

МОСКОВСКОЕ

ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ



Презентация занятия по музыкальной литературе
IV курс

Отечественная музыкальная литература современного периода

*С. С. Прокофьев. Балетное творчество.
Балет «Ромео и Джульетта»*

Занятия 41-42

Подготовила преподаватель МВМУ
Сипапина Ж. Ю.



СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ

Балет «Ромео и Джульетта»





**Сергей Сергеевич Прокофьев
(1891 - 1953)**

Содержание

Раннее утро на улице *Вероны*. Появляются прохожие, трактирные служанки готовят столы для посетителей. Из дома *Капулетти* выходят слуги и любезничают со служанками. Из дома *Монтекки* также выходят слуги. Начинается драка.

Выбежавший на шум племянник *Монтекки Бенволио* разнимает дерущихся, но *Тибальд*, который только и ищет случая сразиться с кем-нибудь из враждебного рода, выхватывает шпагу. На шум схватки из обоих домов выбегают родные и слуги, разгорается бой. Появляется герцог *Вероны*.

Он приказывает сложить оружие и объявляет, что отныне поединок в городе карается смертью.

Зал во дворце *Капулетти* и сад перед дворцом. *Джульетта* шалит, поддразнивает кормилицу, и лишь вошедшая мать прекращает веселую возню. *Джульетта* теперь — невеста *Париса* и должна вести себя с достоинством. На бал по случаю помолвки собираются гости. Начинаются танцы, все просят *Джульетту* показать свое искусство. Тайком проникший во вражеский дом замаскированный *Ромео* не

может оторвать от нее глаз. *Меркуцио*, также пробравшийся сюда в маске, смешит гостей. Воспользовавшись тем, что всеобщее внимание направлено на кузена, *Ромео* говорит *Джульетте* о своей любви. Маска спадает с него, и *Джульетта* видит прекрасное лицо юноши. Ее также охватывает любовь. *Тибальд* узнает *Ромео*. Гости расходятся, и кормилица раскрывает *Джульетте* имя того, кто ее пленил.

Лунная ночь. В саду дворца *Капулетти* встречаются влюбленные — никакая вражда не может стать преградой их чувствам. (Эта картина часто делится на четыре: В комнате *Джульетты*, На улице перед дворцом, В зале дворца и В саду перед балконом.)

На площади в разгаре карнавальное веселье. Кормилица разыскивает *Ромео* и передает ему письмо *Джульетты*. Он счастлив: *Джульетта* согласна стать его женой.

В келью патера *Лоренцо* приходит *Ромео* с просьбой обвенчать его с *Джульеттой*. *Лоренцо* согласен. Появляется *Джульетта*, и патер благословляет юную чету.

На улицах *Вероны* продолжается карнавал. Веселятся *Бенволио* и *Меркуцио*. *Тибальд* вызывает *Меркуцио* на

поединок. *Ромео* пытается остановить их, но *Тибальд* наносит роковой удар — *Меркуцио* убит. *Ромео* мстит за друга: *Тибальд* также падает мертвым. *Ромео* должен бежать, чтобы не быть казненным.

Ромео в комнате *Джульетты*. Он пришел проститься. С рассветом влюбленные расстаются. Входят родители *Джульетты* и объявляют, что выдают ее замуж за *Париса*. Напрасны мольбы *Джульетты*.

Снова келья патера *Лоренцо*. К нему прибегает *Джульетта* за помощью. *Патер* дает ей зелье, выпив которое она погрузится в сон, подобный смерти. Когда ее оставят в фамильном склепе *Капулетти*, *Ромео*, предупрежденный патером, придет за ней.

Джульетта дает согласие на брак с *Парисом*, но, оставшись одна, выпивает зелье. Подруги, пришедшие нарядить ее к венцу, застают невесту мертвой.

В усыпальницу прибегает услышавший о страшной вести *Ромео* - патер *Лоренцо* не успел предупредить его. В отчаянии юноша выпивает яд. *Джульетта* просыпается и, увидев мертвого возлюбленного, закалывает себя кинжалом. Появляются старые *Монтекки* и *Капулетти*. Потрясенные, они клянутся прекратить роковую вражду.

