

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФГБОУ ВО «АРКТИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»
КАФЕДРА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Курсовая работа на тему
Оперное творчество П.И. Чайковского

Выполнил: студент 3 курса
ММПИ-21-ЗО Данилов Ньургун

Проверила: Добжанская О.Э
профессор, доктор искусствоведения,
доцент по кафедре культурологии и
искусства.

Якутск - 2024

Содержание

Введение	3
Глава 1. Общая характеристика оперного творчества П.И. Чайковского	5
1.1. Жизненный и творческий путь	5
1.2. Краткая характеристика оперного творчества	8
1.3. Краткое описание творческой деятельности Асафьева о Чайковском ...	11
Глава 2. «Евгений Онегин» в либретто одноименной оперы Чайковского	15
2.1. Специфика трансформации романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в либретто одноименной оперы П.И. Чайковского.....	15
2.2. Семь картин оперы «Евгений Онегин»	16
2.3. Образы Евгения Онегина и Татьяны в либретто	18
Глава 3. Содержание урока по музыкальной литературе на тему «Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин»» для учащихся 4-5 классов на примере МБУ ДО «Сунтарская ДШИ»	22
3.1. Цели и задачи урока	23
3.2. Содержание урока	23
3.3. Выводы и анализ урока	24
Заключение	25
Список использованной литературы и источников	26

Введение

Из века в век, из поколения в поколение переходит наша любовь к Чайковскому, к его прекрасной музыке, и в этом ее бессмертие.

Д.Шостакович

Музыка – это искусство, поэтому исполнитель должен не только обладать хорошими знаниями и умением, но и обладать чувством прекрасного, иметь художественную фантазию, уметь видеть музыку в окружающем мире. Музыка в опере, как и в любом спектакле, должна быть в полной мере раскрыта режиссером и дирижером. Она должна способствовать раскрытию сценической задачи, которая стоит перед артистами [19, с.175].

В голосе должно быть отражено все то, что заложено в материале партии – как музыкальная составляющая, так и художественная. А это возможно, если артист сам понимает, что он делает, и сознательно, с любовью относится к тому, что делает. Для рождения образа нужно, помимо изучения нотного материала, полное погружение в произведение со всех сторон – изучение текста источника или либретто, познание быта того времени, в котором происходит действие оперы, прослушивание других исполнителей изучаемой партии, а также понимание психологического портрета своего персонажа [19, с.176].

Русская опера – неоценимый вклад в сокровищницу мирового музыкально-театрального искусства, и в этой сокровищнице одно из первых мест принадлежит оперному творчеству Чайковского.

Актуальность. Оперное творчество И.П. Чайковского более столетия не теряет неиссякаемый интерес у исполнителей и слушателей в России и за рубежом, отражая творчество композитора и русскую культуру. Несмотря на богатую традицию его изучения и многообразие музыковедческих подходов, оно по-прежнему актуально и неисчерпаемо как объект исследования. Расширение философско-методологической базы современной музыкальной науки приводит к появлению музыковедческих интерпретаций, раскрывающих новые пласты содержания репертуарных и менее известных опер великого композитора, и в настоящее время можно говорить о формировании нового

направления в исследовании оперного наследия Чайковского. Его исходной предпосылкой является мысль о многообразном тексто- и смыслообразующем воздействии религии на творчество композитора. Духовные смыслы, воплощаемые через богослужebные интонационные и жанровые прообразы в тематике, сценической ситуации, литературном тексте, обнаруживаются в последние десятилетия в драматургии его лирико-психологических драм и трагедий [13, с.3].

Целью работы является изучение оперного творчества И.П. Чайковского.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

- проанализировать имеющиеся источники по теме исследования;
- описать основные аспекты оперного творчества Чайковского;
- провести анализ оперы «Евгений Онегин».

Объектом исследования в представленной работе является оперное творчество Чайковского. **Предметом** – опера Чайковского «Евгений Онегин».

Творчество Чайковского первыми начали изучать его современники- Н. Кашкин, г. Ларош, Ю. Энгель, С. Кругликов, Н. Финдейзен, В. Коломийцев, В. Каратыгин, А.Оссовский. В XX веке масштабными исследованиями стали работы Б.Асафьева, А. Альшванга, Д.Житомирского, Е. Орловой, Н. Туманиной, В. Цуккермана, Ю. Келдыша и др. Количество исследовательских работ, посвященных различными аспектами жизни и творчества композитора, значительно превосходит число его собственных сочинений.

Практическая значимость работы состоит в том, что материалы исследования могут использоваться в курсах истории отечественной музыки в образовательных учреждениях.

Глава 1. Общая характеристика оперного творчества П.И. Чайковского

1.1. Жизненный и творческий путь.



«Ах, Петя, Петя, какой позор! Променил юриспруденцию на дудку!» с такими словами встретил дядя Петра Ильича, за то, что ради музыки он оставил службу в Министерстве юстиции. Вряд ли суровый родственник представлял, насколько выиграет все человечество на века вперед этой смены занятий [6, электронный ресурс]. Как оказалось, племянник сделал правильный выбор – Петр Ильич Чайковский, стал одним из величайших композиторов.

«Я желал бы всеми силами души, чтобы музыка моя распространилась, чтобы увеличивалось число людей, любящих ее, находящихся в ней утешение и подпору». В этих словах Петра Ильича Чайковского точно определена задача его искусства, которую он видел в служении музыке и людям, в том, чтобы «правдиво, искренне и просто» говорить с ними о самом главном, серьезном и волнующем их. Разрешение такой задачи было возможно при освоении богатейшего опыта русской и мировой музыкальной культуры, при овладении высшим профессиональным композиторским мастерством. Постоянное напряжение творческих сил, повседневный и вдохновенный труд над созданием многочисленных музыкальных произведений составили содержание и смысл всей жизни великого художника [24, электронный ресурс].

