П.И.Чайковский. Опера «Евгений Онегин». 5-7 картины.

Пятая картина – развязка драматического конфликта Ленский – Онегин. Здесь наиболее полно и глубоко раскрывается образ Ленского.

Вступление и ария Ленского. Лирический центре картины – предсмертная ария Ленского, написанная в трёхчастной форме с кодой. Ей предшествует развёрнутое оркестровое вступление. Траурно-погребальный характер начальной темы предвещает трагическую развязку. Эта тема близка теме вступления из Четвёртой симфонии, особенно – настойчивым, нарочито однообразным характером ритма (на одном повторяющемся звуке). Гармонизация темы уменьшёнными субдоминантовыми гармониями также вносит настроение тревоги, мрака.

Этой теме противопоставляется ещё во вступлении лирическая, романсовая по типу интонаций, тема Ленского, которая затем становится основой его арии. Тема эта чрезвычайно характерна для мелодики Ленского и Татьяны: она основана на часто встречающемся в русском романсе диапазоне сексты. В конце мелодии появляется выразительный оборот с повышенной IV ступенью лада.

В оркестровом вступлении эта тема получает широкое развитие. Создаётся своеобразная «ария без слов», эмоционально подготавливающая слушателя к монологу Ленского. Оркестровое вступление заканчивается повторением прозвучавших в начале трагических аккордов.

После небольшого диалога секунданта Зарецкого с Ленским следует ария-монолог. Она начинается по-речевому выразительной, но вместе с тем напевной фразой: «Куда, куда, куда вы удалились?» на фоне простого аккордового сопровождения. Затем появляется основная, уже знакомая по вступлению тема. Синкопированный ритм, восходящие мелодические подголоски в оркестре вносят в музыку черты взволнованности, трепетности. Как и в сцене письма Татьяны. Чайковский использует здесь приём «диалога» между голосом и оркестром.

К этому же приёму прибегает Чайковский и в начале среднего раздела арии («Блеснёт завтра луч денницы»), создавая ощущение непрерывного мелодического движения. Этот раздел более светел и подвижен и интонационно связан с соль-мажором ариозо Ленского «В вашем доме!, являясь его вариацией. Певучая нисходящая мелодическая фраза виолончелей приводит к динамической репризе, на кульминации которой звучность достигает fortissimo, последние фразы перед кодой становятся особенно порывистыми благодаря разделяющими их паузами. Кода звучит как гимн светлой любви. Но в конце её музыка снова принимает трагический характер. Напряжённо, на фоне восходящего хроматического движения, в оркестре звучат ещё раз видоизменённые начальные слова арии. Нисходящие мелодические фразы из основной темы проходят теперь в оркестре, замыкая монолог.

Дуэт. В центре сцены поединка – дуэт Ленского и Онегина «Враги! Давно ли друг от друга нас жажда крови отвела?». Дуэт написан в форме канона. Онегин вторит мелодии Ленского. Большое выразительное значение имеет мерное ostinato у литавр; оно придаёт музыке характер трагического оцепенения, застылости.

Музыка дуэта носит скорбно-патетический характер. Это – и оплакивание Ленского и вместе тем – несомненное свидетельство пробудившихся в глубине души Онегина искренних, гуманных чувств. По укоренившимся в обществе представлениям дуэль между бывшими друзьями является неизбежной. Трагически звучат их последние возгласы: «нет!», «нет!», «нет!», «нет!» на фоне траурного звучания литавр и напряжённой гармонической последовательности.

Эти аккорды непосредственно вводят в оркестровую интерлюдии, с которой начинается сцена дуэли. Гармонией уменьшённого септаккорда и тремоло литавр передаётся в музыке момент выстрела. На вопросительную интонацию Онегина («Убит?») следует утвердительный ответ Зарецкого. На гармонии квартсекстаккорда ре минора в изменённом ритмическом движении скорбно звучит в оркестре тема из арии Ленского. Её четырёхкратное проведение завершает пятую картину.

