

“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 С. С. 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 (“Бубновый валет”, “Ослиный хвост”), манифесты декларировали страстную жажду нового. Сочинения Прокофьева, входящего в мир искусства, отнюдь не потерялись в вихре художественной жизни. По-молодому дерзкие, они поражали и захватывали слушателей в такой же степени, как и окрыленные “Поэма экстаза” и “Прометей” Скрябина, как радостное буйство “Петрушки” и ошеломляющая стихийность “Весны священной” Стравинского. Найденная еще совсем молодым композитором новая звуковая и ритмическая атмосфера соответствовала поискам тех, кто обостренное ощущение времени и бытия хотел выразить через смелое сокрушение академизма в искусстве. Вместе со многими художниками своей эпохи Прокофьев яростно отвергал старое.

“Ни в какие рамки не вогнать пока творчество Прокофьева и никакой мерой не измерить – все будет насилием, 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.

Представить С. С. Прокофьева как человека и художника нам помогают не только но и его собственные записи, высказывания, переписка с друзьями, воспоминания с и, конечно же, его собственная “Автобиография»

Оптимизм. Динамизм натуры, творческое горение души, редкий оптимизм сохранился у Прокофьева до последних дней жизни, определяя общий настрой его творчества. “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 щедрости лирического начала его произведений.

Наследие Прокофьева впечатляет как разнообразием жанров, так и количеством созданных им произведений. Редкая творческая продуктивность Прокофьева объясняется не только фанатичным желанием сочинять, но и дисциплинированностью, трудолюбием, воспитанным с детства

Воображением Прокофьева завладевают различные образы: образы скифства ("Скифская сюита" для оркестра); русский фольклор (балет "Шут"); трагедии Ф. М. Достоевского (опера "Игрок"), В. Шекспира (балет и Джульетта"); образы мудрости и весной доброты в сказках Андерсена, Перро (балет "Золушка", Бажова (балет "Сказ о каменном цветке");

события трагических страниц русской истории (кантата "Александр Невский", опера "Война и мир. Совершенно особой областью творчества Прокофьева стали произведения для детей. Поскольку он начал сочинять музыку очень рано, а значительная часть детских произведений сохранилась, мы имеем редкую возможность ознакомиться со значительным числом опусов ребенка: от "Индийского галопа" до ряда фортепианных пьес и клавиров опер.

Вечная живость, неукротимость в натуре Прокофьева сочетались с глубочайшей человечностью, сердечностью. Нежность души Прокофьева со временем все больше и больше проявляла себя в щедрости лирического начала его произведений.

Наследие Прокофьева впечатляет как разнообразием жанров, так и количеством созданных им произведений. Редкая творческая продуктивность Прокофьева объясняется не только фанатичным желанием сочинять, но и дисциплинированностью, трудолюбием, воспитанным с детства.

Практически все музыкальные жанры: опера, балет, концерт, симфония, соната, песня, романс, кантата, театральная и киномузыка, музыка для детей.

фортепианный цикл "Детская музыка", соната для скрипки соло, симфоническая сказка "Петя и Волк", вокальная композиция "Три детские песни", кантата "Баллада о мальчике, оставшимся неизвестным"

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, П. Хиндемит, А. Онеггер

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. Эта линия была во многом определена, по признанию самого композитора, встречей с Танеевым в 1902 году, пошутившим над простоватыми гармониями в симфонии. 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. Примеры произведений, воплощающих новаторскую линию творчества Прокофьева –

фортепианная пьеса "Наваждение", фортепианный цикл "Сарказмы", симфония № 2 ре минор, соната № 7, опера "Игрок", "Скифская сюита" для оркестра.

Третья линия – лирическая. "В лирике мне в течение долгого времени отказывали вовсе и, непоощренная, она развивалась медленно", - писал Прокофьев в "Автобиографии". Со временем лирическая струя все больше расцветала. Оставаясь всегда сдержанной, она до сегодняшнего дня покоряет теплотой, одухотворенностью, искренностью. Лирические страницы музыки композитора отмечены оттенком спокойствия. Это тип "объективной лирики". В качестве примеров подобной лирики можно привести Первый скрипичный концерт ор.19, "Сказка" ор.3, оркестровые пьесы "Сны", "Осеннее", романсы ор.9, "Легенда" ор.12, хоры на тексты Бальмонта, "Бабушкины сказки", романсы на тексты А. Ахматовой.

