

Сергей Сергеевич Прокофьев



“Самым лучшим памятником какой-либо эпохи все же является искусство”. Эти слова, сказанные когда-то художником Казимиром Малевичем, в полной мере могут быть отнесены к Сергею Сергеевичу Прокофьеву, чье творчество стало величественным памятником XX веку.

Пестрая, сложная атмосфера начала XX века была накалена спорами; возникали и сменяли друг друга разные творческие объединения.

Сочинения Прокофьева не потерялись в вихре сложной художественной жизни. По-молодому дерзкие, они поражали и захватывали слушателей, как окрыленные “Поэма экстаза” и “Прометей” Скрябина, как радостное буйство “Петрушки” и ошеломляющая стихийность “Весны священной” Стравинского.

Музыка его земная, она говорит нам, что жизнь — это превосходная, умная и прелюбопытная вещь, никуда от нее убежать не надо, сделаем ее еще более интересной.

Стиль Прокофьева на протяжении его творческого пути претерпел большие изменения. Прокофьев прокладывал пути новой музыки нашего столетия вместе с другими новаторами начала века - К.Дебюсси? Б.Бартоком, А.Скрябиным, И.Стравинским.

Произведения совсем юного композитора поразили музыкальный мир своей необычной самостоятельностью. Это был совсем новый язык, совсем новые мысли.

Первые же слушатели прокофьевской музыки сразу разделились на два резко враждебных лагеря: восторженных ценителей и негодующих хулителей. Концерт из его произведений обычно вызывал столь же бурные рукоплескания, сколь и пронзительные свистки. Молодого автора это скорее забавляло, чем волновало; он шел спокойно, но решительно по своему пути.

«Основное достоинство (или недостаток, как вам будет угодно) моей музыки – поиск собственного оригинального стиля. Я не желаю имитировать чужой стиль. Я отвергаю привычные методы композиции. Новизна – это то, к чему я всегда стремился», - говорил Прокофьев.

“Ни в какие рамки не вогнать пока творчество Прокофьева и никакой мерой не измерить – все будет насильем, потому что творчество его в будущем и судить его надо по его же законам”. Эти слова Асафьева 1914 года оказались пророческими, так как искусство Прокофьева сразу было устремлено вперед, в наше время.

Прокофьев стал новым веянием в развитии музыкальной культуры. Критики называли его композитором-новатором, который создал в музыке собственный стиль.

Новаторство его творчества было во многом определено, по признанию самого композитора, встречей с Танеевым в 1902 году, пошутившим над простоватыми гармониями в симфонии. Поиски нового гармонического и мелодического языка вылились в накаленную эмоциональность, первозданную стихийность, повышенную экспрессию.

Стиль музыки Прокофьева, помимо мелодических и гармонических средств, во многом определяется ритмом. Энергия ритма ассоциировалась в сознании композитора с духом времени. **Ритмы Прокофьева**, мужественные чеканные, острые, и в то же время простые, неизменно вселяющие в душу слушателя радостные, бодрые мысли и чувства..

С регулярностью связана приверженность композитора к **квадратным структурам**, часто встречается у него оформление темы в виде восьмитактового периода, что в целом редко наблюдается в музыке XX века. Велико значение **ритмического *ostinato***.

Наследие Прокофьева впечатляет как **разнообразием жанров** (Прокофьев писал практически во всех музыкальных жанрах: опера, балет, концерт, симфония, соната, песня, романс, кантата, театральная и киномузыка, музыка для детей), так и количеством созданных им произведений. Музыкальные сочинения композитора наиболее полно собраны в 20 томах.

Индивидуальность, самобытность Прокофьева связаны, прежде всего, с удивительной **разноплановостью** образного строя сочинений. В своей “Автобиографии” композитор специально остановился на тех главных линиях, по которым двигалось его творчество.

Первая линия – классическая. Сам Прокофьев назвал ее в числе первых. Примечательно, что Прокофьев стоит у истоков **неоклассицистского направления** в искусстве XX века, в которое были вовлечены крупнейшие композиторы, такие как И. Стравинский, М. Равель.

