**Группы:** Теория музыки

**Курс:** 4

**Дисциплина:** МЛ

**Преподаватель:** Сахарова И.Б.

**Неделя:** 28.02-05.03

**Темы:**

**Н.Я. Мясковский. Симфония № 27.**

**С.С. Прокофьев – одна из ключевых фигур**

**в истории музыки 20 века.**

 **Н.Я. Мясковский. Симфония № 27** до минор, ор. 85 — последнее сочинение Николая Мясковского, завершённое в 1949 году и написанное для большого оркестра тройного состава (три трубы, контрафагот). Первое исполнение состоялось через несколько месяцев после смерти композитора — 9 декабря 1950 года в Колонном зале Дома Союзов под управлением Александра Гаука. В 1951 году за 27-ю симфонию Н. Я. Мясковскому была посмертно присуждена Сталинская премия (пятая). Партитура была впервые опубликована издательством «Музгиз» в 1951 году и повторно там же в 1954 году.

Двадцать седьмая (1947–1949), для оркестра тройного состава (три трубы, контрафагот), без посвящения

## Структура. Симфония состоит из трёх частей

* I. *Adagio. Allegro molto agitato*
* II. *Adagio*
* III. *Presto ma non troppo*

 Первая часть начинается примерно так же, как и большинство предыдущих страниц дневника, – мерно отмеренное вещество томления и ожидания, под аккомпанемент разлапистых, шумящих на ветру деревьев вползает в постоянно убыстряющийся мир, дорожки которого расходятся, разбегаются в разные стороны.

 Громогласная лава течет, извивается между всех этих проходов, пытаясь поскорее прокрасться к финалу. Он уже не за горами: врачи торопили с операцией, но Мясковский сказал, что ему нужно кое-что закончить. Закончил. Переложил. Занялся архивом. Начал наброски 28-й, которую уже не напишет.

 Мясковский заканчивает тем, с чего начинал Малер, – с полного пантеизма и растворенности в природном свете; не в материальных изводах мира, которым он отдал серьезную дань (все эти среднерусские равнины, кавказские горы и кипение трудового энтузиазма), но в интенциональной прямоте и направленности мыслеобразов без какого бы то ни было посредничества.

 В них вскипают вдруг голограммы вальсов и ситцевых отрезов симфонического полотна предшественников; Мясковский торопится в этой Симфонии сбыться, опередить нарастающие события, приближения к которым избежать невозможно. Предчувствует, не заговаривает, но готовится. Оплакивает, отпевает.

Мягкое благородство непротивления, полного приятия, которое даже можно обратить в свет.

 И здесь, может быть, впервые мелодия и аранжировка, эмблематичность и напускная пропускная способность фона смыкаются.

Завещание заставляет несколько изменить привычный расклад, из-за чего Двадцать седьмая кажется особенно выразительной – это не заметки по ходу, но постепенно формулируемый итог.

Обычное расползание дерюги приостанавливается, напоследок сшивается нитями отчетливых тем, украшенных побочными и лейтмотивами. Печать его светла. Печаль моя, любовь моя, все проходит, и этот переход пройдет, оставив за собой *ничего,*ничто, лишенное, впрочем, трагедии, трагедийности.

Тут ведь как *себя*воспринимать – Мясковский явно прощается как «общественный деятель», «вам, из другого поколения», оставляющий завет жить долго и счастливо. На миру и смерть красна – можно отвлечься от страха лишь для того, чтобы соответствовать. Вот он и соответствует, пророчит.

 Медные забирают все больше и больше пространства, литавры, рассыпающие лавровый лист, разъедают скрипичную (и какую угодно) густоту, которая и не думает перестать клубиться, наползать на видоискатель.

 Как на похоронах побывать. Вторая часть тянется дольше протяжной первой, бесконечностью заупокойной службы, тогда как третья раза в два короче; надорванная, она обрывается – но не так, как вторая (виолончельным соло, переходящим в стон валторны), но торжественной поступью собственного отсутствия. Это когда тебя уже нет, а жизнь идет ровными, как на параде, рядами. Отряд не заметил потери. Потерпи, и тебя вылечат, и тебя заберут. Никого не останется.

