

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.

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.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



ства новаторского произведения Прокофьева. Несмотря на то что в концертах с большим успехом звучали оркестровые сюиты из этого балета, многие театральные деятели считали его музыку слишком сложной, не соответствующей требованиям танцевальности. “Но чем больше мы в нее вслушивались, — вспоминала Г. Уланова, — тем ярче вставали перед нами образы, рождавшиеся из музыки. И постепенно пришло понимание, постепенно она становилась удобной для танца”.

Краткое содержание балета

Акт первый. Картина первая. Ранним утром Ромео бродит по улицам Вероны. Неясные мечты, романтические предчувствия наполняют его душу, еще не знавшую сильных страстей. С восходом солнца на улицах появляются горожане, царит веселая суматоха. Неожиданно на площади происходит встреча вооруженных слуг двух враждующих знатных семейств — Монтекки и Капулетти. Они затевают ссору, которая переходит в жестокий бой. В разгар сражения на площади появляется герцог, правитель Вероны. Он издает приказ — карать смертной казнью тех, кто осмелится нарушить мир в городе.

Картина вторая. В доме Капулетти идут приготовления к балу в честь помолвки юной Джульетты с графом Парисом. Джульетта шалит, резвится со своей добродушной кормилицей.

Под звуки торжественного менюэта съезжаются гости. Узнав о бале, друзья — Ромео, Меркуцио, Бенволио — решают пойти повеселиться. Но поскольку все трое принадлежит к роду Монтекки, они надевают маски, чтобы не быть узнаваемыми.

Бал открывается танцем рыцарей и их дам. Джульетта танцует с Парисом. Он восхищен ею, но Джульетта равнодушна к своему жениху. По просьбе гостей она исполняет танец. Красота, обаяние Джульетты покорило Ромео, в его сердце зарождается любовь. Но племянник Капулетти Тибальд узнает Ромео и решает отомстить ему. Под звуки гавота гости разъезжаются. Джульетта просит кормилицу узнать имя незнакомого юноши. “Монтекки он, зовут его Ромео — сын вашего великого врага”.

Ночью после бала Ромео проникает в сад Капулетти на свидание с Джульеттой.

Акт второй. Картина третья. Карнавал на улицах Вероны. Все танцуют, веселятся. На площади появляется кормилица. Она передает Ромео письмо от Джульетты, в котором Джульетта дает согласие стать его женой.

Картина четвертая. Патер Лоренцо венчает в своей келье Ромео и Джульетту. Он надеется, что этот брак положит конец вражде между семьями Монтекки и Капулетти.

Картина пятая. Праздник на площади в разгаре. Внезапно возникает ссора между Тибальдом и Меркуцио. Ромео пытается примирить врагов. Обвенчавшись с Джульеттой, он уже не питает вражды к ее родным. Но Тибальд воспринимает это как трусость, и тогда Меркуцио, вступаясь за честь Ромео, обнажает шпагу. В поединке он смертельно ранен. Потрясенный его смертью, Ромео мстит за убийство друга. В жестоком поединке он убивает Тибальда. Теперь Ромео должен бежать из Вероны.

Акт третий. Картина шестая. Тайно проникнув в дом Капулетти, Ромео на заре прощается с Джульеттой перед долгой разлукой. В отчаянии он покидает любимую.

В комнату Джульетты входят отец и мать. Они сообщают, что день ее свадьбы с Парисом назначен. Джульетта отказывается выйти замуж за Париса. Родители разгневаны. Оставшись одна, Джульетта решает просить помощи у патера Лоренцо. Накинув плащ, она спешит к нему в келью.

Картина седьмая. В порыве отчаяния Джульетта рассказывает Лоренцо о своей беде. Лоренцо предлагает ей, чтобы избежать свадьбы с графом, принять “подобье смерти” — снотворный напиток. Он обещает известить Ромео, находящегося в изгнании, что в час пробуждения Джульетты тот должен проникнуть в склеп и увезти ее.

Картина восьмая. Вернувшись в дом, Джульетта делает вид, что согласна на брак с Парисом. Оставшись одна, она готовится выпить снотворный напиток. Ей страшно:

“Холодный томный страх сверлит мне вены,
Он замораживает жизни дар.

.....

Ромео! Я иду! Пью за тебя...”

Джульетта выпивает напиток и падает на постель как мертвая. Утром ее приходят поздравить подруги. Трубадуры на мандолинах играют серенаду, девушки танцуют с лилиями в руках. Не дождавшись пробуждения Джульетты, мать и кормилица подходят к ее постели. Джульетта мертва!?

Акт четвертый. Картина девятая (эпilog). Похороны Джульетты. По обычаю средневековья Джульетту вносят в фамильный склеп Капулетти. Когда все уходит, в склеп проникает Ромео. Он получил от слуги Балтазара ложную весть о смерти Джульетты. Вестник Лоренцо опоздал! Жизнь без Джульетты для Ромео теряет смысл. Он выпивает яд. Пробудившаяся Джульетта, увидев мертвого Ромео, закалывает себя кинжалом.

