

нотная библиотека classON.ru



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

в 1918 году Наталья Ильинична Сац основала театр для детей. Она же явилась основателем первого детского театра оперы и балета, ныне носящего ее имя.

Среди отечественных музыкантов, посвятивших свою творческую жизнь детям, особое место занимает Дмитрий Борисович Кабалевский (1904—1987), композитор, исполнитель, общественный деятель, вице-президент Международного общества по музыкальному воспитанию детей (ISME). Молодежной теме Кабалевский посвятил большое количество произведений в разных жанрах. Они раскрывают мир детских и юношеских образов, мечтательных и трогательных, бойких и веселых, воплощают романтику юности, ее кипучую энергию.

“Ни один композитор, художник, литератор не имеет права забывать о детях! Если каждый из нас часть своего таланта посвятит детям, то тем самым он выполнит святой человеческий долг”. Эти слова Кабалевского стали девизом всей его подвижнической жизни.

Вопросы и задания

1. Расскажите об изменениях, произошедших в музыкальной культуре после 1917 года.
2. Кто такой А. В. Луначарский?
3. Какие исполнители и музыкальные коллективы вышли из самодеятельности?
4. Укажите, кем являются следующие деятели музыкальной культуры (композитор, певец, дирижер и т. д.): Э. Гилельс, К. Иванов, Л. Книппер, М. Красев, А. Мосолов, Е. Мравинский, Н. Мясковский, А. Пирогов, Н. Сац, В. Шебалин, А. Хачатурян.
5. Охарактеризуйте основные жанры музыкального творчества этого периода.
6. Назовите автора и жанр произведений: “В бурю”, “Золотой век”, “Красный мак”, “На поле Куликовом”, “Полюшко-поле”, “Спартак”, “Спортивный марш”, “Завод. Музыка машин”.

Сергей Сергеевич Прокофьев

1891—1953



Прокофьев — крупнейший русский композитор XX века. Его называли “поэтом радости”. Окружающий мир он воспринимал как Пушкин, как Глинка — цельным, прекрасным. Маяковский писал о нем: “Воспринимаю сейчас музыку только Прокофьева — вот раздались первые звуки и — ворвалась жизнь. Нет формы искусства, а жизнь — стремительный поток с гор или такой ливень, что выскочишь под него и закричишь — ах, как хорошо, еще! еще!”.

Годы юности Прокофьева пришлось на начало века с его бурными переменами во всех сферах жизни. И в первых рядах ищущих, дерзающих был молодой Прокофьев. От искусства он требовал смелой мысли, новаторства: “Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы”. Но это была новизна не разрушающая, а созидаящая: она была вызвана острым ощущением современности, потребностью выразить дух новой эпохи.

Поразительна универсальность творчества Прокофьева. Полет его фантазии беспределен. Остроумная шутка, заразительный юмор и нежная целомудренная лирика; поэтичные образы детства и суровый драматизм исторических по-

лотен, вызывающих в памяти могучие образы русского эпоса; неукротимая энергия бьющих через край жизненных сил и глубокие человеческие чувства. В сочинениях Прокофьева оживают русская история (в кантате “Александр Невский”, опере “Война и мир”, в музыке к кинофильму “Иван Грозный”) и современность (оперы “Семен Котко”, “Повесть о настоящем человеке”); шекспировская трагедия (балет “Ромео и Джульетта”) и сказка (балеты “Шут”, “Золушка”, опера “Любовь к трем апельсинам”, вокальная сказка “Гадкий утенок”). Композитор писал музыку в самых различных жанрах. Он создал оперы, балеты, симфонии, концерты, сонаты, сюиты, песни, кантаты, музыку для театра и кино.

Велико влияние его творчества на многих современных композиторов.

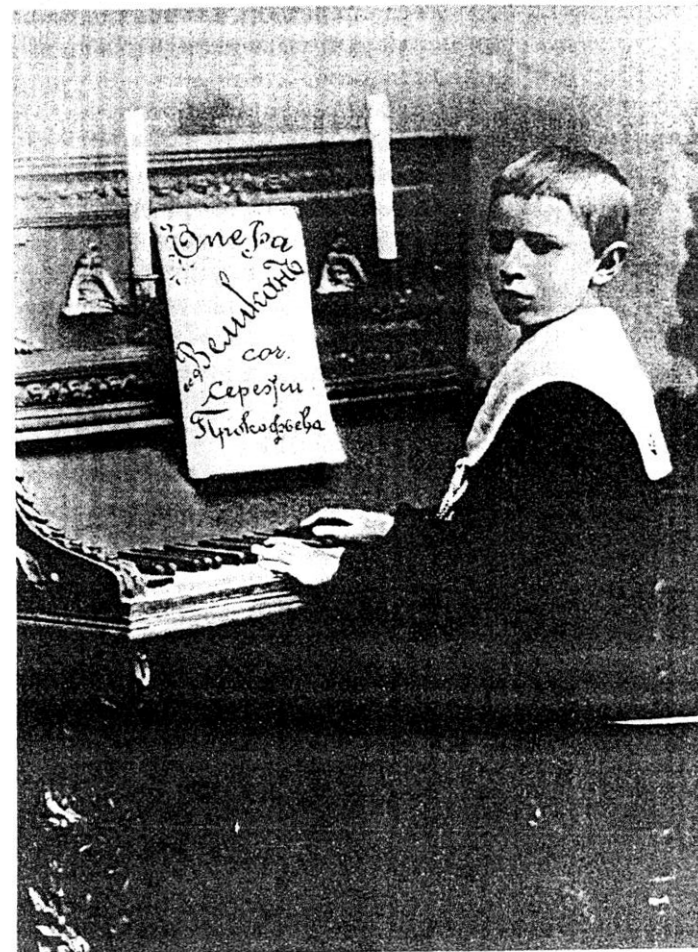
Биография

Детство. Сергей Сергеевич Прокофьев родился 23 апреля 1891 года в Сонцовке Екатеринославской губернии (теперь село Красное). Отец его — Сергей Алексеевич — был ученым агрономом, управляющим в имении помещика Сонцова. От него передалась сыну любовь к природе. Среди детских рукописей Сережи сохранилась тетрадка, в которой мальчик отмечал, когда какие цветы расцветают в Сонцовке.

Музыку он слышал в доме с самого рождения. Мать Мария Григорьевна играла произведения Бетховена, Шопена, Чайковского. Она была его первой учительницей музыки. В пять с лишним лет Сережа уже сочинил фортепианную пьеску “Индийский галоп”. Вскоре появились и другие сочинения.