П.И. Чайковский родился 25 апреля 1840 года в г. Воткинске в семье горного инженера, директора металлургического завода. Детство его протекало в Воткинске, затем в Волопаевске. Первые уроки на фортепиано начались в эти годы. По исполнению 10 лет Чайковский был определен в Петербургское

училище правоведения. В училище преподавалась музыка для желающих. Именно здесь начались серьезные занятия музыкой. Чайковский посещает симфонические концерты, знакомится с произведениями русских и западных композиторов. Особенное впечатление производят на него оперы М.И.Глинки «Иван Сусанин» и «Дон Жуан» Моцарта.

В 1859 году Чайковский, заканчивая училище правоведения, получает чин титулярного советника. Начинается служба в Министерстве юстиции, которая тяготит Чайковского, так как все яснее становится, что его призвание - музыка. Самое сокровенное он поверяет сестре: «В прошлом году, как тебе известно, я очень много занимался теорией музыки и теперь решительно убедился, что рано или поздно, я променяю службу на музыку» [15, электронный ресурс].

В 1862 году Чайковский поступает в Петербургскую консерваторию, где занимается у известных педагогов А. Рубинштейна и Н. Зарембы, сыгравших большую роль в воспитании молодого композитора.

Отказавшись от службы в Министерстве юстиции, Чайковский целиком посвящает себя музыке, очень много сочиняет.

В 1868 году Чайковский успешно заканчивает Петербургскую консерваторию кантатой для хора и оркестра. По приглашению директора только что открывшейся Московской консерватории Н. Рубинштейна он начинает педагогическую работу в консерватории, где ведет композицию, гармонию, теорию музыки, инструментовку. На основе опыта педагогической работы Чайковским было написано «Руководство к практическому изучению гармонии», изданное в 1872 году.

В Москве Чайковский оказывается в центре музыкальной жизни. Он знакомится с рядом выдающихся музыкантов, артистов, поэтов. Знакомство с драматургом Островским, Одоевским, поэтом Плещеевым, дружба с Н. Рубинштейном, музыкальным критиком Кашкиным, встречи с Л. Толстым - все это сыграло положительную роль в утверждении реалистических принципов Чайковского.

Помимо педагогической работы Чайковский выступает как музыкальный критик. Он пишет о значении творчества Глинки, о том, что развитие национальной музыки должно идти по пути, начатому им; предсказывает большое будущее начинающему композитору Римскому-Корсакову; приветствует связь с народным творчеством норвежского композитора Грига.

В то же время Чайковский напряженно занимается сочинениями. Очень плодотворным был этот период: 3 симфонии, первый фортепианный концерт, вариации на тему рококо для виолончели, 4 оперы - «Воевода», «Опричник», «Ундина», «Кузнец Вакула», три квартета, балет «Лебединое озеро», фортепианный цикл «Времена года». Оптимистично и радостно творчество Чайковского этого времени. В то же время появляются драматические произведения - «Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини».

Большую поддержку Чайковскому всегда оказывали Н.Г. Рубинштейн - пианист и дирижер, пропагандировавший его произведения, издатель Юргенсон, печатавший его сочинения, Ларош - музыкальный критик.

Переутомление и неудачная женитьба в 1877 году вызвали нервное заболевание. Чайковский уезжает за границу. В этом ему оказывают большую помощь друзья, особенно Н.Ф.Фон Мекк - большая почитательница таланта Чайковского, письма к которой были своеобразным дневником композитора.

Излечивает Чайковского напряженный, всецело поглощающий труд. Опера «Евгений Онегин» и четвертая симфония - выдающиеся произведения этого времени. С конца 1870-х гг. в творчестве Чайковского наступает новый период - 1878-1885 гг. После «Евгения Онегина» и 4 симфонии все яснее проступают трагические черты. Интимная лирика уступает место трагедийным концепциям.

Одновременно с работой над произведениями Чайковский как дирижер с успехом выступает в Берлине, Женеве, Париже, Америке, Лондоне, где ему в 1893 году присваивают степень доктора музыки Кембриджского университета.

Последнее десятилетие композитор также много работает. В эти годы им написаны оперы «Мазепа», «Чародейка», «Пиковая дама», лирически светлая

«Иоланта», балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик», Серенада для струнного оркестра, «Итальянское каприччио», Пятая симфония, трагическая Шестая симфония.

В произведениях последнего периода (1885-1893) еще резче ощущается контраст светлых и мрачных образов. Начиная с симфонии «Манфред» (1885) в симфоническое творчество Чайковского входит большая драматическая тема. И во всех симфонических произведениях последних восьми лет жизни Чайковский разрабатывает ее в философском аспекте. При этом эмоциональный накал музыки возрастает. Его последняя, Шестая симфония - произведение необычайной силы воздействия.

Последние годы Чайковский жил в Майданове и в Клину - под Москвой. Сюда приезжали друзья и ученики композитора Н.Д. Кашкин, композитор С.И. Танеев и другие. Просматривались новинки в музыке, разгорались споры. Вдали от Москвы и Петербурга, особенно проявилась черта Чайковского - умение работать, по 14 часов в сутки. Он работал, считая что «вдохновение - гостья, которая не любит посещать ленивых, она является к тем, которые ее призывают».

Последним произведением Чайковского была Шестая симфония, которой он дирижировал 16 октября 1893 года, а 25 октября его не стало. В настоящее время в Клину находится дом-музей Чайковского. Там бережно хранятся книги, рукописи, адреса, обстановка, в которой жил композитор, все то, что может нам рассказать о талантливейшем русском композиторе второй половины XIX века.

1.2. Краткая характеристика оперного творчества

Оперное творчество Чайковского – одно из величайших явлений мирового музыкально-театрального искусства XIX в.