Шестая картина начинается большим инструментальным номером: праздничным полонезом, рисующим картину из жизни светского общества. Характер музыки этого танца, как и самый факт включения его в действие, восходит к полонезу из оперы «Иван Сусанин» Глинки. Праздничная музыка сменяется монологом Онегина – «И здесь мне скучно». Монолог изложен в основном в характере речитативно-повествовательном (рассказ о жизни Онегина после поединка). Связывая сюжетную нить драмы с предшествующей картиной, он вводит в дальнейшее действие сцены.

Большое драматургическое значсние имеет вносящий в действие лирическую окраску вальс, который так же, как и в четвёртой картине, включается непосредственно в развитие основной драматургической линии: на фоне вальса появляется Татьяна, заучат реплики хора гостей, комментирующих её появление, происходит встреча Татьяны и Онегина, завязывается Онегина и Гремина. Вальс является в данном случае характеристикой не только быта, но косвенно – и нового облика Татьяны, связанной теперь с жизнью светского общества. Вместе с тем тональность вальса (Ре-бемоль мажор) и некоторые особенности мелодии вызывают в памяти темы Татьяны из сцены письма, благодаря чему создаётся единство между различными стадиями в развитии образа центральной героини. Косвенной характеристикой её же является и ария Гремина. Здесь Татьяна противопоставляется окружающей её бездушной светской среде, царящим в обществе лукавству и равнодушию: «она блистает как звезда во мраке ночи, в небе чистом». Ария Гремина написана в трёхчастной форме. Спокойно сдержанная, напевная в крайних разделах, она становится более взволнованной, речитативно-декламационной в средней части. И здесь напряжённость и целеустремленность развития достигается сквозным, «диалогическим» развитием мелодических мотивов у голоса и оркестра.

Сцена и ариозо Онегина. Центр шестой картины – краткий диалог Татьяны и Онегина и вытекающее из него ариозо Онегина «Ужель та самая Татьяна».

Во время представления Греминым Онегина в оркестре у кларнета звучит тема любви, как бы напоминание о прошлом и выражая внутреннее волнение Татьяны. Речь же её спокойна и сдержана. Ариозо Онегина – переломный момент в развитии её образа. Пробуждение искреннего чувства любви к Татьяне меняет интонационный строй его речи, она становится взволнованной, порывистой и включает в себя интонации Татьяны из сцены письма.

Музыкой экосеза, т.е. возвращением к бытовой картине бала, заканчивается шестая картина.

Седьмая картина – драматическая кульминация оперы. В ней вновь широко и разносторонне раскрывается образ Татьяны, Элегическое по характеру оркестровое вступление начинается с новой темы, которая в диалоге Татьяны с Онегиным прозвучит со словами «Онегин, я тогда моложе». Изложение этой темы в полном виде (у флейт и кларнетов) предваряется настойчивым повторением её начального мотива, основанного на опевании квинты лада.

Конец оркестрового вступления напоминает оркестровое вступление перед встречей Татьяны с Онегиным в третьей картине (ритм тревоги). Сумрачно звучат мерные аккорды альтерированной субдоминанты на фоне выдержанного звука ми (у валторн и кларнетов) перед первой фразой Татьяны – «О! Как мне тяжело!». Большое выразительное значение имеет и следующая фраза в партии Татьяны – «Он взором огненным мне душу возмутил». И интонационный склад этой мелодии, и тональность её вызывают ассоциацию с образом Ленского и его предсмертной арией («Что день грядущий мне готовит?». Снова подчёркивается близость судеб этих двух героев оперы. Вслед за тем, как воспоминание о юности, всплывает первая секвенция Татьяны («Как будто я девочкой стала»).

Появление Онегина (стремительная оркестровая интерлюдия) переключает монолог в сцену-диалог. Мелодическим центром её является уже знакомая по вступлению распевная тема в до-диез миноре («Онегин! Я тогда моложе»). Предшествующие этому эпизоду речитативные возгласы Татьяны раскрывают новые черты в её облике: решимость, самообладание (короткие волевые фразы – «довольно, встаньте, я должна…»).

Как вариант мелодии из арии Гремина звучит фраза Татьяны «Зачем у вас я на примете?». Она развивается в диалоге между голосом и оркестром и секвентно поднимается к мелодической вершины.