Мальчику было девять лет, когда его привезли в Москву, и он впервые попал в оперный театр (услышал оперы “Фауст” Гуно, “Князь Игорь” Бородина, побывал на балете “Спящая красавица” Чайковского). Вернувшись в Сонцовку, он сочинил оперу “Великан” на собственный сюжет.

Героями оперы были он сам под именем Сергеева, его приятель Егорка (в опере Егоров), дочка экономки Стеня (в опере Устинья) и Великан. Великан хочет поймать Устинью, а Сергеев с Егоровым ее защищают. Во



Сережа Прокофьев у петербургского фотографа. 1901 год.
На пюпитре опера “Великан”

второй картине первого акта Великан появляется в доме Устиньи и поет грозную арию на такие слова:

Где она?
Я съем тебя.
Нет? Все равно,
Я съем обед ее.

Летом 1901 года оперу “Великан” с большим успехом представили в доме дядюшки Прокофьева. Партию Сергеева пел автор.

Образованием Сережи вначале занимались родители, которые были просвещенными, интеллигентными людьми, умными и строгими воспитателями. Отец учил сына русскому языку, арифметике, географии, истории, ботанике. Мать — иностранным языкам (с детства Сергей Сергеевич знал французский и немецкий языки, позже выучил английский). Охотнее всего мальчик занимался музыкой. Мать, видя успехи сына, решила показать его какому-нибудь крупному музыканту.

Зимой 1902 года его привезли в Москву к Сергею Ивановичу Танееву. Отметив дарование мальчика, Танеев посоветовал начать с ним серьезные занятия гармонией и систематическое ознакомление с музыкальной литературой. По рекомендации Танеева в Сонцовку на лето приехал молодой музыкант, окончивший консерваторию, Рейнгольд Морицевич Глиэр, впоследствии известный композитор.

Живые, интересные занятия с Глиэром оказали благотворное влияние на развитие дарования Прокофьева. Под его руководством он сочинял не только фортепианные пьесы в разных формах и жанрах, но и симфонию, и оперу “Пир во время чумы” по Пушкину. Глиэра поразило в ученике удивительное сочетание взрослого, серьезного отношения к музыке и детской непосредственности. Так, на попире у двенадцатилетнего Сережи, сочинявшего оперу или симфонию, стояла резиновая кукла по имени Господин, которая должна была слушать новое сочинение.

Сильнейшим увлечением будущего автора опер и балетов был театр. Со своими друзьями — сонцовскими мальчиками и девочками — он постоянно придумывал и разыгрывал представления, на которых обязательно присутствовали зрители.

Детские годы Прокофьева проходили бурно, активно. Его интересовало буквально все: лошади, муравьи, шпаги, клоуны, марки, ходули, шахматы, оловянные солдатики, паровозы, графики движения поездов, сочинение сказок, музыки. Все это облекалось в форму увлекательных игр с шутками, смехом, неизменным зачинщиком которых был Сережа. Такую способность радоваться жизни он сохранял до конца дней. Кабалевский рассказывает в своих воспоминаниях, что

Прокофьев и в пятьдесят с лишним лет, идя с друзьями по лесу, мог засунуть старую туфлю в муравейник и по-детски восхищаться — какие роскошные залы устроят себе муравьи в этом дворце.

Консерватория. В 1904 году по совету Глазунова Прокофьев поступил в Петербургскую консерваторию. Вступительный экзамен прошел блестяще. Приемная комиссия (в ее состав входили Глазунов и Римский-Корсаков) была восхищена абсолютным слухом, умением читать с листа, а также “солидным” грузом сочинений, которые принес с собой тринадцатилетний композитор.

«Я вошел, — рассказывает Прокофьев, — сгибаясь под тяжестью двух папок, в которых лежали четыре оперы, две сонаты, симфония и довольно много фортепианных пьес. „Это мне нравится!“ — сказал Римский-Корсаков, который вел экзамен».

Прокофьев учился в консерватории у замечательных русских музыкантов: Анатолия Константиновича Лядова (гармония, контрапункт), Николая Андреевича Римского-Корсакова (инструментовка).

В консерваторские годы обогатились и развились его музыкальные вкусы. К любимым с детства Бетховену и Чайковскому прибавились Григ, Вагнер, Римский-Корсаков, Скрябин, Рахманинов. Он познакомился с сочинениями современных западноевропейских композиторов — Рихарда Штрауса, Дебюсси, позже Равеля и других.

Интерес к изучению классической и современной музыки, а также к творчеству друг друга сблизил Прокофьева с Николаем Яковлевичем Мясковским, поступившим в Петербургскую консерваторию двумя годами позже. Несмотря на разницу в возрасте (Мясковский был на десять лет старше), между ними возникла дружба, продолжавшаяся в течение всей жизни. Ценным наследием стала переписка обоих композиторов. Она содержит около 500 писем, в которых они обмениваются впечатлениями; искренне, подчас резко, но всегда доброжелательно оценивают произведения друг друга.

В 1909 году Прокофьев окончил консерваторию по классу композиции, а в 1914-м — как пианист по классу знаменитой русской пианистки А. Н. Есиповой. Ему присудили зо-

лотую медаль и премию имени А. Рубинштейна — великолепный рояль. В последующие годы Прокофьев много концертировал, он был выдающимся пианистом.

В консерватории он занимался еще и в классе дирижирования под руководством Н. Черепнина, блестящего музыканта — дирижера, композитора. Впоследствии Прокофьев выступал как дирижер с исполнением своих произведений.

Ранние сочинения. Уже ранние сочинения Прокофьева — фортепианные пьесы, написанные им в 1906 — 1909 годы, поражают яркостью образов, всевозможными мелодическими, гармоническими, ритмическими и тембровыми неожиданностями.

Первой значительной его работой явился одночастный концерт для фортепиано с оркестром № 1 ре-бемоль мажор. Он написан в 1911 году. Впервые исполнен автором в сопровождении оркестра летом следующего года на концертной эстраде в Сокольниках (в Москве), а затем на дипломном экзамене по фортепиано летом 1914 года. Концерт ошеломил не только слушателей, но и многих профессоров консерватории дерзким волевым напором, энергией стального ритма, новизной музыкального языка и фортепианной техники.

Концерт начинается смело и ярко с повелительной темы, троекратно повторенной в произведении. Звучание ее чрезвычайно целеустремленно и энергично.