Старики Монтекки и Капулетти встречаются у гроба своих детей. Потрясенные их гибелью, они клянутся положить конец давней вражде.

В балете “Ромео и Джульетта” Прокофьев создает целую галерею живых, ярких музыкальных портретов. Подобно оперным ариям, сольные номера балета становятся сценами, в которых музыка детально воссоздает характеры героев, передает их душевное состояние, выразительность ми-

мики, жеста, манеру поведения. Для этого Прокофьев находит точные, лаконичные, острохарактерные мелодико-ритмические интонации, соответствующие тембры, регистры, использует лейтмотивы, которые развиваются затем в других сценах. Все сцены имеют названия.

Самый сложный образ в балете — Джульетта. Он дан в непрерывном развитии. Уже в первой ее сольной сцене (в первом акте), которая называется “Джульетта-девочка”, раскрываются разные грани ее характера. В этой сцене, написанной в форме рондо, звучат три основные темы Джульетты. Первая — это легкий, стремительный бег скрипок по домажорной гамме вверх-вниз, чередующийся с острыми аккордами-прыжками — мажорными трезвучиями на звуках ля-бемоль, ми, которые придают классической последовательности Т—S—D—Т изящество и шаловливость. Тема является рефреном и проводится в разных тональностях.

48 **Vivace**

V-ni *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Fiati, Archi

Вторая тема, в ля-бемоль мажоре, раскрывает иную грань облика Джульетты. Она элегантна, напевна, звучит у кларнета на фоне спокойного, мягкого аккомпанемента. В дальнейшем она часто встречается и в первом, и во втором акте, а до этого прозвучала во вступлении к балету.

132

49 **[Vivace]**

Cl. *p con eleganze*

Archi

Третья тема, в до мажоре, звучит у флейты как неясное предчувствие, лирическое томление. Она парит в высоком регистре. В ней светлая печаль и трогательная незащищенность, пленительная красота и хрупкость. Прозрачное, кристально чистое звучание мелодии, “прорисовывающей” свой узор по звукам диатонического до мажора, сопровождается столь же нежно звучащим подголоском второй флейты:

50 **Più tranquillo (quasi andantino)**

Fl. *p dolce*

Fl.

133

www.classON.ru



В последующих актах балета тема станет важнейшей в раскрытии трагической судьбы Джульетты. Она прозвучит в сцене, когда Джульетта выпивает снотворный напиток, в сцене ее смерти в эпилоге, где тема преобразуется, звучит как апофеоз любви, как торжество любви над смертью.

Дальнейшее развитие образа Джульетты будет неразрывно связано с ее любовью к Ромео. Вспыхнувшее при встрече на балу чувство юных героев Прокофьев воплощает в музыке изумительной красоты и одухотворенности. Первое признание Ромео в сцене “Мадригал” (первый акт) — поначалу звучит возвышенно, благоговейно. Диатоническая тема изложена многоголосно в полифоническом стиле, напоминающем музыку эпохи Возрождения, и чередуется со вторым лейтмотивом Джульетты⁵. Затем появляется новая, упоительно-восторженная тема, которая станет основой симфонического развития в сцене у балкона. Она обладает бесконечно широким мелодическим дыханием, охватывает большой диапазон, передается от одного инструмента к другому.



⁵ Мадригал — музыкально-поэтический жанр, появившийся в XIV веке. Это была двух- или трехголосная песня, иногда с инструментальным сопровождением, большей частью на любовно-лирические тексты. В следующем столетии мадригал вышел из моды, но вновь возродился в XVI веке в форме многоголосного (чаще пятиголосного) вокального ансамбля.



Первый акт завершается любовным дуэтом Ромео и Джульетты. Это симфонический триптих: **Сцена у балкона, Вариация Ромео, Любовный танец**. Как горячие слова признания звучат любовные темы дуэта. Юношеская восторженность, разлив чувств в нем столь велики, что кажутся беспредельными. Впечатление бесконечного пространства, в которое устремляются лирические темы, создается не только широким диапазоном их звучания, но и свободным чередованием мажорных тональностей — до мажор, ля-бемоль мажор, си-бемоль мажор, ми мажор, ми-бемоль мажор.

Лирические темы любовного дуэта звучат в сцене “Прощание перед разлукой” (в третьем акте). Но теперь с оттенком обреченности. Им предшествует еще одна, новая тема. Она разворачивается в диапазоне двух октав в до мажоре, где наряду с диатоническими ступенями появляются хроматические звуки, усиливающие экспрессию этой замечательной мелодии:

52 Adagio

Музыкальный портрет патера Лоренцо рисует спокойная, неторопливая музыка в си-бемоль мажоре — тональности, характерной для лирико-эпических образов Прокофьева. Размеренное движение, устойчивые аккорды, сочетание струнных и деревянных духовых инструментов в низком регистре придают теме черты хоральности, напоминают органное звучание. Музыка создает образ мудрый, строгий, степенный и в то же время теплый и душевный:

