

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования

Детская школа искусств № 18

Номинация «Учебно-методическое пособие»

«Творчество И. Ф. Стравинского. Балет «Петрушка»

Шатохина Раиса Рафаиловна

преподаватель музыкальной литературы

Воронеж 2018

Творчество И. Ф. Стравинского. Балет «Петрушка».

Пояснительная записка.

Творчество И. Ф. Стравинского относится к самым видным и сложным явлениям музыкального искусства XX века. Покинув Россию, он стал виднейшим представителем западноевропейской музыки, признанным главой такого направления, как неоклассицизм, но ранний этап творчества композитора неслучайно назван русским. Будучи учеником Н. А. Римского-Корсакова, Стравинский создаёт произведения действительно русские по духу и музыкальному языку. Его творчество тесно связано с такими явлениями в русском искусстве, как деятельность объединения «Мир искусства», деятельность С. П. Дягилева, молодого С. С. Прокофьева. В тоже время оно воплощает другие тенденции данной эпохи, нежели те, которые связаны с творчеством Рахманинова и Скрябина. Таким образом, творчество Стравинского является неотъемлемой частью русской музыкальной культуры начала XX века, и без знакомства с музыкой Стравинского представление об этом периоде будет неполным. Поэтому данная тема включена в программу по музыкальной литературе четвёртого года обучения, занимающихся по общеразвивающей программе (7 класс по семилетней программе и 5 класс по пятилетней). Также данная тема останется актуальной и в ближайшем будущем для учащихся, занимающихся по предпрофессиональной программе (8 класс по восьмилетней программе и 6 класс по шестилетней).

На изучение темы отводится один – два урока в зависимости от общего количества уроков в году, но, предварительно, ещё один урок посвящается знакомству с некоторыми стилями XX века. Если на творчество Стравинского отводится один урок, то балет «Петрушка» включается в общую характеристику, в другом варианте «Петрушке» посвящается отдельный урок. Тем не менее балету следует уделить особое внимание, как произведению новаторскому, ставшему символом русской культуры, символом русского балетного авангарда. Данное сочинение является наиболее близким и понятным подростковой аудитории. Оно позволяет продемонстрировать своеобразие и художественные достоинства музыки композитора.

Предлагаемое пособие рассчитано на преподавателей музыкальной литературы, поставившим перед собой задачу показать учащимся новаторскую сущность творческих устремлений Стравинского, обогатившего музыкальную речь новыми выразительными возможностями и приёмами композиторской техники.

Из оборудования, которым должен быть оснащён каждый кабинет музыкальной литературы, на приводимых уроках используется компьютер, подключенный к интернету, телевизор, фортепиано, доска, шкафы и книжные полки с литературой и нотами, портреты композиторов, столы и стулья.

Примерное содержание уроков.

Первый урок. «Стилевые направления в музыкальном искусстве XX века».

В целом, это лекционный урок. Ребята слушают объяснения, просматривают репродукции картин, прослушивают небольшие музыкальные иллюстрации. Текст самой лекции раздаётся в конце урока в отсканированном виде, поскольку запись под диктовку заняла бы много времени. (Аналогично поступаем и на втором, и третьем уроках). В начале урока ребята вспоминают уже известные им художественные направления, их представителей, характерные черты этих направлений, в том числе и символизм, черты которого присущи А. Н. Скрябину. Далее происходит знакомство с такими направлениями, как импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм.

Второй урок. «Творчество И. Ф. Стравинского». (Комбинированный урок)

В начале урока перед ребятами ставится задача: запомнить основные моменты нового материала и в конце урока суметь воспроизвести их.

Даются краткие биографические сведения. Творчество разделяется на 3 основных периода: русский (1903 – 1923, импрессионистический), швейцарский, (1923 – 1953, неоклассический, авангардный), поздний, американский (1953 – 1968, додекафонный). (Периодизацию нужно выписать на доске, и дети должны записать её в тетрадь.)

Русский период. Русские истоки музыки Стравинского. Тесная связь с художниками «Мира искусства». Стравинский и Дягилев Основные произведения, жанры, особое пристрастие к жанру балета.

Стравинский считал танец совершенной формой игры, в которой все движения точны и все правила регламентированы. В нем он видел торжество правила над произволом.

В XX веке жанр балета поднялся на новый уровень и занял видное место в творчестве многих композиторов.

Преподаватель: Какой русский композитор реформировал жанр балета? Назовите его балеты.

Ответы учащихся: П. И. Чайковский, балеты «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица».

Преподаватель: Действительно, благодаря Чайковскому балет стал «серьёзным» жанром, равноправным с остальными. В дальнейшем к нему обращались такие видные отечественные композиторы, как Глазунов, Стравинский, Прокофьев, Шостакович, Щедрин и другие, раскрывая в этом жанре и злободневные темы, и произведения «большой» литературы.

. Три самых известных, популярных произведения Стравинского – это три его «русских» балета: «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная».

В «Жар-птице», созданной по мотивам народных сказок, так же, как и в других сочинениях, написанных в это время, наряду с развитием традиций Н. А. Римского-Корсакова видны черты импрессионизма.

Преподаватель: Когда возник импрессионизм, каковы его основные черты?

Ответы учащихся

Итак, главная черта импрессионизма – красочность, колористичность языка, с чем связано усиление значения таких средств выразительности, как гармония, оркестровка (тембры).