Динамизм, взрывчатая сила музыки на первых порах далеко не всеми были оценены по достоинству. Враждебные критики (а их было немало) презрительно называли концерт “футбольным”, “варварским”, предлагали надеть на автора “смирительную рубашку”. Но чуткие, проницательные слушатели, среди них Асафьев, Мясковский, восхищались произ-

ведением. Сам же Прокофьев был уверен в правильности избранного пути. Отрицательные отзывы не пугали его. Аккуратно коллекционируя их, композитор со свойственным ему юмором в письмах к друзьям едко высмеивает злопыхательские, по его словам, “выверты”.

В то же время он внимательно прислушивался к дельной, доброжелательной критике.

Со времени исполнения Первого концерта начинается громкая известность Прокофьева. Он систематически выступает публично, играет свои новые сочинения, почти всегда вызывающие бурные споры. Так проходят исполнения Второго концерта и симфонической “Скифской сюиты”, в последней части которой создана ослепительная и динамичная картина восхода солнца.

В 1917 году в Петрограде Прокофьев познакомился с Маяковским. Выступления поэта произвели сильное впечатление на композитора. В свою очередь Маяковский был восхищен музыкой Прокофьева. Натуры и жизненные пути поэта и композитора во многом различны. Но в их творчестве есть некоторые общие черты, рожденные эпохой, в которую они жили. В сложные переломные предреволюционные годы оба они восстали против искусства изнеженного, расслабленного, привычно “красивого”, занятого воздыханиями о “розах и соловьях”. Оба отстаивали искусство деятельное, порой намеренно резкое, здоровое и обжигающе-солнечное.

Но молодой Прокофьев писал не только ошеломляюще-дерзкую музыку. В 1914 году он создал музыкальную сказку “Гадкий утенок” по Андерсену для голоса с фортепиано — нежное, обаятельное лирическое сочинение. В нем рассказывается о бедном некрасивом утенке, над которым смеялись все обитатели птичьего двора. Прошло время, и гадкий утенок превратился в прекрасного лебедя. В сюжете этой сказки как бы отражалась судьба самого композитора, превращавшегося из ученика-утенка в большого Мастера.

В 1916 — 1917 годы Прокофьев сочинил “Классическую симфонию”, в которой чувствуется близость музыки к ясному, отточенному искусству венских классиков XVIII века. Сам композитор писал об этом произведении: “Мне кажется, что если бы Гайдн дожил до наших дней, он сохра-

нил бы свою манеру письма и в то же время воспринял бы кое-что от нового. Такую симфонию мне и хотелось сочинить: симфонию в классическом стиле”.

Тогда же композитор закончил ранее начатый цикл из двадцати крошечных фортепианных пьес под названием “Мимолетности”. Каждая из них в миниатюре представляет собой какой-нибудь характерный для музыки Прокофьева образ: лирический с оттенком сказочности (№ 1, 8, 16), юмористический (№ 10), бурно-драматический (№ 14, 19) и т. д.

Крупнейшее сочинение Прокофьева предреволюционных лет — остропсихологическая опера “Игрок” (по повести Ф. Достоевского). А в балете “Сказка про шута, семерых шутов перешутившего” обнаружился интерес молодого композитора к русскому народному творчеству, который получает свое развитие в дальнейшем.

Наступил февраль 1917 года. “Февральская революция меня застала в Петрограде, — пишет Прокофьев в своей “Автобиографии”. — И я, и те круги, в которых я вращался, радостно приветствовали ее”. Иным было отношение к октябрьской революции, ее смысл для Прокофьева оставался неясным. Он, как и многие русские музыканты, пришел к мысли, что в России, занятой революционными преобразованиями, сейчас “не до музыки”. “То, что я, как и всякий гражданин, могу ей быть полезен, еще не дошло до моего сознания” (“Автобиография”). Получив разрешение от наркома просвещения А. В. Луначарского, Прокофьев в мае 1918 года выехал за границу, где пробыл пятнадцать лет (до 1933 года).

Годы пребывания за границей. С концертами Прокофьев объездил весь мир. Он был в Японии, Соединенных Штатах Америки, на Кубе, в Канаде, во многих европейских странах. С 1922 года он поселился в Париже, который был в то время центром нового искусства, куда стекался едва ли не весь художественный авангард.

Впечатление от выступлений Прокофьева-пианиста было сенсационным. “Пианист-титан”, “Вулканическое извержение за клавиатурой”, “Карнавал какофонии”, “Атака мамонтов на азиатском плато” — вот некоторые заголовки рецензий на концерты Прокофьева в Нью-Йорке. За границей

Прокофьев встречался с выдающимися представителями искусства — Равелем, Рахманиновым, Стравинским, Стоковским, Тосканини, Дягилевым, Чарли Чаплином и многими другими.

Главным делом по-прежнему оставалось творчество. Поражает разнообразие жанров, сюжетов. Нередко одновременно появлялись совершенно различные по стилю и характеру произведения. Поэтичные, трогательно-задушевные “Сказки старой бабушки” для фортепиано открывают список сочинений зарубежного периода. Они были начаты еще в России, как и Третий концерт для фортепиано с оркестром, который композитор закончил уже в 1921 году. Этот концерт — одна из вершин прокофьевского творчества, апофеоз света, молодости, ликующей ослепительной радости. Он глубоко связан с русской песенностью.

За рубежом было написано много произведений для театра. В 1921 году в Чикаго состоялась премьера оперы Прокофьева “Любовь к трем апельсинам” на сюжет сказки итальянского писателя XVIII века Карло Гоцци. Колоритные характеристики персонажей, увлекательное развитие сюжета, каждый поворот которого ожидается с восторгом и нетерпением, заставляют смеяться от души с первого и до последнего такта музыки. Огромную популярность, сравнимую лишь с популярностью прелюдии Рахманинова до-диез минор, получил знаменитый Марш из этой оперы — блестящее красочное театральное шествие¹. Другая опера, сочиненная в этот период, — “Огненный ангел” (по одноименному роману В. Брюсова) была поставлена в Париже лишь в 1955 году, уже после смерти автора.

В середине 1920-х годов возобновились творческие контакты с Дягилевым². Дягилев предложил Прокофьеву написать балет “Стальной скок” на тему о строительстве новой жизни в России. Предложение обрадовало композитора, он с увлечением работал над балетом, который и был поставлен

¹ О нем идет речь в учебнике “Музыкальная литература” З. Осовицкой и А. Казариновой (первый год обучения).

² Знакомство Прокофьева с Дягилевым произошло в 1914 году в Лондоне. По заказу Дягилева он написал балеты “Ала и Лоллий” и “Сказка про шута, семерых шутов перешутившего”.