53 Andante espressivo

Иным предстает в балете Меркуцио. Он впервые появляется на балу у Капулетти в сцене “Маски”, и с ним в чопорный аристократический церемониал буйным потоком врывается полная блеска жизнь, бьющая ключом энергия, юношеский задор. Он так похож на самого Прокофьева! Музыкальной характеристике Меркуцио присуща заостренная скерцозность. Его тема изобилует широкими угловатыми скачками и сопровождается аккордами с многочисленными секундовыми “кляксами”. Другая тема, как бы поддразнивая окружающих, все время при скачке вниз попадает вместо *фа* на *ми-бемоль*, нарушая тем самым “добропорядочность” тональности си-бемоль мажор, в которой написана эта сцена:

54 [Andante marciale]



Эта тема становится лейтмотивом Меркуцио и звучит в момент его смерти во втором акте. На фоне оstinатного ритма она приобретает трогательно-беззащитный характер и будто озарена прощальной улыбкой умирающего юноши:

55 [Moderato]



События в балете разворачиваются на фоне массовых сцен. Прокофьев создает яркий, брызжущий весельем, залитый лучами яркого солнца образ Италии. Музыка народных сцен легка, стремительна. В них парит дух Возрождения, мир беззаботной радости, карнавалов, отменяющий неуклонно развивающуюся драму. В этих сценах композитор не использует темы народно-жанрового характера, а в один из

номеров третьего акта даже вводит традиционные итальянские инструменты — мандолины.

Тема одной из народных сцен — “Улица просыпается” (первый акт) — становится лейтмотивом балета. На фоне легкого, ритмически четкого аккомпанемента струнных появляется фагот. Весело и беззаботно “подпрыгивает” он на звуках ре мажора и вдруг спотыкается о невесть откуда взявшийся *ми-диез*:

56 Allegretto



Вся эта сцена представляет собой остроумно выписанные миниатюрные вариации, а ее тема впоследствии появится в сцене смерти Меркуцио. Но там она искажена, звучит в ре миноре, скованная оstinатным ритмом хрипло звучащих фагота и саксофона.

Обрисовывая аристократическое общество, Прокофьев использует жанры старинных танцев — менуэта и гавота. Они обрамляют сцену бала в первом акте. Но главным танцем — собирательным портретом этого мира, уверенного в своей правоте и неизбежности обычаев, является “Та-

нец рыцарей” из первого акта (в сюите для фортепиано он назван “Монтекки и Капулетти”). Тяжеловесный, помпезный, воинственный, он воссоздает дух мрачного средневековья. Его пунктирная мелодия движется как бы по замкнутому кругу на фоне тяжелой маршевой поступи басов. Особенно агрессивный и злобный характер она приобретает, соединяясь в контрапункте с темой вражды.

57 **Allegro pesante** V-ni, Cl.

f pesante (тяжело) non legato

simile

58 **Poco più sostenuto** Тема вражды

ff

Важное значение в балете имеют сцены-поединки: “Соора”, “Бой” (в первом акте), “Тибальд бьется с Меркуцио”, “Ромео бьется с Тибальдом” (во втором акте), а также трагические сцены: финал второго акта (шествие с телом Тибальда — страшный марш-пассакалья), “Похороны Джульетты” (в эпилоге).

140

Но жизнь и любовь вечны. Как гимн всепобеждающей любви звучит в сцене “Смерть Джульетты” (в эпилоге) тема Джульетты (напомним, это третья тема из сцены “Джульетта-девочка”). Она изложена полнозвучными аккордами. Возникает беспредельная звуковая перспектива. Тема устремляется ввысь, в бессмертие.

Балет “Ромео и Джульетта” относится к числу тех произведений, которые сразу завоевывают всеобщую любовь и признание. Он ставится на многих сценах мира, существует в киноверсиях со знаменитыми исполнителями: Галиной Улановой в одном фильме, с Рудольфом Нуриевым в другом. Гениальную интерпретацию образа Ромео дал Михаил Барышников. Сам автор на основе музыки балета создал три симфонические сюиты и фортепианный цикл из десяти пьес. Существует множество переложений отдельных номеров балета для различных инструментов и ансамблей. Прекрасная музыка, яркие, истинно шекспировские портреты героев, стройность композиции, динамичность музыкально-сценического действия сделали балет “Ромео и Джульетта” одним из наиболее популярных произведений Прокофьева.

Вопросы и задания

1. Прочитайте биографию Прокофьева и выпишите названия его балетов.
2. Где и когда балет “Ромео и Джульетта” был впервые поставлен в театре?
3. Назовите имя первой в России исполнительницы партии Джульетты.
4. Кратко перескажите содержание балета.
5. Охарактеризуйте темы из сцены “Джульетта-девочка”. Какую роль играет в балете третья тема? Где она еще прозвучит?
6. Перечислите лирические сцены балета. В каких действиях они находятся? Сыграйте темы из этих сцен.
7. Портрет какого героя представлен в сцене “Маски”? Какой характер у этого героя?
8. Тема какой народной сцены является одним из лейтмотивов балета? В какой сцене она приобретает трагический характер? Какие музыкально-выразительные средства использованы Прокофьевым в том и другом случае?