- Просмотр и прослушивание видеофрагмента «Пляс Жар-птицы» (см. Приложение III).
Задание: определить инструменты, звукоизобразительные приёмы

Однако в балете «Жар-птица» присутствуют и некоторые другие тенденции – так называемое «русское скифство», которое находит воплощение в стихах Блока, Брюсова, картинах Н. Рериха, музыке Прокофьева.

Преподаватель: Кто такие скифы?

Скифство ассоциировалось с могучими исполинскими силами, несущими разрушение в мир. Такое буйство, разгул стихийных сил слышится в номере «Поганый пляс». Этот номер отчасти предвосхищает балет «Весна священная».

- Прослушивание номера «Поганый пляс» (см. Приложение III)

Следующий балет И. Ф. Стравинского «Петрушка». Стравинский был близок с художниками «Мира искусства». Художникам этого времени был свойствен интерес к

разным формам народного творчества и быта. В русле подобных интересов был создан и балет «Петрушка».

Краткое содержание балета. В этом балете обильно используется народный материал(песни), но в необычной обработке, в необычной подаче, в частности, используются такие приёмы, как политональные сочетания, кварто-квинтовые комплексы, остинато, пародирование материала. Этому балету мы посвятим отдельный урок.

В балете «Весна священная» отразился интерес композитора к архаике. В этом балете Стравинский обращается к жизни древних славян.

Вспомните, кто из русских композиторов XIX века уже пытался передать верования, мировоззрения древних славян?

-Ответы учащихся: Римский-Корсаков, опера «Снегурочка».

Вспомним, там сразу же после гибели Снегурочки берендеи пели хвалебный хор Яриле-солнцу. Но для них эта смерть означала восстановление нарушенного порядка в природе, которой они поклонялись. Здесь можно усмотреть сходство с той ритуальной жертвой, которая приносится по ходу сюжета в балете Стравинского. (Краткое содержание балета).

Музыкальный язык «Весны священной» весьма своеобразный, никоим образом не напоминает музыку Римского-Корсакова. Стравинский здесь полностью отошел от «заветов» своего учителя. Язык балета очень диссонантный, более того, диссонанс перестаёт быть чем-то, нарушающим гармонию, он становится эстетической ценностью. Еще больше по сравнению с предыдущими балетами возрастает значение остинатного ритма, многослойности фактуры.

- Прослушивание начала балета (Вступление и Пляска щеголих) (см. Приложение III)

Обращение Стравинского к ритуальным действиям первобытного общества и общая агрессивность звучания музыки и есть проявление так называемого скифства в русском искусстве, о котором мы уже говорили

Швейцарский период. Насыщенная жизнь в культурной среде западного мира. Общение с крупнейшими представителями культуры Европы и США. Сочинения композитора во всех возможных жанрах и формах музыки. Увлечение джазом. «Регтайм» как отражение влияния джаза. Театральные, концертные и камерные произведения. Новые композиторские техники и обращение к ним Стравинского. «Человек тысячи стилей» Воздействие его личности и музыки на искусство XX века.

Произведения. Новые тенденции (вместо оркестровых звучностей – различные камерные инструментальные составы, новые сценические решения, жанры). Универсальный неоклассицизм Стравинского (использование музыкального материала всех эпох и стилей, даже романтического, например, стиля Чайковского). Балет «Аполлон-мусажет». В нем в качестве моделей используется стиль французского классицизма XVII века, скрипичная музыка от Корелли до Баха. Тяготение к бессюжетности в балете.

Учащиеся прослушивают фрагменты из «Регтайма» и «Аполлона-мусажета» (см. Приложение III) При прослушивании фрагмента из «Аполлона» дается задание попытаться определить в нем сходство со стилем известного русского композитора. (Предполагается что учащиеся ощутят стиль балета Чайковского «Спящая красавица»). После прослушивания фрагмента из «Регтайма» (Похоже ли это на настоящий джаз? Здесь автор не стремится к точности изображения, а выражает своё видение, своё отношение к изображаемому. (Дается задание рассказать о неоклассицизме).

Фактически Стравинский, так же, как и в «Петрушке», «пересочиняет» исходный материал на свой лад. Такой принцип – работа с чужим материалом, как со своим – становится главным в неоклассическом периоде.

Последний период творчества Стравинского связан с обращением к додекафонному методу.

Здесь преподаватель просит учащихся рассказать о додекафонии.

После характеристики трёх основных периодов творчества композитора подводится итог.

Задача, поставленная в начале урока, воплощается в ответах учащихся на вопросы преподавателя.

1. Что вы запомнили о творчестве И. Ф. Стравинского?

2. Назовите периоды творчества композитора, излюбленные жанры, основные произведения, стили, которые представлены в них, тенденции современного ему искусства, получившие отражение в его творчестве.

3. Что характерно для музыкального языка композитора?

4. Можно ли найти во всех его «новых лицах» («человек тысячи стилей») общий принцип?

- Ответы учащихся.

Домашнее задание: рассказывать о творчестве Стравинского. Найти в интернете информацию о творческом объединении «Мир искусства», найти краткие сведения о С. П. Дягилеве.

Третий урок Балет «Петрушка» (1911).

По своему типу это урок усвоения новых знаний.

Целью данного урока является более подробное знакомство с историей создания и содержанием балета, с главными действующими лицами произведения, с клавиром балета.