Для неоклассицизма характерно обращение к принципам музыкального мышления и жанрам, типичным для барокко, раннего классицизма, обращение к забытым жанрам и стилистическим принципам этих эпох, но с новых эстетических позиций. У Прокофьева черты неоклассицизма проявляются в обращении к жанрам сонаты, концерта, менуэта, гавота; в “галантности”, прозрачности фактуры; в структурной четкости многих неоклассицистских произведений композитора, часто напоминающих музыку XVII–XVIII веков. Но то, что происходило в его сочинениях из прошлого, обретало новый смысл, начинало искриться истинно прокофьевскими красками. Яркий пример неоклассицистского произведения Прокофьева – симфония № 1, ре-мажор “Классическая”.

Вторая линия – новаторская и связанная с нею токкатная или моторная. Поиски нового гармонического и мелодического языка вылились в ту накаленную эмоциональность, первозданную стихийность, повышенную экспрессию, резкость звучания и неудержимый напор ритмов, которые отличали не только ранние опусы композитора, но и более поздние.

Третья линия – лирическая. Оставаясь всегда сдержанной, она до сегодняшнего дня покоряет теплотой, одухотворенностью, искренностью. Лирические страницы музыки композитора отмечены оттенком спокойствия.

Четвертая линия – гротесковая. Юмор Прокофьева по преимуществу светлый.

Редкая творческая продуктивность Прокофьева объясняется не только фанатичным желанием сочинять, но и дисциплинированностью, трудолюбием, воспитанным с детства.

Сергея Прокофьева смело можно назвать солнцем русской музыки двадцатого века.

Русский поэт **Константин Бальмонт** как-то назвал **Прокофьева** «солнечным богачом». И действительно, его музыка ярка, как солнце, тепла, как солнце, величественна, как солнце.

Его творчество напоено могучей жизненной силой, светом, безграничной любовью к жизни, к человеку, к природе. Даже в самых печальных, самых драматически-напряженных, трагедийных страницах его музыки — мы чувствуем, что снова засияет над нами солнце.

Оперы и балеты Прокофьева украшают сейчас сцены лучших театров, а симфонии и концерты входят в репертуар лучших оркестров мира. И нет, вероятно, ни на одном континенте земли ни одного серьезного пианиста, скрипача и виолончелиста, который не играл бы в своих концертах крупных или мелких инструментальных пьес Прокофьева.

Совершенно особой областью творчество Прокофьева стали **произведения для детей**. Его детская музыка — дар большого художника детям. Полвека отделяет «Детский альбом» П. Чайковского от «Детской музыки» С. Прокофьева, а роднит эти два цикла одно — счастливое детство. Отличают же их музыкальный язык, интонации, стиль.

В пьесах П. Чайковского звучит песенное, задушевное высказывание простого человеческого сердца, призыв к общению. От мелодии исходят все прекрасные качества его музыки: интонации ласки, сочувствия, сострадания, дружеской поддержки, ясность и выразительность мысли, эмоциональная насыщенность образов, точность формы.

У С.Прокофьева — свобода, раскованность, своеобразный восторг, охватывающий ребенка на природе. Герой его музыкального альбома — само движение, он так похож на самого Сережу Прокофьева.

По словам **В. Блока**, великий композитор обладал талантом особого рода, чтобы «подобрать волшебные ключи к детским сердцам, созвучные ребячьему мироощущению и, детскому восприятию».

“Я люблю быть в движении”, - говорил композитор. Вечная живость, неукротимость в натуре Прокофьева сочетались с глубочайшей человечностью, сердечностью. Нежность души Прокофьева со временем все больше и больше проявляла себя в лирических темах его произведений.

Со временем **лирическая тема** в произведениях Прокофьева все больше расцветала, покоряя слушателей теплотой, искренностью, спокойствием.

Содержание «Детской музыки»:

1. Утро
2. Прогулка
3. Сказочка
4. Тарантелла
5. Раскаяние
6. Вальс
7. Шествие кузнечиков
8. Дождь и радуга

9. Пятнашки
10. Марш
11. Вечер
12. Ходит месяц над лугами

Обращение к забытым жанрам сонаты, концерта, менуэта, гавота (гавот - любимый танец композитора, особенно в детские годы), часто напоминающим музыку XVII–XVIII веков.

Среди композиторов своего времени Прокофьев выделяется замечательной и уже редкой для музыканта XX века способностью **сочинять прекрасные мелодии**. Мелодика Прокофьева удивительна разнообразна.

