

МОСКОВСКОЕ

ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ



Презентация занятия по музыкальной литературе
IV курс

Отечественная музыкальная литература современного периода

С. С. Прокофьев. Опера «Война и мир»

Занятия 44-48

Подготовила преподаватель МВМУ

Сипапина Ж. Ю.

Композиторы – новаторы XX века

Презентация по теме 21.8

“С. С. Прокофьев.

Опера «ВОЙНА И МИР»”



**Сергей Сергеевич Прокофьев
(1891 - 1953)**

Картина десятая.

В деревне *Фили* в просторной избе крестьянина *Андрея Севастьянова* состоялся исторический совет русского генералитета, решивший судьбу *Москвы*.

Начальник штаба *Бенигсен* ставит на обсуждение военного совета вопрос: выгодней ли сразиться перед *Москвою* или оставить столицу без боя? Его перебивает *Кутузов*, разъясняя генералам суть вопроса «Доколе существует армия, до тех пор сохраним и надежду счастливо завершить войну. Но если уничтожится армия, то погибнут и Москва и Россия... Рисковать ли нам потерей армии и Москвы, приняв сражение с невыгодной позиции, или... отойти за Москву?» *Барклай де Толли* считает позицию невыгодной для сражения и предлагает отступить. Ему возражает храбрый генерал *Ермолов*. «Позиция у *Воробьевых гор* невыгодна, но, зная, что значит Москва для народа, предлагаю сразиться в защиту *Москвы*».

Бенигсен замечает, что оставление столицы произведет неприятное впечатление на иностранные дворы, и тут же выдвигает план сражения. Ожесточенные споры полководцев заключаются взволнованной речью генерала *Раевского*, который советует в первую очередь беречь войска и ради блага родины пожертвовать *Москвой*.

Возникшие разногласия должен примирить *Кутузов*. Ему принадлежит решающее слово. Фельдмаршал дает приказ оставить *Москву* без боя, ²¹Но

после ухода генералов задумывается: «*Когда же, когда же решилось это страшное дело?*» Он обращается мыслями к «матери русских городов», глубоко веря в несокрушимые силы народа и конечную победу над оккупантами.

Маленькая девочка *Малаша*, сидевшая на печи во время совета, слезает и подходит к фельдмаршалу. Старик ласково гладит ее по голове. Слышится пение солдат:

*С нашим Кутузовым,
С нашим фельдмаршалом,
В бой за отчизну,
Смерть не страшна!*

Картина одиннадцатая.

Улица *Москвы*, занятой французами. Хмурый осенний день.

На углу улицы остановились скучающие французские офицеры *Рамбаль* и *Боннэ*. Они обмениваются впечатлениями: «*Москва пуста*», «*Император мрачен*».

Появляются солдаты с награбленным имуществом. Их провожают возмущенные возгласы москвичей. «*Когда войско начинает грабить, нет больше войска*», — с грустью замечает *Рамбаль*.

В толпе показывается *Пьер Безухов* в кучерской одежде — он остался²² в

Москве, чтобы убить *Наполеона*. Его узнают *Дуняша* и *Мавра Кузьминична*. *Дуняша* рассказывает, как *Наташа* при отъезде из *Москвы* заставила родителей бросить вещи и погрузить вместо них на подводы раненых, среди которых оказался князь *Андрей*. *Пьер* видит во встрече Наташи с раненым князем *Андреем* руку судьбы. Пряча под кафтаном заряженный пистолет, он уходит.

Вдали видны первые вспышки пожара. Проходит французский продовольственный отряд, потрепанный партизанами. Мародерам не удалось поживиться: крестьяне сжигают хлеб, избы, угоняют скот, а сами прячутся в лесах.

Появляется маршал *Даву* с адъютантами. Навстречу ему отряд французских солдат ведет группу пленных, среди которых *Пьер*. Эти люди обвинены в поджогах, и *Даву* приказывает расстрелять нескольких для острастки.

Пленный солдат *Платон Каратаев* берет на себя заботу о *Пьере*, утешает и уговаривает его. После пережитого ужаса расправы над беззащитными мягкий голос Каратаева воспринимается как голос совести народной, его извечной спокойной мудрости. Французы уводят пленных.