Преподаватель ставит задачи: выявить новые особенности жанра балета данного периода, раскрыть особенности музыкального языка И.Ф. Стравинского

- Ход урока сопровождается видео фрагментами для прослушивания номеров балета и просмотра нотного материала из клавира. Так как время на уроке ограничено, можно использовать не все приводимые здесь фрагменты. (Используемый видео-ресурс собран в папке «Приложения», которая содержит презентацию со слайдами фрагментов балета и рисунками А. Бенуа, видеофайлы из спектакля «Петрушка», а также нотные примеры из клавира. Презентация слайдов может быть произвольной и использоваться преподавателем на своё усмотрение)

Текст лекции в отсканированном виде раздаётся учащимся в конце урока.

Урок строится по традиционному плану:

1. Организационный момент
2. Постановка цели урока
3. Повторение пройденного материала
4. Объяснение нового материала.
 - а) компьютерная презентация
 - б) прослушивание и просмотр фрагментов балета
 - в) анализ музыкального произведения
5. Итог урока. Закрепление нового материала
6. Домашнее задание

Ход урока

Урок следует начать музыкальным фрагментом из балета (первая картина «Народные гулянья на масленой» (приложение I, пример 1, приложение II, пример 1, приложение III, слайд 3).

Преподаватель: Здравствуйте дорогие ребята. Только что прозвучал фрагмент из балета «Петрушка» И. Ф. Стравинского, с творчеством которого вы познакомились на предыдущих уроках. Сегодня мы продолжим разговор о композиторе и подробно познакомимся с его балетом «Петрушка»

После озвучивания цели урока следует повторение. Дается задание вспомнить годы жизни композитора и периоды его творчества

Ответы учащихся (дети могут воспользоваться конспектами, составленными по лекциям предыдущих уроков).

Преподаватель: Мы остановимся на «русском периоде», поговорим немного о нём и, как было уже сказано, более подробно об одном произведении этого периода, балете «Петрушка».

Почему мы выбираем именно «русский период»? Давайте порассуждаем и вспомним всё, что уже знаем об этом периоде творчества.

Ответы учащихся: Был учеником Римского-Корсакова, создаёт произведения действительно русские по духу и музыкальному языку, был участником русской музыкальной жизни, соприкасался непосредственно с народным песенным творчеством. Творчество Стравинского тесно связано с таким явлением в русском искусстве, как деятельность объединения «Мир искусства», деятельность С. П. Дягилева, молодого С. Прокофьева. В это время

1) закладываются основные элементы музыкального языка:

- а) «попевочный» тематизм;
- б) свободный метроритм;
- в) оstinatность;
- г) вариантное развитие.

Преподаватель: А также формируются эстетические принципы, связанные с «театром представления» - иначе условным театром, в котором действие дробится на отдельные фрагменты, эпизоды, номера.

В противовес «театру переживаний», действие в котором стремится уподобиться непрерывному потоку жизни, для чего затушёвываются швы внутренних членений и отдельные сцены складываются в цельные «блоки» картин, актов, балеты Стравинского используют принцип номерной структуры сюиты, состоящей из контрастных расчленённых, но взаимосвязанных номеров.

«Русский период» не только по эстетической ценности созданных тогда произведений, но и по его значению для всей художественной эволюции Стравинского – главнейший период его творчества.

Стравинский — художник - энциклопедист, воспринимающий культуру как некую целостность, обладающую универсальной сферой воздействия. Стравинский всегда выявляет одно — ценность и красоту самого искусства, его извечность и неистребимость. Тема культуры становится сквозной для всего творчества русского мастера. Художественная жизнь России начала XX века теснейшим образом была связана с западноевропейской культурой. Стравинский не только подчеркнул европейскую грань русского искусства, но и ощутил новое бытие культуры в целом в XX веке. «Русский период» становится прологом к XX веку как к новой культурной эпохе. Композитор оказался в самой гуще художественно-мировоззренческих процессов «серебряного века», в едином пространстве с теми, кто определил блистательный взлёт русского искусства на рубеже первых двух десятилетий.

Таким образом, творчество Стравинского является неотъемлемой частью русской музыкальной культуры начала XX века, и без знакомства с музыкой данного композитора представление об этом этапе русского искусства будет неполным.

В течение первого десятилетия XX века Стравинским были написаны три его первых балета. Какие? Вспомните их названия и даты создания.

Ответы учащихся: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913).

Преподаватель:». Какой сюжет является основой балета «Жар-птица»? Чьё влияние и традиции ощутимы в балете?

Ответы учащихся: Балет написан по мотивам русских народных сказок.. Традициями позднего Римского-Корсакова пронизана вся партитура балета. Это фактически подведение итогов ученичества. А также в ней видны черты импрессионизма, проявляющиеся красочностью, колористичностью языка, усилением выразительности гармонии(аккорды) и оркестровки(тембры).

Преподаватель: Как уже было сказано Стравинский был близок с художниками «Мира искусства». Кто из художников входил в это объединение? Чьи фамилии вы могли бы назвать?

Ответы учащихся: В это объединение входили: Бенуа, Бакст, Сомов, Васнецов.