Музыка

Музыковед Г. Орджоникидзе: *«Ромео и Джульетта» Прокофьева - произведение реформаторское... Его можно назвать симфонией-балетом, ибо хотя в нем и нет формообразующих элементов сонатного цикла в их, так сказать, «чистом виде», весь он пронизан чисто симфоническим дыханием... В каждом такте музыки ощущается трепетное дыхание главной драматургической идеи... Балет Прокофьева отличается глубоким своеобразием музыки. Оно проявляется прежде всего в характерной для балетного стиля Прокофьева индивидуальности танцевального начала».*

Отдельные, самые яркие номера балета очень часто звучат на концертной эстраде как в составе симфонических сюит, так и в фортепианном переложении. Это *«Джульетта-девочка»*, *«Монтекки и Капулетти»*, *«Ромео и Джульетта перед разлукой»*, *«Танец антильских девушек»* и другие.

Одним из важнейших драматических средств в балете «Ромео и Джульетта» является **лейтмотив** – это не краткие мотивы, а развёрнутые эпизоды (например **тема смерти, тема обреченности**). Обычно музыкальные портреты героев у *Прокофьева* сплетаются из нескольких тем, характеризующих разные стороны образа – появление новых качеств образа вызывает и появление новой темы.

Ярчайший пример **3 темы любви**, как **3 ступени развития чувства**:

- 1 тема – его зарождение;
- 2 тема – расцвет;
- 3 тема – его трагический накал.

Центральное место занимает в музыке лирическая струя – **тема любви, побеждающая смерть**.

С необычайной щедростью обрисовал композитор **мир душевных состояний Ромео и Джульетты (более 10 тем)** особенно многогранно охарактеризована *Джульетта*, превращающаяся из беззаботной девочки в сильную любящую женщину.

В соответствии с замыслом *Шекспира* дан образ **Ромео**: вначале он охватывает романтические томления, затем проявляет пламенную пылкость влюблённого и отвагу бойца.

Музыкальные темы, намечающие зарождение чувства любви, прозрачны, нежны; характеризующие зрелое чувство влюбленных наполнены сочными, гармоничными красками, остро хроматизированы. Резкий контраст к миру любви и юношеских шалостей представляет вторая линия – «линия вражды» – стихия слепой ненависти и средневековой – причина гибели *Ромео* и *Джульетты*. Тема распрей в резком лейтмотиве вражды – грозный унисон басов в «*Танце рыцарей*» и в сценическом портрете *Тибальда* – олицетворение злобы, надменности и сословной спеси, в эпизодах боевых схваток в грозном звучании темы герцога. Тонко раскрыт образ *Патера Лоренцо* – ученого-гуманиста, покровителя влюблённых, надеющегося, что их любовь и брачный союз примирит враждующие семьи. В его музыке нет церковной святости, отрешённости. Она подчёркивает мудрость, величие духа, доброту, любовь к людям.

Разбор балета

В балете три акта (4-ый акт – эпилог), 2 номера и 9 картин

I действие – экспозиция образов, знакомство Ромео и Джульетты на балу.

II действие. 4 картина – светлый мир любви, венчание. 5 картина – ужасная сцена вражды и смерти.

III действие. 6 картина – прощание. 7, 8 картины – решение Джульетты принять снотворное зелье.

Эпилог. 9 картина – смерть Ромео и Джульетты.

I акт

№1 «Вступление» начинается с **3-ей темы любви** – светлой и скорбной; знакомство с основными образами: **2 тема** – с образом целомудренной *Джульетты-девочки* – грациозной и лукавой; **3 тема** – с образом пылкого *Ромео* (сопровождение показывает пружинистую походку юноши).

1 картина

№2 «Ромео» (Ромео бродит по предрассветному городу) – начинается с показа лёгкой походки юноши –

задумчивая тема характеризует его романтический облик.

№3 «Улица просыпается» – скерцо – на мелодии танцевального склада, секундные синкопы, различные тональные сопоставления придают остроту, озорство, как символ здоровья, оптимизма – тема звучит в разных тональностях.

№4 «Утренний танец» – характеризует пробуждающуюся улицу, утреннюю сутолоку, остроту шуток, бойких словесных поединков – музыка скерцозна, шутлива, мелодия упругая по ритму, приплясывающая и мчащаяся – характеризует тип движения.

№5 и 6 «Ссора слуг Монтеки и Капулетти», «Бой» – нет ещё яростной злобы, темы звучат задиристо, но задорно, продолжают настроение **«Утреннего танца»**. **«Бой»** – как «этюд» – моторное движение, бряцание оружия, стук мячей. Здесь впервые появляется тема вражды, проходит полифонически.

№7 «Приказ Герцога» – яркие изобразительные средства (театральные эффекты) – угрожающе медленная «поступь», острый диссонант звучания (ff) и наоборот разряжён, пустые тонические трезвучия (pp) – резкие динамические контрасты.

