

Сергей Сергеевич Прокофьев

(1891-1953)



Создатель новой музыкальной эстетики.

- С.С. Прокофьев – великий композитор-новатор первой половины XX века, один из создателей современного музыкального языка, фортепианного стиля, крупнейший мастер музыкального театра.
- Прокофьев – национальный гений с «врожденным чувством русской народной интонации» (Д. Шостакович). Именно у этого композитора русский эпос, история, национальный характер получили наиболее глубокое воплощение.
- «Вот сочинения, от которых веет первобытной силой и свежестью. С каким наслаждением и вместе удивлением наталкиваешься на это яркое и здоровое явление в ворохах современной изнеженности и анемичности!» (Мясковский)

Периоды творчества:

1. Юношеский (1907-1918)

2. Заграничный (1921-1933), возвращался в 1927, 1929.

3. Советский (1933-1953)

Новаторство – стремление к наиболее точному воплощению
увлекавших его идей.

«Ученик своих идей»

Мировоззрение:

- Жизнелюбие, радостное, позитивное приятие мира;
- Оптимизм, жизнеутверждение, вера в могущество человека;
- Образы детства;
- Сказочность, характерная фантастичность (но не уход от современной действительности, а аллегорическая форма изображения сложных проблем человеческих взаимоотношений)
- Русский национальный склад – энергия, раздолье, волевой порыв, необузданность стихийного движения преобладает над трагическими сложностями и смятением духа

Традиции

- Бетховен
- Гайдн, Моцарт
- Скарлатти
- Шуман
- Брамс
- Равель
- Русская классика: изобразительно-живописный симфонизм
- Глинка – гимничность
- Даргомыжский
- Римский-Корсаков
- Бородин
- Мусоргский
- Чайковский

Обновление музыкально-выразительных средств

Конструктивистские, урбанистические -

{ Идеи: «высшая революционность», «новаторство», «современный дух»

□ **Анархически-экспрессивные** -

□ **Новая образность**: огромнейшая характеристичность инструментализма, выростала из натуралистических речевых и пластических эффектов, из тех естественных движений, жестов, интонаций, которые он наблюдал в быту;

□ **Вокальный мелос**: максимально расширение диапазона, введение красочных модуляционных эффектов, также речитативно-декламационные интонации;

□ **Лирика** – сдержанный, целомудренный характер, лишенный открытой чувственности;

□ Показ отрицательных или смешных сторон **действительности**;

□ **Юмор**;

□ **Историко-эпическая** тематика;

□ **Тематизм**: четкость, рельефность, образность вплоть до натуралистичности, стремление к краткости, лаконичность, четкость кадансировки;

□ **Динамизация музыкальной формы**: обостренность контрастов;

□ **Ладо-тональные сдвиги**: на полтона вверх и вниз, либо на тритон, на малую терцию, «омажоривание мажора»

Этапы творческого пути:

11 (23) апреля 1891 г.	Родился на Украине
1902-1903 гг.	Берёт частные уроки Р.М. Глиэра по композиции. Первые сочинения
1904 -1909 гг .	Поступил в Санкт-петербургскую консерваторию. Учится у А.К. Лядова (композиция), Н.А. Римского-Корсакова (инструментовка), А.Н. Есиповой(ф-но).
1908 г.	Начал давать первые концерты с исполнением собственных произведений. Критики начала XX в. называли Прокофьева музыкальным футуристом за использование шокирующих средств музыкальной выразительности
1916 г.	Исполнение в Петрограде симфонической сюиты "Ала и Лоллий"
1916 г.	Написание Оперы "Игрок" (2-я редакция 1927 г.)
1918 г. - сер. 30-х гг.	Живёт за границей
1936 г.	Приезжает в Москву
1936 г.	Заканчивает балет "Ромео и Джульетта"
1939 г.	Создание кантаты "Александр Невский" на основе музыки к одноименному фильму С. М. Эйзенштейна
1940 г.	В Москве поставлена опера "Семен Котко", но позднее снята с репертуара
1948 г.	Постановлением ЦК ВКП(б) музыка Прокофьева, наряду с произведениями других крупнейших советских композиторов, была объявлена "формалистической", "чуждой советскому народу" - удар, от которого композитор так и не оправился до конца жизни
5 марта 1953 г.	Скончался