Преподаватель: А также Добужинский, Лансере, Рерих, Нестеров и другие. Как уже говорилось на предыдущем уроке, художникам этого времени был свойствен интерес к разным формам народного творчества и быта. Например, работы Васнецова пронизаны образами народных сказок, былин. Работы Кустодиева связаны с русским купеческим бытом, ярмарками. Представителей «Мир искусства» интересовал русский лубок. Лубок — это раскрашенная вручную гравюра, очень условная по цвету и

содержанию. Основные темы гравюр – сказочные, сатирические, бытовые (сценки из жизни модниц, кулачные бои и т.д.). Картинки сопровождались подписями в виде пословиц, поговорок, иногда стихов. Гравюры распространялись на ярмарках и благодаря простоте языка, злободневности были очень популярны. Художников «Мир искусства» не интересовала социальная тема, они считали, что искусство самоценно и именно его нужно изучать, исследовать, им наслаждаться. Фольклор – это тоже самоценный предмет искусства и, эстетизируя его и украшая, в нем необходимо выявлять праздничность.

Балет «Петрушка» был создан в традициях лубка. Мы на предыдущих уроках уже говорили о кратком содержании. А теперь познакомимся с историей создания балета.

Осенью 1910 года после блестящего успеха «Жар-птицы», написанной по заказу С. Дягилева, Стравинский начал работать над следующим балетом для дягилевской антрепризы в Париже. Предполагалось, что это будет спектакль на тему из славянских языческих времен – «Весна священная».

Внезапно замысел этот отодвинулся на задний план. В своей «Хронике» композитор рассказал интересные подробности относительно истории создания произведения. Однажды у него возник замысел виртуозной фортепианной пьесы с сопровождением оркестра. Сочиняя её, он мысленно представлял себе образ игрушечного плясуна. Характеризовавшие этот образ стремительные арпеджированные пассажи рояля как бы вступали в схватку с оркестром, отвечающим угрожающими фанфарами. Пытаясь найти словесное определение характера персонажа, воплощаемого этой музыкой, Стравинский, наконец, понял: то был Петрушка, «вечный и несчастный герой всех ярмарок, всех стран! Это было именно то, что нужно, — я нашел ему имя, нашел название!»

Дягилев загорелся идеей создания на данной основе целого спектакля. Так родился одноактный балет «Петрушка». Сценарий был сочинён А. Бенуа совместно с композитором, Бенуа же принадлежали эскизы костюмов и декораций. В качестве балетмейстера снова выступил Фокин, образ Петрушки нашёл превосходного исполнителя в лице Нижинского.

С «Петрушкой» творчество Стравинского достигло полной зрелости.

13 июня 1911 года на сцене парижского театра Шатле состоялась премьера «Петрушки».

Действие этого «балета-улицы», как назвал его А. Бенуа, происходит в старом Петербурге 1830-х годов, во время народных гуляний на масленой неделе. Основные

действующие лица — куклы, наделённые чувствами и страстями настоящих людей. Между куклами разворачивается драма (впрочем, как и у людей) Это история несчастной любви Петрушки (приложение III, слайд 7), традиционного персонажа народного театра, к Балерине (приложение III, слайд 8), отвергающей его и предпочитающей ему Арапа (приложение III, слайд 9), который, в конце концов, убивает соперника — Петрушку. Фоном драмы служат широко развернутые картины масленичного гулянья, в которых показана многоликая пестрая веселящаяся толпа. Сущность замысла — в раскрытии темы душевного одиночества несчастного Петрушки, остро чувствующего свою неволю, жестокость фокусника, свой уродливый и смешной вид, Ему противостоит окружающий его мир — грубый и злой Арап, пустая легкомысленная Балерина, их общий хозяин и владелец — Фокусник и равнодушная праздная толпа.

Балет «Петрушка (Потешные сцены в четырёх картинах)» – важнейший этап творческого пути И. Стравинского. Это едва ли не самое человеческое произведение Стравинского.

Александр Бенуа метко назвал «Петрушку» «балетом-улицей»: сюжетные события «Потешных сцен» происходят почти непрерывно в атмосфере уличного гомона. Неумолчный площадной гул не только открывает и завершает действие крайних, уличных сцен. Его отзвуки мы слышим и в средних, «интерьерных» эпизодах.

Просмотр и прослушивание с нотами небольшого фрагмента из первой картины (приложение I, пример 1, приложение II, пример 1).

Первая картина (Народные гуляние на масляной). Она начинается сразу без традиционного симфонического вступления или развёрнутой увертюры. Это экспозиция действующих сил. Картина расчленяется на три неравных по величине раздела. Первый, наиболее развёрнутый, рисует картину гулянья. Второй связан с выступлением Фокусника и оживлением кукол, третий — с их пляской. Музыка первого раздела поражает необычайной жизненностью, яркостью в обрисовке праздничного уличного быта старого Петербурга. Своеобразная «объёмность» в изображении пёстрой, многоголосой толпы достигается непрерывным чередованием различных эпизодов. К тому же сам музыкальный язык сцены обладает особой многоплановостью: он вырастает из одновременного сочетания и наложения разнородных интонаций, гармоний, тембров, что сразу вводит в обстановку шумной толчеи (приложение I, пример 1, приложение II, пример 1).