После обращения Онегина («Ужель, ужель в мольбе моей смиренной») следует новый, значительный по интонационной выразительности, но предельно краткий эпизод – дуэт-элегия Татьяны и Онегина «Счастье было так возможно». В основе его лежит ещё одна мелодия, родственная ведущим лирическим темам Ленского и Татьяны.

Весь последний раздел сцены посвящен раскрытию волевого начала в характеру Татьяны, показу значения для неё чувства долга. Решительно звучат её ответные фразы Онегину с подчёркнутым интервалом большой септимы, и общим диапазоном ноны.

Итак, Чайковский на протяжении оперы последовательно и целеустремлённо показывает развитие образа Татьяны – от робкой мечтательной девушки (охарактеризованной у Пушкина словами «дика, печальна, молчалива, как лань лесная, боязлива») до образа сильной и прекрасной в своём отношении к жизненному долгу женщины.

Онегин раскрывается в последней сцене в трёх обращениях к Татьяны, каждое из которых звучит всё более настойчиво и страстно. Для всех трёх характерны восклицательно-просящий характер вокальных интонаций, взволнованная стремительность оркестрового сопровождения. В мелодику вкрапливаются отдельные изменённые интонационные обороты из сцены письма Татьяны (например, «Вся жизнь моя была залогом» и т.д.). Последнее – третье обращение Онегина написано Чайковским в тональности Ленского – ми минор. Трагические переживания Онегина как бы связываются с трагической судьбой его друга Ленского. В тональности ми минор и заканчивается опера. Аккорды альтерированной субдоминанты в напряжённом тембре оркестра предваряют последний возглас Онегина: «Позор! Тоска, о жалкий жребий мой!»

С первого же своего появления на сцене опера Чайковского «Евгений Онегин» заслужила широкое призвание и горячую любовь слушателей. Однако начала сценической жизни оперы было не совсем обычно. По желанию композитора опера была впервые разучена и поставлена не на сцене императорского театра, а силами молодёжного коллективного учащихся Московской консерватории.

Первая постановка оперы была подготовлена под управлением Н.Г.Рубинштейна. Большую помощь в разучивании оперы оказал С.И.Танеев. Премьера состоялась 29 марта 1879 года. Лишь в 1881 году опера была впервые поставлена на сцене Московского императорского театра, а в Петербурге – только через шесть лет после её создания.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

1. Значение 5 картины в драматургии оперы.

2. Тематический материал оркестрового вступления 5 картины.

3. Жанровые особенности и форма арии Ленского.

4. Форма и характер дуэта Ленского и Онегина.

5. Значение вальса в драматургии 6 картины.

6. Значение арии Гремина в характеристике Татьяны.

7. Значение ариозо Онегина из 6 картины в развитии его образа.

8. Значение 7 картины в драматургии оперы.

9. Тематическая основа оркестрового вступления 7 картины.

10. Форма развития действия в 7 картине.

11. особенности первого исполнения оперы.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал.

1. 5 картина. Ария Онегина

2. 5 картина. Дуэт Онегина и Ленского.

3. 6 картина. Полонез.

4. 6 картина. Ария Гремина.

5. 6 картина. Ариозо Онегина.

6. 7 картина. Сцена-диалог Онегина и Татьяны.

П.И.Чайковский. Опера «Пиковая дама». Общая характеристика. Первая картина.

Опера «Пиковая дама» сочинена Чайковским в 1890 году во Флоренции в исключительно короткий срок: за сорок четыре дня были сделаны эскизы оперы, а за четыре месяца полностью завершена вся работа над партитурой.