в Париже, а затем в Лондоне. Вслед за ним Прокофьев со-здал еще два балета: “Блудный сын” и “На Днепре”. В 20-е годы появились три симфонии (Вторая, Третья, Четвертая), ряд инструментальных сочинений.

В 1927 и 1929 годах Прокофьев с огромным успехом выступал в Советском Союзе. Его концерты проходили в Ленинграде, Москве, Харькове, Одессе, Киеве. “Прием, кото-рый оказала мне Москва, был из ряда вон выходящим”, — писал Прокофьев в “Автобиографии”.

“Всем нам памятно, — вспоминал Генрих Густавович Нейгауз, — как вся публика, как один человек, встала при первом его появлении на эстраде Большого зала консерватории и приветствовала его стоя, а он кланялся и кланялся, сгибаясь пополам под прямым углом, точно перо-чинный ножик”.

Этот успех и все возраставшая тоска по России приво-дят Прокофьева к решению вернуться на родину. Один из французских друзей вспоминал слова, сказанные ему Про-кофьевым: “Я должен вернуться. Я должен снова влиться в атмосферу родной земли... В ушах моих должна звучать русская речь... Здесь я лишаюсь сил”.

Возвращение на родину. Сочинения 30-х годов. И вот Прокофьев в Москве. Он вновь встречается со своими друзь-ями Мясковским и Асафьевым. Начинает работать вместе с режиссерами, балетмейстерами, писателями. Его увлекает возможность обращения не к узкому кругу “ценителей” ис-кусства, а к огромным массам народа.

В этот период творчества одно за другим появляются новые крупные сочинения. Они различны по темам, време-ни действия, характерам героев. Но во всех них есть нечто общее. Всюду композитор сталкивается лицом к лицу свет-лые образы и образы жестокости и насилия. И всегда утверж-дает победу высоких человеческих идеалов.

В 1936 году создан балет “Ромео и Джульетта” (по тра-гедии Шекспира). Герои его отстаивают свою любовь в борьбе с кровавыми средневековыми предрассудками.

В 1938 году сочинена музыка к фильму “Александр Нев-ский”. Вместе с кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном Прокофьев воспевает благородный патриотический подвиг дружины Александра Невского, защищавшей родную зем-

лю от тевтонских рыцарей, словно предвосхищая острый дра-матизм и победный исход битвы нашего народа с фашиз-мом.

В 1939 году написана опера “Семен Котко” (по повести В. Катаева “Я сын трудового народа”). Эта народно-бытовая драма рассказывает о событиях гражданской войны на Ук-раине, о судьбах крестьян, солдат, большевиков, борющихся за установление советской власти. В следующем году Про-кофьев создает лирико-комическую оперу “Обручение в мо-настыре” по комедии Р. Шеридана “Дуэнья”.

Обращается композитор и к кантатно-ораториальному жанру. Он пишет три кантаты: “К 20-летию Октября”, “Алек-сандр Невский”, “Здравица”.

Прокофьев обладал замечательным даром: до конца дней он сохранял чистоту светлого, детского восприятия мира, веру в то, что в жизни всегда побеждает Добро. Поэтому ему так удавалась музыка для детей. Неудивительно, что Наталья Ильинична Сац, в те годы художественный руководитель Центрального детского театра, решила привлечь композито-ра к сочинению такой музыки, которая могла бы помочь детям познакомиться в увлекательной форме с звучанием инструментов оркестра. И вот в один из апрельских дней 1936 года Прокофьев появился в театре в песочно-рыжем костюме, похожий, по словам одной озорной актрисы, “на четвертый из своих трех апельсинов”, сел за рояль и заиг-рал. Это были эскизы музыкальных портретов будущих ге-роев симфонической сказки “Петя и Волк”³. Создавая ее, композитор не побоялся самой откровенной изобразитель-ности: звонкими фигурациями флейты чирикает птичка, мяг-кими стаккато кларнета неслышно ступает кошка, гнуса-вым звучанием гобоя крикает утка. Оглушительно “стре-ляют” литавры и барабаны, сопровождая выход охотников, тоскливо воют валторны при появлении волка. И все время повторяется беззаботная тема пионера Пети. На этом неза-тейливом материале Прокофьев построил своеобразную му-зыкальную форму, развивающуюся в соответствии с сюжет-ом сказки.

³ О ней также идет речь в учебнике “Музыкальная литература” З. Осовицкой и А. Казариновой.

В своих произведениях 30-х годов композитор стремился к ясности, доступности. Он искал новой простоты, новых мелодий, вслушиваясь в современную жизнь, наблюдая современных людей. Творческая активность его в эти годы поразительна. Он не только интенсивно сочиняет, но и выступает с исполнением своей музыки как пианист и дирижер, участвует в работе Союза композиторов, пишет “Автобиографию”, которая читается как увлекательное художественное произведение.

Прокофьев был отличным шахматистом. С увлечением водил машину. Любил танцевать. Был совершенно равнодушен к роскоши и ценил три предмета: фортепиано, письменный стол и кресло.

Удивительная работоспособность, разносторонность интересов объясняются не только гениальной одаренностью, но и организованностью и дисциплиной. О точности Прокофьева рассказывали легенды. Если он обещал написать музыку к 12 часам следующего дня, ожидавший его режиссер или балетмейстер мог быть спокоен. Обещание будет выполнено.

Годы войны. Опера “Война и мир”. Главной работой композитора в годы Великой Отечественной войны была грандиозная патриотическая опера “Война и мир”. Прокофьев и раньше задумывался над тем, чтобы воплотить в музыке образы великого произведения Льва Толстого. В дни войны с фашизмом этот замысел получил осуществление. Композитор поставил перед собой задачу редкой сложности. Из огромного литературного произведения нужно было отобрать самые важные сцены. В оперу вошли, с одной стороны, психологические “мирные” сцены, в которых участвуют Наташа Ростова, Соня, князь Андрей, Пьер Безухов; с другой — монументальные картины, рисующие борьбу народа с наполеоновскими захватчиками. Опера получилась необычной по жанру. В ней сочетаются лирико-психологическая драма и национальная эпопея. Новаторская по музыке и по композиции, опера развивает вместе с тем традиции русских классиков — Мусоргского и Бородина. С Мусоргским Прокофьева сближает особое внимание к психологической характеристике героев, раскрываемой через вокальные интонации, которые достоверно воссоздают в музыке интонации толстовской речи. С Бородиным — эпические хоровые сцены, музыкальный портрет полководца Кутузова.



