

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА КАЛУЖСКОЙ ОБЛАСТИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КАЛУЖСКОЙ ОБЛАСТИ
«КАЛУЖСКИЙ ОБЛАСТНОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ
КОЛЛЕДЖ ИМ. С.И. ТАНЕЕВА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

По музыкальной литературе на тему
Симфонические принципы драматургии
в опере П. И. Чайковского «Пиковая дама»

Автор разработки: Жулина Л. Р.
преподаватель

Калуга
2024

Содержание

Содержание	2
Аннотация	3
Введение.....	4
Основная часть.....	5
Общая характеристика	5
1 картина.....	6
2 картина.....	7
3 картина.....	8
4 картина.....	9
5 картина.....	10
6 картина.....	11
7 картина.....	11
Выводы.....	13
Библиография.....	14

Аннотация

Данная работа является попыткой объяснить влияние симфонических принципов развития на оперную драматургию на примере оперы «Пиковая дама» Чайковского. Она может быть использована для работы в группах отделения «Теория музыки».

Специфика жанра оперы – синтез словесной драмы и музыки требует особых методов анализа, не только чисто музыкального, но и знания законов музыкальной драматургии. Они не всегда будут чисто оперными. На оперу, в силу её синтетичности, влияют и другие музыкальные жанры. У П. И. Чайковского был симфонический принцип мышления, который проявлялся во всех видах творчества, в том числе и оперном.

Законы симфонического развития драматургии проявляются, как в композиции оперы в целом, так и в строении каждой картины. В данной работе прослеживается поэтапно, по картинам развитие основного конфликта: борьба роковой и лирической линии оперы, постепенное вытеснение в сознании Германа любви роком, связанным с тайной трёх карт, что проявляется в интонационных изменениях в системе лейтмотивов, влияние, проникновение и подчинение одной драматургической линии другой.

Введение.

Вопросы симфонизма в оперной драматургии являются сложными и важными для понимания уникальности произведения и гениальности их автора. Задача преподавателя музыкальной литературы доступно и понятно объяснить студентам что это такое: симфонизм в опере. Какие признаки симфонизма можно найти и определить.

Главным условием, с которого всё начинается, является острый конфликт в основе содержания. В данном случае, это конфликт роковой и лирической сфер оперы. Далее – волновое развитие драматургии с чётким делением на начало волны, подъём, кульминацию и разрядку напряжения. Часто каждая последующая волна напряжённее и ярче, чем предыдущая. Это проявляется как в драматургии оперы в целом, так и в драматургии каждой картины. Такое развитие приводит к результату. Чаще всего, это подчинение одной образной сферы другой.

Кроме этого, происходит взаимовлияние и проникновения интонаций одной образной группы в другую, изменение и проникновение лейтмотивов друг в друга, изменение образных характеристик, часто в противоположное качество.

Всё это можно увидеть на примере драматургии оперы «Пиковая дама» Чайковского.

Основная часть.

Общая характеристика

Начинаем разбор оперы с общей характеристики сюжета и главных действующих лиц.

Либретто оперы было написано Модестом Ильичом Чайковским. Пётр Ильич переработал его по-своему. По сравнению с повестью Пушкина, в нём есть изменения в трактовке образов и сюжета, переставлены драматургические акценты.

Чайковский обостряет конфликт оперы, делая его более психологичным.

Герман Чайковского искренно любит Лизу и ради неё пытается достать деньги, чтобы бежать от людей. Он способен и на высокие порывы, и на преступления. Это увлекающаяся натура. Стремление узнать тайну 3-х карт вызвано любовью к Лизе, но постепенно любовь вытесняется страстью к обогащению.

У Пушкина – Герман расчётливо затевает интрижку с Лизой, чтобы узнать тайну Графини.

Лиза Пушкина – забитая ограниченная девушка. Узнав, что она не любима, спокойно выходит замуж за Томского.

У Чайковского – глубоко чувствующая девушка. Узнав, что теперь не она была нужна Герману, а тайна трёх карт, она кончает жизнь самоубийством.