Четвертая линия – гротесковая. Однако сам композитор не склонен был видеть в своей музыке гротеск. "Я предпочел бы заменить его термином "скерцозность" или, если угодно, тремя русскими словами, дающими градацию его: шутка, смех, насмешка", - писал Прокофьев. Юмор Прокофьева по преимуществу светлый, его насмешка скорее беззлобна, она идет от театральности комедии dell'arte, с ее эксцентричными, как бы "ненастоящими" положениями. Примеры произведений, воплощающих данную линию в творчестве – это фортепианные циклы "Сарказмы", "Мимолетности", балет "Золушка", опера "Дуэнья".

Прокофьев всегда оставался самим собой. И когда он смело отметал такие традиционные приемы, как секвенции, "сладкие" нонаккорды, и когда в 30-х годах, после повышенного эмоционального тонуса и усложненности многих ранних сочинений, искал новую простоту. "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.

Новаторство языка Прокофьева шло как бы изнутри, за счет намеренного заострения привычных выразительных средств. Прокофьев, действительно, обладал умением "... вливать в старые меха совершенно новое великолепного гармонического букета вино ..." (Каратыгин, 1925 г.). 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, буффонная повторность, гибкая извилистость кантилены с внутренним широчайшим регистровым диапазоном, слияние песенности и декламационности, регистровое "раскрепощение" (тема, начатая в низком регистре легко может окончиться в высоком), тяготение к сравнительно частой смене тембров, тембровое раздробление мелодии. Примеры произведений Прокофьева, воплощающих характерные черты мелодики: соната для фортепиано № 7, 1 часть, тема побочной партии, симфония № 1, 1 часть, тема побочной партии, симфония № 7, 3 часть, основная тема

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 квартами и тритонами вместо терций. Авторская гармония композитора – "прокофьевская доминанта" с повышенными тонами квинты и септимы. Для ладового мышления композиторы характерны: политональность, ладовое переченье. Яркие примеры гармонического языка Прокофьева: соната № 7, 1 часть, тема главной партии, симфония № 1, 1 часть тема главной партии, балет "Ромео и Джульетта", № 10, первая тема Джульетты.

Стилистика музыки Прокофьева, помимо мелодических и гармонических средств, во многом определяется ритмом. Энергия ритма ассоциировалась в сознании композитора с духом времени. Прокофьевский ритм – это ритм регулярный, проявляющийся в опоре на постоянный такт, с акцентированной сильной долей

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*. Например, хоровое *ostinato* “Пити, пити”, передающее состояние бреда умирающего князя Андрея и возникающее как рефрен в картине 12 оперы “Война и мир”, или заклинание в кантате “Семеро их”, или ритмическое *ostinato* в третьей части сонаты № 7.

Около полувека продолжалась творческая деятельность Прокофьева. Стремительно развивался его талант, до конца своей жизни Прокофьев находился в постоянном поиске, всегда был полон замыслов. В творчестве композитора принято выделять отдельные периоды с характерными для них стилевыми тенденциями. Среди них часто отмечают поздний, завершающий деятельность художника. Такой период существует и в творчестве Прокофьева. Определенная общность стиля свойственна ряду поздних произведений – оратории “На страже мира”, балету “Каменный цветок”, Симфонии – концерту для виолончели, Девятой фортепианной сонате. Особенно ярко новые тенденции сказались в великолепной Седьмой симфонии, наиболее цельном и художественно завершенном сочинении, написанном Прокофьевым после 1948 года.

Прокофьев 7 симфония

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  
в себе идею бессмертия.

музыки как высшую ценность, несущую

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. Он обобщает типы лирического тематизма Прокофьева вообще и его симфоний начиная с первой. Таковы основные темы 1 части сонатного Moderato. Как и в ряде других сочинений композитора, сонатная экспозиция 1 части насыщена разнообразным тематическим материалом, дополняющим друг друга. “Задаёт” тон 1 части великолепная тема главной партии. Исходная тема окрашивает мягкой лирикой, полной чистой и легкой печали, всю 1 часть симфонии.