Для мелодики Прокофьева характерен необычайно широкий диапазон, острые скачки на широкие интервалы, повторность, гибкая извилистость кантилены, слияние песенности и декламационности, регистровое “раскрепощение” (тема, начатая в низком регистре легко может окончиться в высоком регистре).

Характерность мелодики Прокофьева находится в неразрывном единстве с ладогармонической стороной его стиля. В отличие от многих своих современников Прокофьев был приверженцем тональной музыки. Однако “прокофьевская тональность” - качественно новое явление. Для анализа гармонического языка Прокофьева был впоследствии предложен ряд новых теоретических терминов, в частности “**двенадцатиступенная тональность**”, “расширенная тональность”.

Для гармонии Прокофьева характерны аккорды с внедряющимися или замененными ступенями. Это трезвучия, септаккорды с гроздьями секунд вокруг основных тонов, с квинтами и тритонами вместо терций. Авторская гармония композитора – “прокофьевская доминанта” с повышенными тонами квинты и септимы. Для ладового мышления композитора характерны: политональность, ладовое переченье.

Около полувека продолжалась творческая деятельность Прокофьева. Стремительно развивался его талант, до конца своей жизни Прокофьев находился в постоянном поиске, всегда был полон замыслов.

Прокофьев - мастер балетной музыки. Им написано **7 балетов**. В его балетах четкий ритм, пластичный звук, эмоциональная яркость. Композитору мечтал создать балет по сказке Ш.Перро «**Золушка**». Он приступил к созданию балета, когда ему было более 50 лет. Именно в этом возрасте он стремился к простоте и образам детства. В этом балете звучит самый романтичный утонченный, трепетный танец - вальс. Вальс – танец мечты и исполнения желаний.

Прокофьев прожил большую и сложную жизнь в искусстве. Он завоевал всемирную славу и признание как один из самых выдающихся музыкантов нашего времени.

Стиль Прокофьева:

Композитор-мелодист, его мелодии разнообразны – широкий диапазон, скачки на широкие интервалы, декламационность.

«Прокофьевская доминанта» с повышенными тонами квинты и септимы.

Лад - характерна политональность.

Ритм – оstinато, мужественные, чеканные, острые и в тоже время простые.

Аккорды с внедряющимися или замененными ступенями (септаккорды с секундами вокруг основных тонов, с квинтами и тритонами вместо терций).

Сергей Прокофьев умер в один день со **Сталиным**. Его смерть почти не была замечена советскими средствами массовой информации. Неуклюжей попыткой советской власти сгладить вину перед композитором стало посмертное присуждение ему Ленинской премии (1957). Их похороны происходили в один и тот же день. Проводить в последний путь Прокофьева пришли только несколько самых близких людей. Что бы достать цветы на могилу, люди покупали их "для Сталина", так как иначе они не могли приобрести **ни одного** цветка...

Поэт Вадим Семернин вспомнит позднее, что в тот день, когда вся Москва была перегорожена кордонами милиции и армии, очень непросто было пройти к гробу Прокофьева, купить цветы. И все же:

*«К нему и флоксы и герани
С квартир московских понесли.
Все было правильно и просто..
Оркестры пели о другом,
А здесь один печальный Ойстрах
Водил над скрипкою смычком...»*

Сергей Прокофьев был одним из великих творцов XX века, создавших новаторский музыкальный театр.

*Есть в музыке такая сила,
такая тягостная власть,
что стоит под нее подпасть, -
и жизнь покажется красивой.*

*Музыка
(Евгений Винокуров)*

*Стихия музыки — могучая стихия.
Она чем непонятней, тем сильнее.
Глаза мои, бездонные, сухие,
Слезами наполняются при ней.*

*Она и не видна и невесома,
И мы ее в крови своей несем.
Мелодии всемирная истома,
Как соль в воде, растворена по всем.*

*Есть в музыке бездумное начало,
Призыв к свободе от земных оков.
Она не зря лукаво обольщала
Людей на протяжении веков*

Седьмая симфония принадлежит к “прощальным” сочинениям Прокофьева. Она была последним, полностью завершенным произведением Прокофьева и последней в его

жизни премьерой, которую композитор услышал за год до смерти, будучи уже тяжело больным. Седьмая симфония, первоначально задуманная как симфония для детей, своей лирикой и светом утверждает красоту, чистоту, естественность музыки как высшую ценность, несущую в себе идею бессмертия.