Чайковский вводит образ Елецкого. Он противоположен Герману и родственен Гремину в "Онегине". На фоне этого героя: благородного, цельного и надёжного ещё ярче оттеняется мятущаяся, раздираемая противоречиями натура Германа.

Графиня Пушкина – взбалмошная эгоистичная барыня.

У Чайковского она создана воображением Германа, который воспринимает её как рок, фатум. При её появлении он чувствует свою обречённость. Пушкинская характеристика тоже сохраняется, но для контраста. Она не основная.

Все эти изменения обостряют конфликтность оперы, делая её более психологичной по сравнению с повестью Пушкина.

Характеристика света – фон для психологической драмы героев или разрядка напряжения.

Образы природы выражают чувства героев. Светлое настроение – весенний день.

Буря в душе Германа – буря в природе.

Романтической летней ночи Лиза поверяет свои чувства.

Драматургия оперы характерна для психологического жанра.

7 картин расположены по принципу масштабного сжатия, что динамизирует форму и придаёт ей целенаправленность.

1-я картина – экспозиция и завязка драмы, 2-я картина – развитие любовной линии, 3-я картина – перелом в сознании Германа от любви к тайне 3-х карт, 4-я картина – кульминация, 5-я, 6-я, 7-я – постепенная развязка.

В произведении есть черты монодрамы. Развитие образа Германа определяет все характеристики.

В опере вступают в конфликт 2 драматургические линии: роковая и лирическая. Основной принцип развития драматургии – симфонический.

Интродукция. Это экспозиция основного конфликта оперы. Сначала, звучат темы роковой линии в тональности *h moll*: тема баллады Томского, роковая тема Графини. Её стиль такой же, как в симфониях Чайковского: уменьшённый лад, тритоны, пунктирный ритм, напряжённая гармония. Тема состоит из 3-х секвенций на фоне аккордов в судорожном ритме.

2-я – тема любви в *D dur*, которая состоит из секвенционного развития одного мотива, который, не смотря на мажорный лад и общее движение мелодии вверх, к счастью, заканчивается нисходящей малой секундой – интонацией стога.

Известно, что «Пиковая дама» (1890 г.) была написана перед 6-й симфонией (1893 г.) Планы нового сочинения вынашивались раньше, поэтому неудивительны тональные аналогии. Главная тональность роковой линии оперы *h moll*, а любовной *D dur*.

1 картина.

Хор детей, нянек и прочих – экспозиция места действия. Создаёт радостное, приподнятое настроение. Контраст последующему.

1-я волна симфонического развития начинается с выхода Германа. В оркестре звучит тема его будущего ариозо "Я имени её не знаю" (*d moll*). Чайковский подсказывает, что Герман уже влюблён.

Кульминация 1-й волны – 2-е ариозо Германа "Ты меня не знаешь" (*f moll*)

Разрядка – Хор гуляющих

2-я волна начинается с ариозо Германа "Когда б отрадного сомненья лишился я" (*e moll*) – траурного характера.

При появлении Елецкого звучит светлое ариозо "Светлый ангел" (*E dur*) – косвенная характеристика Лизы.

При появлении Графини звучит роковая тема из интродукции, которая показывает предчувствие и ужас Германа. Это чувство распространяется на всех

Квintет "Мне страшно" (*fis moll*) на фоне траурного сопровождения является завязкой драмы, кульминацией 2-й волны нарастания.

Разрядка 2-й волны является ариозо Елецкого «Небес чарующая прелесть». E dur.

3-я волна начинается с баллады Томского (h moll). Куплетно-вариационная форма. Припев в балладе – тема 3-х карт, интонационно родственна ариозо Германа "Я имени её не знаю". Так подчёркивается обречённость любви Германа.

Кульминация 3-й волны – сцена грозы и клятва Германа.

Каждая кульминация ярче предыдущей. 3-я объединяет интонации ариозо Германа в этой картине.

Главные тональности в этой картине h moll – D dur (6 симфония).

К роковой линии относятся fis moll e moll d moll f moll.

К лирической линии D dur E dur

Логика развития тонального плана – T S D T, свойственно симфонической и инструментальной музыке.

2 картина.