 Третья дает темп, который быстро исчерпывает остатки сил; воды в этом колодце не будет уже никогда. Пустая глазница его смотрит в небо. Чернеет немота. Сгущается остаточная плотность. Летит и слетает последний лист. Кружится-кружится, падает, оседает.

**С.С. Прокофьев – одна из ключевых фигур**

**в истории музыки 20 века.**

**С.С. Прокофьев (1891 – 1953) Фигура С.С. Прокофьева в контексте эпохи XX в.** Оптимизм как главная черта прокофьевского творчества. Многообразие жанров и образных сфер. Главные линии творчества по определению самого композитора. Особенности музыкального языка (с приведением примеров из сочинений). Симфония № 7 – лирико-эпический образец позднего стиля Прокофьева. Какова главная характерная черта прокофьевского стиля? Что сочетается в натуре Прокофьева? Какие жанры представлены в творчестве Прокофьева? Какие произведения Прокофьева для детей знаете вы? С чем связана индивидуальная самобытность творчества Прокофьева? Перечислите, какие это были линии в творчестве Прокофьева? Что такое неоклассицизм? В чем он проявился у Прокофьева? Что можно сказать о стиле Прокофьева? Назовите черты, характерные для мелодики Прокофьева. Какие черты характерны для гармонического языка Прокофьева? Какие черты свойственны ритмической организации музыки Прокофьева? Какие периоды можно выделить в творчестве Прокофьева? “Самым лучшим памятником, какой-либо эпохи все же является искусство”. Эти слова, сказанные когда-то художником Казимиром Малевичем, в полной мере могут быть отнесены к С. С. Прокофьеву, чье творчество стало величественным памятником XX веку. Пестрая, сложная атмосфера начала XX века была накалена спорами; возникали и сменяли друг друга разные творческие объединения (“Бубновый валет”, “Ослиный хвост”), манифесты декларировали страстную жажду нового. Сочинения Прокофьева, входящего в мир искусства, отнюдь не потерялись в вихре художественной жизни. По-молодому дерзкие, они поражали и захватывали слушателей в такой же степени, как и окрыленные “Поэма экстаза” и “Прометей” Скрябина, как радостное буйство “Петрушки” и ошеломляющая стихийность “Весны священной” Стравинского. Найденная еще совсем молодым композитором новая звуковая и ритмическая атмосфера соответствовала поискам тех, кто обостренное ощущение времени и бытия хотел выразить через смелое сокрушение академизма в искусстве. Вместе со многими художниками своей эпохи Прокофьев яростно отвергал старое. “Ни в какие рамки не вогнать пока творчество Прокофьева и никакой мерой не измерить – все будет насилием, потому что творчество его в будущем и судить его надо по его же законам”. Эти слова Асафьева 1914 года оказались пророческими, так как искусство Прокофьева сразу было устремлено вперед, в наше время. Представить С.С.Прокофьева как человека и художника нам помогает не только его искусство, но и его собственные записи, высказывания, переписка с друзьями, воспоминания современников и, конечно же, его собственная «Автобиография». 2 Оптимизм. Динамизм натуры, творческое горение души, редкий оптимизм сохранился у Прокофьева до последних дней жизни, определяя общий настрой его творчества. “Я люблю быть в движении”, - говорил композитор. : Вечная живость, неукротимость в натуре Прокофьева сочетались с глубочайшей человечностью, сердечностью. Нежность души Прокофьева со временем все больше и больше проявляла себя в щедрости лирического начала его произведений. Наследие Прокофьева впечатляет как разнообразием жанров, так и количеством созданных им произведений. Редкая творческая продуктивность Прокофьева объясняется не только фанатичным желанием сочинять, но и дисциплинированностью, трудолюбием, воспитанным с детства Воображением Прокофьева завладевают различные образы: образы скифства (“Скифская сюита” для оркестра); русский фольклор (балет “Шут”); трагедии Ф. М. Достоевского (опера “Игрок”), В. Шекспира (балет и Джульетта”); образы мудрости и весной доброты в сказках Андерсена, Перро (балет “Золушка”, Бажова (балет “Сказ о каменном цветке”); события трагических страниц русской истории (кантата “Александр Невский”, опера “Война и мир. Совершенно особой областью творчество Прокофьева стали произведения для детей. Поскольку он начал сочинять