141

“Золушка”

Над балетом “Золушка” композитор работал в 1940 — 1944 годы. Либретто написано Н. Д. Волковым по сказке французского писателя Шарля Перро.

“Сказочная линия” проходит через все творчество Прокофьева от первой, детской оперы “Великан” до балета “Сказ о каменном цветке”, законченного незадолго до смерти. Сказочные образы появляются у композитора в разных жанрах: в фортепианной музыке (“Сказка”, “Сказки старой бабушки”, “Сказочка”, “Шествие кузнециков”), вокальной (“Гадкий утенок”), в балете (“Сказка про шута, семерых шутов перешутившего”), в опере (“Любовь к трем апельсинам”), а также в симфонической музыке (“Петя и Волк”). Во всех этих произведениях Прокофьев предстает перед нами как мудрый сказочник, увлекательно повествующий о приключениях своих героев, которые всегда заканчиваются победой добра над злом. Душевную щедрость, отзывчивость, человечность он противопоставляет зависти, коварству, эгоизму.

Таков и сюжет сказки о Золушке, одной из любимейших в народном искусстве. Полюбился он и Прокофьеву, который так высказывался о своем произведении:

«Большую роль в моей работе над „Золушкой“ сыграла сказочность сюжета, которая поставила передо мной как композитором ряд интересных задач — таинственность доброй феи-бабушки, фантастичность двенадцати карликов, высказывающихся в полночь из часов, отбивающих чечетку, напоминающая Золушке о возвращении домой; стремительная смена стран света, куда попадает принц в поисках Золушки; живое, поэтическое дыхание природы в образах четырех фей — времен года: весны, лета, осени и зимы и их спутников. Но авторам балета хотелось, чтобы зритель в этой сказочной оправе увидел живых, чувствующих и переживающих людей... Я стремился так изобразить в музыке характеры милой мечтательной Золушки, ее робкого отца, придирчивой мачехи, своенравных задорных сестер, горячего юного принца, чтобы зритель не оставался равнодушным к их невздам и радостям... Основное, что мне хотелось передать в музыке „Золушки“, — поэтическая любовь Золушки и



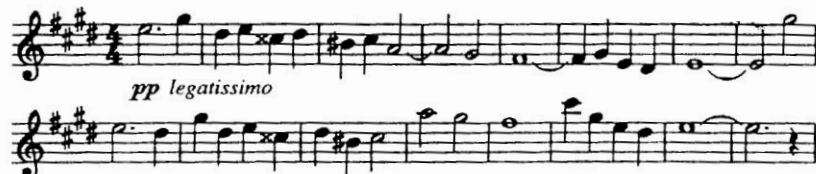
Сцена из балета Прокофьева “Золушка”.
Н. Дудинская — Золушка, К. Сергеев — Принц

Принца: зарождение и расцвет чувства, препятствия на его пути, осуществление мечты».

Краткое содержание балета. Первый акт происходит в доме Золушки. Сестры — Худышка и Кубышка, злые, капризные, вечно ссорящиеся, — и мачеха собираются на бал во дворец. После их отъезда Золушка, оставшись одна, мечтает о бале. Появившаяся внезапно фея осуществляет мечту доброй девочки. Времена года приносят ей свои дары, фея дарит хрустальные туфельки, а звезды переносят ее во дворец. Второй акт изображает бал, встречу Принца с незнакомой принцессой — Золушкой — и ее внезапное бегство во время боя часов (ведь фея разрешила Золушке оставаться во дворце только до двенадцати часов ночи). Убегая, Золушка теряет туфельку. Третий акт: Принц разыскивает по всему свету девушку, потерявшую туфельку, и находит ее наконец в доме отца Золушки.

В дальнейшем в балете появится третья тема Золушки — “влюбленной и счастливой”. Она зарождается в первом акте, но особенно широко звучит в третьем акте, в финале.

63 Andante dolcissimo



Для этой светлой певучей мелодии характерны широкие ходы (во второй половине темы), свободное дыхание, устремленность, порыв.

Принц в балете предстает жизнерадостным, дерзким, насмешливым. Появляясь во втором акте на балу, он стремительно бежит по залу, нарушая придворный этикет, и с размаху “садится на трон, точно на седло”. Выход Принца сопровождается звучание двух оркестров (второй — духовой — на сцене), играющих энергичную, четко ритмованную музыку.

Деятельным, по-мальчишески упрямым предстает Принц в остроумной сцене в начале третьего акта, которая называется “Принц и сапожники”. Юноша созвал всех сапожников королевства, которые принесли с собой свои изделия. В гряде обуви он тщетно ищет вторую хрустальную туфельку, которая подходила бы к той, что потеряла Золушка, убегая из дворца.