Оперное творчество

«Пир во время чумы», родившийся в результате занятий композитора с Глиэром;

- **«Мададена»** (1911, 2-я ред. 1913) – одноактная лирико-драматическая опера;
- **«Игрок»** (1916, 2-я ред. 1927), где зарождается тип конфликтной драматургии;
- **«Любовь к трем апельсинам»** (1919), восходящая к традициям dell'arte;
- **«Огненный ангел»** (1919-1927/1928, по одноименному роману В. Брюсова), сочетает черты камерной лирико-психологической оперы и социальной трагедии;
- **«Семен Котко»** (1939), сочетающий черты любовной драмы, комедии, социальной трагедии;
- **«Дуэнья»** (или «Обручение в монастыре», 1946) – синтезирует жанры лирической комедии и социальной сатиры;
- **«Война и мир»** (1941-1952) – опера-диалогия по роману Л. Толстого;
- **«Повесть о настоящем человеке»** (1948, 2-я ред. 1960) — посвящена одной из важнейших проблем советского искусства: национальный характер в период Великой Отечественной войны.

Балетное творчество

- К ранним образцам балетов Прокофьева относятся: **«Ала и Лоллий»** (1914), в основе которого – скифский сюжет. Его музыка также известна как **«Скифская сюита»**; дерзкий, острый, смелый **«Шут»**, или **«Сказка про шута семерых шутов перешутившего»** (1915 – 1920), поставлен в Париже.
- Балеты 20-30х годов: (**«Трапедия»**, 1924; **«Стальной скок»**, 1925; **«Блудный сын»**, 1928; **«На Днепре»**, 1930, памяти С. Дягилева).

Три балета – шедевры, созданные по возвращении на родину (**«Ромео и Джульетта»**, 1935; **«Золушка»**, 1940-1944; **«Сказ о каменном цветке»**, 1948-1950).



Театральная природа мышления композитора обусловила значимость музыкально-театральных жанров в его творчестве, представленных операми, балетами, музыкой к кинофильмам и спектаклям, насыщенным яркой и многоплановой образностью.

Отличительными признаками многих балетов и опер является занимательность интриги, стремительность динамики развития действия, роль комедийного начала.

Непрерывный творческий процесс работы композитора в данном русле обусловлен развитием музыкально-сценической драматургии в связи с тремя основными линиями

- **комедийно-скерцозная**, отмеченная связью с традициями народного ярмарочного представления, сказочно-пародийных спектаклей (например, балет «Шут», опера «Любовь к трем апельсинам»);
- **конфликтно-драматургическая**, берущая начало от оперы «Игрок» – вплоть до оперы «Война и мир»;
- **лирико-комедийная** (опера «Дуэнья», балет «Золушка»).
- Четвертая линия, связанная с **народной песенностью**, формируется в последние годы жизни композитора (опера «Повесть о настоящем человеке», балет «Сказ о каменном цветке»).

Симфонии

- **№1 (1916 – 1917) «Классическая»**, где композитор обращается к бесконфликтному типу симфонизма добетховенского периода (гайдновский тип симфонизма);
- **№2–4 (1924, 1928, 1930)** – симфонии зарубежного периода. Симфонию №2 Асафьев назвал симфонией «из железа и стали». Симфонии №3 и №4 – на материале оперы «Огненный ангел» и балета «Блудный сын»;
- **№5–7 (1944, 1945 – 47, 1951 – 1952)** – написаны в поздний период. Героико-эпическая симфония №5 отразила дух военного времени; симфония №7, завершенная менее чем за год до смерти композитора, исполнена, тем не менее, оптимизма и радости жизни.
- С. Слонимский к симфониям также относит **симфонию-концерт для виолончели b-moll (1950 – 1952)**.

Первая симфония

78 [Allegro]

Musical score for measures 78-80. The tempo is marked [Allegro]. The score is in treble and bass clefs. Dynamics include *ff*, *p leggiero*, *mp*, *p*, *mp*, *pp*, and *ff*. There are slurs and accents throughout the passage.

81 [Larghetto]

Musical score for measures 81-83. The tempo is marked [Larghetto]. The score is in treble and bass clefs. Dynamics include *molto dolce* and *pp*. There are slurs and accents throughout the passage.