В этой картине сохраняется та же логика развития – от замкнутых номеров – к сквозным.

Условно картина делится на 2 раздела: до появления Германа и после.

1-й раздел рисует спокойную обстановку в комнате Лизы. Девичник перед свадьбой. Все номера чередуются между собой по принципу контраста

Дуэт Лизы и Полины характеризует обстановку домашнего музицирования в стиле начала XIX века (напоминает дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы?»). В то же время он создаёт обстановку томительного ожидания и контрастирует сцене грозы из 1-й картины.

Романс Полины – контраст настроения, смена тональности. Характер музыки перекликается с настроением Лизы и предвосхищает его судьбу. Интонации общие со вступлением к 6 картине (тема судьбы Лизы): аккордовое остинато, последовательность функций, тональность es moll.

Русская песня и Ариозо Гувернантки – нейтральные по характеру и выполняют функцию разрядки.

Ариозо Лизы «Откуда эти слёзы...?» перекликается по характеру с Романсом Полины. Интонации общие с темой любви.

2-й раздел «О, слушай ночь...» C dur. Вносит разрядку и является кульминацией.

В композиции 1-го раздела картины действует принцип сюиты. Перекрёстные связи способствуют объединению (дуэт и русская песня с ариозо гувернантки, романс и ариозо Лизы). Логика развития тонального плана – в сторону S от диэзных тональностей к бемольным. Это способствует сгущению колорита. (G – es – Es – C)

При появлении Германа происходит драматургический перелом. Действие поворачивается в драматическую сторону. Это 2-й раздел картины.

Здесь продолжается развитие драмы, а значит – волновое развитие. Выделяются 3 волны нарастания.

1-я волна начинается с появления Германа. Кульминация – ариозо Германа «Дай умереть тебя благословляя...» построенное на теме любви.

2-я волна – Ариозо Германа «Прости небесное создание». Тема является минорным вариантом темы любви. Тональность *fis*- -это тональность квинтета «Мне страшно» – роковая линия оперы. Тем самым опять намекается на обречённость любви. Потом музыка переходит в мажор. Пока любовь побеждает. Кульминация в конце в *C dur* – это восторг Германа «Красавица, богиня, ангел...» В оркестре – мажорный вариант темы любви. В этом ариозо сливаются роковая и любовные линии оперы.

Появление Графини – резкий перелом в роковую сферу. Жуткий колорит создаётся гармонией, приглушёнными мрачными тембрами, уменьшённым ладом и быстрым сопоставлением регистров. Завершается этот эпизод новой темой, которая близка «Со святыми упокой» – тема смерти. Опять аналогии с 6-й симфонией.

Это налагает отпечаток на 3-ю волну.

Она начинается со слов Германа «О, пощади меня...». Здесь сохраняется тремоло из темы смерти и тональность *fis* не характерная для линии любви. Гармония *DD* ум. септаккорд. Далее – перелом настроения – *E – C – F – E*. Кульминация на теме любви. В последнем кадансе опять возникает *DD* ум. септаккорд.

Характер соотношения кульминаций:

1-я – *g moll*, 2-я – *C dur* на *D* органном пункте, 3-я – *E dur* (тональность, связанная с Лизой).

Сквозное развитие от *g moll* через *S* к *E dur*. господствует *S* сфера. Эта сфера связана с лирической линией, а *D* с роковой.

3 картина.

Если в 1-й и 2-й картинах степень напряжённости высокая, то 3-я картина – разрядка. Логика развития – от бытовых сцен к сквозным. Удельный вес бытовых эпизодов выше, чем развивающих.

К бытовым сценам относятся антракт и хор в начале картины, интермедия, ария Елецкого и хор в конце картины, образуют тональную и смысловую симметрию (*D dur* в начале и конце.)

Размещённые между ними конфликтные сцены № 12, 13, 15 постепенно обостряются и достигают кульминации в сцене №15 при появлении признаков безумия Германа.

Форма картины близка концентрической. Также есть черты рондообразности, обусловленные близостью бытовых эпизодов по характеру, замкнутости строения и тональному плану. Образуется подобие «бытового» рефрена.