«Опера, именно только опера, сближает Вас с людьми, роднит Вашу музыку с настоящей публикой, делает Вас достоянием не только отдельных маленьких кружков, но при благоприятных условиях - всего народа» - писал Чайковский в одном из своих писем [15, электронный ресурс].

Опера в его творчестве занимает большое место. Оперное творчество Чайковского составляет значительную часть его наследия. Оперы композитора разнообразны по тематике и музыкальной драматургии. Чайковский не пытался выработать собственную теоретическую систему оперного письма и считал необходимым к каждому оперному сочинению подходить сообразно с его сюжетом и характером действующих лиц.

Композитором написано 10 опер:

- Воевода (1868);
- Ундина (1869);
- Опричник (1872);
- Евгений Онегин (1878);
- Орлеанская дева (1879);
- Мазепа (1883);
- Черевички (1885);
- Чародейка (1887);
- Пиковая дама (1890);
- Иоланта (1891).

Большинство опер - это лирико-психологические драмы, в основе которых жизнь человека, мысли, чувства.

Чайковского привлекали «сюжеты в коих действует настоящие, живые люди, чувствуют также, как и я». Композитор последовательно придерживался продуманных принципов оперного жанра. Впитав многообразные стили и направления европейской и русской музыки, Чайковский создает новый тип реалистической оперы.

Главным условием оперы Чайковский считал правдивость характеров и ситуаций. Сюжет должен передавать одно сильное чувство - любовь, ревность, патриотизм». В основе опер Чайковского лежит сложный конфликт. Композитор считал, что либретто должно быть сжатым, передающим основную идею.

Ведущей в операх Чайковского является мелодия, оркестр не заглушает певца, но активно участвует в развитии оперы. В его операх гармонично сочетаются симфоническое развитие и замкнутые оперные формы - арии, дуэты, хоры, ансамбли.

Большое значение Чайковский придавал яркой индивидуальной характеристике героев и показу образов в развитии. Богатство и выразительность вокальной партии соединяются в операх Чайковского с напряженным симфоническим развитием, позволяющим передавать динамику душевных состояний. Вместе с тем он с большим вниманием относился к законам сцены, добивался тщательной обрисовки бытового или исторического фона, считая, что оперу надо «не только слушать, но и смотреть».

К законченному воплощению своего оперного идеала Чайковский пришел не сразу. В «Евгении Онегине», написанном в 1878 году по поэме А.С. Пушкина впервые удалось воплотить свой эстетический идеал «интимной, но сильной драмы» из жизни обыкновенных людей, создав глубоко жизненное произведение.

Оперное творчество последнего периода открыло новую страницу в истории музыкального театра. «После онегинские оперы»: «Орлеанская дева», «Мазепа», «Чародейка» имеют общие черты. Теперь психологическая драма героев выражена в очень сложном «внешнем» действии, содержание насыщено конфликтами, внезапными поворотами, параллельными сюжетными линиями. Возрастает роль народных массовых сцен. Личная драма и народная взаимосвязаны. Это главная черта оперной драматургии этого периода новые свойства опер - многогранность характеров героев, введение второстепенных, эпизодических лиц и контрастное сопоставление образов. Но главное новое качество-введение монодраматического принципа в сложную многосоставную драматургию оперы. Всё действие подчинено развитию одного центрального образа, музыкальная характеристика которого выступает на первый план и влияет на всё остальное. Сильнее всего это проявилось в предпоследней опере - «Пиковой даме», написанной в 1890 году на сюжет Пушкина. Как образец

оперной драматургии Чайковского «Пиковая дама» ближе к опере «Евгений Онегин». Чайковский как бы возвращается к показу интимной драмы, но преломляет ее в трагедийной концепции. Все действия направлены на показ развития трагедии главного героя.

«Пиковая дама» - вершина оперного творчества Чайковского, шедевр русской и мировой классики, по мастерству, по единству и цельности развития представляет уникальное явление.

Образы повести Пушкина он изменил, но сущность пушкинского произведения осталась - повесть и опера основаны на внутренних конфликтах и вместе с тем на взаимоотношениях героя и окружающего общества. Однако характер Германа, его отношения с окружающими, борьба в его душе двух враждебных сил - пагубной страсти к карточной игре и любви к Лизе - стали у Чайковского иными.

Чайковский в этой опере утверждает принципы драматического симфонизма, которые проявляются в наличии конфликтных интонационных комплексов, постепенности музыкальной трансформации образов, длительного развертывания формы, проходящей через ряд стадий, образующих волнообразное развитие, в использовании приемов динамических реприз. В драматургии «Пиковой дамы» ярко отразилось использование приемов развития инструментально-симфонической музыки в опере. Новый тип оперной драматургии потребовал и особого тематизма. Три основные лейт темы служат выражению основной идеи. Особое значение в симфоническом развитии имеет интродукция - сжатый симфонический вариант оперы.

1.3. Краткое описание творческой деятельности Асафьева о Чайковском.

Асафьев Борис Владимирович – композитор, один из основоположников советского музыковедения, педагог. С 1914 г. постоянно выступал в печати как музыкальный критик (псевдоним – *Игорь Глебов*). Профессор Ленинградской консерватории (1925), академик АН СССР (1943). На 1-м Всесоюзном съезде

советских композиторов (1948) был избран председателем Союза композиторов СССР.

Музыку Чайковского Асафьев горячо полюбил с детских лет. В одной из работ он рассказывает первую музыку ласкавшего его в раннем детстве, это была музыка Чайковского, его родная мать напевала «Колыбельную песню в бурю».

