П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин». Анализ 2-7 картин.

Вторая картина. Дуэт Лизы и Полины. Резко контрастирует с финалом первой картины начало второй. Спокойно звучит дуэт Лизы и Полины (меццо-сопрано) «Уж вечер». Этот дуэт так же. Как и следующие за ним номера, вплоть до заключительной сцены первого раздела картины, рисует окружение Лизы.

Дуэт написан в стиле музыки конца XVIII века. Здесь господствуют простая фактура, ясный гармонический склад. Каждому куплету предшествует небольшое оркестровое вступление, которое привносит в музыку черты пасторальности. Непринуждённо развивается мелодия. Небольшой флейтовый отыгрыш разделяет две мелодические фразы дуэта. Ясное. спокойное настроение ничем не нарушается.

Романс Полины вносит в музыку новое настроение. На первый взгляд он производит впечатление вставного номера, дополняющего бытовую картину. В действительности же он играет большую роль в драматургии оперы, косвенно характеризуя тревожное душевное состояние Лизы и предвещая её трагическую судьбу. В дальнейшем обнаруживается интонационная близость его с арией Лизы из шестой картины.

Романс Полины написан в сумрачной тональности ми-бемоль минор. Последовательность тоники и септаккорда II ступени при тоническом органном пункте вносит в музыку трагически-напряжённый оттенок. Форма романса куплетная, но в мелодии каждого второго раздела куплета появляются новые черты: расширяется диапазон, всё шире становится размах мелодического развития, причём постоянно увеличивается количество тактов в куплете. Особенно интенсивного развития достигает мелодия в третьем куплете – мелодическая вершина романса.

Сумрачный характер музыки романса ещё больше оттеняется следующей за ним весёлой хороводной песней девушек «Ну-ка, светик, Машенька», написанной Чайковским в характере танцевально-игровых народных песен. Последним номером первого раздела второй картины является несколько чопорное ариозо гувернантки, вносящее ещё один, и притом юмористический штрих в характеристику быта.

Весь первый раздел второй картины по своему изложению отличается большой закруглённостью, законченностью.

Заключительная сцена. Большая заключительная сцена образует второй – самый важный раздел картины, основанный на сквозном развитии действия.

Сцена начинается печальной мелодией у английского рожка на фоне трепетного сопровождения струнных. В начальных своих интонациях эта мелодия близка теме любви Германа. Она продолжает звучать в оркестре на протяжении всего диалога Лизы и её горничной Маши, а затем становится основой вокальной партии в арии Лизы «Откуда эти слёзы».

Ария Лизы. Эта ария – новый яркий лирический эпизод данной сцены. Первый большой раздел её трёхчастен. В крайних частях на словах «Откуда эти слёзы» звучит основная тема, выражающая глубокую тоску и беспокойство Лизы.

Средняя часть ещё более тревожна, взволнованна. Здесь появляются попевки нового типа, учащается ритмический пульс, в вокальной партии фразы становятся сё более короткими, они прерываются паузами. После возвращения основной темы речитативный эпизод («и тяжело, и страшно, но к чему обманывать себя? Я здесь одна, вокруг всё тихо спит…») вводит во второй раздел арии. Лиза не в силах более скрывать своё чувство. Восторженно, страстно звучит её монолог-признание перед молчаливой ночной природой. На «шелестящем» фоне струнных, поддерживаемых арпеджиями арфы, сплетаясь с певучими подголосками деревянных духовых инструментов, развёртывается выразительная патетическая тема, - истоком которой служит интонация-возглас – «О, слушай, ночь». По отношению к до минорному первому разделу арии до мажорный эпизод является вершиной.

Сцена Лизы и Германа. Ариозо Германа. Монолог Лизы прерывается появлением Германа. Следует сцена-диалог, построенная в свободной форме: речитативы непосредственно переходят в эпизоды ариозного типа.