Пожар разгорается. Народ горюет о «матушке белокаменной» *Москве*. Трое сумасшедших в развевающихся белых халатах выкрикивают духовный стих: «Трижды меня убили, трижды воскресили из мертвых!», словно

выражая несокрушимую веру народа в бессмертие *Москвы* и *России*. Из горящего театра с воплями бегут французские актрисы в гриме и костюмах.

Через город проходит *Наполеон*. Он останавливается перед морем бушующего огня, пораженный невероятной силой духа русских людей. Навстречу ему движется толпа москвичей, которые несут тела расстрелянных. Над трупами безвинно погибших русские люди в пылающей *Москве* дают клятву бороться до конца с ненавистными пришельцами.

Картина двенадцатая.

Темная изба в *Мытищах*, где остановились на ночлег *Ростовы* и едущие вместе с ними раненые.

Ночь. Смертельно раненный князь *Андрей* погружен в состояние тяжелого томительного бреда. В минуты просветления он вспоминает о *Москве*, об отечестве, о своей любви к *Наташе*... «О, если бы возможно было увидеть ее!» — восклицает князь *Андрей*. И, словно в ответ на его призыв, в дверях появляется робкая девичья фигура в белом. Это *Наташа*, которая, преодолевая страх, движимая любовью, жалостью и раскаянием, пришла к нему. Князь *Андрей* не помнит ничего дурного: сердце его открыто сейчас только для любви. Они вспоминают прошлое и благодарят судьбу за эту встречу, которая воскресила их любовь.

Но силы оставляют раненого. Он снова начинает бредить, и *Наташа* с ужасом чувствует, как вместе с затихающим бредом уходит жизнь любимого.

Картина тринадцатая.

Зима. Лютая метель. По *Смоленской дороге* идут на запад группы продрогших, измученных людей в лохмотьях. Это — остатки армии *Наполеона*, позорно бегущей из *Москвы*.

В конце французской колонны конвой ведет русских пленных. Больной *Платон Каратаев* тяжело опускается на землю: он не в силах идти. *Пьер* зовет на помощь, но его гонят прочь. Колонна удаляется, а конвойный выстрелом из ружья убивает *Платона*.

В тот же миг раздается свист, и на дорогу высыпает партизанский отряд во главе с *Василием Денисовым*. Партизаны преследуют французов и, разбив их, освобождают пленных. С трудом узнает *Денисов* в оборванном, обросшем пленном *графа Безухова*. «*Что с Москвой?*» — спрашивает последний. *Денисов* рассказывает всем об освобождении столицы.

Прибывает женский партизанский отряд *старостихи Василисы*, а затем регулярные войска, возглавляемые *Кутузовым*. «*Неприятель разбит...- говорит фельдмаршал, обращаясь к народу.- Спасена Россия!*»

РАЗБОР.

Опера открывается хоровым эпитафом-прологом «Силы двенадцати языков Европы ворвались в Россию»; воцаряется атмосфера мужественно-суровой торжественности. За прологом следует оркестровая увертюра; в ее музыке главенствуют героико-патриотические образы (тема народного хора из 9-й картины «Как пришел к народу наш Кутузов» и тема Кутузова); в увертюре использована также музыка, обрисовывающая лирические переживания главных героев произведения.

Декоратив

ЭПИГРАФ

Andante dramatico $\text{♩} = 66$
(2-2) (2-2)

Сoprano
Альти
Тенора
Баси

Рiано

ХОР

В музыкальной характеристике действующих лиц Прокофьев широко пользуется принципом лейтмотивов. Лейттема Наташи, рисуемая ее поэтический образ, первая лирическая тема, звучащая в опере (*вступление к 1-й картине*). Ее отличают рельефность мелодической линии (соло флейты с контрапунктическим сопровождением скрипок), диатоника, прозрачность фактуры, плагальность гармонии, органнй пункт на тонике. Необычайно выразительна, пластична мелодическая линия, ее диатонические попевки; выделяются экспрессивные ходы на септиму, восходящую нону; ниспадающие ходы на кварту, квинту и септиму с настойчивым повторением квинтового тона - они словно подчеркивают своенравие *Наташи*:



Вторая лирическая тема появляется впервые на словах «Там все зазеленело, и береза, и ольха покрылись молодой листвой» в ариозо князя Андрея. Это одна из самых красивых мелодий оперы получившая название темы «весеннего обновления», полная вдохновения, широты дыхания:

217 [24] (Andante assai) Князь Андрей
Там все за-зе-ле-не-ло, и бе-ре-за и оль-

pp dolce

The image shows a page of a musical score. At the top left, the number '217' is printed. To its right, the tempo and mood are indicated as '(Andante assai)'. Below this, there is a box containing the number '24' and the name 'Князь Андрей'. The score consists of three staves: a vocal line for the tenor (Kнязь Андрей) and two piano accompaniment staves. The vocal line has the lyrics 'Там все за-зе-ле-не-ло, и бе-ре-за и оль-' written below it. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of 'pp dolce'. The music is in a key with two sharps (D major) and a 4/4 time signature.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: -ха по - крылись мо - ло - дой лист - вой.

Вокальные ноты: Яр - ко меж тра - вы зе - ле - ной пе -

Вокальные ноты: -стре - ли пер - вы - е ве - сен - ни - е цве - ть

Во втором ариозо Андрея возникает еще одна лейттема, тема любви:

218

Meno mosso (Andante assai)

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальные ноты: Вней есть что - то со - всем, со - всем о -

Порой она косвенно характеризует и *Наташу*. По сравнению с ее темой облик этой мелодии значительно более сложен. Если в первой преобладала ясность, прозрачность, пластичность, то мелодический рисунок этой темы более извилист, интонационно менее устойчив. Развитие мелодии основано на вариантности попевок. Прозрачный тембр флейты окрашивал вначале первую тему; здесь — более теплое и эмоционально напряженное сочетание струнных и деревянных.

После проведения темы «весеннего обновления» она звучит в третьем разделе ариозо на словах «Нужно верить всей душой в возможность счастья».

Метод музыкальной характеристики действующих лиц, выработанный у Прокофьева, чем-то близок методу Толстого. Прокофьев также стремится к тому, чтобы внутренний мир героя «просвечивал» и во внешних проявлениях (жесты, походка, манера речи). Он сочетает глубину психологического содержания с музыкально-пластическим его выражением.

Следуя за Толстым, Прокофьев средствами музыки дает глубокий психологический анализ. Пожалуй, ни в одной опере Прокофьева нет такого развития и обогащения музыкальных характеристик, как в опере «Война и мир». Каждое событие внешнего-мира, взаимоотношения с людьми, душевные переживания, развитие драматического конфликта так или иначе сказываются в обогащении музыкальной характеристики главных героев. 30

1-я картина - «Отрадное» — экспозиция образа *Андрея и Наташи*. Поэтический пейзаж весенней ночи сливается с переживаниями героев. Общая атмосфера картины - своего рода «ноктиурн» — неясные мечты о любви, щемящее чувство весенней грусти, поэтическая восторженность, предчувствие счастья.

Здесь выступает свойственная *Прокофьеву* меткость интонационной характеристики. В первом ариозо *Андрея* («Светлое весеннее небо... разве это не обман...»), героя, много пережившего и передумавшего, привыкшего анализировать свои чувства, музыкальная речь весома, значительна, нетороплива. Это — философская дума о жизни человека, уже не верящего в возможность счастья. Оба его ариозо (второе — в конце картины) интонационно связаны. Вместе с тем во втором, выражающем новую фазу развития образа, словно дается вывод из всей картины: после пения девушек, под впечатлением восторженных слов *Наташи* в душе *Андрея Болконского* рождается вера в весну и радость.