По единодушному мнению отечественных специалистов, работы советского музыковеда составили качественно новый этап в научном осмыслении феномена Чайковского. Асафьев писал о музыканте в самых разных жанрах (научная биография, музыкально аналитические этюды, критика, популярные концертные путеводители, газетные заметки, и даже литературные новеллы), рефлектируя его творчество в различных дисциплинарных контекстах: таких как музыковедческий анализ, историко-культурные экскурсы, источниковедение, текстология, психология художественного творчества и восприятия, социология музыки [2, с.82-83].

На протяжении нескольких десятилетий Асафьев занимался поиском и публикацией документов о жизни и деятельности Чайковского, а также интервьюировал его современников и коллег — В. В. Стасова, Н. Д. Кашкина, А. К. Глазунова, В. П. Погожева.

Именно на произведениях Чайковского музыковед разрабатывал либо впервые апробировал корпус проблематики, которая становилась в дальнейшем наиболее репрезентативной для его собственного наследия и аккумулировала его самые значительные достижения. Так, работа «Инструментальное творчество Чайковского» (1922) стала первым масштабным обращением ученого к введенному им понятию «симфонизм», понимаемому в качестве некоей «формулы музыкального динамизма» [2, с.83].

В дальнейшем асафьевские рефлексии над музыкой Чайковского тесно смыкались с его исследованиями в области теории музыкальной интонации. Имя композитора постоянно фигурирует на страницах его главного труда по этой теме «Музыкальная форма как процесс» (кн. I 1930, кн. II 1947),

иллюстрируя его положения, в то время как в работах о Чайковском продолжалась разработка терминов «интонационный словарь эпохи», «интонационный отбор», «переинтонирование» и других, ключевых для его концепции. А первым примером последовательного применения на практике самого асафьевского метода интонационного анализа стала известная работа о «Евгении Онегине», написанная в 1941–42 гг. В последние годы жизни Асафьева творчество Чайковского послужило «катализатором» его поиска в еще одной сфере, в которой он выступил новатором: исследовании коммуникативных оснований музыки [2, с.84].

Открытия, сделанные ученым на материале музыки Чайковского, сохраняют непреходящее значение и для истории музыковедческой дисциплины в России. Асафьевские исследования Чайковского также тесно смыкались с разработкой профильной для разряда проблематики музыкального быта. В частности, на материале произведений композитора Асафьев разрабатывал понимание оперы как элемента бытовой культуры, барометра вкусов массового слушателя. В 1933 г. Асафьев обратился к еще одному виду музыкально-исторических источников: в своей статье «Два Онегина» он обосновал роль нотных переизданий как ценного документа для изучения художественной рецепции и ее изменений на протяжении истории. Эта публикация стала одним из ранних в отечественном музыкознании примеров применения рецептивного ракурса.

Выбранная Асафьевым линия в позиционировании наследия русского музыканта оказалась действительно эффективной: хотя некоторые частные аспекты, заданные в его работах, со временем утратили актуальность, профессиональная аудитория и по сей день во многом воспринимает произведения композитора в формате, заданном в работах музыковеда

Разрабатывая обширный спектр ракурсов в отношении творчества Чайковского, Асафьев тем самым фактически формировал многоаспектную, стереоскопичную парадигму его слышания, оценки и научного прочтения, благодаря чему сумел и себе самому зарезервировать беспрецедентную

привилегированную позицию в пантеоне отечественного музыкознания [2, с.89].

Список основных работ Асафьева посвященных жизни и творчестве П.И. Чайковского:

1. Прошлое русской музыки. Материалы и исследования, вып.1. П. И. Чайковский (Петроград, 1920);
2. Чайковский. Опыт характеристики (Петроград, 1921);
3. Инструментальное творчество Чайковского (Петроград, 1922);
4. Пётр Ильич Чайковский: его жизнь и творчество (Петроград, 1922);
5. Чайковский. Воспоминания и письма (Петроград, 1924);
6. Памяти П. И. Чайковского (Ленинград-Москва, 1940);
7. «Евгений Онегин». Лирические сцены П. И. Чайковского: опыт интонационного анализа стиля и музыкальной драматургии (Москва, Ленинград, 1944);
8. «Чародейка». Опера П. И. Чайковского (Опыт раскрытия интонационного содержания) (Москва, 1947);
9. О музыке Чайковского: избранное (Ленинград, 1972).

Глава 2. «Евгений Онегин» в либретто одноименной оперы Чайковского

Одним из вершин оперного творчества Чайковского является опера «Евгений Онегин». Опера «Евгений Онегин» была закончена в начале 1878 г. Идею оперы случайно подсказала композитору певица Е.А. Лавровская. Первоначально Чайковский отверг смелую мысль вывести на оперную сцену героев гениального романа в стихах А.С. Пушкина, но вскоре горячо увлекся пушкинским сюжетом. Создавая либретто, композитор стремился быть ближе к оригиналу, скромно оценивая свою оперу лишь как попытку иллюстрировать пушкинскую поэзию, назвав ее «лирическими сценами». Он понимал невозможность воплотить в музыке всю «энциклопедию русской жизни», взяв из романа лишь его лирико-психологическую линию и сосредоточив внимание на личной драме Онегина, Ленского и Татьяны.

В процессе работы над оперой Чайковский несколько изменил образы поэтического первоисточника, придал им черты, характерные для его современников. Воображением композитора целиком овладела одна из пушкинских идей – столкновение героев, стремящихся к счастью и любви, с традиционными общественными обычаями. Чайковский писал: «Разве не глубоко драматична и трогательна смерть богато одаренного юноши из-за рокового столкновения с требованиями светского взгляда на честь? Разве нет драматического положения в том, что скучающий столичный лев от скуки, от мелочного раздражения, помимо воли, вследствие рокового стечения обстоятельств, отнимает жизнь у юноши, которого он, в сущности, любит!» Действие оперы, состоящей из семи картин, разворачивается достаточно динамично.