Начальные реплики выразительно передают волнение обоих. У Германа преобладают интонации просьбы, мольбы, в словах Лизы слышатся горестные вопросы. Появляющийся временами в партии оркестра ритмический рисунок из тридцать вторых длительностей, сопоставление тонической и субдоминантовых гармоний усиливают тревожный колорит музыки. Большое эмоциональное нагнетание приводит к смене речитативного диалога ариозным эпизодом.

Основой всех песенно-ариозных разделов этой сцены является тема любви. Сначала её интонации (первое звено – восходящий мотив) появляются в оркестре, сопровождая речитативные возгласы Германа «постой, не уходи!». Затем вся тема проходит полностью в вокальной партии («Дай умереть»). Этот эпизод сменяется лирическим ариозо Германа «Прости, небесное созданье». В основе его лежит выразительная, гибкая по ритму тема, интонационно связанная с предыдущей и как бы выросшая из неё.

Ариозо написано в форме динамически развивающихся куплетов. В последнем (третьем) основная тема излагается оркестром, а партия голоса приобретает речитативный характер. Вершиной же ариозо (а также и всей второй волны нарастания) является оркестровое проведение первой, восходящей части темы в До мажоре, на гармонии тонического квартсекстаккорда. Это – вторая, после до-мажорного эпизода в арии Лизы, лирическая вершина всей картины. Характерно, что между этими двумя моментами существует тональное единство и оба окрашены в светлые, мажорные тона.

Если ария Лизы была в самый напряжённый момент прервана появлением Германа, то вторая до-мажорная кульминация прерывается приходом в комнату Лизы старой Графини. При этом в музыке происходит, как это часто имеет место в симфониях Чайковского, столкновение полярно противоположных по характеру тем. После певучей лирической мелодии возникают острые, резкие звучания, хроматизмы, уменьшённые гармонии, стучащие триольные ритмы.

Тема Пиковой дамы, вызывающая представление о леденящем душу образе смерти, получает в этой сцене большое развитие: её квартовый мотив постепенно расширяется, достигая уменьшённой септимы, октавы, ноны, децимы.

Интонации Пиковой дамы проникают на время и в партию Германа: на фоне секвенции в оркестре Герман повторяет слова из баллады о картах («Кто, страстно любя, придёт, чтоб наверно узнать от тебя»). После возгласа Германа «О, страшный призрак, смерть, я не хочу тебя!» у тромбонов, валторн и струнных звучит грозный нисходящий мотив, как бы олицетворяющий собой призрак смерти.

Оттеняемая этим мрачным эпизодом. Последняя, третья волна нарастания звучит особенно ярко. Настойчивое секвентное проведение темы любви, органный пункт, тревожная пульсация ритма – всё это заставляет напряжен ожидать появление тоники. Однако она преднамеренно отодвигается композитором на самый конец сцены. После возгласа Лизы «Нет! Живи!», сопровождаемого звучанием до-мажорного аккорда, следует оркестровая постлюдия на тонике Ми мажора. Здесь торжествующе полнокровно, FFF, в звучании всего оркестра, как светлый гимн любви, проходит тема ариозо «Прости, небесное созданье».

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Значение номеров первой половины картины.

2. Стилистика дуэта Полины и Лизы.

3. Значение романса Полины в драматургии оперы.

4. Особенность формообразования романса.

5. Строение заключительной сцены.

6. Особенность развития заключительной сцены.

7. Строение арии Лизы.

8. Эмоциональная составляющая арии Лизы.

9. Форма сцены Лизы и Германа.

10. Интонационная основа всех разделов сцены.

11. Характеристика ариозо Германа.

12. Характеристика второй половины сцены (приход Графини).

Задание 2. Прослушать музыкальный материал.

1. Дуэт Лизы и Полины.

2. Романс Полины.

3. Ария Лизы.

4. Ариозо Германа.

Третья картина. На принципе контрастного сопоставления психологической драмы Германа и Лизы и окружающей их среды основана, подобно первой, и третья картина оперы.

