков, А.К. Глазунов, А.К. Лядов, а в исполнительских классах - А.Н. Есипова и Л.С.Ауэр. К 1908 году относится первое публичное выступление Прокофьева, исполнившее свои произведения на вечере современной музыки. Исполнение Первого концерта для фортепиано с оркестром (1912 год) в Москве принесло Сергею Прокофьеву громадную славу. Музыка поразила своей необычайной энергией, смелостью. Настоящий смелый и жизнерадостный голос слышится в бунтующих дерзостях молодого Прокофьева. Асафьев писал: “Вот – дивное дарование! Огненное, живительное, брызжущее силой, бодростью, мужественной волей и увлекающей непосредственностью творчества. Прокофьев иногда жесток, порой неуравновешен, но всегда интересен и убедителен”.

 Новые образы динамичной, ослепительно светлой, музыки Прокофьева рождены новым мироощущением, эпохой современности , ХХ веком. После окончания консерватории молодой композитор ездил за границу – в Лондон, где проходили в то время гастроли русской балетной труппы организованной С.Дягилевым.

Появление балета “Ромео и Джульетта” составляет важную переломную веху в творчестве Сергея Прокофьева. Он был написан в 1935-1936 годах. Либретто разработано композитором совместно с режиссёром С. Радловым и балетмейстером Л. Лавровским (Л. Лавровский и осуществил первую постановку балета в 1940 году в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова). Убедившись в бесперспективности формального экспериментаторства, Прокофьев стремится к воплощению живых человеческих эмоций, утверждению реализма. Музыка Прокофьева ярко раскрывает основной конфликт шекспировской трагедии – столкновение светлой любви с родовой враждой старшего поколения, характеризующий дикость средневекового уклада жизни. Музыка воспроизводит живые образы шекспировских героев, их страсти, порывы, их драматические столкновения. Форма их свежа и самозабытна, драматургические и музыкально-стилистические образы подчинены содержанию.

К сюжету “Ромео и Джульетта” обращались часто: “Ромео и Джульетта” – увертюра-фантазия Чайковского, драматическая симфония с хором Берлиоза, а также - 14 опер.

“Ромео и Джульетта” Прокофьева – это богато развитая хореографическая драма со сложной мотивировкой психологических состояний, обилием чётких музыкальных портретов-характеристик. Либретто сжато и убедительно показывает основу шекспировской трагедии. В нём сохранена основная последовательность сцен (сокращены лишь немногие сцены – 5 актов трагедии сгруппированы в 3 больших акта).

 В музыке Прокофьев стремится дать современные представления о старине (эпоха описываемых событий – XV век). Менуэт и гавот характеризуют некоторую чопорность и условную грацию (“церемонность” эпохи) в сцене бала у Капулетти. Прокофьев ярко воплощает в музыке шекспировские контрасты трагичного и комического, возвышенного и шутовского. Рядом с драматическими сценами – весёлые чудачества Меркуцио. Грубоватые шутки кормилицы. Ярко звучит линия скерцозности в картинах ??????????? веронской улицы, в скоморошьем “Танце масок”, в шалостях Джульетты, в смешной старушечьей теме Кормилицы. Типичное олицетворение юмора – весельчак Меркуцио.

 Одним из важнейших драматических средств в балете “Ромео и Джульетта” является лейтмотив – это не краткие мотивы, а развёрнутые эпизоды (например тема смерти, тема обреченности). Обычно музыкальные портреты героев у Прокофьева сплетаются из нескольких тем, характеризующих разные стороны образа – появление новых качеств образа вызывает и появление новой темы. Ярчайший пример 3 темы любви, как 3 ступени развития чувства:

1 тема – его зарождение;

2 тема – расцвет;

3 тема – его трагический накал.

 Центральное место занимает в музыке лирическая струя – тема любви, побеждающая смерть.

 С необычайной щедростью обрисовал композитор мир душевных состояний Ромео и Джульетты (более 10 тем) особенно многогранно охарактеризована Джульетта, превращающаяся из беззаботной девочки в сильную любящую женщину. В соответствии с замыслом Шекспира дан образ Ромео: вначале он охватывает романтические томления, затем проявляет пламенную пылкость влюблённого и отвагу бойца.