2.1. Специфика трансформации романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» в либретто одноименной оперы П.И. Чайковского

Либретто, являясь «немаловажной составляющей целостного рассмотрения организующих принципов оперного сочинения», представляет

собой связующее звено между литературным первоисточником и оперой» [11, с. 126]. Однако на протяжении долгого времени либретто отказывали в самостоятельной литературной ценности, считая его «...“вторичной” литературой, “промежуточным звеном”, связанным и с драмой, и с оперой, но не принадлежащим полностью ни той, ни другой» [5, с.3]. В результате значительный пласт художественного творчества, представленный оперным либретто, долгое время не был исследован должным образом.

С ростом исследовательского интереса к теории интермедиальности и интеракции искусств в целом либретто постепенно начинает становиться предметом научной рефлексии, о чем свидетельствует постоянный рост корпуса работ, посвященных проблеме вербальной составляющей оперного жанра. Поскольку большинство оперных произведений имеют литературную основу, важной представляется проблема интерпретации прецедентного литературного текста [8, с.159].

При трансформации прецедентного текста сюжет практически никогда не остается без изменений, как правило, взгляд композитор несколько отличается от авторской концепции литературного произведения. Исключением не стало и либретто оперы П.И. Чайковского «Евгений Онегин», отличающееся от сюжета романа А.С. Пушкина [8, С.159].

2.2. Семь картин оперы «Евгений Онегин»

Первая картина многогранно обрисовывает фон действия и знакомит слушателей с образами главных героев. Дуэт Татьяны и Ольги «Слыхали ль вы», близкий русскому бытовому романсу, проникнут безмятежным элегическим настроением. К голосам девушек присоединяется диалог Лариной и Филиппьевны: дуэт превращается в квартет. В сцене с крестьянами протяжная песня «Болят мои скоры ноженьки» сменяется задорной шуточной «Уж как по мосту-мосточку». Ария «Я не способна к грусти томной» дает портрет беспечной и резвой Ольги. В лирически-восторженном ариозо

Ленского «Я люблю вас, Ольга» возникает облик пылкого, романтического юноши. В ариозо Онегина «Мой дядя самых честных правил» происходит завязка драмы, которая получает развитие во всех последующих частях оперы.

В центре *второй картины* — образ Татьяны. Рассказ няни, выдержанный в спокойной повествовательной манере, противостоит ее взволнованным речам. В сцене письма с замечательной психологической чуткостью запечатлены разнообразные душевные состояния героини: страстный порыв, робость, отчаянная решимость и, наконец, утверждение любви. Смятение Татьяны выразительно оттеняется симфонической панорамой восхода солнца.

В центре *третьей картины* — ария Онегина «Когда бы жизнь домашним кругом», обрамленная прозрачным и светлым хором девушек; сдержанно-размеренная речь Онегина лишь ненадолго оживляется теплым чувством. Третья картина рисует крушение девической мечты о счастье (сцена в саду).

Второй акт (*четвертая картина*) открывается увлекательным вальсом. Наивно-простодушные куплеты Трике «Какой прекрасный этот день» и другие бытовые эпизоды создают контраст к сцене ссоры; напряженный драматический диалог героев звучит на фоне мазурки. Ариозо Ленского «В вашем доме» — проникновенное воспоминание о прошлом. К нежной, плавной мелодии постепенно присоединяются Онегин, Татьяна, Ольга и Ларина, а затем и взволнованный хор гостей. Это самая внутренне напряженная и драматичная картина оперы, когда на балу у Лариных происходит ссора Ленского и Онегина, приведшая к роковой дуэли.

В начале *пятой картины* (вторая картина второго акта) звучит элегическая ария Ленского «Куда, куда вы удалились, весны моей златые дни»; музыка ее полна печали, светлых воспоминаний и тягостных предчувствий; она покоряет мелодической красотой и искренностью выражения. Дуэт Ленского и Онегина «Враги, враги» передает состояние мрачного раздумья. Трагически

звучит в оркестре мелодия предсмертной арии Ленского, завершающая картину.

Шестая картина переносит действие в Петербург, где происходит новая встреча Татьяны с Онегиным. Она начинается торжественным полонезом. Ария Гремина «Любви все возрасты покорны» проникнута благородным, мужественным лиризмом. В заключительном ариозо Онегина, отражая вспыхнувшую в нем любовь, звучит страстная мелодия из сцены письма Татьяны.

Седьмая картина — развязка драмы, завершение развития образов Татьяны и Онегина. В центре седьмой картины дуэт Татьяны и Онегина — взволнованный, полный эмоциональных контрастов, заканчивающийся стремительным нарастанием и драматическим срывом.

2.3. Образы Евгения Онегина и Татьяны в либретто

Татьяна в опере выглядит взрослее и решительнее литературной героини, ее чувство к Онегину более устремленное и осознанное, а представления о жизни не детски-наивны; это представления девушки, взрослой и физически, и душевно. Композитор исключил такие черты, свойственные Татьяне 20-х гг. XIX в., как склонность к иллюзиям и увлечение французскими романами, в то время как самобытность и независимость характера, живость ума и искренность чувства — черты, свойственные многим современницам композитора, — становятся для Чайковского определяющими в трактовке образа. Портрет Татьяны, которую хотел увидеть композитор в своем произведении: мечтательная, романтическая и грустная девушка, испытывавшая смятение чувств и беспокойство при появлении Онегина. Чайковский ориентировался на характерные женские черты своего времени (напомним, что роман и оперу отделяют более пятидесяти лет). Именно по этой причине композитор «...выбрал те значительные черты, которые оказались наиболее жизненными и дали наиболее крепкие ростки в будущее, и несколько ослабил черты, ограничивающие образ Татьяны как явление 20-х годов». Несмотря на это в

образе Татьяны, сохранились свойственны высокие нравственные качества и искренность, раскрывающиеся в музыке от картины к картине. Центральной в характеристике образа героини является сцена письма, имеющая сквозное развитие. В ней в череде разнообразных лирических тем реалистически переданы смятенные чувства героини, ее сложные эмоциональные состояния.