Сюжетом для оперы послужила одноимённая повесть Пушкина. Но при написании оперного либретто в сюжет и характер пушкинской повести был внесён ряд существенных изменений, проявившихся прежде всего в иной, по сравнению с пушкинской, трактовке образа Германа и его отношении к Лизе. Если в повести Пушкина Герман расчётлив и всеми его поступками руководят корыстные цели, то в опере Чайковского он искренне и глубоко любит Лизу, и именно любовь к Лизе является исходным мотивом всех его поступков. Чайковский наделяет Германа чертами, типичными для многих людей его эпохи. Внутренняя неудовлетворённость, стремление к возвышенным. Стремление к возвышенным, но не досягаемым в настоящих условиях идеалам, романтическая впечатлительность, перерастающая в болезненное психическое состояние, - вот основные черты, характеризующие героя Чайковского. Под влиянием рассказа Томского о тайне трёх карт Герман попадает во власть страстного желания узнать её. Вначале это стремление продиктовано чувством любви. Для бедного гусара разбогатеть – это значит получить возможность соединиться с Лизой. Но постепенно мысль о картах всецело овладевает Германом и приводит его к безумию. Лишь в предсмертные минуты к нему ненадолго возвращается сознание, и снова возрождается глубокое, прекрасное чувство любви к Лизе.

Лиза Чайковского также отличается от героини повести Пушкина. Чтобы подчеркнуть социальное неравенство, которое делает невозможным брак Германа с Лизой, последняя представлена Чайковским в опере не бедной родственницей графини, а её богатой внучкой. Душевный облик Лизы раскрывается в музыке Чайковского значительнее полнее, шире, на протяжении оперы подчёркивается цельность характера девушки, её душевная прямота и благородство, искренность, глубина чувств и сильная воля.

Жизнь обоих героев оканчивается трагически. Бытовая повесть Пушкина превращена Чайковским в лирическую трагедию.

Идейный замысел оперы «Пиковая дама» по существу близок «Евгению Онегину». В основе содержания её – столкновение стремящихся к счастью Лизы и Германа с разрушающей их надежды действительности. Однако в «Пиковой даме» социальная сущность основного драматургического конфликта показана более обнажённо, чем в «Евгении Онегине». К тому же это конфликт здесь ещё более обострён; действие принимает трагедийный размах.

Как и в увертюре-фантазии «Ромео и Джульетта» и многих других произведениях Чайковского, гибель героев отнюдь не означает неверия автора в жизненный идеал, к которому они стремились. Воплощая возвышенность и красоту их чувств, он утверждает право человека на счастье. Поэтому идея оперы глубоко гуманна.

По желанию директора петербургского театра Всеволожского действие «Пиковой дамы» перенесено, по сравнению с пушкинской повестью, в другую эпоху – в XVIII век. Поэтому и в музыку оперы включены отдельные номера, либо основанные на музыкальных темах из произведений композиторов XVIII века (например, песенка графини в четвёртой картине), либо написанные Чайковским в стиле того времени (например, пастораль третьей картины оперы).

Либретто оперы «Пиковая дама» составлено братом композитора Модестом Ильичом Чайковским при активнейшим участии самого композитора как в составлении общего сценария, так и написании словесного текста ряда сцен и отдельных номеров оперы. Им сочинён, например, текст арии Лизы у канавки, частично – третьей картины. Слова песни «Ну-ка, светик Машенька» и некоторые другие. В отдельные сцены оперы включены стихи различных русских поэтов: поэта XVIII века Карабанова (интермедия «Искренность пастушки»), Жуковского (дуэт Лизы и Полины «УЖ вечер»), Пушкина (хор в седьмой картине – «Как в ненастные дни»), Батюшкова (романс Полины), Державина (хор в третьем действии «Радостно, весело», песенка Томского «Если б милые девицы»).

Опера состоит из четырёх действий (семи картин) и предваряется краткой оркестровой интродукцией.

В опере имеются две контрастирующие группы музыкальных тем. Одна из них олицетворяет светлое начало – стремление человека к счастью, этическую возвышенность, красоту чувств; другая представляет силы мрака, зла, смерти. К первой группе относятся темы, характеризующие чувство любви Германа и Лизы и образ самой Лизы. Ко второй – темы, связанные с тайной трёх карт и с представлением о старой Графине, которое на протяжении всей оперы живёт в сознании Германа (Графиня как призрак смерти). Эти темы, воплощая в своей совокупности и взаимодействии общую идею произведения – столкновение света и мрака, жизни и смерти, - в то же время являются средством ярких индивидуальных характеристик.

Кроме этих двух основных групп, имеющих важнейшее значение для развития драматического действия оперы, в ней наличествует и ряд других музыкальных тем. Они характеризуют второстепенные персонажи, быт, природу и ту обстановку (ситуации), в которых развёртывается драма Германа и Лизы.