С первых же тактов в оркестре слышится общий неумолкающий вибрирующий гул: говор, выкрики торговцев, обрывки песен и т. д. Достигается этот эффект

непрерывным трелеобразным движением, напоминающим гармошечный наигрыш (приложение I, пример 1, приложение II, пример 1). На этом фоне у флейты многократно повторяется квартный оборот, который чередуется с краткой пентатонной попевкой. Подобного рода обороты-попевки были типичны для выкриков бродячих уличных торговцев-разносчиков, нараспев предлагавших свой товар. Стравинский с детства был знаком с этим характерным явлением городского быта. Другой песенный «зародыш», тоже не получающий развития, появляется у виолончелей. Весь этот тематический комплекс (как бы «тема гулянья») занимает господствующее место на протяжении всего первого раздела картины, чередуясь с другими темами и вновь возвращаясь по типу рефрена в рондо. Первый эпизод — появление приплясывающих гуляк. Он основан на подлинной народной песне «Далалынь, далалынь». (приложение I пример 2, приложение II, пример 2). Характерно изложение этой темы: наложение различных гармоний при параллельном движении трезвучий и сектаккордов в тесном расположении. Причудливо звучащий вариант той же песни, с долбящими секундовыми звучаниями на ре и ми, на выдержанном си-бемоль в басу передаёт скороговорку балаганного деда (приложение I пример 3, приложение II, пример 3).

От цифры 12 (приложение III, слайд 3) на первый план выдвигается шарманщик с танцовщицей (эпизод «соревнования» двух танцовщиц). Композитор изобретательно и остроумно передал звучание шарманки с западающим клапаном. У двух кларнетов в октаву звучит популярная в тогдашнем городском быту мелодия песни «Под вечер осенью ненастной». Вальсообразный аккомпанемент на гармониях тоники, доминанты и субдоминанты идут временами нарочито вразрез с мелодией. Танцовщица движется под новую, бойкую двухдольную мелодию, отбивая такт треугольником. Это французская песенка «Деревянная нога». Её Стравинский однажды услышал в исполнении шарманки на юге Франции (приложение I пример 4, приложение II, пример 4).

Далее на повторно проходящие поочередно обе темы шарманки (трех- и двухдольную) накладывается звучание музыкального ящика, тоже с песенной мелодией фольклорного происхождения («Чудный месяц плывёт над рекою»). Звонящий тембр этого механического инструмента воспроизводится в оркестре колокольчиками в сопровождении челесты с отдельными блёстками - пассажами рояля (приложение I пример 5, приложение II, пример 5).

По возвращении темы балаганного деда, темы-рефрена и песни «Далалынь» гул толпы нарастает, обрываясь оглушительной барабанной дробью. Выходит Фокусник. Начинается второй раздел картины – Сцена фокуса

Музыка «фокуса» ярко контрастирует всему предшествующему, создавая атмосферу слегка зловещей таинственности (приложение I пример 6, приложение II, пример 6).

Одинокий низкий звук фа-диез у контрафагота чередуется с пиццикато контрабасов; на мрачное, ползучее движение низких фаготов и кларнетов откликаются призрачные и одновременно звенящие пассажи струнных с сурдинами, челесты и арфы. В гармонии господствуют хроматизм и неустойчивые созвучия с тритонами. Зато каденция, исполняемая Фокусником на флейте (мелодия движется по звукам доминантсептаккорда и тонике Ми-бемоль мажора), весьма примитивна и снимает оттенок таинственности (приложение I пример 6, приложение II, пример 6).

Фокусник оживляет кукол прикосновением флейты. Третий раздел картины начинается блестящей и задорной пляской, названной композитором «Русская» (приложение III, слайд 5). В ней явно слышен оттенок механичности — ведь пляску исполняют куклы! В звонком колорите «Русской» большую роль играет тембр фортепиано, которому поручена основная тема (поддержанная духовыми и струнными пиццикато), а также сухой щелкающий звук ксилофона. Основа темы — ряд вариантных повторов короткого народно-плясового мотива, как бы непрерывно вращающегося (приложение I, пример 7, приложение II, пример 7). В ней можно узнать тему русской песни «Ай, во поле липенька».

Средний раздел пляски (Ля мажор) мягче и прозрачнее, с преобладанием светлого высокого регистра (приложение III, слайд 6)

Репризу начинает терпкими аккордовыми параллелизмами рояль соло. К концу движение ускоряется, как бы подхлестываемое резко перебивающими его синкопированными аккордами, которыми и заканчивается номер.

После «Русской» раздается барабанный бой (которым отмечаются все смены картин - приложение I пример 8, приложение II, пример 8) В наступившей тишине у гобоев появляется характерный оборот одной из тем Петрушки (приложение III, слайд 5).

Вторая картина («У Петрушки») целиком посвящена характеристике Петрушки, жестоко страдающего от неразделённой любви. По сути это портрет главного героя (приложение III, слайд 7). В музыку этой картины вошёл тот первоначальный эскиз пьесы для фортепиано с оркестром, о котором Стравинский

упомянул в «Хронике». Рояль сохраняет ведущую роль почти на всём протяжении данной картины.