82 Non troppo allegro

Musical score for measures 82-84. The tempo is marked Non troppo allegro. The score is in treble and bass clefs. Dynamics include *f pesante*, *mf*, *p*, and *ff*. There are slurs and accents throughout the passage.

80 [Allegro]

Musical score for measures 80-82. The tempo is marked [Allegro]. The score is in treble and bass clefs. Dynamics include *pp con eleganza*, *Fag.*, and *C-b. pizz.*. There are slurs and accents throughout the passage.

83 Molto vivace

Musical score for measures 83-85. The tempo is marked Molto vivace. The score is in treble and bass clefs. Dynamics include *f*, *p*, *pp*, and *pp*. There are slurs and accents throughout the passage.

Седьмая симфония

95 Moderato
V-ni I

mf espress.

This block contains the musical score for the first violin part, measures 95 and 96. The tempo is marked 'Moderato'. The music is in G major and 3/4 time. The first violin part features a melodic line with a long slur over measures 95 and 96. The dynamic is mezzo-forte with an expressive character.

Poco meno mosso

97

Fag., V-c.

Fag., V-c.

This block contains the musical score for the Flute and Violoncello parts, measures 97 and 98. The tempo is 'Poco meno mosso'. The music is in G major and 3/4 time. The parts are characterized by a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The dynamic is piano.

98 [Allegretto]

[Allegretto]

This block contains the musical score for the Flute and Violoncello parts, measures 98, 99, and 100. The tempo is 'Allegretto'. The music is in G major and 3/4 time. The parts continue with the rhythmic pattern from the previous measures. The dynamic is piano.

96 [Moderato]

p espress.

This block contains the musical score for the first violin part, measures 96, 97, 98, 99, and 100. The tempo is 'Moderato'. The music is in G major and 3/4 time. The first violin part features a melodic line with a long slur over measures 96-100. The dynamic is piano with an expressive character.

100 Andante espressivo

V-c.

Archi, Arpa

Ob.

Ci.

Cor.

C. ingl.

p espr.

This block contains the musical score for the Violoncello part, measures 100, 101, and 102. The tempo is 'Andante espressivo'. The music is in G major and 3/4 time. The cello part features a melodic line with a long slur over measures 100-102. The dynamic is piano with an expressive character. Other instruments listed include Archi, Arpa, Ob., Ci., Cor., and C. ingl.

101 [Vivace]

[Vivace]

This block contains the musical score for the Flute and Violoncello parts, measures 101 and 102. The tempo is 'Vivace'. The music is in G major and 3/4 time. The parts continue with the rhythmic pattern from the previous measures. The dynamic is piano.

102 [Vivace]

[Vivace]

This block contains the musical score for the Flute and Violoncello parts, measures 102 and 103. The tempo is 'Vivace'. The music is in G major and 3/4 time. The parts continue with the rhythmic pattern from the previous measures. The dynamic is piano.