Музыкальные темы появляются как в вокальных партиях, так и в оркестре. В «Пиковой даме» особенно органична характерная для Чайковского связь вокальных и инструментальных средств выразительности. Чайковский воплощает последовательное развитие драмы через преобразование музыкальных тем, достигая тем самым единства и непрерывности музыкального развития. В этом смысле «Пиковая дама» является самой симфоничной из опер Чайковского.

Как в «Евгении Онегине» и в других послеонегинских операх, Чайковский включает в сцены «Пиковой дамы» при общем сквозном развитии закруглённые музыкальные номера – арии, дуэты, ансамбли, хоровые и танцевальные эпизоды, появление которых всегда драматургически оправдано и не нарушает общей целеустремлённости действия. Большую роль играет ариозно-декламационный речитатив, разнообразный, гибкий и нередко интонационно тесно связанный с основными музыкальными темами.

Музыкальный язык оперы отличается большой цельностью, единством. Вместе с тем в нём ощущаются различные типы интонаций: романсовые (преимущественно в партиях Лизы, Германа, Полины), песенные (в отдельных хоровых эпизодах), а также инструментальные, связанные с бытовыми жанрами (марша, танца). Включение цитат из произведений композиторов XVIII века и создание отдельных номеров в стиле Моцарта вносит в музыку «Пиковой дамы» ещё большее богатство и разнообразие.

Образы Германа и Лизы показаны в развитии, обусловленном в свою очередь развитием всей драмы. Старая Графиня обрисована в двух планах: как реально-бытовой персонаж и как обощающий образ, олицетворяющий в сознании Германа роковое, трагическое начало в жизни, как вестник холода, смерти (в этом плане её характеризует музыкальная тема, которую можно назвать темой Пиковой дамы, обладательницы тайны трёх карт).

Чайковский использует в опере помимо прямых, приёмы косвенных характеристик. Так, например, романс Полины во второй картине является, по существу, предвестником трагической судьбы Лизы и интонационно связан с шестой картиной – сценой гибели Лизы.

Композиция оперы отличается большой стройностью и логической целеустремлённостью.

Первая картина – драматическая завязка и экспозиция основных действующих лиц. Для дальнейшего музыкального развития особенно велико значение квинтета «Мне страшно», предвещающего сложное сплетение судеб главных действующих лиц, и баллады Томского, содержащей мелодические зёрна многих основополагающих и противоположных по значению тем оперы.

Вторая картина – центральная в раскрытии чувства любви Лизы и Германа и первая развёрнутая характеристика образа Лизы. Краткое появление в этой картине Графини с её зловещей темой создаёт драматический контраст к лирической сцене и ещё ярче оттеняет красоту и силу светлого чувства.

Третья картина – новый толчок для дальнейшего драматического развития. В ней подвергаются трансформации основные темы, связанные с центральной психологической линией оперы, ярко оттеняемые музыкой праздничного бала. Эпизод с ключом, появление таинственных масок, напоминающих о тайне трёх карт, - сё это подготавливает события следующей, четвёртой картины. Четвёртая картина занимает центральное положение в опере. Это – драматическая кульминация в развитии взаимоотношений Германа и Графини, а одновременно переломный момент в отношениях Лизы и Германа. Четвёртая картина содержит развёрнутую характеристику Графини как реально действующего лица.

Содержание пятой и шестой картин развёртывается как прямое следствие предшествующих событий: в пятой Герману является призрак Графини, в шестой происходит его последнее свидание с Лизой. Шестая картина завершает развитие образа Лизы.

В седьмой картине происходит развязка всей драмы. Здесь же находит своё завершение и характеристика Германа. Основная гуманистическая идея оперы получает теперь своё окончательное утверждение.

Интродукция. Опера начинается оркестровой интродукцией. Предвещая остро конфликтный характер развития дальнейшего действия, здесь звучат в непосредственном сопоставлении основные темы оперы: тема Пиковой дамы, тема любви Германа, основные интонационные элементы из баллады Томского (её начало и возглас «О боже!» и целотонная гамма. характеризующая в пятой картине оперы призрак Графини.