Музыка сцены похожа на юмористическое скерцо. В теме, порученной трубе с сурдиной (отчего ее тембр становится надтреснутым), настойчиво вращается мотив вокруг одной “точки”. В верхнем регистре этому мотиву отвечают “поддразнивающие” аккорды у флейт и гобоев:

64 Allegro scherzando

Раскидав груды обуви, Принц выпрыгивает в окно и отправляется искать Золушку (подобно Принцу из оперы “Любовь к трем апельсинам”, также бродившему по свету в поисках прекрасной принцессы).

Путешествие его вокруг земного шара изображают три “Галопы”. Вот как начинается первый из них:

65 Presto



Музыка этого галона пронизана радостным движением, она стремительна, активна.

Но в характере Принца Прокофьев раскрывает и другие черты — нежность, сердечность. Тепло, выразительно, широко звучит чудесное лирическое **Адажио**, которое Принц танцует с Золушкой во втором акте на балу. Его мелодия, порученная виолончели, родственна теме “влюбленной и счастливой Золушки”:

66 Adagio



Мелодия звучит в до мажоре, в котором, наряду с диатоническими ступенями звукоряда, Прокофьев свободно использует хроматические ступени. Такие ладовые особенности типичны для многих тем композитора.

Особые средства выразительности Прокофьев нашел для музыкальных портретов сказочных персонажей — фей, карликов, кузнециков, стрекоз. Колоритные инструментальные тембры, дрожащие трели и тремоло, красочные гармонии, таинственные мотивы-зовы, колкие ритмы в избытке рассыпаны в музыке балета.

Важную роль в музыкальной драматургии балета играют гавот и особенно вальс. До этого Прокофьев обращался к

жанру вальса редко. В “Золушку” же он вводит три вальса. Они связаны с миром лирических чувств юных героев.

Вальс соль минор исполняется в конце первого акта (звезды несут Золушку на бал). Гибкая, певучая, широкая (две с половиной октавы!), мелодия словно парит в беспредельном пространстве:

67 Allegro espressivo

Романтическая музыка вальса передает состояние Золушки, устремленной к мечте. Прокофьев назвал этот вальс “Навстречу счастью”.

Два других вальса исполняются — один во втором акте (“Большой вальс”, который танцуют на балу после появле-

ния Золушки-принцессы), другой в третьем акте (“Медленный вальс” — Принц находит Золушку).

В том, что вальс играет такую важную роль в “Золушке”, проявляются традиции балетов Чайковского.

Музыка балета “Золушка” (как и балета “Ромео и Джульетта”) звучит не только в театре. Автор создал на ее основе три симфонические сюиты и ряд фортепианных пьес. Сам же балет принадлежит, по словам режиссера А. Таирова, “к числу произведений, которые, едва родившись, сразу становятся классическими”.

Вопросы и задания

1. Назовите произведения Прокофьева на сказочные сюжеты.
2. Расскажите содержание балета “Золушка”.
3. Что сказал Прокофьев о балете “Золушка”? Найдите в учебнике и процитируйте его слова.
4. Охарактеризуйте музыку Золушки, сестер, Принца. Какими выразительными средствами изображаются их портреты?
5. В чем проявляется связь “Золушки” Прокофьева с традициями классического балета?
6. Нарисуйте сцену бала во дворце.

Седьмая симфония

В один из октябрьских вечеров 1952 года в Колонном зале Дома Союзов впервые исполнялась Седьмая симфония Прокофьева. Играл оркестр Радио под управлением С. Самосуда — известного дирижера, пропагандиста прокофьевской музыки. На исполнении присутствовал автор. В последний раз Прокофьев слушал свою музыку в концертном зале.

Седьмая симфония — его последнее законченное крупное произведение. Оркестровая партитура ее была завершена 5 июля 1952 года, за восемь месяцев до смерти композитора.

Первоначальный замысел произведения — симфония для детей — в процессе работы изменился, стал глубже, серьезнее. Будто перед Прокофьевым открылся какой-то таинственно-прекрасный загадочный мир, в котором в последний раз оживают образы далекого детства с его безудержно-веселыми ребячьими играми, шалостями, нежными мечтами, светлыми раздумьями, возникают отголоски сказок. И проник-

нута эта музыка, созданная великим Мастером, мудрым и светлым человеком, удивительной любовью к жизни, верой в “разумное, доброе, вечное”. Известный пианист Святослав Рихтер писал о Седьмой симфонии: “Началось последнее действие его жизни. Так чувствовалось в музыке. Очень высокое. Может быть, самое высокое. Но последнее”.

Седьмая симфония явилась наиболее совершенным воплощением “новой простоты” Прокофьева, к которой он стремился всю жизнь. Масштабы симфонии невелики, все ее темы — это широкие, певучие мелодии. Гармонический язык ясный, без резких диссонансов, но “прокофьевский”. Оркестровка отличается особенной чистотой и прозрачностью.

Построение симфонии классично. В ней четыре части. Первая написана в форме сонатного аллегро (хотя темп первой части небыстрый — *Moderato*). Вторая часть — *Allegretto*. Третья часть — *Andante espressivo*. Четвертая — стремительный, в темпе *Vivace*, финал с кодой, в которой вновь звучат темы первой части.