Образ Онегина - один из шедевров мирового оперного репертуара. Музыкальными средствами П.И.Чайковский создал живой и рельефный образ "героя своего времени". На протяжении всей оперы с образом Онегина происходит наиболее сильная метаморфоза по сравнению с другими персонажами оперы. Онегин в первом акте и в третьем акте имеет глубокие личностные и психологические различия. В первых двух действиях он предстаёт как человек, лишённый способности сильно чувствовать и сопереживать. Он привлекателен своей лёгкой иронией в первой картине, правдив и искренен в третьей картине, но по сравнению с Ленским и Татьяной, кажется педантичным и сухим. П.И.Чайковский тонкими музыкальными средствами представляет своего героя, его духовную сущность и её изменения, благодаря озарившей любви главного героя. Происходит коренное изменение личности. В третьем акте, Онегин - влюблённый, страстный, открытый нахлынувшему чувству, вызывает сочувствие и симпатию у зрителя.

В первом действии в первой картине Ариозо Онегина "Мой дядя самых честных правил..." показывает человека светского, надменно учтивого, скучающего и равнодушного. Онегин, проходя по сцене с Татьяной, рассказывает о себе. Характерна ритмическая деталь этой сцены: оркестр "ведёт" свою партию в ритме менуэта, ироническая танцевальность, заложенная в аккомпанементе, вполне соответствует образу "светского льва", который предстал в деревенской глуши смущённой, романтической девушке. Вокальная партия Онегина на этом фоне выдержана в спокойной речитации, со многими повторяющимися звуками в вокальной мелодии. Это действительно ариозо, а не ария. Ариозо не велико по размерам - это экспозиция характера героя [15, электронный ресурс].

Музыкальный портрет Онегина в третьей картине получает новые краски и наполнение в оркестровом сопровождении и мелодических контурах в арии Онегина "Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел...". Эта ария и сцена свидания Татьяны и Онегина обрамлена хором "Девицы, красавицы". Нежная пасторальная музыка хора, его изящная вальсовость, оттеняют глубину переживаний Татьяны: "как больно, как обидно...". Ария Онегина - учтивое наставление Татьяне, звучит уверенно и неторопливо, в ровном размеренном ритме. Онегин по - своему тронут признанием Татьяны, но ему чужды и кажутся весьма экзальтированными любовные переживания чувственного сердца девушки. Сдержанно-размеренная речь Онегина лишь ненадолго оживляется тёплым чувством. Ария Онегина не включает в себе широких вокальных фраз и мест для обширной вокализации, однако, в целом, производит приятное музыкальное впечатление на слушателя в виду своей гармонической прозрачности и удивительным точным совпадением музыки со стихотворным метроритмом и словесным содержанием. Мелодика Арии Онегина строится вокруг трезвучий гармонической основы, с поступательным движением по функциональным ступеням и их опеванием. Задача вокалиста в этом номере следовать точно тексту Чайковского и добиваться распевности в музыкальном тексте.

В четвертой картине образ Онегина приходит в "движение", амплитуда его реакций достаточно разнообразна: сначала он игрив, затем раздражён, удивлён и возмущённый, вызывает Ленского на дуэль. В этой картине исполнитель Онегина может раскрыть свой эмоциональный потенциал через голос. Эмоциональность чувств всех героев и драматургическая коллизия заставляет слушателей искренне сопереживать происходящему на сцене.

В пятой картине дуэт Ленского и Онегина "Враги..." - по своему содержанию - мрачное размышление обоих героев о жизни и тяжёлых предчувствиях. Дуэт "Враги" построен в форме канона. Мелодия Онегина вторит партии Ленского, что передаёт общее чувство скорби, сожаления и предвещает неотвратимый трагический исход.

В шестой картине - Бал в Петербурге. Монолог Онегина: " И здесь мне скучно" вводит в дальнейшее развитие событий, показывает нам совсем другого Онегина, пережившего мучительную переоценку и способного на честность с самим собой и со своим сердцем.

Онегин в заключительной сцене не тот пресыщенный холодный резонёр, каким он предстаёт в первых картинах. Страстная речь Онегина искренна, музыка его обращения к Татьяне красива, благородна и полна чувства.

Гениальность музыки Чайковского состоит в том, что она позволяет исполнителю, дирижёру и режиссёру интерпретировать вариативно тонкости моральных и психологических выводов произошедших с героями событий, при этом, не разрушая авторскую и образную канву, П.И. Чайковский описывает героев языком чувств, рождённых музыкой, оставляя исполнителю, дирижёру и режиссёру возможность индивидуальной проработки нюансов характера героев.

Глава 3. Содержание урока по музыкальной литературе на тему «Опера П. И. Чайковского «Евгений Онегин»» для учащихся 4-5 классов на примере МБУ ДО «Сунтарская ДШИ»

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Сунтарская детская школа искусств» является многопрофильным учреждением дополнительного образования, осуществляет образовательный процесс и организует развитие творческой деятельности воспитанников в различных областях культуры. Специфика работы заключается в том, что образовательная и творческая деятельность воспитанников организуется по разнообразным программам в различных областях искусства: музыкального, изобразительного, хореографического, фольклорного, декоративно-прикладного, театрального.

Я в данном учреждении являюсь преподавателем I квалификационной категории и преподаю дисциплины такие как «Музыкальная литература», «Синтезатор», «Ансамбль», «Слушание музыки», «Сольфеджио», «Тромбон». И в рамках дисциплины «Музыкальная литература» для практической значимости темы курсовой работы провел урок на тему «Опера П.И. Чайковского «Евгений Онегин» для учащихся 4-5 классов.