Картину обрамляет хор певчих «Радостно, весело» и «Слава» в честь императрицы Екатерины. Первому хору предшествует оркестровое вступление, характеризующее праздничную, торжественную обстановку бала. Оба хора объединяет общая тональность – Ре-мажор. В той же тональности написан и средний эпизод картины – театрализована интермедия-пастораль «Искренность пастушки». Таким образом, все три светлых эпизода, создающие яркий жанрово-бытовой фон по отношению к основному содержанию драмы, тонально объединены, что придаёт картине большую цельность.

В третьей картине даётся также впервые развёрнутая характеристика жениха Лизы – князя Елецкого.

Ария князя Елецкого. Елецкий охарактеризован как человек благородный. Искренне любящий свою невесту. В основе его арии «Я вас любил» лежит широкая, плавная, но одновременно и по-речевому выразительная тема.

В затактовых мелодических оборотах есть отдельные черты, сближающие данную тему с темой любви Германа. Вместе с тем эта мелодия резко отлична от интонаций Германа. Благодаря отсутствию в ней секундовых «вздохов» она звучит более уравновешенно, спокойно, менее страстно и трепетно. Средняя часть арии Елецкого более динамична. В репризе основная тема проходит с оркестровым сопровождением, обогащённым мелодическими подголосками. Небольшая кода на той же теме заключает цельную, замкнутую по форме арию.

Развитие образа Германа в третьей картине. После арии Елецкого музыка вновь переключается в трагический план. Тональность Ми-бемоль мажор сменяется одноимённым минором (сцена №13). Появившимся в оркестре синкопированный ритм вносит ощущение волнения, тревоги, характеризуя смятенное душевное состояние Германа. Как напоминание о роковой тайне . раскрытие которой сулит богатство и возможность жениться на Лизе, звучит тема трёх карт, появляются интонации из секвенции Графини-Пиковой дамы и мотив из баллады Томского: «Не ты ли тот третий, кто, страстно любя». Сознание Германа болезненно напряженно. Судорожной становится звучащая в оркестре тема любви, перебиваемая темой трёх карт.

И снова вторгается контрастный эпизод – светлая пастораль, написанная Чайковским в стиле безмятежно радостных страниц музыки Моцарта. Это эпизод заставляет ещё более остро почувствовать драматизм следующей заключительной сцены, в которой происходит краткое свидание Лизы и Германа и окончательно созревает решение последнего проникнуть к старой Графини.

Нервно, неуравновешенно звучит во время этого диалога речитатив Германа. Ритмически искажённой, надломленной становится тема любви, сопровождаемая беспокойным хроматическим движением триолями.

Четвёртая картина начинается настороженным, мрачным вступлением оркестра в тональности фа-диез минор. На фоне однообразной, подобной тревожному шороху, фигурации засурдиненных альтов у деревянных духовых звучит напряжённая, страстная тема. Она выросла из музыки квинтета первой картины («Мне страшно»), но в то же время, как и сам квинтет, связана с начальными интонациями темы любви Германа.

Однако, если тема любви, развиваясь в восходящей секвенции, захватывает широкий диапазон, то данная тема бессильно никнет; недолгий порыв сменяется недолгой жалобой. При этом органный пункт создаёт ощущение мертвенного оцепенения. Основный мотив темы чередуется с коротким и мерным мотивом контрабасов, сопровождаемым всё тем же шелестящим фоном.

Следует отметить, что мелодический рисунок в фигурации альтов также связан с исходным мотивом квинтета «Мне страшно!», а мотив контрабасов напоминает по своему ритму ходы из секвенций Пиковой Дамы.

Постепенно из основной скорбной мелодии вырастает целая цепь нисходящих стонущих мотивов, звучащих на фоне доминантовой гармонии и остинатного ритмического движения у струнных. Так же во вступлении сплетаются в единый узел элементы ранее звучавших тем, связанных с основными музыкальными образами оперы.

Та же тревожная музыка сохраняется и после поднятия занавеса. При появлении Германа, и далее на протяжении всего первого раздела сцены. Основная тема вступления звучит теперь уже не только в оркестре, но проникает и в вокальную партию. Сопровождающий эту тему длительный органный пункт на остинатном ритме ещё более драматизирует её. Взволнованна речь Германа: в ней чередуются короткие фразы-возгласы и вопросы. Они прерываются паузами.