С. С. Прокофьев в последние годы жизни
(Иваново, Дом творчества композиторов)

“Война и мир” — любимое сочинение Прокофьева. Он совершенствовал его до конца своей жизни. «Я готов примириться с неудачей любого своего произведения, — писал Прокофьев во время создания оперы, — но если бы вы только знали, как я хочу, чтобы „Война и мир“ увидела свет». Его мечта осуществилась. В 1946 году опера была поставлена в Ленинграде, несколькими годами позже — в Москве.

В победном 1945 году увидели свет три значительных произведения композитора: Пятая симфония, посвященная “величию человеческого духа”; первая серия кинофильма “Иван Грозный” — новая совместная работа с Сергеем Эйзенштейном; светлый сказочный балет “Золушка”; этот спектакль, поставленный осенью (в главной роли Галина Уланова), был первой послевоенной премьерой в Большом театре.

Последние годы жизни. В конце 40 — начале 50-х годов Прокофьев создал еще несколько произведений. Среди них опера “Повесть о настоящем человеке” (по одноименной книге Б. Полевого), прославляющая мужество нашего народа в годы войны. В ней особенно глубока связь стиля

композитора с русским фольклором вплоть до использования подлинных народных мелодий. Вслед за оперой были сочинены балет “Сказ о каменном цветке” (по П. Бажову), оратория “На страже мира” (на слова С. Маршака), Концерт-симфония для виолончели с оркестром, а также сюита “Зимний костер” для чтецов, хора мальчиков и симфонического оркестра (на слова С. Маршака). Последним законченным произведением Прокофьева стала Седьмая симфония (1952).

В эти годы Прокофьев тяжело болел. Чтобы сохранить силы для творчества, ему пришлось отказаться от многого, в том числе от посещения театров и концертов. Самое трудное время наступало для него тогда, когда врачи запрещали ему сочинять музыку или разрешали работать не более 20 минут в день. Прокофьев в отчаянии восклицал: “Неужели они не понимают, что мне легче записать мелодию, чем держать ее в голове?”. В такие дни он становился мрачен, мучительно переживал вынужденный перерыв.

Большую часть времени в эти годы Прокофьев проводил на своей даче на Николиной горе на берегу Москвы-реки. Если позволяло здоровье, совершал далекие прогулки. Он очень любил природу. Любил чутко, проникновенно. А в природе его привлекало все светлое. Его любимое время года — весна. Он любил лес, но не глухой, мрачный, а прозрачный, с полянами, залитыми солнечным светом.

На дачу к Прокофьеву приезжали музыканты — почтитатели и исполнители его музыки: Д. Кабалевский, С. Рихтер, Д. Ойстрах, М. Ростропович и другие. Умер С. С. Прокофьев в Москве 5 марта 1953 года.

Вопросы и задания

1. Составьте (письменно) краткий конспект биографии Прокофьева.
2. Какие события в жизни Прокофьева кажутся вам наиболее интересными и важными?
3. Выпишите из биографии Прокофьева имена его современников и укажите, кто они, где и когда композитор встречался с ними.
4. Как называется симфония, которую Прокофьев сочинил в 1916—1917 годы? Что он писал о ней?
5. Какие произведения написал композитор, живя за рубежом?
6. Приведите в систему список сочинений Прокофьева, распределите их по жанрам: “Александр Невский”, “Великан”, “Война и мир”, “Гадкий утенок”, “Золушка”, “Любовь к трем апельсинам”, “Мимолетности”, “На

страже мира”, “Петя и Волк”, “Сказка про шута, семерых шутов перешутившего”, “Иван Грозный”.

7. Отберите в биографии все, что рассказывает о характере композитора, его увлечениях. Составьте его словесный портрет.

8. Выпишите из биографии названия произведений Прокофьева на сказочные сюжеты.

Фортепианные произведения

Прокофьев был самобытным пианистом-виртуозом, выступления которого неизменно привлекали внимание публики. Свои смелые творческие замыслы он воплощал в оригинальном новаторском фортепианном стиле. “Прокофьев — сильный и мужественный, светлый и радостный художник-исполнитель и композитор... В сущности это — два направления одного источника. И разделять их нелегко”, — писал о Прокофьеве Асафьев.

Фортепианную музыку Прокофьев писал на протяжении всей своей жизни. Его первые фортепианные сочинения появились еще в детские годы, а над последними он работал накануне смерти. В фортепианной музыке формировались стиль композитора, характерные для его творчества художественные образы. В ней Прокофьев развивал традиции русских композиторов XIX века, в первую очередь кучкистов. Среди европейских — отдавал предпочтение классикам XVIII века — Доменико Скарлатти, Гайдну, Моцарту. Но при этом он творчески переосмысливал традиции, искал и находил новые средства выразительности, новые образы. “Я всегда чувствовал потребность самостоятельного мышления и следования своим собственным идеям”, — говорил композитор. В его фортепианных сочинениях — дерзкий волевой напор и созерцательность, саркастическая насмешка и улыбчивая застенчивая лирика, первозданное “варварство” и детская непосредственность. Новизна фортепианных сочинений Прокофьева столь велика, что глубинная почвенная связь с искусством прошлого большинством современников поначалу не воспринималась.

Многообразны жанры фортепианного творчества Прокофьева. Он сочинял программную музыку с названиями, подчас необычными (“Призрак”, “Наваждение”, “Мысли”);

музыку в традиционных жанрах (этюды, прелюдии, токката, скерцо); пьесы в старинных танцевальных жанрах (бурре, гавот, ригодон, аллеманда, менуэт) и в танцевальных жанрах XIX века (вальс, мазурка). Есть у Прокофьева циклы: “Сарказмы”, “Мимолетности”, “Сказки старой бабушки”, сюиты из балетов “Ромео и Джульетта”, “Золушка”. В списке фортепианных сочинений — 5 концертов с оркестром, 9 сонат, 3 сонатины.

Рассмотрим несколько фортепианных пьес Прокофьева.

Токката ор. 11⁴. Эта пьеса, сразу же ставшая широко известной, вызвала бурное негодование сторонников романтической музыки и одновременно восторг приверженцев нового. “С. Прокофьев на днях сочинил шутку, от которой я совершенно без ума, — писал Мясковский, — фортепианную Токкату. Чертовски остроумно, колко, энергично и характерно... не могу удержаться от вопля восторга”.