Музыкальная литература – учебный предмет, который входит в обязательную часть предметной области «музыкально – теоретических дисциплин». На уроках «Музыкальной литературы» происходит формирование музыкального мышления учащихся, навыков восприятия и анализа музыкальных произведений, приобретение знаний о закономерностях музыкальной формы, о специфике музыкального языка, выразительных средствах музыки. Уроки «Музыкальной литературы» способствуют формированию и расширению у обучающихся кругозора в сфере музыкального искусства, воспитывают музыкальный вкус, пробуждают любовь к музыке.

Благодаря полученным теоретическим знаниям и слуховым навыкам, обучающиеся овладевают:

- навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи;
- навыками анализа незнакомого музыкального произведения;
- знаниями основных направлений и стилей в музыкальном искусстве, что позволяет использовать полученные знания в исполнительской деятельности.

3.1. Цели и задачи урока

Работа преподавателя дополнительного образования направлена на развитие музыкально-творческих способностей учащихся на основе формирования комплекса знаний, умений и навыков, позволяющих самостоятельно воспринимать, осваивать и оценивать различные произведения отечественных и зарубежных композиторов.

Цель: познакомить с оперой П.И. Чайковского «Евгений Онегин».

Задачи:

1. Развивать умения анализировать содержание музыкального произведения и средства выразительности;
2. Формировать интерес и любовь к опере и музыкальной культуре;
3. Побуждать к искренним высказываниям о прослушанной музыке.

Для достижения поставленной цели и реализации задач урока используются следующие методы обучения:

- словесный (объяснение, рассказ, беседа);
- наглядный (показ, демонстрация, наблюдение);
- практический (разработка и применение творческих заданий).

Оборудование: фортепиано, компьютер, проектор.

3.2. Содержание урока

1. Организационный момент

Сообщение целей и задач урока преподавателя музыкальной литературы.

2. Вступительное слово преподавателя

Беседа по вопросам:

- Здравствуйте, ребята!
- Что такое опера?
- Где и когда зародился жанр оперы?
- Какие музыкальные произведения, написанные П.И.Чайковским, вы можете назвать? Что знаете о самом композиторе?
- Как вы думаете, почему мы сегодня говорим об этом гениальном человеке?
- В этом году, 25 апреля, выдающемуся русскому композитору, дирижёру, педагогу, музыкально-общественному деятелю, Петру Ильичу Чайковскому, исполняется 184 лет.

3. Слово о композиторе

- Жизнь и творчество П.И. Чайковского (материал из главы 1).

4. Знакомство с оперой П.И. Чайковского «Евгений Онегин»

- История создания оперы «Евгений Онегин» (материал из главы 2);
- Семь картин оперы «Евгений Онегин» (материал из главы 2).

5. Подведение итогов

- Викторина;
- Заключительное слово учителя.

3.3. Выводы и анализ урока

Достоинством данного урока является актуальность изучаемой темы. На протяжении всего урока было организовано диалогическое общение с учащимися. Для пробуждения интереса к изучению темы использовались различные приемы и методы: словесно-наглядный, демонстрационный. Виды речевой деятельности учащихся на уроке разнообразны: слушание, диалог, чтение. Учащиеся свободно выражали свое мнение. За урок учащиеся получили положительные оценки.

В конце урока был подведен итог работы над темой, проведена рефлексия, тем самым направив учащихся на обратную связь.

Заключение

В финальной картине, наиболее значимой для раскрытия образа Онегина, Чайковский, действуя сообразно драматической задаче, полностью меняет поведение героя: он не безмолвствует, как это делает его литературный двойник, и не выслушивает смиренно монолог Татьяны – напротив, он убеждает ее, умоляет быть с ним, страстно требует от нее ответного чувства и, дождавшись признания, совершенно теряет голову [18, с.164].

Несомненно, в процессе интермедиального перехода литературного произведения в оперное либретто изменение претерпела вся система персонажей в целом.

Вклад Чайковского в мировую оперную сокровищницу огромен. Его оперное творчество представлено в основном одним жанром – лирико-психологической музыкальной драмой. Однако этот жанр отмечен у Чайковского удивительным богатством и многогранностью. Он смог показать «диалектику движений, мыслей и чувств различных человеческих характеров». Его оперная драматургия, внес много нового в эстетику и творческую практику музыкального театра, оказала большое влияние на его последующее развитие.

Наследие Чайковского очень велико и невероятно многогранно. Богатство лирической мелодики Чайковского, его мастерское владение практически всеми музыкальными жанрами, его блестящая композиторская техника (в особенности оркестровая), глубоко оригинальный характер его творчества (которое, по мнению многих, отражает захватывающую тайну личности композитора) – все это действительно делает Чайковского выдающейся фигурой не только русской, но и мировой музыкальной культуры.

В заключение хочу отметить, что у Петра Ильича Чайковского были врожденные способности и он уже родился музыкальным гением, проявляя выдающиеся способности удалось создать огромное количество музыкальных произведений в разнообразных жанрах и в каждом из них он внес свое новаторство.