№8 «Интерлюдия» – разрядка напряженной атмосферы ссоры.

2 картина

В центре 2 картины **«портрет» Джульетты-девочки**, резвой, шаловливой.

№9 «Приготовления к балу» (*Джульетта и Кормилица*) звучат тема улицы и тема Кормилицы, отражающая её шаркающую походку.

№10 «Джульетта-девочка». Разные стороны образа проявляются резко и неожиданно. Музыка написана в форме Rondo:

1 тема – лёгкость и живость темы выражена в простой гаммаобразной «бегущей» мелодии, и, что подчёркивает её ритм, остроту и подвижность, завершается сверкающим кадансом T-S-D-T, выраженными родственными тоническими трезвучиями – As, E, C движущимися вниз по терциям;

2 тема – изящество 2 темы передано в ритме гавота (нежный образ *Джульетты-девушки*) – кларнет звучит игриво и насмешливо;

3 тема – отражает тонкий, чистый лиризм – как самую значительную «грань» её образа (изменение темпа, фактуры, тембра – флейты, виолончели) – звучит очень прозрачно;

4 тема (coda) – в самом конце (звучит в **№50** – **Джульетта** выпивает напиток) предвещает трагическую судьбу девушки. Драматическое действие разворачивается на праздничном фоне бала в доме Капулетти – каждый танец несёт драматическую функцию.

№11 Под звуки **«Менуэта»** официально и торжественно собираются гости. В **средней части**, мелодичной и грациозной, появляются юные подруги **Джульетты**.

№12 «Маски» – *Ромео, Меркуцио, Бенволио* в масках – веселятся на балу – мелодия близкая характеру *Меркуцио* – весельчака: причудливый марш сменяется насмешливой, шуточной серенадой.

№13 «Танец рыцарей» – развёрнутая сцена, написанная в форме Rondo, групповой портрет – обобщающая характеристика феодалов (как характеристика семейства *Капулетти* и *Тибальда*). **Refren** – скачущий пунктирный ритм в арпеджио, в сочетании с мерной тяжёлой поступью баса создаёт образ мстительности, тупости, заносчивости – образ жестокий и неумолимый;

1 эпизод – тема вражды;

2 эпизод – танец подруг *Джульетты*;

3 эпизод – *Джульетта* танцует с *Парисом* – хрупкая, утончённая мелодия, но застывшая, характеризующая смущение и трепет *Джульетты*. В середине звучит 2 тема *Джульетты-девушки*.

№14 «Вариация Джульетты». **1 тема** – звучат отголоски танца с женихом – смущение, скованность. **2 тема** – тема *Джульетты-девочки* – звучит грациозно, поэтично. Во 2 половине звучит тема *Ромео*, который впервые видит *Джульетту* (из вступления) – в ритме *Менуэта* (видит её танцующей), а второй раз с характерным для *Ромео* сопровождением (пружинистая походка).

№15 «Меркуцио» – портрет весельчака-острослова – скерцозное движение полное фактуры, гармонии и ритмических неожиданностей, воплощающих блеск, остроумие, иронию *Меркуцио* (как бы вприпрыжку).

№16 «Мадригал». *Ромео* обращается к *Джульетте* – звучит **1 тема «Мадригала»**, отражающая традиционные церемонные движения танца и взаимное ожидание. Прорывается **2 тема** – шаловливая тема *Джульетты-девушки* (звучит живо, весело), впервые появляется **1 тема**

любви – зарождение.

№17 «Тибальд узнаёт Ромео» – зловеще звучат темы вражды и тема рыцарей.

№18 «Гавот» – разъезд гостей – традиционный танец.

Широко развиваются темы любви в большом дуэте героев, **«Сцене у балкона»**, **№19-21**, завершающей I акт.

№19 начинается с темы **Ромео**, далее тема **Мадригала**, **2 тема Джульетты. 1 тема любви** (из **«Мадригала»**) – звучит эмоционально-возбуждённо (у виолончели и английского рожка). Вся эта большая сцена (**№19 «Сцена у балкона»**, **№20 «Вариация Ромео»**, **№21 «Любовный танец»**) подчинена единому музыкальному развитию – сплетаются несколько *лейттем*, которые постепенно приобретают всё большую напряжённость – в **№21, «Любовном танце»**, звучит восторженная, экстатичная и торжественная **2 тема любви** (безграничный диапазон) – певучая и плавная. В **Code №21** – тема **«Ромео впервые видит Джульетту»**.