Ряд коротких мотивов — как бы пронзительно вскрикивающих, безвольно скользящих, порывистых и застывающих, изображают движения ошарашенного и постепенно приходящего в себя Петрушки. Затем излагаются две основные его темы. Первая из них (у двух кларнетов) — истеричный крик, протест — основана на политональном сочетании аккордовых звуков двух мажорных трезвучий в тритоновом отношении (до и фа-диез), образуя секундовые «трения». К ним присоединяется жалобно стонущий фагот (чуть дальше мотив стона звучит у трубы с сурдиной). (приложение I пример 9, приложение II, пример 9)

На той же политональной основе бурно разворачиваются виртуозные фортепианные пассажи мартеллато, приводящие к пронзительной второй, фанфарной теме (унисон труб и корнетов, продолженных тремя тромбонами). Это неистовые проклятия Петрушки. (приложение I, пример 10, приложение II, пример 10)

Следующее далее *Adagietto* (потом *Andantino*) сочетает светлую, слегка меланхолическую созерцательность (Петрушка предаётся мечтам) с оттенком иронии, гротескной причудливости (приложение I, пример 10а, приложение II, пример 10а)

С появлением Балерины (*Allegro*) музыка становится стремительно порывистой и звонко-блестящей по колориту. Взрыв отчаяния Петрушки передают сольные речитативно-импровизационные каденции кларнета, потом рояля, на остро диссонирующей гармонии. Снова возобновляются нервно взвинченные фортепианные пассажи, поддержанные скрипками и кларнетами, и повторно звучит надрывная фанфарная тема. Затем наступает изнеможение (*Lento*): остаются только «вздохи» засурдиненных валторн; в последний раз поднимается и застывает сверху политональная тема у кларнетов. Завершающее картину резкое звучание труб подчеркивает роковую недостижимость счастья для Петрушки.

Третья картина («У Арапа») – скерцо симфонического цикла. Здесь преобладает жанровое начало. Это портреты Арапа и Балерины (приложение III, слайд 8 и 9). Музыкальная характеристика Арапа ярко воплощает его мрачную свирепость, напыщенность и неповоротливость. Разнородный тематический материал начала картины (резкие «пустые» кварты, порывистые жесты-взлёты, нисходящие квартово-квинтовые и тритоновые параллелизмы, сумрачно поднимающиеся из басов ползучие аккорды) образует вступление к танцу Арапа (приложение I, пример 11, приложение II, пример 11). Застыло - неподвижный характер угрюмой темы танца (кларнет с бас-

кларнетом в октаву) усугубляется выдержанной педалью. Выразителен краткий, как бы вздрагивающий мотив английского рожка на топочущем движении струнных басов (приложение I, пример 12, приложение II, пример 12).

При вторичном проведении тематического материала Арапа его «агрессивность» усилена. И в конце тема танца звучит ещё более сумрачно и колоритно, излагаемая тремя фаготами.

На чёткой ритмической формуле малого барабана идет танец Балерины — плоская, механически-бездушная мелодия солирующего корнет-а-пистона (приложение I, пример 13, приложение II, пример 13). Каденция флейты на звуках доминантсептаккорда Ми-бемоль мажора (переключка с каденцией Фокусника!) служит вступлением к вальсу-дуэту Балерины и Арапа (приложение I, пример 13а, приложение II, пример 13а).

Вальс трёхчастен. Обе темы вальса заимствованы из вальсов Ланнера¹. В своей обработке Стравинский усилил сентиментально-лирическое начало и подчеркнул примитивность, душевную пустоту обоих героев. В изложении первой темы воссоздана окраска уличного ансамбля: фагот играет сопровождение в виде арпеджио на тонике и доминанте, мелодию исполняет корнет, к которому присоединяется флейта, то перехватывающая мелодию корнета, то переплетающаяся с ней и, наконец, удваивающая её в октаву. Это вибрирующее звучание повышает «чувствительность» мелодии (приложение I, пример 14, приложение II, пример 14)

В средней части вальса композитор наделяет ланнеровскую тему ироническими форшлагами. К светлому, прозрачному звучанию флейт и арф присоединяются низкие струнные: они излагают неуклюжую, нескладную тему Арапа. В репризе первая тема вальса становится ещё более «сладкой». В неё вклинивается «вздрагивающий» мотив Арапа, звучащий в размере 2/4 как бы вразрез с остальной музыкой (Арап не умеет танцевать вальс!) (приложение I, пример 15, приложение II, пример 15).

Дуэт прерывается появлением Петрушки и переходит в борьбу двух соперников, заканчивающимся поражением Петрушки. В бешеном вихревом движении проносятся диссонирующие фигурации параллельными секундами; фрагменты фанфары Петрушки сплетаются с пунктирными ритмами-форшлагами темы Арапа.

¹ Йозеф Ланнер (1801—1843) — австрийский композитор, один из основоположников венского вальса, ближайший предшественник Штраусов — отца и сына. Темы заимствованы из вальсов «Воспоминание о Шенбрунне» и «Штирийские мелодии».

Четвертая картина («Народные гулянья на масленой под вечер») Действие снова происходит на площади. Продолжается народное гуляние, но уже под вечер (приложение I, пример 16, приложение II, пример 16).

Стравинский писал о об этой картине: «...Угар! Азарт!» В гомонящей толпе появляются различные персонажи: Танцуют кормилицы (приложение I, пример 17, приложение II, пример 17), кучера, конюхи, мужик показывает ученого медведя, захмелевший ухарь-купец в окружении цыганок разбрасывает в толпу деньги, веселятся ряженые.