Токката построена на двух тематических элементах: первый — активное остинато на одном звуке; второй — сходение мелодических и ритмических фигур в правой и левой руках из крайних регистров в средние:

36a Allegro marcato

⁴ Токката (итал. toccata — прикосновение, удар) — виртуозная пьеса, широко распространенная в XVII — начале XVIII века. Интерес к жанру возрождается в XX веке.

Эти элементы повторяются много раз, в звучании возникают жесткие диссонансы, все время преобладает излюбленная у Прокофьева техника игры стаккато и мартеллато. Начинаясь из одного звука *ре* малой октавы, музыка в кульминации охватывает весь регистр фортепиано, звучит “сверхфортиссимо”. В пьесе господствует завораживающая стихия остинатного ритма, напористо-динамичного движения.

Пьесы ор. 12. В этот цикл входят 10 пьес, которые охватывают широкий круг характерных для композитора образов и жанров: Марш, Гавот, Ригодон, Мазурка, Каприччио, Легенда, Прелюд, Аллеманда, Юмористическое скерцо, Скерцо. Здесь зарождается классическая линия в творчестве Прокофьева; он обращается к жанрам и стилю XVIII века, но воссоздает их на своем, “прокофьевском” языке.

Гавот соль минор. По словам композитора, этот гавот был навеян си-минорным гавотом Баха. Он воспроизводит все характерные черты танца: четырехдольный размер с за тактом в две четверти; типичные для гавота ритмические формулы мелодии с “аккуратными” классическими кадансами; движение четвертями в аккомпанементе с равномерными широкими скачками. Вместе с тем композитор заостряет звучание, слегка “подперчивая” его малосекундовыми

форшлагами в аккомпанементе на каждую вторую и четвертую четверти. “Гавот изящно сделан, — писал Асафьев, — от него веет томным лукавством, и в нем есть нечто от лядовской артистичности и изысканности”.



Прелюд до мажор (с подзаголовком “Арфа”) — одна из самых известных пьес цикла. Она вошла в репертуар крупнейших пианистов начала века — Артура Рубинштейна, Эгона Петри, позже Владимира Горовица, Владимира Софроницкого.

Прелюд до мажор — прозрачная, светлая, воздушная, очень изящная пьеса. Она исполняется почти целиком на белых клавишах, в скрипичном ключе. Мелодия, изложенная большей частью параллельными терциями, звучит в левой руке. Высоко звенящие над ней ломаные фигурации шестнадцатых напоминают о фактуре клавирных пьес Доменико Скарлатти, Гайдна:

38 **Vivo e delicato (Оживленно, нежно)**



116



Средний раздел (Прелюд написан в трехчастной форме) звучит так же легко и звонко, но музыка приобретает несколько иной оттенок: острые стаккато восьмых, нежнейшие (*pp, delicatissimo*) глиссандо придают ей скерцозный, несколько сказочный характер.

Юмористическое скерцо — блестящий образец сочного, скоморошьяго прокофьевского юмора, столь характерного для композитора. Пьеса имеет подзаголовок “Для четырех фаготов” и эпиграф из комедии “Горе от ума” Грибоедова: “...А тот — хрипун, удушенный, фагот...”.

В отличие от Прелюда, почти целиком написанного в скрипичном ключе и высоком регистре, Скерцо изложено в басовом ключе. Его музыка с невозмутимой серьезностью карикатурно воспроизводит звучание фаготов. Два из них будто переговариваются мотивами, построенными на размашисто-угловатых скачках, третий равномерно “выигрывает” аккомпанемент ровными восьмыми, а еще один фагот методично “выдувает” малосекундовый форшлаг на одной ноте на каждое “и” в такте:

39 **Allegro**



117



Нарочито фальшивя в первой части пьесы, в ее среднем разделе фаготы начинают играть чинно, тщательно “соблюдая” ученические правила.

Фортепианные пьесы Прокофьева — интересная, самобытная часть его наследия. Новизна их образов и стиля при опоре на классические традиции оказала влияние на другие жанры творчества композитора.

Вопросы и задания

1. Что сказал о Прокофьеве — пианисте и композиторе Б. Асафьев?
2. Назовите основные жанры фортепианного творчества Прокофьева.
3. Перечислите названия пьес из ор. 12. Какие из этих пьес охарактеризованы в учебнике?
4. Чем отличаются Прелюд и Юмористическое скерцо?
5. Какие из пьес ор. 12 написаны в старинных танцевальных жанрах?

“Александр Невский”

В нескольких монументальных произведениях Прокофьева нашли отражение важные события отечественной истории. Это музыка к фильмам “Александр Невский” (и кантата того же названия), “Иван Грозный”, опера “Война и мир”. В них развиваются традиции русской музыкальной классики, идущие от “Князя Игоря” Бородина, “Бориса Годунова” Мусоргского, “Сказания о невидимом граде Китеже” Римского-Корсакова.

Кантата “Александр Невский” написана на тексты поэта Владимира Луговского и самого композитора. Она предназначена для меццо-сопрано, смешанного хора и оркестра. Кантата возникла из музыки к одноименному фильму, который был поставлен в 1938 году выдающимся советским кинорежиссером Сергеем Эйзенштейном. Фильм и музыка к



С. С. Прокофьев и С. М. Эйзенштейн в период работы над фильмом “Александр Невский”

нему воссоздали на экране героическую борьбу дружины Александра Невского с тевтонскими рыцарями-крестоносцами.

В кантате семь частей:

1. “Русь под игом монгольским”
2. “Песня об Александре Невском”
3. “Крестоносцы во Пскове”
4. “Вставайте, люди русские”
5. “Ледовое побоище”
6. “Мертвое поле”
7. “Въезд Александра во Псков”.

Музыка кантаты поражает яркостью образов. Слушая ее, будто видишь перед собой кадры фильма — бескрайние равнины Руси, разоренный тевтонцами Псков, наблюдаешь битву на Чудском озере, устрашающее наступление крестоносцев, стремительные атаки русских, гибель рыцарей в холодных волнах озера.

“Зримость” образов — характернейшая черта музыки Прокофьева. Удивительны его наблюдательность, умение схватить и передать в музыке голоса людей, их жесты, дви-

жения. Интересен в связи с этим самый процесс создания музыки к “Александру Невскому” — под непосредственным впечатлением от кадров фильма.

Об этом хорошо рассказал постановщик фильма “Александр Невский” С. Эйзенштейн:

“Зал темен. Но не настолько, чтобы в ответах экрана не удолить его рук на ручках кресла: этих громадных, сильных прокофьевских рук, стальными пальцами охватывающих клавиши, когда со всем стихийным бешенством темперамента он обрушивает их на клавиатуру...