Первый раздел картины (Герман один в спальне Графини) образует начальную волну драматического развития. С появления Графини начинается вторая волна. Она состоит из двух звеньев: сцены Графини с приживалками и сцены воспоминаний Графини о своей молодости. Драматическая напряжённость этих сцен усиливается невидимым для Графини присутствием Германа, скрывающимся за портьерой.

Второй раздел четвёртой картины начинается хором приживалок и горничных.

Этот хор – ещё одна яркая страница в опере, воссоздающая обстановку действия. Вместе с тем благодаря остроте ритмического рисунка в музыке сохраняются настороженность, драматизм, характеризующие четвёртую картину в целом.

Сцена-монолог Графини. Если до сих пор образ Графини был показан только через восприятие его Германом и связывался только с одной темой (Пиковой дамы), то в четвёртой картине характеристика Графини расширяется, её образ даётся в новом, реально-бытовом освещении.

Центральное место занимает сцена-монолог Графини, в котором она вспоминает свои былые успехи при французском дворе.

Сцена состоит из двух разделов. В первом из них преобладает речитативный склад мелодии. Фразы Графини звучат на фоне ритмически однообразного оркестрового сопровождения, выросшего из начального ритма хора приживалок и реплики Графини «Ах, постыл мне этот свет!», предшествующей монологу. В мелодии сопровождения есть и интонационная связь с темой трёх карт (преображённая в духе менуэта).

Выразительны интонации вопроса: «Кто танцевал?», «Кто пел?», основанные на резком подъёме и быстром спаде мелодической линии. При воспоминании Графини о встречах на балах со знатными представителями французской аристократии и самим французским королём (Людовиком XV) в оркестре появляется мелодия старинной французской песни «Да здравствует Генрих IV», которой обычно приветствовали короля Франции.

Вспоминая свою молодость, Графиня напевает песню из оперы французского композитора XVIII века Гретри «Ричард Львиное Сердце». Эта песенка и образует второй раздел сцены.

Старинная музыка не воспринимается здесь как чужеродный элемент. В устах Графини напев звучит как выражение сожаления о далёком прошлом. Удачно характеризуя саму графиню, живущую только воспоминаниями о минувших днях, он органично вливается в музыку всей картины. Вспомнив о присутствии приживалок, Графиня прерывает свою песню гневными возгласами. После их ухода, продолжая напевать, она засыпает.

Настороженно, таинственно (pppppp) звучать теперь в оркестре начальные интонации из сопровождения речитатива, постепенно уходящие в самые низкие регистры. Сумрачный колорит усиливается благодаря появлению тембров низких деревянных инструментов.

Финальная сцена. Из мрачной тишины вырастает секвенция Графини, звучащая угрожающе у бас-кларнета и фагота. Появляющаяся у виолончелей тема трёх карт даёт толчок к новому развитию и вводит в сцену Германа и Графини.

Взволнована, отрывочна речь Германа. Фигурация по тонам уменьшённого септаккорда у кларнетов и фаготов, тема-секвенция Пиковой дамы у бас-кларнета на фоне тремоло – всё это придаёт музыке особый зловещий и тревожный колорит.

Как страстная мольба звучит ариозный эпизод Германа («Если когда-нибудь знали вы чувство любви»). Каждая фраза этого ариозо начинается с мелодической вершины, что придаёт мелодии характер настойчивого возгласа-просьбы. Интонационно ариозо так же, как и тема-секвенция Графини, связано с балладой Томского.

Тревожный ритм в оркестровом сопровождении, хроматическое движение в средних голосах, поступенно спускающаяся линия басового голоса в оркестре – всё это усиливает напряжение и подводит к самому драматическому моменту сцены – смерти Графини.