Танцы образуют большую сюиту, в которой композитор использует темы популярных песен: «Вдоль по Питерской», «Ах вы, сени» (приложение I, пример 17а, приложение II, пример 17а), «По улице – мостовой». Они как бы выплывают из непрерывно звучащего ритмофона, то пронзительно-звонкого, как в танце кормилиц, то тяжеловесного, как в танце кучеров и конюхов (приложение I, пример 18, приложение II, пример 18) От танца к танцу накапливается все большая сила, мощь, удасть, достигая кульминации в танце ряженых. Всё закружилось в бешеном угарном плясе. И вдруг пронзительная фанфара останавливает танец: Арап гонится за Петрушкой по площади, настигает его и убивает (приложение III, слайд 10). Смерть Петрушки – всего лишь несколько тактов музыки, но в них заключена целая драма жизни и смерти. Падает бубен (в партитуре композитор написал: «Держать бубен совсем низко и уронить его», на фоне очень высокого тремоло струнных жалобно вздыхают флейты. Как отзвук, возникает лейтмотив Петрушки, тихо и нежно флейта-пикколо вспоминает тему любовного танца. Она обрывается, недопетая (приложение I, пример 19, приложение II, пример 19).

Слышатся «деловитые» шаги фагота. Фокусник поднимает Петрушку, показывая притихшей толпе, что это всего лишь кукла, а всё происшедшее – часть театрального спектакля.

Толпа медленно расходится. Всё тише звучат гармошечные переборы. Гаснут фонари. Фокусник волочит за собой тряпичную куклу. Внезапно его охватывает страх: над ширмой появляется Петрушка, угрожая ему (приложение I, пример 20, приложение II, пример 20). Пронзительно звучащий у трубы-пикколо лейтмотив Петрушки и отголоски музыки гулянья завершают балет.

Заключение

Давайте подведём итог нашему знакомству с балетом «Петрушка».

«Петрушка» — произведение ярко новаторское. Здесь весьма самобытно претворились традиции русской классической музыки и одновременно нашли выражение некоторые черты, характерные для искусства начала XX века.

В основе замысла можно видеть гуманистическую идею сочувствия незадачливому герою, мечтающему о недостижимом для него счастье, сталкивающемуся с непреодолимыми враждебными силами

Образ жалкого существа способного тонко чувствовать, восходит к многообразным традициям классического искусства. Тема внутреннего одиночества главного персонажа, противопоставленного равнодушной, чуждой его страданиям окружающей среде, близка романтическому искусству. Однако Стравинский вносит в характеристику Петрушки ясно ощутимый иронический оттенок, чем снимает налет романтизма. Впрочем, неожиданное воскрешение Петрушки вносит в балет элемент загадочности, допускающей различные толкования замысла его авторов.

Сюжетный мотив воскрешения Петрушки соответствует традиции народных петрушечных представлений, где герой в конце концов неизменно торжествует над врагами, и его «бессмертие» отражает, по существу, конечный оптимизм народного мировосприятия.

Сочетание классических традиций и тенденций современного искусства проявляется и в массовых сценах балета. Их прообразы можно видеть во многих русских операх, особенно у Римского-Корсакова (например, в «Снегурочке», «Садко»), а также во «Вражьей силе» Серова. Замечательная сцена масленичного гулянья из этой оперы наиболее близко предвосхищает аналогичные сцены «Петрушки». Но Стравинскому удалось достичь несравненно большей яркости и красочности. Его оркестровая палитра обогатилась средствами импрессионистского искусства. С другой стороны, яркая живописность этих сцен имеет аналогии в русской живописи начала XX века, например, в ряде картин художника Б. М. Кустодиева, в декоративно-красочных полотнах Ф. А. Малявина.

Обрамляющие балет массовые сцены выполняют двоякую драматургическую функцию. Это одновременно и «фон», на котором разыгрывается «драма», и вместе с тем необходимый элемент идейного замысла: эти сцены воплощают чуждый герою окружающий мир. Народная масса обрисована в целом узко, односторонне — только как праздная, примитивно развлекающаяся толпа. Однако сочное и полнокровное, чрезвычайно рельефное её изображение носит безусловно реалистический характер. Подобно классикам, для передачи массовых сцен, Стравинский привлекает подлинный бытовой интонационный материал. Но в соответствии с местом действия и

изображаемой социальной средой он отбирает специфические пласты этого материала и претворяет его очень своеобразно. Это — песни крестьянские по происхождению, но получившие распространение и в городском быту, при этом почти исключительно плясовые («Ах вы сени», «А снег тает», «Я вечор млада»); единственной в балете календарной песне «Далалынь» тоже свойственна чётко акцентированная ритмика. В плане ритмики надо отметить еще частые переменные размеры, полиритмию, а также и полиметрию, и, наконец, уже не раз упоминавшееся мелодико-ритмическое оstinato.

Новаторский характер присущ и ладогармоническому языку балета. В ладовом отношении в балете в целом противостоят друг другу две сферы. Одна из них — диатоническая, занимающая основное место в массовых сценах.

Диатонике противостоит усложнённая ладогармоническая сфера, связанная особенно с характеристикой образа Петрушки (политональная лейтгармония Петрушки), отчасти также с Фокусником и Арапом (в его характеристике применён целотонный звукоряд).

Поразительно оркестровое мастерство Стравинского, его неистощимая тембровая изобретательность. Тембр в «Петрушке» — активнейший драматургический фактор, живописующий, изображающий, характеризующий действие и его персонажей. Наряду со сложно организованными тутти в партитуре балета видное место занимают соло отдельных инструментов.

«Петрушка» оказался в исторической перспективе едва ли не вершинным достижением Стравинского с точки зрения популярности в мировом масштабе. Музыка балета приобрела огромную известность, в особенности в качестве оркестрового произведения. Велико было влияние «Петрушки» (наряду с «Весной священной») на самых различных композиторов нашего столетия, прежде всего, в области оркестровой техники и тембровых находок. Прочно связанный с национальными традициями и художественной культурой своего времени, балет Стравинского «Петрушка» остался одним из ярчайших образцов русского музыкального искусства.