хор Сцена и ария Елецкого Сцена и интермедия сценаХор
D dur Es dur D-A-E-C-A-DD-E-C-D D dur

Сцена №13.

Чтение записки и переживания Германа. Эта картина намечает сдвиг в сознании Германа – отсюда появление нового тематизма.

В начале сцены появляется тема навязчивой мысли – es moll – тональность роковой линии оперы. Далее звучит тема светлых надежд A dur. Мечты Германа обрывает тема 3-х карт. Намечается конфликтная ситуация. Далее звучит тема Графини. Потом тема светлых надежд звучит в миноре и далее она вытесняется темой 3-х карт. Возвращается тема светлых надежд. Музыка отражает внутреннюю борьбу Германа. Намечается тенденция вытеснения лирической линии роковой.

Сцена №15. Интонации темы любви меняются она начинается с малой секунды, а не с большой, как раньше. Сопровождается хроматизмами и уменьшённым ладом. На последних словах Германа звучит секвенция Графини.

4 картина.

Это трагическая кульминация оперы. Она содержит 3 последовательно нарастающие волны напряжения, динамизирующие форму и приводящие к кульминации.

1 волна начинается с темы вступления. Эта тема является преобразованной темой любви. В ней усиливаются малосекундовые задержания, вздохи гармонизация уменьшёнными септаккордами. Любовь превратилась в страдание. Особую тревогу, нарастание драматизма создаёт D органнй пункт fis moll, оstinато альтов и осторожные «шаги» контрабасов. Во 2-м проведении темы вступления, появляется отклонение в h moll (тональность роковой линии оперы).

Первые слова Германа звучат на фоне вступления. «А если тайны нет...» оркестр замирает и у Германа появляется возможность выйти из замкнутого круга, но вновь восстанавливается оstinато в h moll.

«Какой-то тайной силой я с нею связан роком...» – тема страдания прорывается в вокальной партии, как крик души.

«Гляжу я на тебя и ненавижу...» – тема Графини. Это вызывает возглас «Бежать хотел бы прочь, да нету силы...»

Проведение темы в cis moll ощущается как реприза.

В этой волне нет кульминации всё развитие идёт по замкнутому кругу. Чайковский подчёркивает, что Герману уже не вырваться.

Хор приживалок – разрядка напряжения. Колорит его сумрачный и мрачный. Тональность cis moll. Контрастом является сцена Маши и Лизы. Здесь последний раз прозвучит тема любви.

Сцена Графини. В партии бас – кларнета таинственно звучит нисходящий мотив, предваряющий будущую тему призрака.

Воспоминания в памяти Графини воплощены в тихих затухающих трелях кларнетов и засурдиненных струнных.

Песенка Графини – цитата из оперы Гретри «Ричард – львиное сердце». Графиня уносится мыслями во времена своей молодости.

2 волна. Сцена Германа и Графини. Особенность симфонического развития в том, что говорит один Герман, а чувства Графини раскрывает оркестр.

Зловещее звучание роковой темы Графини открывает сцену. Далее лейтмотив 3-х карт, как напоминание о цели посещения.

Синкопированные терции с форшлагами передают испуганное биение сердца Графини, прерывистое дыхание.

Эпизод смерти – синкопы флейт с форшлагами с неровным, постепенно замедляющимся ритмом означают последние удары слабеющего сердца. Они обрываются стаккатируемыми аккордами труб и тромбонов. Внезапная остановка движения – смерть.

Кульминация 2-й волны наступает в тот момент, когда Герман, не замечая, что графиня умерла, требует у неё раскрыть тайну, а в ответ ему раздаются траурные аккорды. Потом возвращается тональность трагического круга *fis moll*.

Реприза темы (*fis moll*) страдания динамическая и сокращённая. Струнные теперь играют без сурдин, передавая ужас и отчаяние Германа.

3-я волна – сцена Германа и Лизы. (*fis moll*). Здесь уже нет темы любви, лишь возбуждённые общие формы движения. В конце картины победно звучит тема 3-х карт.

5 картина.

Здесь развёрнутая драма совести Германа и подготавливается его безумие.

Музыка раскрывается в 3-х планах.