 Музыкальные темы, намечающие зарождение чувства любви, прозрачны, нежны; характеризующие зрелое чувство влюбленных наполнены сочными, гармоничными красками, остро хроматированы. Резкий контраст к миру любви и юношеских шалостей представляет вторая линия – “линия вражды” – стихия слепой ненависти и средневековой ???????? – причина гибели Ромео и Джульетты. Тема распрей в резком лейтмотиве вражды – грозный унисон басов в “Танце рыцарей” и в сценическом портрете Тибальда – олицетворение злобы, надменности и сословной спеси, в эпизодах боевых схваток в грозном звучании темы герцога. Тонко раскрыт образ Патера Лоренцо – ученого-гуманиста, покровителя влюблённых, надеющегося, что их любовь и брачный союз примирит враждующие семьи. В его музыке нет церковной святости, отрешённости. Она подчёркивает мудрость, величие духа, доброту, любовь к людям.

**Разбор балета**

 В балете три акта (четвёртый акт – эпилог), два номера и девять картин

I действие – экспозиция образов, знакомство Ромео и Джульетты на балу.

II действие. 4 картина – светлый мир любви, венчание. 5 картина – ужасная сцена вражды и смерти.

III действие. 6 картина – прощание. 7, 8 картины – решение Джульетты принять снотворное зелье.

Эпилог. 9 картина – смерть Ромео и Джульетты.

I акт

№1 Вступление начинается с 3 темы любви – светлой и скорбной; знакомство с основными образами:

2 тема – с образом целомудренной Джульетты-девочки – грациозной и лукавой;

3 тема – с образом пылкого Ромео (сопровождение показывает пружинистую походку юноши).

1 картина

№2 “Ромео” (Ромео бродит по предрассветному городу) – начинается с показа лёгкой походки юноши – задумчивая тема характеризует его романтический облик.

№3“Улица просыпается” – скерцо – на мелодии танцевального склада, секундные синкопы, различные тональные сопоставления придают остроту, озорство, как символ здоровья, оптимизма – тема звучит в разных тональностях.

№4 “Утренний танец” – характеризует пробуждающуюся улицу, утреннюю сутолоку, остроту шуток, бойких словесных поединков – музыка скерцозна, шутлива, мелодия упругая по ритму, приплясывающая и мчащаяся – характеризует тип движения.

№5 и 6 “Ссора слуг Монтекки и Капулетти”, “Бой” – нет ещё яростной злобы, темы звучат задиристо, но задорно, продолжают настроение “Утреннего танца”. “Бой” – как “этюд” – моторное движение, бряцание оружия, стук мячей. Здесь впервые появляется тема вражды, проходит полифонически.

№7 “Приказ Герцога” – яркие изобразительные средства (театральные эффекты) – угрожающе медленная “поступь”, острый диссонант звучания (ff) и наоборот разряжён, пустые тонические трезвучия (pp) – резкие динамические контрасты.

№8 Интерлюдия – разрядка напряженной атмосферы ссоры.

2 картина

В центре 2 картины “портрет” Джульетты-девочки, резвой, шаловливой.

 №9 “Приготовления к балу” (Джульетта и Кормилица) звучат тема улицы и тема Кормилицы, отражающая её шаркающую походку.

 №10 “Джульетта-девочка”. Разные стороны образа проявляются резко и неожиданно. Музыка написана в форме Rondo:

1 тема – Лёгкость и живость темы выражена в простой гаммаобразной “бегущей” мелодии, и, что подчёркивает её ритм, остроту и подвижность, завершается сверкающим кадансом T-S-D-T, выраженными родственными тоническими трезвучиями – As, E, C движущимися вниз по терциям;

 2 тема – Изящество 2 темы передано в ритме гавота ( нежный образ Джульетты-девушки) – кларнет звучит игриво и насмешливо;

 3 тема – отражает тонкий, чистый лиризм – как самую значительную “грань” её образа (изменение темпа, фактуры, тембра – флейты, виолончели) – звучит очень прозрачно;

 4 тема (coda) – в самом конце (звучит в №50 – Джульетта выпивает напиток) предвещает трагическую судьбу девушки. Драматическое действие разворачивается на праздничном фоне бала в доме Капулетти – каждый танец несёт драматическую функцию.

 №11 Под звуки “Менуэта” официально и торжественно собираются гости. В средней части, мелодичной и грациозной, появляются юные подруги Джульетты.

 №12 “Маски” – Ромео, Меркуцио, Бенволио в масках – веселятся на балу – мелодия близкая характеру Меркуцио-весельчака: причудливый марш сменяется насмешливой, шуточной серенадой.

№13 “Танец рыцарей” – развёрнутая сцена, написанная в форме Rondo, групповой портрет – обобщающая характеристика феодалов (как характеристика семейства Капулетти и Тибальда).