Список использованной литературы

1. Архипенко, С. В. Основные этапы оперного творчества П.И. Чайковского / С. В. Архипенко // Образовательныйфорсайт. – 2021. – № 4(12). – С. 24-30.
2. Букина, Т. В. Б. В. Асафьев о П. И. Чайковском: "создание классика" как стратегия научного успеха / Т. В. Букина // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – № 3(38). – С. 82-91.
3. Воробьева, С. А. Драматургическая роль хоровых сцен в операх П.И. Чайковского (на примере хора гуляющих из I действия оперы «Пиковая дама») / С. А. Воробьева // Дни науки студентов Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых : Сборник материалов научно-практических конференций, состоявшихся в рамках Дней науки студентов ВлГУ, Владимир, 22 марта – 09 2021 года. – Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2021. – С. 3457-3464.
4. Глущенко, Г. П.И.Чайковский в русской музыкальной публицистике конца XIX - начала XX века / Г. Глущенко // П.И.Чайковский: вопросы истории и стиля (к 150-летию со дня рождения) : Сборник трудов. Том Выпуск 108. – Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1989. – С. 150-174.
5. Гулая, Т. Н. Оперные либретто как феномен интертекстуальности: на материале оперы Г.Г. Вдовина «Пасынок судьбы»: автореф. дис. ... канд. культурологии / Т.Н. Гулая. – Саранск, 2006. – 22 с.
6. Гуревич Е.Э. Исполнилось 180 лет со дня рождения великого русского композитора Петра Ильича Чайковского. П.И. [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://unesco.ru/>. – (Дата обращения: 24.03.2024)
7. Дэн Мэнтао. К вопросу об архитектонике оперы П.И. Чайковского «Воевода» / Дэн Мэнтао // Вестник музыкальной науки. – 2023. – Т. 11, № 4. – С. 20-24. – DOI 10.24412/2308-1031-2023-4-20-24.

8. Дэн, М. Оперы П.И. Чайковского в контексте европейского оперного искусства второй половины XIX века / М. Дэн // Тенденции развития науки и образования. – 2023. – № 98-2. – С. 168-172.
9. Ильяева, Л. П. Эстетические аспекты оперного творчества П.И. Чайковского в кинематографии XX века / Л. П. Ильяева // Музыка в пространстве медиакультуры : Сборник статей по материалам Шестой Международной научно-практической конференции, Краснодар, 14 июня 2019 года. – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2019. – С. 77-80.
10. Князева, Г.Л. Феномен концертмейстерства в России в русле развития жанра вокального цикла / Г.Л. Князева, А.Б. Печерская // Bulletin of the International Centre of Art and Education. 2021. №5. – С. 35-44.
11. Ковалева, М. Н. Об особенностях интерпретации литературного первоисточника в опере Р. Щедрина «Очарованный странник» / М.Н. Ковалева // Проблемы музыкальной науки. № 1. Уфимский государственный институт искусств им. Загира Исмагилова, 2015. – С. 126-130
12. Лаво, Р. С. Творчество П.И.Чайковского в контексте эпохи рубежа XIX-XX веков / Р. С. Лаво // П.И. Чайковский и музыкальное образование в России : Сборник статей по материалам международной научно-практической конференции в рамках VIII Открытого международного фестиваля-конкурса камерной музыки «Краснодарская камерата», Краснодар, 06 октября 2015 года / Краснодарский государственный институт культуры. – Краснодар: Краснодарский государственный институт культуры, 2015. – С. 4.
13. Макарова, А. Л. Мистериальные прообразы в оперном творчестве П.И. Чайковского: специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство": автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Макарова Антонина Леонидовна. – Магнитогорск, 2017. – 28 с.

14. Музыкальное образование в современном мире. Диалог времен: Сборник научных трудов, Санкт-Петербург, 28–29 ноября 2016 года/Редактор-составитель М.В. Воротной. Научный редактор Р.Г. Шитикова. Том Выпуск 9. Часть 1.– Санкт-Петербург: ООО "Скифия-принт", 2018.– 220с.
15. Опера «Евгений Онегин» [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://www.music.edusite.ru/>. – (Дата обращения: 24.03.2024).
16. Петр Ильич Чайковский. Биография и краткий обзор творчества [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://music-fantasy.ru/>. – (Дата обращения: 24.03.2024).
17. Пономарева, Е. В. Мифопоэтика и интертекстуальность в позднем творчестве П.И. Чайковского : специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство": диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Пономарева Елена Владимировна. – Саратов, 2012. – 181 с.
18. Поляков, И. А. Роман А.С. Пушкина "Евгений Онегин" в либретто одноименной оперы П.И. Чайковского: специфика трансформации / И. А. Поляков // Культура и текст. – 2019. – № 2(37). – С. 157-167.
19. Сайгина, М. М. Оперное творчество П.И. Чайковского как основа формирования навыков работы над оперной партией / М. М. Сайгина // Перспективные направления развития современного образования : Материалы VIII международной научно-практической конференции. в 3 -х частях, Москва, 05–26 апреля 2023 года. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2023. – С. 175-178.
20. Скворцова, И. А. Ранние оперы Чайковского. Ошибки гения / И. А. Скворцова // Проблемы музыкальной науки. – 2021. – № 1(42). – С. 63-69.
21. Стулова, Г. П. Хоровое творчество П.И. Чайковского / Г. П. Стулова // Творчество П.И. Чайковского исполнительской подготовкеепедагога-музыканта: Материалы Международной

научно-практической конференции, Москва, 21 декабря 2020 года / Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский педагогический государственный университет» Институт изящных искусств, Факультет музыкального искусства, Кафедра музыкально-исполнительского искусства. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью "Издательство Ритм", 2021. – С. 75-83.

22. Ушуллу, И. И. Романсы П.И. Чайковского в контексте оперного творчества композитора. Жанрово-стилистические критерии : специальность 17.00.09 "Теория и история искусства" : диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Ушуллу Илья Ильич. – Саратов, 2014. – 176 с.
23. Фролов, С. В. Парадоксы последнего периода жизни и творчества Чайковского, или тенденции "предсимволизма" / С. В. Фролов // Музыковедение. – 2022. – № 5. – С. 14-28. – DOI 10.25791/musicology.5.2022.1249.
24. Царева Е. Список сочинений Чайковского [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.belcanto.ru/>. – (Дата обращения: 24.03.2024).