1-й – внешний – сигналы труб, вой ветра. Но есть и 2-е значение. Фанфары трубы символизируют ту страшную жизнь, в которой даровитый человек встаёт на путь преступления. Вой ветра – это ещё и вихрь безумия, надвигающийся на Германа.

2-й план – трагический тематизм, связанный с драмой Германа. «Всё те же думы...» Образ неотступных мыслей о свершённом.

3-й план – похоронное пение. Воспоминание Германа о похоронах Графини. Есть и другое значение. Это отпевание и самого Германа. Как человека, загубленного жизнью. Здесь драма превращается в трагедию.

Сцена появления призрака. Упорно повторяется мотив одного звена секвенции, подобно «стuku судьбы в дверь». Вихрь пассажей рисует ужас,

поднявшийся в душе Германа. Страшное нагнетание звучности завершается провалом и на pp звучит целотоновая гамма призрака, которая выросла из 4-й картины, мотива бас-кларнета. Речь призрака – безжизненное монотонное скандирование на одном звуке.

6 картина.

Во вступлении звучит тема судьбы Лизы. Она родственна темам судьбы симфоний Чайковского настойчивым повторением одного звука, узким диапазоном. В процессе развития картины композитор добивается нарастания звучности. Сначала её играют только струнные, потом деревянные духовые. После ариозо Лизы играют трубы, а в конце картины – тромбоны. Эта тема предвосхищалась в романсе Полины из 2-й картины.

Сцена и ариозо Лизы. Речитатив основан на теме судьбы.

Ариозо Лизы близко русской протяжной песне с интонациями плача – причитания. Куплетно-вариационная форма.

Основную часть картины Чайковский строит в виде ряда сцен – волн, окаймляющих лирический эпизод.

1-я волна начинается с речитатива после Ариозо. Он звучит на теме судьбы и боя часов. Мрачные тональности, аккорды в низком регистре производя впечатление зауспокойного звона, предвестника судьбы Лизы.

Кульминация волны падает на ариозо «Так это правда...» на теме 3-х карт. А dir омрачён хроматизмами, тритонами.

Две волны разделяет светлый дуэт Германа и Лизы «О да, миновали страдания...» Это разрядка напряжения.

2-я волна – драматичнее. Она неумолимо стремится к развязке. Здесь секвентно развивается тематическая сфера Графини и темы 3-х карт. Здесь и порывы бури, напоминающие о безумии Германа, тема призрака Графини в *fis moll*, сопровождаемая выкриками Германа. Этот подъём приводит к кульминации – репризе ариозо Лизы «Так это правда...» на фоне реплик Германа.

Заканчивается картина темой судьбы. Круг замкнулся.

Господствующие тональности – е – а – А

7 картина.

Состоит из 2-х больших разделов: до появления Германа и после.

1 – раздел описывает быт игорного дома. В чередовании номеров проявляется принцип сюиты: хор игроков «Будем пить и веселиться...», песенка Томского «Если б милые девицы...», хор «Так в ненастные дни...»

2 – раздел картины развёртывается с нарастающей напряжённостью.

3 раза Герман ставит карты и в соответствии с этим 3 волны нарастания. Каждая последующая волна сильнее предыдущей.

На кульминации 2-й волны звучит ариозо Германа «Что наша жизнь...» после которой идёт трагическая развязка.

Быстрая смена событий: игра на туза, проигрыш, явление призрака, отчаяние Германа. Самоубийство подводят к коде оперы. Здесь звучит тема любви. Новая тональность Des dur – очищение героя. Не смотря на общее просветление, тема любви трагична, благодаря альтерациям, задержаниям. Напоминает коду из «Ромео и Джульетты».

Хор игроков, отпевающих Германа – это прощение и сочувствие Чайковского своему герою. Известно, что композитор лично переживал драму Германа и пропускал её через себя.

Выводы.

Черты симфонической драматургии есть и в операх других композиторов: Мусоргский «Борис Годунов», Римский – Корсаков «Снегурочка» и т. д. Там можно говорить лишь о чертах, т. к. задачи композиторов были иные. В «Пиковой даме» они воплощены Чайковским наиболее полно и ярко. Не случайно при анализе часто возникают аналогии с его симфониями, особенно с 6-й.