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 объяснено богатством жанровых истоков, которые тема в себе содержит.

Какие жанровые истоки ощущаются в теме главной парт

В ее отдельных интонациях можно уловить связи с русской лирической песенностью. Помимо песенных корней в главной партии проступают связи с классицистским тематизмом, с типичным для него построением мелодии по звукам трезвучия. 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, неожиданные и изящные повороты мелодического рисунка, рельефная очерченность отдельных оборотов. Хотелось бы отметить структуру сопровождения. Вместо традиционной

“гармонизации” здесь применено выразительным контрапунктом.

интересное сочетание ведущей линии с

Какой тип изложения (фактуры) использует композитор в данной теме?

Полифонический характер изложения, в котором соединились черты подголосочной, имитационной и контрастной полифонии.

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. Изложение темы сменяется контрастом – вступает несколько извилистая, как бы “вползающая” мелодия кларнета, не лишенная черт затаенной тревоги. Неустойчивый, полный скрытого напряжения характер этой музыки подчеркнут неожиданными гармоническими сдвигами, частыми сменами тональностей. Ранее прозвучавшая мелодия не исчезает с появлением новых тематических образований. Она периодически выступает на фоне непрерывного “скользящего” движения шестнадцатыми, приобретая значение своеобразного рефрена. Небольшое усиление напряженности музыки, приобретающей черты внутреннего беспокойства, подобно слегка набежавшему облачку, временному омрачению. Оно лишь оттеняет утверждение света и радости, выраженных в побочной партии экспозиции.

В каком соотношении находятся главная и побочная партии? Это принцип сопоставления, противопоставления, контраста или конфликта?

Сравнивая обе 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 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.

В классически ясной побочной теме проявились типические черты стиля Прокофьева, свойственный ему ладовый ритм: тонический сектаккорд (1 такт), сдвиг во II ступень (5-7 такты), каденция с участием с гармонической субдоминанты и альтерированной доминанты (8-9 такты). Традиционный гармонический план “осовременивается” тонкими штрихами (“прокофьевская доминанта”). Так усложняется и обогащается традиционный мажоро-минор. Свойственная теме побочной партии постепенное “расцветание” образа ощущается в ее дальнейшем развертывании. Во втором проведении она 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.

Какие типические приемы, неоднократно использованные русскими композиторами при воплощении сказочных образов, придают несколько причудливый колорит этой музыке?

Это резкое сопоставление регистров, своеобразный диалог, возникающий между партией гобоя, а затем флейты и краткими, глухо звучащими мотивами фаготов, удвоенных виолончелями. Это ладовый ритм с подчеркнутым чередованием тонического трезвучия и неустойчивой гармонии, в роли которой у Прокофьева выступает гармония целотонного строения. Это напоминает о специфической роли этого звукоряда в русской классической музыке (например, образ Черномора в опере Глинки “Руслан и Людмила”). Сказочный колорит усилен оркестровым звучанием – звенящие тембры колокольчиков, треугольник: Заключительная тема отличается от предыдущих камерностью изложения, большей изысканностью. Равномерная ритмическая пульсация и повторы в мелодической линии создают в заключительной партии ощущение особого

ритмического биения, как бы передающего отсчет времени. Аналогичный образ был у Прокофьева в Восьмой фортепианной сонате, частично в балете "Золушка". Это единственная тема, которая подвергается в симфонии наиболее сильному видоизменению.

Из каких тем появляются мотивы, обороты в разработке?

Сжатое развитие мотивов главной партии, изменен начальный оборот побочной темы. Главная кульминация построена на измененной, 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. Обычно принято говорить о сближении музыкальных тем в репризе сонатной формы, ослаблении их взаимного контраста. Здесь же взаимный контраст основных тем заостряется. Противопоставление двух ведущих тем становится более отчетливым благодаря сжатию масштабов партий по сравнению с экспозицией. Сильно сокращена связующая партия. Но если главная партия почти не изменилась, то побочная партия именно в репризе достигает наибольшей выразительности. Ярче становится и контраст, создаваемый темой заключительной партии, сменяемый краткой (всего 6 тактов) кодой, в которой, как последнее напоминание, звучат интонации, открывавшие симфонию.