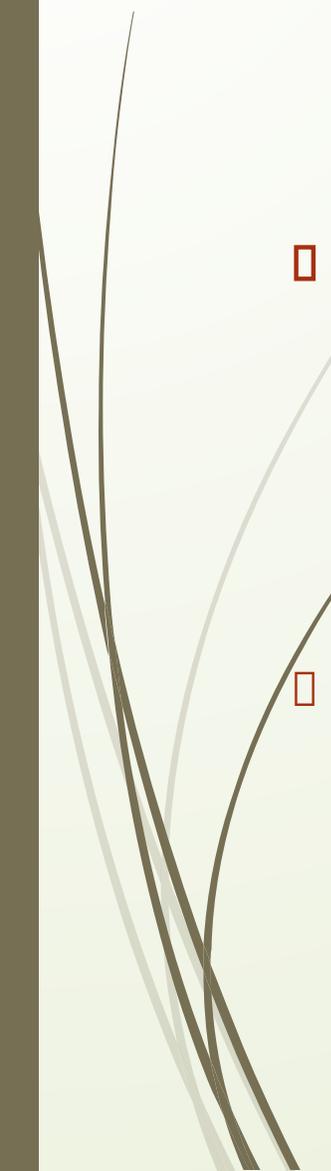
Фортепианное творчество

- Войдя в музыку XX века как основоположник нового стиля, Прокофьев утверждает тип тематизма наступательного, энергичного, напористого, действенного, где рождается особый жесткий, «стеклянный» колорит, «точно соответствующий нонлегатному пианизму самого Прокофьева»
- Не менее важны лирические темы. Яркая осязаемость национального начала в сочетании с оптимистическим юмором, высмеивающим зло, характерна не только для фортепианной музыки, а для творчества композитора в целом.
- Для Прокофьева важна наглядность музыкальных идей, максимальная простота и рельефность в их реализации. Отсюда – стремление к «прозрачности» звучания (характерно для ранних произведений), где темы часто оказываются в верхнем регистре, а по мере роста динамического напряжения – сокращается число звучащих голосов (дабы не перегружать звучность). Общая логика развития, как правило, определяется движением мелодической линии.
- **9 сонат** (№10 осталась незавершенной), **3 сонатины**,
- **5 концертов (№4 – для левой руки)**,
- множество пьес, фортепианные циклы (**«Сарказмы», «Мимолетности», «Сказки старой бабушки»**, т.д.),
- порядка 50 транскрипций (в основном, собственных сочинений).

Кантатно-ораториальное творчество

Прокофьевым создано 6 кантат

- **«Семеро их»** 1917-18,
- **«Кантата к 20-летию Октября»** 1936-37,
- **«Здравица»** 1939,
- **«Александр Невский»** 1938-39,
- **«Баллада о мальчике, оставшемся неизвестным»** 1942-43,
- **«Расцветай, могучий край»** 1947,
- **оратория («На страже мира» 1950).**

- 
- 
- Одним из первых образцов нового подхода к жанру исторической кантаты считается одностая кантата Прокофьева **«Семеро их»**, написанная на тексты «Зовов древности» Бальмонта, – обращенные в стихи халдейские заклинания для заклятия семерых чудовищ, антибогов, мешающих жизни. В кантате скифские тенденции переплетаются с конструктивистскими, что характерно также для Скифской сюиты и симфонии №2; предвосхищаются сонорные приемы хорового письма. Главным выразительным средством оказывается прием *ostinato*, близкий, с одной стороны, древним заклинаниям; с другой – идущий из музыки нового времени.
 - **«Кантата к 20-летию Октября»** родилась под впечатлением возвращения композитором на родину и стремлением запечатления эпохальных событий Советской России. Ее идейная суть: Великая Октябрьская социалистическая революция, победа, индустриализация страны, Конституция. В текстовом отношении – содержит фрагменты работ Маркса, Сталина, Ленина. Произведение было отклонено Комитетом по делам искусства, поскольку идея воплотить эти темы в музыке была расценена как кощунство.
 - Широко известный исторический героико-патриотический опус **«Александр Невский»** – монументальное творение Прокофьева, основанное на музыкальном материале одноименного кинофильма (тексты композитора и В. Луговского, для меццо-сопрано, хора и симфонического оркестра, 1939г.).

Кантата «Александр Невский»

- 1 - я часть – **«Русь под игом монгольским»**. В этой небольшой вступительной оркестровой картине представлены дикая монгольская тема – словно тяжелая пята, придавившая русскую землю, и безрадостные, протяжные русские напевы.
- 2-я часть – **«Песнь об Александре Невском»**. Это начало событий, данное в эпическом плане, - рассказ о недавней победе над шведами и о готовящемся новом испытании. Строгую, размеренную мелодию первой части, написанную в характере былинных напевов, сменяет картинная и оживленная средняя часть, передающая звуки битвы.
- 3-я часть – **«Крестоносцы во Пскове»**. Мрачное оркестровое вступление сменяется хоралом крестоносцев. В средней части звучит пронизанная горькой печалью русская тема.
- 4-я часть - гневный призывный хор **«Вставайте, люди русские»**.
- 5-я часть – **«Ледовое побоище»** - центральный номер кантаты. Он представляет собой грандиозную разработку, где непосредственно сталкиваются основные драматические темы, звучавшие в предыдущих номерах, а также появляются новые русские темы. Ярко изобразительна картина гибели крестоносцев: треск льда, темные холодные волны, заливающие поле битвы. Лирический пейзажный конец придает законченность всей картине.
- 6-я часть – **«Мертвое поле»** - скорбная песня о погибших для меццо-сопрано и оркестра.
- 7-я часть – **«Въезд Александра во Псков»** - хоровой финал, прославляющий Русь-победительницу