То, что «Пиковая дама П. И. Чайковского гениальное произведение не требует доказательств. Это доказано временем и всем развитием оперного жанра в России и во всём мире. Наша задача, преподавателей, донести это до студентов, показать уникальность этого произведения, объяснить особенности драматургии, влюбить их в эту музыку.

Библиография.

1. **Альшванг А. А.** П. И. Чайковский / А. Альшванг. — 3-е изд. — М.: Музыка, 1970. — 816 с., 1 л. портр.: ил., нот. ил.
2. **Альшванг А.** Опыт анализа творчества П. И. Чайковского (1864-1878) / А. Альшванг. — М.; Л.: Музгиз, 1950. — 256 с.: ил
3. **Аншаков, Б.Я.** Братья Чайковские: очерк / Б.Я. Аншаков, предисл. К.Ю.Давыдовой. — Ижевск: Удмуртия, 1981. — 84 с.
4. **Арановский М. Г.** Рукопись в структуре творческого процесса: очерки музыкальной текстологии и психологии творчества. Глинка, Римский-Корсаков, Чайковский, Рахманинов, Прокофьев / М. Арановский; М-во культуры Рос. Федерации, Гос. ин-т искусствознания. — М.: Композитор, 2009. — 343 с.: нот. — (Российские музыкальные архивы).
5. **Асафьев Б. В.** О музыке Чайковского: Избранное / Б. Асафьев. — Л.: Музыка, 1972. — 376 с.: нот. ил.
6. **Блинов Н. О.** Последняя болезнь и смерть П. И. Чайковского / Н. О. Блинов. — М.: Музыка, 1994. — 207 с.: ил.
7. **Волков С.** Страсти по Чайковскому. Разговоры с Джорджем Баланчиным / С. Волков; предисл. М. Бежара. — М.: ЭКСМО, 2004. — 317 с.: фот. — (Диалоги о культуре).
8. **Гейлиг М. Ф.** Форма в русской классической опере / М.: Музыка, 1968. — 115с.
9. **Келдыш Ю. В.** Русские композиторы второй половины XIX века / Ю. В. Келдыш. — М.: Советский композитор, 1960. — 82 с.: портр. — (В помощь слушателям народных университетов культуры. Беседы о музыке). — Библиогр. с. 79-82.
10. **Конисская Л. М.** Чайковский в Петербурге / Л. М. Конисская; худож. Е. Гаврилов. — Изд. 2-е, перераб, и доп. — Л.: Лениздат, 1974. — 320 с.: ил., портр. — Библиогр. с. 306- 311.
11. **Никитин, Б. С.** Чайковский: старое и новое / Б. С. Никитин. — М.: Знание, 1990. — 203с.
12. **Орлова Е. М.** Петр Ильич Чайковский / Е.М. Орлова. — 2-е изд. — М.: Музыка, 1980. — 271 с., 8 л. ил. — Библиогр.: с. 256-263.
13. **Прибегина Г. А.** Чайковский Петр Ильич / Г. А. Прибегина. — 3-е изд., испр, и доп.— М.: Музыка, 1986. — 200 с.: ил. — (Русские и советские композиторы). — Библиогр.: с. 198.

14. **Протопопов В. В.** Оперное творчество Чайковского / В. В. Протопопов, Н. В. Туманина; АН СССР, Ин-т истории искусств; [отв. ред. В. А. Киселев]. — М.: Изд-во АН СССР, 1957. — 372 с.: ил., нот
15. **Сидельников Л.С.** Чайковский П. И. / Л. С. Сидельников. — М.: Искусство, 1992. — 352 с.: 24 л. ил., портр. — (Жизнь в искусстве).
16. **Чайковский М.** Жизнь Петра Ильича Чайковского: По док., хранившимся в архиве в Клину: в 3 т. / М. Чайковский. — М.: Алгоритм, 1997.
17. **Чайковский П. И.** О музыке, о жизни, о себе / П. И. Чайковский. — Л.: Музыка, 1976. — 272 с.