Одной из прочных традиций классической музыки стало обращение к симфоническому вальсу. Роль этого наиболее популярного танцевального жанра в музыке XIX века огромна, и трудно назвать композиторов, которые не отдали бы ему дани. Вальс стал одним из средств глубокого обобщения, приобрел подлинно симфоническое звучание, стал органичным звеном в сложных музыкальных концепциях. В творчестве Прокофьева, который стал продолжателем этой традиции, тяготение к вальсу проявилось в годы войны.

Например, вальс в опере "Война и мир", в балете "Золушка". На основе музыки "Войны и мира" и "Золушки" композитор составил сюиту из шести частей ("Вальсы" ор. 110). Старый жанр пережил в творчестве Прокофьева второе рождение.

Лирика и скерцозность соединяются во II части симфонии, написанной в жанре вальса. В вальсе – скерцо Прокофьев использует особенности композиции, сложившиеся в этом жанре. Много контрастных музыкальных тем и тематических построений есть и во II части Седьмой симфонии (форма II части – двойная трехчастная с кодой)

Прокофьев - русский композитор, который внёс в историю становления музыкального искусства немалый вклад. Его музыка отличается саркастическими образами, сатирическими и гротесковыми нотками. Иногда в ней можно заметить даже тяжёлые и грубые ритмы, но при всём этом произведения композитора не лишены лирики. Например, в фортепианных циклах "Сарказмы" и "Мимолетности" можно заметить не только лирические моменты, но и какие-то застенчивые нотки. Такие качества присущи и произведениям композитора, написанным на стихи Ахматовой, Бальмонта и Апухтина. Причём лирика Прокофьева довольно противоречива, в ней сливаются, казалось бы, несовместимые вещи - вдохновение, яркие эмоции и открытость, но при этом сдержанность и чистота. Критики называли Прокофьева композитором-новатором, который создал в музыке собственный стиль и способы выражения своих настроений и мыслей. Произведениям Прокофьева свойственна активность, во многих из них прослеживается эпическое начало. Творчество композитора практически ни на шаг не отступает от традиций русской музыки, музыки таких композиторов как Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков. Ещё одним качеством Прокофьева, которое сыграло немалую роль в выражении его индивидуальности, являлась природная наблюдательность композитора. Это позволяло ему сочетать внешние характеристики с психологической стороной вещей и событий, которые он отражал в своём творчестве. Это в большей степени отразилось на сценическом жанре музыки Прокофьева, где он стремился к наибольшему реализму образов, преодолению

статике и других условностей оперы и балета. Роль пантомимы в балете стала более значимой именно благодаря Прокофьеву. Оперы композитора были лишены стихотворного либретто, он заменил его на прозаические тексты. Большую роль Прокофьев придавал речевой интонации персонажей, поэтому оперы великого мастера отличаются многоплановостью драматургии и жанровой многозначностью. Яркий пример опера "Война и мир", где слиты воедино народно-героическая эпопея и лирико-психологическая драма. Отдельного внимания достойны фортепианные сочинения Прокофьева, которым свойственны энергия и упругость ритма, ясные фактуры и формы при отчётливости звучания. Эпическая направленность творчества композитора наиболее заметна в его симфонических произведениях - увертюрах, сюитах, симфониях, кантатах и так далее. Большинство этих творений отличаются повествовательностью, объективностью, драматургией и сопоставлением образов.

Прокофьев стал новым веянием в развитии музыкальной культуры 20 века. Его оригинальность и своеобразие мышления в музыке, собственное восприятие мелодий, ритма и гармонии стали примером для подражания для многих не только советских, но и зарубежных композиторов. Музыкальные сочинения композитора наиболее полно собраны в 20 томах, изданных в 1955-1967 годах.

Д. Б. Кабалевский

О Сергее Прокофьеве и его музыке для детей

Сергея Прокофьева смело можно назвать солнцем русской музыки двадцатого века. Его творчество напоено могучей жизненной силой.