Первая часть начинается прекрасной мелодией у скрипок. Это главная партия в тональности до-диез минор. Мелодия разворачивается широко и плавно в духе неторопливого повествования. В творчестве Прокофьева часто встречаются такие “рассказывающие”, русские по характеру мелодии.

68 *Moderato*

В среднем разделе главной партии характер музыки меняется. Начинается встревоженная “беготня” пассажей. Когда же певучая тема скрипок возвращается, она звучит более напряженно в других тональностях (соль-диез минор, потом ля минор) на фоне тревожных пассажей, оставшихся от среднего раздела. Басы (валторны, фаготы и туба) грозно повторяют несколько раз начальный мотив темы. Повествование становится драматическим. Но ненадолго.

Тема побочной партии — торжественная, лирическая, в тональности фа мажор. Она звучит очень широко, насыщенно, у низких струнных (альты, виолончели), деревянных духовых, валторн:



Это вдохновенная тема радости и красоты жизни. По существу, она является главной, самой важной темой всей симфонии. Именно ее Прокофьев повторяет потом в коде четвертой части.

Тема побочной партии — одна из лучших мелодий Прокофьева-композитора, обладавшего редким мелодическим даром. В XX веке — после Шуберта и Шопена, Глинки, Чайковского и Рахманинова — он создал оригинальные мелодии, которые узнаются сразу по характерным интонациям, смелым изгибам, необычным поворотам мелодической линии, ладовому своеобразию и особой широте диапазона.

Диапазон побочной темы огромен — более двух октав! Мелодия зарождается в глубоких басах и простирается затем до светлых верхних звуков. Необычно широки и внутренние интервальные ходы — восходящие шаги на септиму,

квинту, октаву. И вместе с тем особенные прокофьевские черты соединяются в этой мелодии с классической русской распевностью.

В экспозиции первой части симфонии Прокофьева есть еще одна, несколько неожиданная тема — за ключ и т е л ь - н а я. Раздается хрустальный звон колокольчиков, к ним присоединяется фортепиано и арфа. Звучит причудливый мотив у гобоя и флейты, сопровождаемый тихими таинственными “шагами” фаготов и виолончелей:

70 Меню mosso (poco)

Словно приоткрылся сказочный мир, полный чудес. Таким воспринимают мир дети. Но таким кажется он и человеку, не потерявшему в зрелом возрасте юношеского ощущения чуда жизни.

Задумчивое повествование; светлая торжественная лирика; таинственная сказочность — таковы три главных образа первой части, выраженные в трех темах. Все три темы по-новому развиваются в небольшой р а з р а б о т к е.

Здесь в самом начале ее слышится как будто совсем новая тема — решительная, в ритме марша:

71 Moderato

На самом же деле она возникла из знакомых уже мотивов заключительной и побочной партий. В результате соединения мотивов и появилась новая энергичная тема.

В дальнейшем в разработке сплетаются друг с другом мотивы из главной и побочной тем. Они звучат взволнованно. В кульминации разработки появляется новый динамический вариант побочной темы. А потом опять раздаются

фантастические, причудливые звучания заключительной партии в новом варианте.

В репризе все три темы проходят в сжатом изложении. Побочная партия звучит в тональности ре-бемоль мажор, одноименной главной (ре-бемоль мажор энгармонически равен до-диез мажору). В двух последних тактах трезвучия до-диез мажора и до-диез минора, как свет и тень, сменяют друг друга. Такой “мерцающей” тоникой и заканчивается первая часть симфонии.

Вторая часть, Allegretto фа мажор, — это вальс. Здесь в стремительном движении, как на карнавале, проносятся разные темы — то шуточные, то изящные лирические, то взволнованные, то праздничные.

Подлинным шедевром прокофьевской лирики является **третья часть, Andante** ля-бемоль мажор. В ней есть сходство с музыкой патера Лоренцо из балета “Ромео и Джульетта”, с медленными частями бетховенских сонат. Она раскрывает мир благородных чувств, высоких раздумий. Ей присущи строгость и вместе с тем теплота и сердечность.

И наконец, четвертая часть, **финал** ре-бемоль мажор, полна молодости и энергии. Главная тема финала — рефрен, повторяющийся несколько раз в этой части:

72 [Vivace]

Тема похожа на быстрый и веселый галоп, который танцуют вприпрыжку.

В неожиданных поворотах темы финала, внезапных всплесках арф — озорство и остроумие, свойственные многим страницам музыки Прокофьева.

Есть в финале Седьмой симфонии и острый задорный марш (в одном из эпизодов). Он напоминает по характеру веселое шествие с пойманным Волком из прокофьевской сказки о храбром пионере Пете:

73 Moderato marcato

The image displays four systems of musical notation for a piano accompaniment. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a piano (p) dynamic marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation includes various articulations and phrasing slurs.

В самом конце финала, как уже говорилось, звучит побочная партия из первой части — тема радости и красоты жизни. И снова вслед за ней — заключительная.

А потом наступает момент прощания. У фортепиано, ксилофона, колокольчиков нежно звенит светлый, щемяще-печальный мотив. Он звучит очень высоко. Все тише... Все медленней... И прекращается.