- Кантата оказалась очень близкой своему трагическому времени, а поступь тевтонских рыцарей прошлых веков отзывалась в современности грозной поступью фашистских нашествий. Но намекая на современность, Прокофьев тем не менее остается в рамках эпического повествования, рассказа о прошедшем. Все образы противоборствующих сторон у него прекрасны. Но мир русских людей, сражающихся за свободу, композитор показывает в разнообразии, используя контрастные темы и как бы подчеркивая этим патриотическую идею, а мир крестоносцев – обобщенно, выделив жесткие инструментальные темы и суровый хорал. Хор «Вставайте, люди русские» из кантаты исполнялся на фронтах Великой Отечественной войны как солдатская песня.
- В 7 частях кантаты («Русь под игом монгольским», «Песня об Александре Невском», «Крестоносцы во Пскове», «Вставайте, люди русские», «Ледовое побоище», «Мертвое поле», «Въезд Александра во Псков») наблюдается тесное взаимодействие драматургических принципов эпической композиции и кинематографического монтажа.
- – эпика – в выдвижении на первый план народа как главного действующего лица, обобщенной трактовке образа Александра Невского, характеризуемого посредством песни о нем;
- – монтажный принцип ярко проявляется в сцене ледового побоища посредством подключения нового музыкального материала, обусловленного динамикой зрительного ряда. В то же время он действует на уровне форм
- – в последовательности самостоятельных разделов, при этом иногда формируются внутренние структуры, иногда развитие не подчиняется логике ни одной из типовых форм.

Ранним утром пионер Петя выходит на большую зелёную лужайку. На высоком дереве сидит его знакомая Птичка, которая, заметив Петю, слетает вниз. В приоткрытую калитку пробирается Утка и направляется к пруду, чтобы поплавать. Она начинает спорить с птичкой о том, кому считаться настоящей птицей — Утке, которая не летает, но плавает, или птичке, которая плавать не умеет. За ними наблюдает Кошка, готовая поймать одну из них, однако птичка, предупреждённая Петей, взлетает на дерево, а утка оказывается в пруду, и Кошка остаётся ни с чем.

Выходит Петин дедушка. Он начинает ворчать на внука, предупреждая его о том, что в лесу ходит большой серый Волк, и, несмотря на заверения Пети о том, что пионеры не боятся волков, уводит его. Вскоре действительно появляется Волк. Кошка быстро залезает на дерево, а Утка выскакивает из пруда, но волк настигает её и проглатывает.

Петя с помощью верёвки перебирается через забор и оказывается на высоком дереве. Он просит птичку отвлечь волка, и, когда тот пытается её поймать, накидывает волку на хвост петлю. Волк пытается освободиться, но Петя привязывает другой конец верёвки к дереву, и петля затягивается на хвосте Волка ещё туже.

Из леса выходят Охотники, которые давно следили за Волком. Петя помогает им связать Волка и отвести его в зоопарк. Произведение завершается всеобщим шествием, в котором участвуют все его персонажи: впереди идёт Петя, за ним Охотники ведут Волка, над ними летит Птичка, а сзади — дедушка с кошкой, продолжающий ворчать. Слышно тихое кряканье: это подаёт голос Утка, сидящая в животе Волка, который так торопился, что проглотил её живьём.

- ▣ **Петя** — смычковые струнные инструменты (преимущественно скрипки), до мажор, свободная и открытая мелодия в духе пионерского марша;
- ▣ **Птичка** — флейта в высоком регистре, соль мажор, виртуозные пассажи;
- ▣ **Утка** — гобой, ми-бемоль мажор/ля-бемоль мажор, «крякающая» мелодия в нижнем регистре;
- ▣ **Кошка** — кларнет, соль мажор, тема изображает грацию и мягкую поступь кошки;
- ▣ **Дедушка** — фагот, тема в си миноре, пунктирный ритм в нижнем и среднем регистре, имитирующий ворчание;
- ▣ **Волк** — три валторны, тема в соль миноре;
- ▣ **Охотники** — литавры и большой барабан (изображение выстрелов), духовые инструменты (финальный марш)