По экрану бежит картина.

А по ручке кресла, нервно вздрагивая, словно приемник телеграфа Морзе, движутся беспощадно четкие пальцы Прокофьева.

Прокофьев отбивает такт? Нет. Он отбивает гораздо большее. Он в отстук пальцев улавливает закон строения, по которому на экране в монтаже скрещены между собою длительности и темпы отдельных кусков, и то и другое, вместе взятое, сплетено с поступками и интонацией действующих лиц.

...Назавтра он пришлет мне музыку, которая таким же звуковым контрапунктом будет пронизывать мою монтажную структуру, закон строения которой он уносит в той ритмической фигуре, которую отстукивали его пальцы.

Мне кажется, что, кроме этого, он еще не то шепчет, не то мурлычет про себя.

Но лицо такое концентрированное. Таким оно может быть только, когда человек вслушивается в строй вонне проносящихся звуков или в звукоряд, проходящий внутри его самого.

Не дай бог заговорить с ним в это время!”.

Слияние видимого и слышимого, движущегося изображения и музыки особенно замечательно в картине “Ледовое побоище” (пятая часть).

“Песня об Александре Невском” — вторая часть кантаты. Музыка величавая и строгая. Она похожа на фреску древнего русского живописца. В песне говорится о победе русских над шведами и дается предостережение: “Кто придет на Русь, будет насмерть бит”. Текст и музыка выдержаны в эпическом духе. Вокальную партию исполняет унисонный хор — мужские голоса, дополненные альтами.

Основная мелодия (“А и было дело на Неве реке”) повествовательна, размеренна. Почти каждый слог произносится на один звук; распевание слогов, свойственное русским протяжным песням, здесь редко:

40 [Lento]

Альты

Тенора

В “Песне об Александре Невском” воспроизведены особенности, характерные для напевов многих древнерусских былин с их неторопливой “рассказывающей” интонацией. Вместе с тем ей присущи и своеобразные черты, свойственные именно стилю Прокофьева: четкий заключительный октавный ход в мелодии (см. такты 10—11 в примере 40), чеканный ритм в оркестровом сопровождении (ровное движение восьмыми).

В средней части песни (“Ух! Как бились мы, как рубились мы!”) повествование становится более взволнованным и темп его ускоряется. В соответствии с ритмом стиха в музыке сменяют друг друга двух- и трехдольный размеры. Оркестр воспроизводит звуки битвы — бряцание оружия, удары мечей. Арфы подражают звучанию гуслей, сопровождавших в старину эпические песни.

В репризе возвращается главная, “богатырская” мелодия хора.

“Вставайте, люди русские” — четвертая часть. Это хоровая песня совершенно иного характера: не рассказ о минувших событиях, а призыв к бою за русскую землю. Во время Великой Отечественной войны хор “Вставайте, люди русские” часто звучал по радио, и фильм “Александр Невский” показывали на фронтах солдатам Красной Армии.

Один из участников обороны Севастополя вспоминает: «По-трясающее впечатление производила песня „Вставайте, люди русские“. Усиленная резонансом подземелья, она властно захватывала душу».

С давних пор на Руси существовал обычай — возвещать о важных событиях ударами набатного колокола. Оркестровое вступлени е к хору имитирует тревожные и грозные колокольные звучания, которые сопровождают* потом пение хора в его первой части (как и “Песня об Александре Невском”, этот хор написан в трехчастной форме). В мелодии, в ее настойчиво повторяющихся энергичных интонациях слышатся боевые кличи, призывы. Ритм марша подчеркивает героический характер музыки.

И здесь мы наблюдаем сочетание народных песенных традиций с прокофьевскими современными музыкальными приемами. Так, например, для ладовой окраски мелодии характерна переменность, идущая от русской народной песни: до минор — ми-бемоль мажор.

41 [Allegro risoluto]



Вста - вай - те, лю - ди рус - ски - е, на
слав - ный бой, на смерт - ный бой, вста - вай - те, лю - ди
воль - ны - е, за на - шу зем - лю чест - ну - ю.

Но следующую фразу Прокофьев смело начинает в далекой (“чужой”) тональности до-бемоль мажор, которая в свою очередь переходит в ми-бемоль минор:

42 [Allegro risoluto]



Жи - вым бой - нам по - чет и честь, а



мерт - вым сла - ва веч - на - я. За от - чий дом, за
рус - ский край вста - вай - те, лю - ди рус - ски - е.

Богатство и смелость гармонических и тональных красок — одна из характерных черт музыки Прокофьева.

Средняя часть хора написана в ре мажоре (после ми-бемоль мажора, в котором окончилась первая часть, снова происходит яркая смена тональных красок). Появляется новая тема — певучая, привольная, светлая, напоминающая некоторые темы из “Руслана” Глинки. Эту мелодию хор поет на слова “На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу”:

43 [Allegro risoluto]



На Ру - си род - ной, на Ру - си боль - шой не бы -
- вать вра - гу. Под - ни - май - ся, встань,
мать род - на - я Русь.

В рассмотренных двух частях кантаты перед нами предстала в музыке Прокофьева Русь богатырская и героическая.

В шестой части — “Мертвое поле” — воплощен образ лирический и скорбный. Здесь поет один только женский голос (меццо-сопрано) в сопровождении оркестра. В фильме эта музыка связана с таким эпизодом: после Ледового побоища, закончившегося победой дружины Александра Невского, девушка-невеста ищет своего жениха среди русских воинов,

павших на поле боя. Образ символический — Родина оплакивает своих сыновей.

Интонации плача, идущие от русских народных причетов и от классических оперных “плачей” (вспомним “Плач Ярославны” из оперы Бородина “Князь Игорь”), слышатся в музыке Прокофьева. Горестная попевка звучит в самом начале, во вступлении, которое играют скрипки. Вокальная мелодия глубоко печальна, но движение ее ровно и строго. Для этой музыки также характерна переменность лада (до минор — ми-бемоль мажор). В третьем такте в оркестровом сопровождении звучит глубокий минорный аккорд (ля-бемоль-минорное трезвучие), подчеркивающий скорбный характер музыки:

44 **Meno mosso**

p

Я пой-ду по по-лю бе-ло-му,
по-ле-чу по по-лю смерт-но-му,

Для изображения крестоносцев Прокофьев привлек средства, резко отличные от тех, что мы отмечали в разобранных частях кантаты. Если в характеристике русских звучали песенные мелодии, то в музыке, характеризующей псов-рыцарей тевтонского ордена, важную роль играет тема, написанная композитором в духе католического хора.