Когда мольба Германа сменяется угрозой («Старая ведьма! Так я же заставлю тебя отвечать!»), в оркестре в низком регистре у деревянных и валторны fortissimo звучит начальный мотив трёх карт. Графиня падает мёртвой, но Герман, ещё не понимая случившегося, продолжает угрожать её. В этот момент в оркестре звучит последовательность аккордов Соль мажора, Ми-бемоль мажора и Си мажора. Терцовое соотношение тональностей образует в своей совокупности увеличенный лад, вносящий в музыку жуткий, зловещий оттенок.

Наконец Герман постигает страшную истину. Полон ужаса его возглас: «Она мертва! Сбылось!.. а тайны не узнал я!». В оркестре вновь возникает как страстная жалоба скорбная тема из оркестрового вступления к картине. Сопровождающий её органный пункт на доминанте си минора ещё больше увеличивает её напряжённость. Доминантовый органный пункт не разрешается в тонику си минора, а резко переключается в гармонию уменьшённого септаккорда. Начинается новый, заключительный раздел финальной сцены. Появляется Лиза. Обезумевший от ужаса всецело поглощён мыслью о тайне карт. Отчаяние охватывает Лизу при мысли, что её любимым руководило не чувство к ней, а лишь жажда наживы, приведшая к смерти Графини.

 В этом последнем разделе резко изменяется темп. Словно в вихре, проносятся одна за другой в аккордовой фактуре тема из вступления, тема трёх карт, тема Пиковой дамы. Такое сплетение тем раскрывает сложный мир переживаний обоих героев. Четвёртая картина заканчивается проведением в увеличении темы трёх карт на органном пункте тоники фа-диез минора, т.е. в тональности минорной доминанты по отношению к интродукции. Благодаря этому устанавливается внутренняя связь между этими двумя узловыми точками музыкального действия. Четвёртая картина – переломный момент в развитии драмы – является вместе с тем центральной с точки зрения симфонического развития. Об этом свидетельствует богатство тематических и интонационных связей с другими картинами оперы.

Пятая картина состоит из двух неразрывно связанных собою сцен, рисующих: одна – Германа в казарме, другая – появление перед ним призрака Графини. Она показана единой сквозной линией драматического развития, подводящего к итоговой кульминации – появлению призрака и раскрытию тайны трёх карт.

Содержание картины воплощено преимущественно средствами симфонического оркестра, создающего правдивую картину мучительных переживаний Германа. Вокальная партия Германа в этой картине совершенно лишена песенности. Здесь господствуют интонации речитатива, приобретающие временами характер резких, отрывистых возгласов.

Музыка картины начинается темой в характере церковного песнопения. Это – воспоминания Германа о похоронах Графини. Впервые тема звучит у виолончелей и альтов.

Резко контрастна появляющаяся вслед за ней тема военного сигнала. Фанфара трубы, сопровождаемая барабанной дробью, характеризует быт военной казармы. Сопоставление столь контрастных музыкальных образов создаёт ощущение неустойчивости, тревоги.

Третьим важным тематическим элементом этой сцены являются смятенные интонации у деревянных духовых, воплощающие душевные страдания Германа. Они напоминают тему вступления к четвёртой картине и одновременно – искажённо звучащий начальный мотив любви Германа.

Большое место занимает в картине развитие темы-секвенции Пиковой дамы. Наконец, здесь появляется тема призрака. При словах «Я пришла к тебе против воли» в оркестре у кларнетов звучит нисходящая целотонная гамма. Её появление на длительном органном пункте тоники вносит ощущение оцепенения, застылости.

В пятой картине появляются и отдельные звукоизобразительные элементы (например, вой ветра), которые передают одновременно также ужас и смятение Германа. Когда Герман, словно в бреду, вспоминает картину похорон, начальная погребальная тема звучит за сценой у хора.

Шестая картина состоит из двух разделов: сцены-монолога Лизы, передающего её душевное состояние перед встречей с Германом, и сцены свидания Лизы и Германа, центральное место в которой занимает их лирический дуэт, непосредственно переходящий в заключение картины.