Основные сочинения:

- **оперы** – «Магдалена» (1911; 2-я ред. 1913), «Игрок» (1916; 2-я ред. 1927), «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Огненный ангел» (1919-1927), «Семен Котко» (1939), «Дуэнья» («Обручение в монастыре», 1940), «Война и мир» (1941-1943; 2-я ред. 1946-1952), «Повесть о настоящем человеке» (1947-1948);
- **балеты** – «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (1915–1921), «Стальной скок» (1925), «Блудный сын» (1929), «На Днепре» (1930), «Ромео и Джульетта» (1936), «Золушка» (1944), «Сказ о каменном цветке» (1948-1950);
- **для симфонического оркестра** – 7 симфоний (1916–1952), симфония-концерт для виолончели с оркестром (1952), «Скифская сюита» (1914), симфоническая сказка «Петя и волк» (1936), симфоническая сюита «Вальсы» («Два пушкинских вальса», 1946), различные сюиты, поэмы, увертюры и др.;
- **вокально-симфонические произведения** – халдейское заклинание «Семеро их» (1917), кантаты «К 20-летию Октября» (1937), «Александр Невский» (1938), «Здравица» (1939), сюита «Зимний костер» (1949), оратория «На страже мира» (1950);
- **для фортепиано** – 9 сонат (1907-1953), «Сарказмы» (1914), «Мимолетности» (1917), «Сказки старой бабушки» (1918), «Детская музыка» (1935), концерты для фортепиано с оркестром (1911-1932);
- **для голоса с фортепиано** – «Гадкий утенок» (1914), Пять стихотворений А. Ахматовой (ор. 27, 1916), Шесть песен (ор. 66, 1935), Семь песен (ор. 79, 1939), Обработки русских народных песен (ор. 104, 1944);
- **концерты с оркестром** — 5 для фортепиано (1911–1932), 2 для скрипки (1917, 1935), 2 для виолончели (1938, 1950);
- **камерно-инструментальные ансамбли** – 2 квартета (1930, 1941) и др.;
- **музыка для театра и кино** – «Поручик Кижэ» (1934), Александр Невский» (1938). «Иван Грозный» (1942-1945) и др., спектакли: «Египетские ночи» (1934), «Борис Годунов» (1938), «Евгений Онегин» (1936) и др.

Читать о композиторе:

- Сергей Прокофьев: Дневник. Письма. Беседы. Воспоминания. – М., 1991.
- С.С. Прокофьев: Материалы. Документы. Воспоминания. – М., 1961.
- Прокофьев С.С. Автобиография. – М., 1982.
- Варунц В. Страницы биографии. Из публицистики // Сов. музыка. 1991. №4.
- Данько Л. Сергей Сергеевич Прокофьев: Популярная монография. – Л, 1983.
- Кисин Е. Огромное желание жить // Сов. музыка. 1991. № 4.
- Мясковский Н. Собрание материалов: В 2 т. – М., 1964. Т. 2.
- Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. – М., 1973.
- Розинер Ф. Токката жизни. – М., 1978.
- Савкина Н. Сергей Сергеевич Прокофьев. – М., 1982.
- С.С. Прокофьев: Человек. События. Время: Альбом / Сост. И. Нестьев, – М., 1981.
- Тараканов М. С.С. Прокофьев: Многообразие художественного сознания // Русская музыка и XX век, – М., 1997.

Читая о творчестве Прокофьева:

- Гаккель Л. Фортепианное творчество С.С. Прокофьева. – М., 1960.
- Данько Л. Оперы Прокофьева. – Л. 1963.
- Дельсон В. Фортепианные концерты С. Прокофьева. – М., 1961.
- Катанова С. Балеты Прокофьева. – М., 1962.
- Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. 2-е изд. – М., 1973.
- Орджоникидзе Г. Фортепианные сонаты Прокофьева. – М., 1962.
- Тараканов М. Стиль симфоний Прокофьева. – М., 1968.
- Холопова В. Холопов Ю. Фортепианные сонаты Прокофьева. – М., 1967.
- Черты стиля Прокофьева: сб. теоретических статей. – М., 1962.
- Электронное периодическое издание Открытый текст. Режим доступа: <http://www.opentextnn.ru/music/personalia/prokofiev/>.