Вместо ясных диатонических гармоний — устрашающие диссонансирующие сочетания. Вместо певучих, “человеческих” тембров струнных — режущие, завывающие, пронзительные тембры преимущественно медных инструментов.

Основные темы псов-рыцарей впервые появляются в третьей части кантаты (“Крестоносцы во Пскове”). Затем они проходят в пятой части, которая называется “Ледовое побоище”. Это грандиозная симфоническая картина с участием хора. Она открывается музыкальным пейзажем: пустынное зимнее озеро перед началом битвы. В оркестре холодные, “застывшие” звучания, сумрачные минорные гармонии, резкий, “каркающий” звук у альтов.

Издалека доносится военный сигнал крестоносцев:

45 [Andante]

f

Вслед за тем слышится дробное равномерное постукивание (играют струнные басы *sul ponticello* — у подставки), вначале еле слышное:

46 **Moderato**

pp

...Тяжело мчатся закованные в железо тевтонские всадники. На них рогатые шлемы, закрывающие лицо капюшоны с зияющими глазными отверстиями. Тевтонское войско

построено в форме клина (“свиньи”). “Скок свиньи” — так назван этот эпизод в фильме.

Ритм скачки подчеркнуто однообразен, бездушен, механичен. На него наслаиваются в оркестре пронзительные и завывающие голоса тубы, саксофона, труб и других инструментов. В музыке Прокофьева тевтонские рыцари скачут “с неумолимостью танковой колонны их омерзительных потомков” (так говорил Эйзенштейн, потрясенный музыкой). Эпизод вражеского нашествия приобрел у Прокофьева остросовременный характер.

Кроме оркестра здесь участвует еще и хор — рыцари поют воинственный хорал (на латинском языке).

Их пение переходит в яростные крики: “Распнем побежденных, уничтожим врага!”.

Нарастающее звучание оркестра и хора можно сравнить с крупным планом в кино. Кажется, что вражеское войско с оглушительным лязганьем и грохотом надвигается прямо на слушателя.

Вступление в бой дружины Александра Невского отмечено энергичным звучанием у трубы темы хора “Вставайте, люди русские”. Батальные эпизоды, подобно кинокадрам, быстро проносятся перед слушателями. В одном из них появляется новая русская тема — легко и стремительно летящая, удалая. Это тема “русской атаки”:

47 *L'istesso tempo* [Allegro]

ff marcato e con brio

Она слышится то совсем близко, то издали. Снова впечатление кинематографической смены планов: то “крупный кадр”, то отдаленная перспектива “побоища”.

В кульминационных эпизодах противоборствующие темы сталкиваются, “сшибаются” друг с другом, как противники в бою. Прокофьев применяет особый прием сочетания тем: они даются одновременно, при этом каждая остается в своей тональности, например: тема “русской атаки” в ре мажоре, а сигнал крестоносцев в до-диез миноре. Возникает сложное (битональное, то есть двухтональное) сочетание. Своей резкостью оно подчеркивает остроту схватки. Вражеская тема затем искажается, “слабеет”.

Удивительна “зримость” музыкальных образов и в картине гибели крестоносцев. Оркестровыми средствами переданы и треск льда, и холодные темные волны, заливающие поле битвы, и мрачный драматизм происходящего.

Огромное симфоническое напряжение разрешается в заключении всей картины. Тихо и светло звучит русская тема. Это знакомая уже мелодия — ее пели альты в середине хора “Вставайте, люди русские” на слова “На Руси родной, на Руси большой не бывать врагу”. Теперь она поручена первым скрипкам в высоком регистре в сопровождении нежного тремоло у вторых скрипок. Это музыка мира и тишины, наступивших на освобожденной земле.

Завершается кантата торжественным, величественным финалом “Въезд Александра во Псков”, где звучат знакомые русские темы.

В кантате “Александр Невский”, посвященной далеким историческим событиям, Прокофьев прославил победу народа в борьбе с захватчиками.

Вопросы и задания

1. Какие произведения написаны Прокофьевым на сюжеты из отечественной истории?
2. Какие вы знаете произведения других русских композиторов на сюжеты из отечественной истории?
3. Сколько частей в кантате “Александр Невский”? Как они называются?
4. Какие средства музыкальной выразительности применил Прокофьев для характеристики русских воинов и какие — для тевтонских рыцарей?
5. Что такое битональное сочетание? В каком эпизоде кантаты оно использовано композитором?

“Ромео и Джульетта”

“Ромео и Джульетта” — балет Прокофьева в четырех актах, девяти картинах на сюжет трагедии великого английского драматурга Уильяма Шекспира. Авторами либретто были С. Радлов, А. Пиотровский, Л. Лавровский и сам композитор.

Прокофьев работал над балетом в 1935 — 1936 годы по заказу Большого театра. Премьера же состоялась 30 декабря 1938 года в Чехословакии, в городе Брно. У нас в стране балет впервые был поставлен 11 января 1940 года в Ленинграде, в Театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Партию Джульетты танцевала Галина Уланова, создавшая исключительный по психологической глубине и выразительности образ юной героини. Эта роль была одной из лучших в творчестве прославленной балерины.

Жанр балета привлекал Прокофьева на протяжении всего творческого пути. Он — автор семи балетов. Первый балет — “Ала и Лоллий” был создан по заказу Дягилева в 1914 году, последний — “Сказ о каменном цветке” — завершен в 1950 году.

Балет “Ромео и Джульетта” стал вершиной мирового балетного искусства. В нем композитор с поразительной глубиной и драматизмом воплотил образы бессмертной шекспировской трагедии. Мир юных героев оказался ему очень близок. Он “прочел” историю их любви и гибели как прекрасный романтический сюжет. Светлое, идеально-чистое чувство Ромео и Джульетты, упоение жизнью, стремление к счастью противопоставлены жестокости, ханжеству средневекового мира.

Балет “Ромео и Джульетта” — это совершенно новый тип балетного спектакля. Прокофьев осуществил в нем синтез драмы, музыки и хореографии. Опираясь на традиции классического балета, он внес в балет свое понимание танцевальности, радикально обновил музыкальные формы, драматургию балета, использовал в нем оперные и симфонические принципы, во всей полноте раскрыл характеры героев. Однако поначалу инерция хореографического опыта помешала исполнителям должным образом оценить достоин-



Сцена из балета Прокофьева “Ромео и Джульетта”.
Г. Уланова — Джульетта, М. Габович — Ромео