музыку очень рано, а значительная часть детских произведений сохранилась, мы имеем редкую возможность ознакомиться со значительным числом опусов ребенка: от “Индийского галопа” до ряда фортепианных пьес и клавиров опер. Вечная живость, неукротимость в натуре Прокофьева сочетались с глубочайшей человечностью, сердечностью. Нежность души Прокофьева со временем все больше и больше проявляла себя в щедрости лирического начала его произведений. Наследие Прокофьева впечатляет как разнообразием жанров, так и количеством созданных им произведений. Редкая творческая продуктивность Прокофьева объясняется не только фанатичным желанием сочинять, но и дисциплинированностью, трудолюбием, воспитанным с детства. Практически все музыкальные жанры: опера, балет, концерт, симфония, соната, песня, романс, кантата, театральная и киномузыка, музыка для детей. фортепианный цикл “Детская музыка”, соната для скрипки соло, симфоническая сказка “Петя и Волк”, вокальная композиция “Три детские песни”, кантата “Баллада о мальчике, оставшимся неизвестным” индивидуальность, самобытность Прокофьева связаны, прежде всего, с удивительной разноплановостью образного строя сочинений. В своей “Автобиографии” композитор специально остановился на тех главных линиях, по которым двигалось его творчество. Первая линия – классическая. Сам Прокофьев назвал ее в числе первых. Примечательно, что Прокофьев стоит у истоков неоклассицистского 3 направления в искусстве XX века, в которое были вовлечены крупнейшие композиторы, такие как И. Стравинский, М. Равель, П. Хиндемит, А. Онеггер Для неоклассицизма характерно обращение к принципам музыкального мышления и жанрам, типичным для барокко, раннего классицизма. Обращение к забытым жанрам и стилистическим принципам этих эпох, но с новых эстетических позиций. У Прокофьева черты неоклассицизма проявляются в обращении к жанрам сонаты, концерта, менуэта, гавота; в “галантности”, прозрачности фактуры; в структурной четкости многих неоклассицистских произведений композитора часто напоминающих музыку XVII–XVIII веков. Но то, что происходило в его сочинениях из прошлого, обретало новый смысл, начинало искриться истинно прокофьевскими красками. Яркий пример неоклассицистского произведения Прокофьева – симфония № 1, ре-мажор “Классическая”. Вторая линия – новаторская и связанная с нею токкатная или моторная. Эта линия была во многом определена, по признанию самого композитора, встречей с Танеевым в 1902 году, пошутившим над простоватыми гармониями в симфонии. Поиски нового гармонического и мелодического языка вылились в ту накаленную эмоциональность, первозданную стихийность, повышенную экспрессию, резкость звучания и неудержимый напор ритмов, которые отличали не только ранние опусы композитора, но и более поздние. Примеры произведений, воплощающих новаторскую линию творчества Прокофьева – фортепианная пьеса “Наваждение”, фортепианный цикл “Сарказмы”, симфония № 2 ре минор, соната № 7, опера “Игрок”, “Скифская сюита” для оркестра. Третья линия – лирическая. “В лирике мне в течение долгого времени отказывали вовсе и, непоощренная, она развивалась медленно”, - писал Прокофьев в “Автобиографии”. Со временем лирическая струя все больше расцветала. Оставаясь всегда сдержанной, она до сегодняшнего дня покоряет теплотой, одухотворенностью, искренностью. Лирические страницы музыки композитора отмечены оттенком спокойствия. Это тип “объективной лирики”. В качестве примеров подобной лирики можно привести Первый скрипичный концерт ор.19, “Сказка” ор.3, оркестровые пьесы “Сны”, “Осеннее”, романсы ор.9, “Легенда” ор.12, хоры на тексты Бальмонта, “Бабушкины сказки”, романсы на тексты А. Ахматовой. Четвертая линия – гротесковая. Однако сам композитор не склонен был видеть в своей музыке гротеск. “Я предпочел бы заменить его термином “скерцозность” или, если угодно, тремя русскими словами, дающими градацию его: шутка, смех, насмешка”, - писал Прокофьев. Юмор Прокофьева по преимуществу светлый, его насмешка скорее беззлобна, она идет от театральности комедии dell’arte, с ее эксцентричными, как бы “ненастоящими” положениями. Примеры произведений, воплощающих данную линию в творчестве – это фортепианные циклы “Сарказмы”, “Мимолетности”, балет “Золушка”, опера “Дуэнья”. Прокофьев всегда оставался самим собой. И когда он смело отметал такие традиционные приемы, как секвенции, “сладкие” нонаккорды, и когда в 30-х годах, после повышенного эмоционального тонуса и усложненности многих ранних сочинений, искал новую простоту. “Основное достоинство (или 4 недостаток, как вам будет угодно) моей музыки – поиск собственного, оригинального стиля. Я не желаю имитировать чужой стиль. Я отвергаю привычные методы композиции. Новизна – это то, к чему я всегда стремился”, - говорил Прокофьев. Новаторство языка Прокофьева шло как бы изнутри, за счет намеренного заострения привычных выразительных средств. Прокофьев, действительно, обладал уменьем “… вливать в старые меха совершенно новое великолепного гармонического букета вино …” (Каратыгин, 1925 г.). Среди композиторов своего времени Прокофьев выделяется замечательной и уже редкой для музыканта XX века способностью сочинять прекрасные мелодии. Мелодика Прокофьева удивительна разнообразна. Для мелодики Прокофьева характерен необычайно широкий диапазон, острые скачки на широкие интервалы, буффонная повторность, гибкая извилистость кантилены с внутренним широчайшим регистровым диапазоном, слияние песенности и декламационности, регистровое “раскрепощение” (тема, начатая в низком регистре легко может окончиться в высоком), тяготение к сравнительно частой смене тембров, тембровое раздробление мелодии. Примеры произведений Прокофьева, воплощающих характерные черты мелодики: соната для фортепиано № 7, 1 часть, тема побочной партии, симфония № 1, 1 часть, тема побочной партии, симфония № 7, 3 часть, основная тема Характерность мелодики Прокофьева находится в неразрывном единстве с ладогармонической стороной его стиля. В отличие от многих своих современников Прокофьев был приверженцем тональной музыки. Однако “прокофьевская тональность” - качественно новое явление. Для анализа гармонического языка Прокофьева был впоследствии предложен ряд новых теоретических терминов, в частности “двенадцатиступенная тональность”, “расширенная тональность Для гармонии Прокофьева характерны аккорды с внедряющимися или замененными ступенями. Это трезвучия, септаккорды с гроздьями секунд вокруг основных тонов, с квартами и тритонами вместо терций. Авторская гармония композитора – “прокофьевская доминанта” с повышенными тонами квинты и септимы. Для ладового мышления композиторы характерны: политональность, ладовое переченье. Яркие примеры гармонического языка Прокофьева: соната № 7, 1 часть, тема главной партии, симфония № 1,1 часть тема главной партии, балет “Ромео и Джульетта”, № 10, первая тема Джульетты. Стилистика музыки Прокофьева, помимо мелодических и гармонических средств, во многом определяется ритмом. Энергия ритма ассоциировалась в сознании композитора с духом времени. Прокофьевский ритм – это ритм регулярный, проявляющийся в опоре на постоянный так, с акцентированной сильной долей С регулярностью связана приверженность композитора к квадратным структурам, часто встречается у него оформление темы в виде восьмитактового периода, что в целом редко наблюдается в музыке XX века. Велико значение 5 ритмического ostinato. Например, хоровое ostinato “Пити, пити”, передающее состояние бреда умирающего князя Андрея и возникающее как рефрен в картине 12 оперы “Война и мир”, или заклинание в кантате “Семеро их”, или ритмическое ostinato в третьей части сонаты № 7. Около полувека продолжалась творческая деятельность Прокофьева. Стремительно развивался его талант, до конца своей жизни Прокофьев находился в постоянном поиске, всегда был полон замыслов. В творчестве композитора принято выделять отдельные периоды с характерными для них стилевыми тенденциями. Среди них часто отмечают поздний, завершающий деятельность художника. Такой период существует и в творчестве Прокофьева. Определенная общность стиля свойственна ряду поздних произведений – оратории “На страже мира”, балету “Каменный цветок”, Симфонии – концерту для виолончели, Девятой фортепианной сонате. Особенно ярко новые тенденции сказались в великолепной Седьмой симфонии, наиболее цельном и художественно завершенном сочинении, написанном Прокофьевым после 1948 года.