II акт

3 картина

II акт изобилует контрастами – народные пляски обрамляют сцену венчания, во 2 половине (5 картина)

атмосфера праздника сменяется трагической картиной поединка *Меркуцио* и *Тибальда*, и смертью *Меркуцио*. Траурное шествие с телом *Тибальда* – **кульминация II акта**.

4 картина

№28 «Ромео у патера Лоренцо» – сцена венчания – портрет патера Лоренцо – человека мудрого, благородного, охарактеризованного хорального склада темой, отличающейся мягкостью и теплотой интонаций.

№29 «Джульетта у патера Лоренцо» – появление новой темы у флейты (*лейт-тембр Джульетты*) – дуэт виолончели и скрипки – страстная мелодия, полная говорящих интонаций – близка человеческому голосу, как бы воспроизводит диалог *Ромео* и *Джульетты*. Хоральная музыка, сопровождающая обряд венчания, завершает сцену.

5 картина

В **5 картине** трагический поворот сюжета. *Прокофьев* мастерски перевоплощает самую весёлую тему – **«Улица просыпается»**, которая в 5 картине звучит мрачно, зловеще.

№32 «Встреча Тибальда и Меркуцио» – тема улицы искажена, её цельность разрушена – минор, острые

хроматические подголоски, «завывающий» тембр саксофона.

№33 «Тибальд бьётся с Меркуцио» темы характеризуют *Меркуцио*, который бьётся лихо, весело, задиристо, но без злобы.

№34 «Меркуцио умирает» – сцена, написанная *Прокофьевым* с огромной психологической глубиной, основана на постоянно возвышающейся теме страдания (проявившейся в минорном варианте **темы улицы**) – вместе с выражением боли показан рисунок движений слабеющего человека – усилием воли *Меркуцио* заставляет себя улыбаться (в оркестре обрывки прежних тем, но в далёком верхнем регистре у деревянных – гобоя и флейты – возвращения тем прерывают паузы, необычность подчёркивают чужие заключительные аккорды: после *d moll – h* и *es moll*).

№35 «Ромео решает мстить за смерть Меркуцио» – тема боя из 1 картины – *Ромео* убивает *Тибальда*.

№36 «Финал» – грандиозное ревущая медь, плотность фактуры, однообразный ритм – приближающие к теме вражды.

III акт

III акт основан на развитии образов *Ромео* и *Джульетты*, героически отстаивающих свою любовь – особое внимание образу *Джульетты* (глубокая характеристика *Ромео* дана в сцене «**В Мантуе**», куда сослан *Ромео* – эта сцена введена при постановке балета, в ней звучат темы любовных сцен). На протяжении **III акта** развиваются темы портрета *Джульетты*, **темы любви**, приобретающие драматический и скорбный облик и новые трагически звучащие мелодии. **III акт** отличается от предыдущих большей непрерывностью сквозного действия.

6 картина

№37 «Вступление» воспроизводит музыку грозного «приказа Герцога».

№38 «Комната Джульетты» – тончайшими приёмами воссоздаётся атмосфера тишины, ночи – прощание *Ромео* и *Джульетты* (у флейты и челесты проходит тема из сцены венчания)

№39 «Прощание» – небольшой дуэт полон сдержанного трагизма – новая мелодия. Звучит тема прощания, выражающая и роковую обречённость и живой порыв.

№40 «Кормилица» – тема Кормилицы, тема Менуэта, тема подруг Джульетты – характеризуют дом Капулетти.

№41 «Джульетта отказывается выйти за Париса» – 1 тема Джульетты-девочки – звучит драматично, испуганно. 3 тема Джульетты – звучит скорбно, застыло, ответом ей служит речь Капулетти – тема рыцарей и тема вражды.

№42 «Джульетта одна» – в нерешительности – звучат 3 и 2 тема любви.

№43 «Интерлюдия» – тема прощания приобретает характер страстного призыва, трагической решимости – Джульетта готова умереть во имя любви.

7 картина

№44 «У Лоренцо» – сопоставляются темы Лоренцо и Джульетты, а в момент, когда монах даёт снотворное Джульетте, впервые звучит тема смерти – музыкальный образ, точно соответствующий шекспировскому: «Холодный томный страх сверлит мне вены. Он замораживает жизни жар», - автоматически пульсирующее движение передаёт оцепенение, глухо вздымающиеся басы – растущий «томный страх».