Интродукция начинается сдержанно-повествовательной темой баллады Томского. Оба начальных интонационных звена получают дальнейшее развитие, сразу же создаётся ощущение напряжённости, драматизма. Первый раздел интродукции заканчивается интонациями из баллады Томского («О, боже!», которые являются ритмически изменённым вариантом второго звена первой темы.

 Второй раздел интродукции основан на интонациях квартовой секвенции, связанной с Пиковой дамой и воплощающей образ злой силы, роковой судьбы, Эта тема звучит в жёстком, резком тембре труб и тромбонов в сопровождении аккордов с остро пунктированным ритмом и стремительных взлётов струнных. Развитие основной квартовой попевки темы идёт по секвенциям, звучность всё возрастает, и наконец. В момент драматической кульминации появляется целотонная гамма в нисходящем движении.

Резким контрастом этой музыке служит третий, последний раздел интродукции, основанный на светлой, лирической теме любви Германа. Эта тема является одновременно и обобщённым выражением идеи гуманности, душевной красоты человека. Сначала на фоне органного пункта проходит в восходящей секвенции её основная мелодия, развивающаяся в плавном, поступенном движении и заканчивающаяся секундовой интонацией – «вздохом». Два мелодических звена темы любви (восходящая попевка и секундовый «вздох») играют большую роль и в дальнейшем. Опера завершается вариантным проведением этой прекрасной, возвышенно лирической темы.

Первая картина начинается кратким оркестровым вступлением в быстром движении, с чётким, моторным ритмом. Эта тема, характеризующая весёлое настроение гуляющих, служит фоном для последующих драматических событий. Лёгкость, беспечность этой музыки ещё более подчёркивает духовное одиночество Германа. Неоднократно повторяясь, тема гуляющих способствует цельности музыкальной формы, а вместе с тем благодаря повторным сопоставлениям с лирическими эпизодами делает психологический контраст первой сцены особенно очевидным.

В первой картине можно выделить несколько узловых эпизодов.

Ариозо Германа «Я имени её не знаю». После краткого речитативного диалога Чекалинского и Сурина, дающего первое представление о личности Германа, появляется сам Герман, При этом у виолончели соло звучит печальная нисходящая мелодия. Она служит основой ариозо «Я имени её не знаю», которое впервые раскрывает лирические чувства Германа.

Ариозо написано в трёхчастной форме с динамизированной репризой. Небольшая первая часть напевна, элегична. Вторая более взволнованна. Широкое развитие получают в ней интонации первой части. Начинается новая волна нарастания, приводящая к репризе, в которой утверждается ещё один, более широкий вариант основной темы. Ариозо характеризуют силу, искренность и глубину чувств Германа.

Его переживания раскрываются и в следующем ариозном эпизоде – «Ты меня не знаешь» (ответ Германа на слова Томского «Найдём другую»). По эмоционально напряжённому характеру музыки этот эпизод напоминает начало сцены письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин».

Квинтет «Мне страшно» передаёт общее для всех героев оперы ощущение страха тревожного предчувствия. Казалось бы, замкнутый по форме ансамбль нарушает ход сценического действия. Но он органично включается в музыкальное развитие первой картины и содержит элементы некоторых важнейших тем оперы.

В момент появления Лизы и Графини в оркестре возникает квартовая тема-секвенция Пиковой дамы, что сразу же придаёт музыке мрачную, зловещую окраску. Возгласы Германа, Лизы, Графини, Томского, сопровождаемые остро пунктированным ритмом и тревожными гаммообразными пассажами, приводит к квинтету «Мне страшно».

Участниками ансамбля являются Лиза (сопрано), Графиня (меццо-сопрано), Герман (тенор), Томский (баритон) и князь Елецкий (баритон). Различны их характеристики и стремления, но общее для всех тревожное предчувствие объединяет их в этот момент и создаёт единство настроения. Его можно определить как напряжённое оцепенение.

Лежащая в основе квинтета тема имитационно развивается главным образом у трёх верхних голосов. Её зерно составляет краткая, но чрезвычайно выразительная секундовая интонация.