Вопросы и задания

1. В каких тональностях и темпах написаны все части Седьмой симфонии Прокофьева?
2. Назовите инструменты, которые играют: а) главную партию, б) побочную партию, в) заключительную партию первой части.
3. Какими темами завершается вся симфония?
4. Сыграйте темы главной и побочной партий первой части, охарактеризуйте их.

Основные произведения

- 8 опер ("Мадалена", "Игрок", "Любовь к трем апельсинам", "Огненный ангел", "Семен Котко", "Обручение в монастыре", "Война и мир", "Повесть о настоящем человеке")
- 7 балетов (среди них "Ромео и Джульетта", "Золушка", "Сказ о каменном цветке")
- Оратория "На страже мира"
- Кантаты "Здравица", "Александр Невский", "К 20-летию Октября"
- 7 симфоний
- 5 концертов для фортепиано с оркестром
- 2 концерта для скрипки с оркестром
- 2 концерта для виолончели с оркестром
- Для фортепиано: 9 сонат, "Мимолетности", "Сказки старой бабушки", "Детская музыка" и другие сочинения
- Симфоническая сказка "Петя и Волк"
- "Гадкий утенок" для голоса и фортепиано
- Обработки русских народных песен для голоса и фортепиано
- Музыка к кинофильмам "Александр Невский", "Иван Грозный" и другим

Дмитрий Дмитриевич Шостакович

1906—1975



Дмитрий Шостакович — величайший композитор современности. Его музыка неразрывно связана с жизнью, историей народа, с его успехами и поражениями, радостями и страданиями. Это страстная исповедь художника XX века и не менее страстная проповедь. Она будоражит нашу совесть, вызывает сильное душевное потрясение.

Шостакович сочинял так, будто считал себя лично ответственным за неразумные деяния человечества. Он протестовал против насилия над личностью с такой силой, как ни один художник XX столетия. Но, беспощадно обличая Зло, он верил в Человека, в бессмертие его творений, в величие его духа.

Гений Шостаковича универсален. Он писал музыку во всех жанрах — и очень сложную по содержанию, требующую серьезной работы мысли, и совсем простую, доступную любому слушателю. Наряду с оперой-трагедией “Катерина Измайлова” — оперетта “Москва, Черемушки”; с психологически сложными вокальными циклами на слова Микеланджело, Марины Цветаевой — песни “Родина слышит”, “Хоро-

ший день”, “Песня о встречном”. На одном полюсе — трагические симфонии, на другом — “Танцы кукол”, “Детская тетрадь”. Но среди всех произведений Шостаковича главным жанром является симфония. 15 симфоний — это весь наш современный мир, философское размышление о его сущности, о времени, о людях, о себе.

Сочинял Шостакович быстро. Работал за письменным столом. Вся музыка рождалась в голове, и для записи не требовалось проигрывание на рояле. Симфонические произведения записывались сразу в виде партитуры.

Внешне Шостакович был застенчив, немногословен, производил впечатление человека, погруженного в себя, в свои мысли. Но с близкими людьми преображался, был общительным. С детских лет он дружил с семьей художника Бориса Кустодиева. Искренняя, глубокая дружба связывала его в молодые годы с талантливым музыковедом И. Соллертинским, маршалом М. Тухачевским, писательницей Мариэттой Шагинян. В течение многих лет большим другом и первым исполнителем многих симфоний Шостаковича был дирижер Евгений Мравинский. Близкими в продолжение всей жизни оставались музыканты квартета имени Бетховена — В. и С. Ширинские, Д. Цыганов, В. Борисовский. Личная и творческая дружба связывала Шостаковича и с другими выдающимися музыкантами. Среди них М. Блантер, Д. Ойстрах, С. Рихтер, К. Кондрашин, М. Ростропович и Г. Вишневская.

Широк и разнообразен был круг интересов Шостаковича. Самый любимый композитор — Чайковский. “Его творчество казалось недостижимым. Это была любовь до сумасшествия, до самозабвения”, — писал Шостакович. “И еще одна страстная любовь — Мусоргский, перед которым благоговел”. К творчеству Мусоргского Шостакович обращался неоднократно на протяжении многих лет. Он оркестровал оперы “Борис Годунов”, “Хованщина”, вокальный цикл “Песни и пляски смерти”, песню “Блоха”. Среди зарубежных композиторов любимыми были Бах, Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман. Сильное впечатление производили симфонии Малера.

Свои кумиры имелись среди писателей — Гоголь, Достоевский. Из поэтов — Пушкин, Лермонтов. Очень любил Шостакович театр, особенно пьесы Шекспира, Евгения Шварца, увлекался цирком, считал его настоящим искусством, в котором невозможна халтура. Был завзятым футбольным болельщиком, даже окончил школу футбольных судей и написал как-то в спортивной газете отчет о футбольном матче.

Скромный, внешне хрупкий, многие годы выглядевший юным, как мальчик, Шостакович, по словам писателя Михаила Зощенко, был “жесткий, едкий, чрезвычайно умный, сильный... мудрый человек”.