№45 «Интерлюдия» – рисует сложную внутреннюю борьбу *Джульетты* – звучит **3 тема любви** и в ответ ей тема рыцарей и тема вражды.

8 картина

№46 «Снова у Джульетты» - продолжение сцены – страх и смятение *Джульетты* выражены в застылой теме *Джульетты* из вариаций и **3 тема Джульетты-девушки**.

№47 «Джульетта одна (решается)» – чередуются **тема напитка** и **3 тема Джульетты**, её роковой судьбы.

№48 «Утренняя серенада». В III акте жанровые элементы характеризуют обстановку действия и используются очень скудно. Две изящные миниатюры – **«Утренняя серенада»** и **«Танец девушек с лилиями»** введены для создания тончайшего драматического контраста.

№50 «У постели Джульетты» – начинается с **4 темы Джульетты** (трагической). *Мать* и *Кормилица* идут будить *Джульетту*, но она мертва – в самом высоком регистре скрипок печально и невесомо проходит **3 тема Джульетты**.

IV акт – Эпилог

9 картина

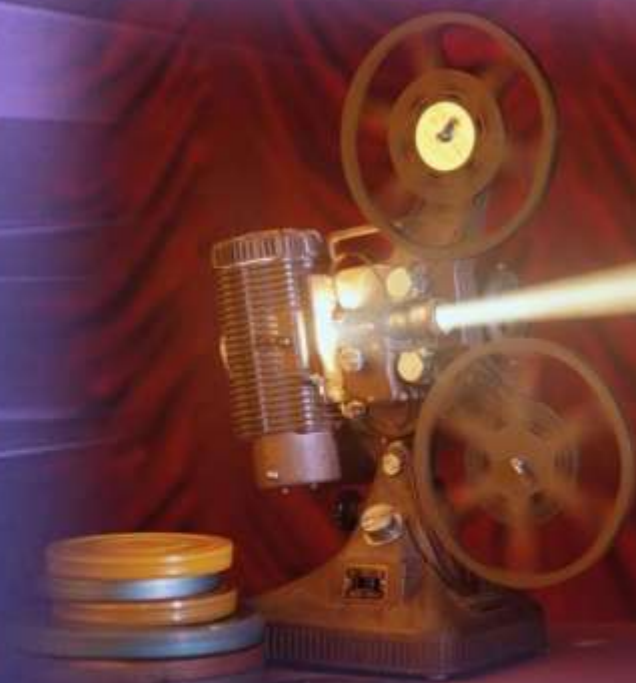
№51 «Похороны Джульетты» – этой сценой открывается **Эпилог** – замечательная музыка траурного шествия. **Тема смерти** (у скрипок) приобретает скорбный характер. Появление Ромео сопровождает **3 тема любви**.
Смерть Ромео.

№52 «Смерть Джульетты». Пробуждение *Джульетты*, её гибель, примирение *Монтекки* и *Капулетти*.

Финал балета – светлый гимн любви, основанный на постепенно возрастающем, ослепительном звучании **3 темы Джульетты**.

Произведение *Прокофьева* продолжило классические традиции русского балета. Это выразилось в большой этической значимости избранной темы, в отражении глубоких человеческих чувств в развитой симфонической драматургии балетного спектакля. И вместе с тем балетная партитура *«Ромео и Джульетты»* была такой необычной, что потребовалось время для «вживания» в неё. Возникла даже ироническая поговорка: **«Нет повести печальнее на свете, чем музыка Прокофьева в балете»**. Лишь

отношением артистов, а затем и публики к музыке. Необычным прежде всего явился сюжет. Обращение к *Шекспиру* было смелым шагом советской хореографии, так как по общему мнению считалось, что воплощение столь сложных философских и драматических тем невозможно средствами балета. *Прокофьевская* музыка и спектакль *Лавровского* проникнуты *шекспировским* духом.



С. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта»





С. С. Прокофьев. Балет «Ромео и Джульетта» (клавир)

Домашнее задание:

1. Пересказ материала;

2. Знание музыки (Вступление – начало, цифра 1 и 6-ой такт после цифры 2;

№3 «Улица просыпается» - цифра 10;

№10 «Джюльетта-девочка» - цифры 20, 53, 55;

№13 «Танец рыцарей» - цифра 76;

№16 «Мадригал» - цифра 107;

№18 «Гавот» – цифра 122;

№22 «Народный танец» - 3-ий такт после 151;

№49 «Танец девушек с лилиями» - 4-ый такт после 339;

№50 «Джюльетта мертва» - цифра 344).