Домашнее задание:

- 1.Текст лекции выучить, уметь пересказать его. Дополнить его интересными фактами, которые не были освещены ни в лекции, ни на предыдущих уроках.
- 2.Кто был автором сценария балета?
- 3.Назовите имя первого исполнителя роли Петрушки.
- 4.Как построен балет и каково его содержание?
- 5.Какова временная продолжительность балета?

6. Мелодии каких народных песен использовал Стравинский в уличных картинах балета?

7. Кто был первым хореографом спектакля?

8. С творчеством каких художников перекликается балет?

9. Составьте кроссворд по творчеству Стравинского и по балету «Петрушка»

10. Посмотреть в интернете спектакль полностью.

11. Подготовиться к викторине по балету.

Преподаватель может данные вопросы представить в виде теста, а также попросить детей самих составить из них тест. На следующем уроке учащиеся обмениваются своими заготовками и отвечают на тесты друг друга.

Дополнительные рекомендации.

Поскольку материал по представленной теме является весьма объёмным и писать конспект на уроке нереально по времени, в начале работы давалась рекомендация раздавать лекцию в отсканированном виде. Что, безусловно, поможет закрепить в памяти учащихся полученную информацию. Однако есть ещё один вариант получения и сохранения полученной информации: записать материал каждому учащемуся на его личный электронный носитель. Преподаватель может также разослать материал и на личную почту учащихся или их родителей. Последний вариант распространения информации более эффективен, так как на носителе будет содержаться не только лекция, но и презентация по теме, нотный материал, аудио и видео файлы. Что даст возможность учащимся всесторонне подготовиться к уроку. А также и родителям познакомиться с содержанием уроков музыкальной литературы, посмотреть и послушать, что изучают их дети, проконтролировать их подготовку к урокам.

Автор прекрасно осознаёт, что приведённый анализ балета является весьма подробным. Однако это отнюдь не означает, что его необходимо полностью использовать на уроке. У преподавателя всегда есть возможность сократить предлагаемый материал. Сосредоточить своё внимание и внимание детей на самых ярких характеристиках действующих лиц и важных драматургических сценах. Например, начало I картины, сцена Фокусника, «Русская»; II картина; Танец Арапа, выход Балерины и вальс Арапа с Балериной из III картины; Сцена смерти Петрушки из IV картины.

Список использованной литературы

Аверьянова О.И. «Отечественная музыкальная литература XX века» Учебник для ДМШ (четвертый год обучения). М.: «Музыка», 2005

Альшванг А. Балет «Петрушка» Стравинского. - Избранные сочинения, т. 1, М., 1964.

Альшванг А. Игорь Стравинский (1937). Избранные сочинения в двух томах, т. 1. М., 1964.

Асафьев. Б. Книга о Стравинском / Б. Асафьев. - Л., 1977

Вершинина И. Ранние балеты Стравинского. -- М.: Наука, 1967

Друскин М. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. -- Л.: Сов. композитор, 1982

Калинина Г.Ф., Егорова Л.Н. Тесты по отечественной музыке

Красовская В. Русский балетный театр начала XX века. - Ч. 1 -- Хореографы. Ч. 2 -- Танцовщики. - Л.: Искусство, 1971-1972

Мяковский Н. «О Весне священной» Иг. Стравинского. - «Музыка, 1914, №.167

Панова Н.В. Русская музыкальная литература (рабочая тетрадь для 6-7 кл.). I часть. М., «Престо», 2009; II часть. М., «Престо», 2010

Стравинский И. Ф. Диалоги. - Л.: Музыка, 1971

Стравинский И «Петрушка. Потешные сцены в четырёх картинах» Переложение для фортепиано.

Стравинский И.Ф. Хроника моей жизни. - Л.-д.: Музгиз, 1963.

Фокин М. Против течения. Л.-Москва, 1962.

Ярустовский Б. М. Игорь Стравинский. - М.: Советский композитор, 1963.

Интернет-ресурсы:

Неоклассицистское балетное творчество И.Ф. Стравинского: к проблеме воплощения орфической концепции.

Научная библиотека диссертаций и авторефератов
dissertCat <http://www.dissertcat.com/content/neoklassitsistskoe-baletnoe-tvorchestvo-if-stravinskogo-k-probleme-voploshcheniya-orficheskoy-kontsepcii#ixzz5XsqlmE00>

<http://www.classic-music.ru/zm6.html>

История зарубежной музыки — 6

Начало XX века — середина XX века

Учебник для музыкальных вузов

Составление и общая редакция В. В. СМЕРНОВА

<http://music-fantasy.ru/materials/stravinskiy-balet-petrushka>

сайт «Музыкальная Фантазия»
«Стравинский. Балет «Петрушка»

<http://ru.any-notes.com/information/articles/igor-fyodorovich-stravinskiy-i-ego-balet-petrushka/?page=13>

сайт «Мир звуков» Игорь Фёдорович Стравинский и его балет «Петрушка»

<http://pedagog-help.ucoz.ru/publ/36-1-0-601>

Резвухина Оксана Борисовна Балетное творчество Стравинского

http://www.belcanto.ru/ballet_petrushka.html

Belcanto.ru Классическая музыка, опера, балет.

Стравинский. Балет «Петрушка».