Его музыка отличается саркастическими образами, сатирическими и гротесковыми нотками. Иногда в ней можно заметить даже тяжёлые и грубые ритмы, но при всём этом произведения композитора не лишены лирики. Например, в фортепианных циклах "Сарказмы" и "Мимолетности" можно заметить не только лирические моменты, но и какие-то застенчивые нотки. Такие качества присущи и произведениям композитора, написанным на стихи Ахматовой, Бальмонта и Апухтина. Причём лирика Прокофьева довольно противоречива, в ней сливаются, казалось бы, несовместимые вещи - вдохновение, яркие эмоции и открытость, но при этом сдержанность и чистота. Критики называли Прокофьева композитором-новатором, который создал в музыке собственный стиль и способы выражения своих настроений и мыслей. Произведениям Прокофьева свойственна активность, во многих из них прослеживается эпическое начало. Творчество композитора практически ни на шаг не отступает от традиций русской музыки, музыки таких композиторов как Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков. Ещё одним качеством Прокофьева, которое сыграло немалую роль в выражении его индивидуальности, являлась природная наблюдательность композитора. Это позволяло ему сочетать внешние характеристики с психологической стороной вещей и событий, которые он отражал в своём творчестве. Это в большей степени отразилось на сценическом жанре музыки Прокофьева, где он стремился к наибольшему реализму образов, преодолению статики и других условностей оперы и балета. Роль пантомимы в балете стала более значимой именно благодаря Прокофьеву. Оперы композитора были лишены стихотворного либретто, он заменил его на прозаические тексты. Большую роль Прокофьев придавал речевой интонации персонажей, поэтому оперы великого мастера отличаются многоплановостью драматургии и жанровой многозначностью. Яркий пример опера "Война и мир", где слиты воедино народно-героическая эпопея и лирико-психологическая 9 драма. Отдельного внимания достойны фортепианные сочинения Прокофьева, которым свойственны энергия и упругость ритма, ясные фактуры и формы при отчётливости звучания. Эпическая направленность творчества композитора наиболее заметна в его симфонических произведениях - увертюрах, сюитах, симфониях, кантатах и так далее. Большинство этих творений отличаются повествовательностью, объективностью, драматургией и сопоставлением образов. Прокофьев стал новым веянием в развитии музыкальной культуры 20 века. Его оригинальность и своеобразие мышления в музыке, собственное восприятие мелодий, ритма и гармонии стали примером для подражания для многих не только советских, но и зарубежных композиторов. Музыкальные сочинения композитора наиболее полно собраны в 20 томах, изданных в 1955-1967 годах. Д. Б. Кабалевский О Сергее Прокофьеве и его музыке для детей Сергея Прокофьева смело можно назвать солнцем русской музыки двадцатого века.

**Задание:**

1. Переписать текст в рабочую тетрадь и выучить.
2. Прочитать по учебнику соответствующий раздел.
3. Посмотреть по ссылке:

<https://www.youtube.com/watch?v=jbjAvZ8Zk0E> (Н.Я. мясковский)

<https://www.youtube.com/watch?v=MI2sqKObsRs> (С.С. Прокофьев)