Шестая картина состоит из двух разделов: сцены-монолога Лизы, предающего её душевное состояние перед встречей с Германом, и сцены свидания с Лизы и Германа, центральное место в котором занимает их лирический дуэт, непосредственно переходящий в заключение картины.

Шестая картина, первоначально отсутствующая в либретто, введена по настоянию самого композитора. «…Нужно, чтобы зритель знал, что стало с Лизой. Закончить её роль четвёртой картиной нельзя», - писал Чайковский своему брату-либреттисту. И именно образ Лизы занимает центральное место в музыке шестой картины, раскрывающей душевное благородство и твёрдость её характеров.

Сцена и ариозо Лизы. Сцена и ариозо Лизы представляют собой развёрнутый драматический монолог, начинающийся неторопливым инструментальным вступлением.

Своеобразен ритмический пульс этого вступления: если триольный ритм аккомпанирующих фигураций вносит в музыку трепетность, тревожность, то сама тема звучит в ровном, почти маршевом движении четвертями. В мелодии подчёркивается мерность, повторность. Она начинается с повторения тонического звука и после недлительного отклонения вновь возвращается к нему. Перед каждым вторым тактом появляется выразительный ритмический предъикт на восходящей интонации. Упорно повторяется один и тот же гармонический оборот: тоника – субдоминанта – тоника. Такое строение темы придаёт ей суровый, непреклонный характер: она звучит как выражение трагической обречённости.

Подобно тому, как это было в четвёртой картине, музыка оркестрового вступления продолжается и после начала сценического действия в качестве сопровождения к речитативу Лизы «Уж полночь близится». Но здесь появляется и новая попевка (у гобоя), напоминающая интонации из первой арии Лизы во второй картине («Откуда эти слёзы»). После речитативного вступления следует широкораспевное ариозо Лизы «Ах, истомилась я горем». Мелодическое развитие ариозо отличается большой плавностью. Характерной его чертой является «опевание» тоники лада – звука ля.

Сопровождение выдержано в гомофонно-гармоническом складе с небольшими мелодическими подголосками, подхватывающими движение мелодии. Форма ариозо – варьированная строфа, но благодаря большому изменению, которому подвергается основная тема, создаётся единая линия постепенного нарастания. В последней. Кульминационной строфе тема получает наиболее широкое развитие. Здесь достигается мелодическая вершина ариозо.

Постепенной драматизации ариозо способствует и изменение фактуры оркестрового сопровождения: появление тремоло, триольного восходящего движения в средних голосах, устремлённого вверх поступенного движения баса. Всё ариозо заканчивается печальными, преимущественно ниспадающими мелодическими фразами: «Я истомилась! Я исстрадалась! Тоска грызёт меня и гложет». Это – небольшая кода, которая придаёт музыкальной форме завершённость.

После ариозо вновь следует речитативный эпизод, рисующий всё возрастающее волнение Лизы. В оркестре снова звучит тема вступления. Имитационное проведение её у различных инструментов создаёт единую нисходящую мелодическую линию.

Как ответ на бой часов крепостной башни звучит страстный возглас Лизы, выражающий её отчаяние. Начинается новое драматическое ариозо: «Так это правда! Со злодеем свою судьбу связала я». Прерываемые паузами, сопровождаемые стремительной по своему характеру музыкой оркестра, короткие мелодические фразы создают патетический эмоциональный образ, во многом противоположный сосредоточенно скорбному первому ариозо Лизы.

Дуэт Лизы и Германа («О да, миновала страданья»). Приход Германа отмечен резким тональным сдвигом. Характерно, что здесь использованы композитором те же тональности, которые встречались в конце второй картины (гармонии на словах: «Нет! Живи!»; «Красавица! Богиня! Ангел!»). В данном случае аналогичная второй картине гармоническая последовательность, обострённая квартсекстаккордовым басом, звучит более сжато (с текстом «Ты здесь, ты здесь! Ты не злодей!»). После краткого вступительного диалога Лизы и Германа начинается их лирический дуэт (в тональности Ля мажор, которая как бы противопоставляется ля минорному ариозо Лизы).