Седьмая симфония – самая лирическая у Прокофьева. Это повлияло на ее цикл. Раскрытию различных граней лирики посвящены три первые части и кода жанрово - скерцозного финала, в котором возвращается материал 1 части. Лирический строй сочинения разнообразен.

Главная партия – одна из самых ярких лирико-эпических тем Прокофьева, приближающихся к повествовательным мелодиям в характере дум, сказаний, но с типично прокофьевской интонацией. Выразительность и сила воздействия этой сдержанной, немного скорбной, предельно простой темы является одной из художественных загадок, которую пытаются решить все, кто исследует эту музыку. Однако своеобразие темы еще нельзя считать до конца раскрытым. Частично оно может быть объяснимо богатством жанровых истоков, которые тема в себе содержит.

В ее отдельных интонациях можно уловить связи с русской лирической песенностью. Обыгрывание сексты заставляет вспомнить о романсовости, о секстовых ходах романтиков. Ладовое же развитие, неожиданные тональные сдвиги отражают типичные черты стиля Прокофьева.

Огромную роль в теме играет и тонкое ритмическое развитие.

Внутренне богатство при внешней простоте определяет высокую художественную ценность начальной темы симфонии. И хотя далее прозвучит еще немало прекрасных мелодий различной жанровой окраски, именно она стала своеобразной “визитной карточкой” сочинения.

Сравнивая обе (главную и побочную темы) протяженные мелодии экспозиции, ясно ощущаешь, что они как будто дополняют друг друга – между ними не возникает острого конфликта. И, тем не менее, их взаимный контраст велик. Характер мелодии Главной партии отчетливо выявляется уже с первых тактов и не претерпевает существенных изменений на всем протяжении. Иное в музыке **побочной темы** – ей свойственно непрерывное “расцветание”, широта лирического высказывания, что напоминает финалы балетных Adagio. Взаимный контраст отразился и на особенностях строения обеих мелодий. Если в теме главной партии преобладало ниспадение от вершины – источника, то в побочной – происходит неуклонное и последовательное расширение диапазона, включение новых регистров. Эта особенность придает экспозиции 1 части симметричное строение – нисхождению мелодии главной партии отвечает восхождение побочной, что усиливает связь обеих мелодий.

Во втором проведении побочная партия постепенно приобретает характер светлого и восторженного гимна. На вершине развития побочной темы резким контрастом вторгается новая тема, **заключительная партия**. Это тип лирико-жанрового тематизма. Многие исследователи справедливо отмечают в ней сказочный колорит. В заключительной партии это резкое сопоставление регистров, своеобразный диалог, возникающий между партией гобоя, а затем флейты и краткими, глухо звучащими

мотивами фаготов, удвоенных виолончелями. Чередование тонического трезвучия и неустойчивой гармонии, (гармония целотонного строения). Сказочный колорит усилен оркестровым звучанием – звенящие тембры колокольчиков, треугольника.

Заключительная тема отличается большей изысканностью. Равномерная ритмическая пульсация и повторы в мелодической линии создают в заключительной партии ощущение особого ритмического биения, как бы передающего отсчет времени. Это единственная тема, которая подвергается в симфонии наиболее сильному видоизменению в начале разработки.

Разработке 1 части не свойственно энергичное и напряженное развитие.

Прокофьев использует приемы, свойственные другим его произведениям, - это сближение контрастных тем, своеобразное их приведение к общему знаменателю. Этот процесс проявляется уже в самом начале разработки. На основе интонации и ритмов заключительной партии строится мелодическое восхождение, в котором есть связь с интонациями из темы побочной партии (опевание). Интонация опевания становится сквозной, пронизывающей всю разработку.

Кульминация построена на преобразенной, динамически усиленной теме заключительной партии.

Сближение контрастных тем сочетается с их обострением: главная партия звучит возбужденно, беспокойно; побочная тема приобретает черты внутренней неустойчивости. Даже заключительная тема не лишена некоторой напряженности и лишь незадолго перед репризой она вновь приобретает первоначальный облик.

В репризе сохранены этапы музыкального развития экспозиции.

Здесь же контраст основных тем заостряется. Противопоставление двух ведущих тем становится более отчетливым благодаря сжатию масштабов партий по сравнению с экспозицией.