Refren – скачущий пунктирный ритм в арпеджио, в сочетании с мерной тяжёлой поступью баса создаёт образ мстительности, тупости, заносчивости – образ жестокий и неумолимый;

1 эпизод – тема вражды;

2 эпизод – танец подруг Джульетты;

3 эпизод – Джульетта танцует с Парисом – хрупкая, утончённая мелодия, но застывшая, характеризующая смущение и трепет Джульетты. В середине звучит 2 тема Джульетты-девушки.

№14 “Вариация Джульетты”. 1 тема – звучат отголоски танца с женихом – смущение, скованность. 2 тема – тема Джульетты-девочки – звучит грациозно, поэтично. Во 2 половине звучит тема Ромео, который впервые видит Джульетту (из вступления) – в ритме Менуэта (видит её танцуя), а второй раз с характерным для Ромео сопровождением (пружинистая походка).

№15 “Меркуцио” – портрет весельчака острослова – скерцозное движение полное фактуры, гармонии и ритмических неожиданностей, воплощающих блеск, остроумие, иронию Меркуцио (как бы вприпрыжку).

№16 “Мадригал”. Ромео обращается к Джульетте – звучит 1 тема “Мадригала”, отражающая традиционные церемонные движения танца и взаимное ожидание. Прорывается 2 тема – шаловливая тема Джульетты-девушки (звучит живо, весело), впервые появляется 1 тема любви – зарождение.

№17 “Тибальд узнаёт Ромео” – зловеще звучат темы вражды и тема рыцарей.

№18 “Гавот” – разъезд гостей – традиционный танец.

Широко развиваются темы любви в большом дуэте героев, “Сцене у балкона”, №19-21, завершающей I акт.

№19. начинается с темы Ромео, далее тема Мадригала, 2 тема Джульетты. 1 тема любви (из Мадригала) – звучит эмоционально-возбуждённо (у виолончели и английского рожка). Вся эта большая сцена(№19 “Сцена у балкона”, №29 “Вариация Ромео”, №21 “Любовный танец”) подчинена единому музыкальному развитию – сплетаются несколько лейттем, которые постепенно приобретают всё большую напряжённость – в №21, “Любовном танце”, звучит восторженная, экстатичная и торжественная 2 тема любви (безграничный диапазон) – певучая и плавная. В Code №21 – тема “Ромео впервые видит Джульетту”.

II акт

3 картина

II акт изобилует контрастами – народные пляски обрамляют сцену венчания, во 2 половине(5 картина) атмосфера празднества сменяется трагической картиной поединка Меркуцио и Тибальда, и смертью Меркуцио. Траурное шествие с телом Тибальда – кульминация II акта.

4 картина

№28 “Ромео у патера Лоренцо “ – сцена венчания – портрет патера Лоренцо – человека мудрого, благородного, охарактеризованного хорального склада темой, отличающейся мягкостью и теплотой интонаций.

№29 “Джульетта у патера Лоренцо” – появление новой темы у флейты(лейт-тембр Джульетты) – дуэт виолончели и скрипки – страстная мелодия, полная говорящих интонаций – близка человеческому голосу, как бы воспроизводит диалог Ромео и Джульетты. Хоральная музыка, сопровождающая обряд венчания, завершает сцену.

5 картина

В 5 картине трагический поворот сюжета. Прокофьев мастерски перевоплощает самую весёлую тему – “Улица просыпается”, которая в 5 картине звучит мрачно, зловеще.

№32 “Встреча Тибальда и Меркуцио” – тема улицы искажена, её цельность разрушена – минор, острые хроматические подголоски, “завывающий” тембр саксофона.

№33 “Тибальд бьётся с Меркуцио” темы характеризуют Меркуцио, который бьётся лихо, весело, задиристо, но без злобы.

№34 “Меркуцио умирает” – сцена, написанная Прокофьевым с огромной психологической глубиной, основана на постоянно возвышающейся теме страдания (проявившейся в минорном варианте темы улицы) – вместе с выражением боли показан рисунок движений слабеющего человека – усилием воли Меркуцио заставляет себя улыбаться (в оркестре обрывки прежних тем, но в далёком верхнем регистре у деревянных – гобоя и флейты – возвращения тем прерывают паузы, необычность подчёркивают чужие заключительные аккорды: после d moll – h и es moll).

№35 “Ромео решает мстить за смерть Меркуцио” – тема боя из 1 картины – Ромео убивает Тибальда.

№36 “Финал” – грандиозное ревущая медь, плотность фактуры, однообразный ритм – приближающие к теме вражды.