Баллада Томского. В этом эпизоде рассказывается о прошлом Графини и о связанной с её именем тайне трёх карт. Во время разговора, предшествующего балладе, в оркестре сопоставляются тема ариозо Германа («Я имени её не знаю») и секвенция Графини. Это сопоставление как бы предвещает неизбежность столкновения судеб этих двух людей.

Баллада Томского («Однажды в Версале») написана в тональности ми минор. Мелодия, лежащая в основе баллады, напевна и носит повествовательный характер. Она включает в себя квартовый мелодический ход, являющийся основой секвенции Графини. В конце каждого куплета баллады звучит тема трёх карт. Эта тема, вместе с секвенцией Графини-Пиковой дамы и темой любви Германа, становится ведущей в опере: она постоянно напоминает о безумном желании Германа узнать тайну старой Графини.

Форма баллады – варьированно-куплетная. Вместе с тем в ней присутствуют и признаки трёхчастности и сквозное развитие. Последнему способствуют прежде всего драматизация оркестровой партии в каждом новом куплете. Кульминацией всей баллады является последний куплет, в котором характер сопровождения становится особенно напряжённым и насыщенным.

По-новому звучит каждый раз и припев «Три карты, три карты, три карты». Он то изменяется интонационно-ритмически (третий куплет), то появляется в более высоком регистре (последний куплет). Зловещий оттенок вносит в балладу и проведение во втором разделе каждого куплета в басовом регистре оркестра квартовой темы-секвенции в ритмическом увеличении. Она сопровождается хроматическим движением в средних голосах и цепью увеличенных трезвучий.

Заключительная сцена. В заключительной сцене первой картины Чайковский сочетает звукоизобразительные приёмы (картина грозы) с правдивой передачей психологических переживаний. Волнение в природе соответствует возрастающему волнению Германа.

Огромна роль оркестра: именно в оркестровой партии проходят важнейшие темы оперы. Здесь звучат и тема Пиковой дамы и тема баллады Томского – «От третьего, кто, пылко, страстно любя». (Эти слова повторяет и Герман), и тема из ариозо Германа – «Я имени её не знаю». Взлёты пассажей на фон органного пункта предвещают пятую картину оперы (сцену в казарме – появление перед Германом призрака Графини). В тревожном, судорожном движении появляется теперь и тема из хора гуляющих (первая сцена первой картины).

Напряжение всё возрастает, звучность оркестра достигает fff, длительный органный пункт подготавливает появление у виолончелей темы первого ариозо Германа («Я имени её не знаю»). Ещё более грозно звучи вслед за этим тема Пиковой дамы. Герман с отчаянием повторяет слова из баллады: «Получишь смертельный удар ты». Напряжённее становится и тема ариозо. Как бы противоборствуя натиску овладевающих сознанием Германа злых сил. В новом варианте, ритмически искажённая, сопровождаемая увеличенными гармониями, появляется тема трёх карт.

Задания по пройденному материалу.

Задание 1. Раскрыть содержание вопросов.

Общая характеристика оперы.

1. Сюжетная основа. Изменения, которые были внесены при написании либретто.

2. Идейный замысел оперы.

3. Стилизация эпохи 18 века в опере.

4. Словесный текст оперы, который не относится к первоисточнику.

5. Группы музыкальных тем.

6. Черты симфонического развития оперы.

7. Музыкальный язык оперы.

8. Характеристика образов оперы.

9. Композиция оперы.

Анализ 1 действия.

1. Тематический материал интродукции.

2. Значение темы гуляющих в саду в драматургии 1 картины.

3. Узловые эпизоды 1 картины.

4. Значение квинтета «Мне страшно» в драматургии 1 картины.

5. Участники квинтета.

6. Тематический материал баллады Томского.

7. Форма баллады Томского.

8. Характеристика заключительной сцены 1 картины.

Задание 2. Прослушать музыкальный материал.

1. Интродукция.

2. 1 картина. Ариозо Германа «Я имени её не знаю».

3. 1 картина. Квинтет «Мне страшно».

4. 1 картина. Баллада Томского.

Задание 3. Ознакомиться с оперным либретто.