Дуэт является средним, контрастным разделом шестой картины. На некоторое время воцаряется светлое, лирическое настроение. В ровном ритмическом движении 9/8, при диалогическом переплетении голосов, развёртывается восторженная мелодия дуэта. Но он не завершён по форме, а внезапно переходит в бредовую речь Германа о картах, об игорном доме. И вновь в музыкальное развитие включаются тема трёх карт и целотонная гамма, напоминающая о призраке Графини.

В самом конце, как сопровождение слов Германа «Да! Я тот третий, кто, страстно любя», звучит в том же зловещем тембре, что и в четвёртой картине, основная тема Пиковой дамы – её квартовая секвенция, как бы олицетворяет своим появлением роковую неизбежность гибели Германа. Музыка всей шестой картины завершается оркестровой постлюдией на теме вступления. Шестая картина – одна из самых драматических картин оперы: заканчиваясь в фа-диез миноре, она обнаруживает тем самым свою близость как к квинтету «Мне страшно» (первая картина), так и к началу и окончанию четвёртой картины.

Седьмая картина – драматическая развязка всего действия оперы. Как и в предыдущих сценах, судьба главного героя, мир его переживаний раскрываются в реальном, метко и образно зарисованном композитором бытовом окружении, резко противопоставленном вместе с тем его душевному состоянию. Весёлый хор игроков, шутливые куплеты Томского («Если б милые девицы») образуют контрастный фон к трагической развязке.

В духе всей этой бытовой сцены выдержан и последний сольный номер опьянённого удачей и одержимого мыслью о выигрыше Германа – ария «Что наша жизнь? Игра!». Она написана в жанре «застольной» песни с маршевым ритмом.

Форма песни куплетная, с припевом. Второй куплет более драматизирован благодаря новому оркестровому сопровождению запева («Что верно? Смерть одна!») и секвенционному развития окончания куплета («Пусть неудачник плачет»).

За исключением этой арии музыка Германа в седьмой картине интонационно и тематически связана со всем предыдущим развитием его партии.

С момента появления Германа в игорном доме в оркестре происходит ряд важнейших тем и тематических элементов оперы: квартовая тема Графини, стремительные вихревые пассажи струнных, напоминающие музыку сцены в казарме, остро чеканный ритм, присутствующий ещё во вступлении к опере. Когда в руках Германа оказывается дама пик, в оркестре звучит тема трёх карт, а вслед за нею целотонный звукоряд, характеризовавший в пятой картине появление призрака Графини.

В другой план переключается всё развитие музыки в самом конце сцены: сознание Германа проясняется, в его памяти возникает прекрасный образ Лизы. У флейт и кларнетов печально, но вместе с тем просветлённо, на фоне шелестящего тремоло струнных в верхних регистрах, звучит тема любви. На короткий момент её прерывает погребального характера хор, выражающий глубокое потрясение присутствующих. И снова в оркестре звучит лирическая тема, олицетворяющая чувство светлой любви. Ею и заканчивается опера.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Строение 3 картины.

2. Характеристика образа князя Елецкого в 3 картине.

3. Развитие образа Германа в 3 картине.

4. Интонационная основа вступления к 4 картине.

5. Строение 4 картины.

6. Характеристика образа Графини в 4 картине.

7. Финальная сцена 4 картины.

8. Строение 5 картины.

9. Тематические элементы 5 картины.

10. Строение 6 картины.

11. Характеристика вступления 6 картины.

12. Основной образ 6 картины. Ариозо Лизы.

13. Характеристика дуэта Лизы и Германа.

14. Значение и драматургия 7 картины.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал.

1. 3 картина. Ария князя Елецкого.

2. 4 картина. Вступление.

2. 4 картина. Песенка Графини.

3. 4 картина. Ариозо Германа.

4. 5 картина. Вступление.

5. 6 картина. Вступление.

6. 6 картина. Ариозо Лизы.

7. 6 картина. Дуэт Лизы и Германа.

8. 7 картина. Ария Германа.