Биография

Детство. Дмитрий Дмитриевич Шостакович родился 25 сентября 1906 года в Петербурге. Его отец, инженер-химик, работал в Главной палате мер и весов, мать до замужества училась в фортепианном классе Петербургской консерватории. Семья Шостаковичей была гостеприимной, любимым времяпрепровождением являлось музицирование. Мать композитора впоследствии вспоминала: “У нас по вечерам собирались мои товарищи по консерватории. Мы играли квартеты и трио. Чайковский, Бетховен, Рахманинов были нашими излюбленными композиторами... Я уверена, что эти прекрасные вечера классической камерной музыки немало способствовали развитию музыкального вкуса у композитора-сына, который тогда ютился в своем укромном уголке, боясь шевельнуться от счастья”.

Однако, несмотря на интерес к музыке, особенного желания учиться ей в детстве не возникало. “Моя мать настояла на том, чтобы я начал учиться игре на рояле. Я же всячески уклонялся... Но мать все же настояла и летом 1915 года стала давать мне уроки игры на рояле”. Обучение на фортепиано продвигалось легко. “Я быстро запоминал и выучивал наизусть без заучивания — само запомнилось”.

Видя такие успехи, родители отдали мальчика в музыкальную школу И. Гляссера, где в скором времени он уже играл сонаты Гайдна, Моцарта, фуги Баха. Появились первые собственные сочинения: пьесы “Солдат”, “Гимн свободе”, “Траурный марш памяти жертв револю-



Митя Шостакович в 1919 году.
Портрет художника Б. Кустодиева

ции”. Весьма характерное для будущего композитора начало! “Уже в детских сочинениях... сказалось мое стремление как-то отражать жизнь”, — писал Шостакович впоследствии.

Консерватория. В 1919 году Шостакович поступил в Петроградскую консерваторию в фортепианный класс профессора А. Розановой. Вскоре он перешел к профессору Л. Николаеву и одновременно занимался композицией у профессо-

ра М. Штейнберга (в прошлом любимого ученика Римского-Корсакова). Занятия шли успешно. Уже через год директор консерватории А. К. Глазунов в своих экзаменационных отзывах написал о Шостаковиче: "...выдающееся музыкальное и виртуозное дарование" и вывел 5+ по гармонии и фортепиано.

Детские и юношеские годы Шостаковича совпали с тяжелым временем: первая мировая война, февральская и октябрьская революции, гражданская война, разруха, голод. Зимой консерватория не отапливалась, в холодное время пальцы застывали на клавишах рояля. Многие студенты бросали учебу. Не выдерживали и пропускали занятия в консерватории профессора. Но юный Шостакович каждый день упрямо вышагивал далекий путь в консерваторию пешком, так как трамваи ходили редко, а то и не ходили вовсе. Если же профессора в консерватории не оказывалось, Шостакович шел к нему домой и получал свой урок. Он был одержим музыкой, занимался ею, не щадя сил и здоровья. Мог пройти несколько километров в любую погоду и в любое время для того, чтобы послушать или сыграть музыкальное произведение. Почти ежевечерне его можно было видеть на концертах открывшейся в 1921 году Петроградской филармонии.

Такая напряженная жизнь при полуголодном существовании (консерваторский паек составлял всего четыре ложки сахара и 400 граммов мяса в месяц!) привела к сильному истощению. А в 1922 году в семью пришла беда: скончался отец, оставив жену и детей безо всяких средств к существованию. Спустя несколько месяцев Шостакович перенес тяжелую операцию, едва не стоившую ему жизни. Несмотря на пошатнувшееся здоровье, пришлось искать работу, устраиваться пианистом-иллюстратором в кинотеатр — сопровождать показ немых кинофильмов подходящей по сюжету музыкой. Большую помощь и поддержку в эти годы оказал юноше Глазунов. Он сумел хлопотать ему дополнительный паек и персональную стипендию.



Д. Шостакович в юности

Несмотря на все невзгоды, Шостакович продолжал успешно заниматься. В июне 1923 года он блестяще закончил консерваторию по классу фортепиано, много сочинял. Среди консерваторских сочинений современники выделяли "Три фантастических танца" для фортепиано и "Две басни Крылова" ("Осел и соловей", "Стрекоза и муравей") для голоса с оркестром. Но самым значительным произведением явилась Первая симфония фа минор, с которой 19-летний композитор закончил в 1925 году консерваторию по классу композиции. Спустя год она впервые с большим успехом прозвучала в концерте Ленинградской филармонии под управлением Н. Малько и вскоре вошла в репертуар многих выдающихся зарубежных дирижеров. По словам писателя Ираклия Андроникова, в этой симфонии "Шостакович раскрывался как музыкант еще небывалого мышления, характера, личности, стиля, способа выражения таланта".

Начало творческого пути. Шостакович вступил в самостоятельную музыкальную жизнь в период бурных художественных исканий, изобиловавших всевозможными крайностями, и на какое-то время растерялся. "Я был внезапно