III акт

III акт основан на развитии образов Ромео и Джульетты, героически отстаивающих свою любовь – особое внимание образу Джульетты(глубокая характеристика Ромео дана в сцене “В Мантуе”, куда сослан Ромео – эта сцена введена при постановке балета, в ней звучат темы любовных сцен). На протяжении III акта развиваются темы портрета Джульетты, темы любви, приобретающие драматический и скорбный облик и новые трагически звучащие мелодии. III акт отличается от предыдущих большей непрерывностью сквозного действия.

6 картина

№37 “Вступление“ воспроизводит музыку грозного “приказа Герцога”.

№38 Комната Джульетты – тончайшими приёмами воссоздаётся атмосфера тишины, ночи – прощание Ромео и Джульетты(у флейты и челесты проходит тема из сцены венчания)

№39 “Прощание” – небольшой дуэт полон сдержанного трагизма – новая мелодия. Звучит тема прощания, выражающая и роковую обречённость и живой порыв.

№40 “Кормилица” – тема Кормилицы, тема Менуэта, тема подруг Джульетты – характеризуют дом Капулетти.

№41 “Джульетта отказывается выйти за Париса” – 1 тема Джульетты-девочки – звучит драматично, испуганно. 3 тема Джульетты – звучит скорбно, застыло, ответом ей служит речь Капулетти – тема рыцарей и тема вражды.

№42“Джульетта одна”– в нерешительности – звучат 3 и 2 тема любви.

№43 “Интерлюдия “ – тема прощания приобретает характер страстного призыва, трагической решимости – Джульетта готова умереть во имя любви.

7 картина

№44 “У Лоренцо” – сопоставляются темы Лоренцо и Джульетты, а в момент, когда монах даёт снотворное Джульетте, впервые звучит тема смерти – музыкальный образ, точно соответствующий шекспировскому: “Холодный томный страх сверлит мне вены. Он замораживает жизни жар”,-

автоматически пульсирующее движение ♪♪♪♪ передаёт оцепенение, глухо вздымающиеся басы – растущий “томный страх”.

 №45 “Интерлюдия” – рисует сложную внутреннюю борьбу Джульетты – звучит 3 тема любви и в ответ ей тема рыцарей и тема вражды.

8 картина

№46 “Снова у Джульетты” - продолжение сцены – страх и смятение Джульетты выражены в застылой теме Джульетты из вариаций и 3 тема Джульетты-девушки.

 №47 “Джульетта одна (решается)” – чередуются тема напитка и 3 тема Джульетты, её роковой судьбы.

 №48 “Утренняя серенада”. В III акте жанровые элементы характеризуют обстановку действия и использоются очень скудно. Две изящные миниатюры – “Утренняя серенада” и “Танец девушек с лилиями” введены для создания тончайшего драматического контраста.

 №50 “У постели Джульетты” – начинается с 4 темы Джульетты (трагической). Мать и Кормилица идут будить Джульетту, но она мертва – в самом высоком регистре скрипок печально и невесомо проходит 3 тема Джульетты.

IV акт – Эпилог

9 картина

№51 “Похороны Джульетты” – этой сценой открывается Эпилог – замечательная музыка траурного шествия. Тема смерти (у скрипок) приобретает скорбный характер. Появление Ромео сопровождает 3 тема любви. Смерть Ромео.

№52 “Смерть Джульетты”. Пробуждение Джульетты, её гибель, примирение Монтекки и Капулетти.

 Финал балета – светлый гимн любви, основанный на постепенно возрастающем, ослепительном звучании 3 темы Джульетты.

Произведение Прокофьева продолжило классические традиции русского балета. Это выразилось в большой этической значимости избранной темы, в отражении глубоких человеческих чувств в развитой симфонической драматургии балетного спектакля. И вместе с тем балетная партитура “Ромео и Джульетты” была такой необычной, что потребовалось время для “вживания” в неё. Возникла даже ироническая поговорка: “Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете”. Лишь постепенно всё это сменилось восторженным отношением артистов, а затем и публики к музыке. Необычным прежде всего явился сюжет. Обращение к Шекспиру было смелым шагом советской хореографии, так как по общему мнению считалось, что воплощение столь сложных философских и драматических тем невозможно средствами балета. Прокофьевская музыка и спектакль Лавровского проникнуты шекспировским духом.

**Список литературы**

Советская музыкальная литература под редакцией М.С. Пекелиса;

И. Марьянов “Сергей Прокофьев жизнь и творчество”;

Л. Далько “Сергей Прокофьев популярная монография”;

Советская музыкальная энциклопедия под редакцией И.А.Прохоровой и Г.С. Скудиной.