Иной облик присущ музыкальной характеристике *Наташи*, ее интонационной сфере. Хотя в 1-й картине у нее нет развернутых высказываний, но во всех ее маленьких ариозо, репликах и восклицаниях тонко выражены свойственные *Наташе* черты: восторженность, непосредственность, порывистость. Уже в первых ее репликах метко выявлены индивидуальные особенности ее вокально-речевого интонирования:

Piu animato
 27 Наташа *ritenuto*
 Я не бу-ду, я не мо-гу спать. Со-ня, Со-ня! Ну как же
 мож-но спать! *a tempo* Ве-дь э-та-ной

Наташа *p*
 Ру-чей, ви-
 ю-щих-ся по свет-ло-му по-ску, как
 32
 ти-хих тво-я гар-мо-ни-я при-ят-на,

Ариозо Наташи, As-Dur

Лирическая кульминация 1-й картины (после ариозо *Андрея* и восторженных реплик *Наташи*) - дуэт *Сони* и *Наташи*.

2-я картина — «Бал у екатерининского вельможи» - отличается праздничной приподнятостью, пышностью, церемониальностью. По контрасту с эффектным *полонезом* и *мазуркой*, а затем торжественной *одой* в честь императора Александра I, нежно, недосказанно, со скрытой в изгибах мелодии страстностью звучит **начало си-минорного вальса**. Характерно плавное кружение с неизменным возвращением внутрь манящего круга. Музыка, полная неизъяснимой прелести, передает тончайшие оттенки зарождающегося чувства любви Андрея и Наташи: трепетность, сомнения, восторженность. Этот вальс — завязка лирической драмы. «*Вальс Наташи*», как нередко его называют, вначале как бы воплощает ее образ, робость и целомудрие, жажду счастья и порыв чувства; музыка вальса выражает и чувства Андрея:

The image shows a musical score for a waltz. At the top left, it is numbered '222' and '75'. The title 'Вальс' (Waltz) is written in a cursive hand, with 'Tempo di valse' underneath. The score is written for piano (p) and consists of three systems of music. Each system has a grand staff with a treble and bass clef. The first system shows the beginning of the piece with a piano dynamic marking. The second and third systems continue the melodic and harmonic development of the waltz.



А далее звучит иная вальсовая музыка. Из замкнутого круга звуки вырываются на простор, словно пара танцующих на время исчезает в бравурном потоке общего танца. Это — **первый ре-мажорный эпизод**, с его размашистым движением и гаммообразными взлетами. Как **рефрен рондообразной композиции**, вновь возвращается **си-минорный вальс**. Средний эпизод («Когда весной я был в Отрадном») подобен дуэту в опере. Психологически чутко показана в музыке вальса взволнованная речь чувств. После кульминации следует напряженный спад. В мелодии выражены изнеможение, сомнение, слышатся мотивы вопроса, возникают «говорящие» интонации. **Третье проведение рефрена после «дуэта»** звучит еще более интимно и трепетно. **Кода** — общий вихрь танца и вместе с тем окрыленный порыв к счастью.

Роль темы си-минорного вальса весьма значительна в последующем развитии драмы: она звучит и в монологе Андрея (перед Бородинским сражением, 8-я картина) и в *сцене предсмертной встречи Андрея с Наташей (в 12-й картине «Темная изба в Мытищах»)*.

Действие **3-ей картины** происходит в мрачном особняке князя Болконского. Небольшое оркестровое вступление воссоздает атмосферу чопорности, внутренней скованности и холодности. *Старый князь Болконский* не желает родства с *Ростовыми*, и это является началом драматического конфликта.

Сложная гамма чувств, охвативших *Наташу* после обиды, нанесенной старым князем,—негодование, боль, жажда увидеть *Андрея* «сейчас», «сию минуту» — психологически чутко выражена в ее проникновенном **аризо**. Это — наиболее развернутое сольное высказывание *Наташи* во всей опере. Гибкая хроматическая мелодия, секвентно развивающаяся, поддержана плавным равномерным сопровождением оркестра (с выразительной сменой гармоний I и III ступени):

Andantino
108
Наташа
А, мо-жет быть, он при-е-дет-нын-че.
Мо-жет он вчера е-ще при-е-хал, толь-ко я со-всем за-
бы-ла. Он там си-дит в го-сти-ной

Это ариозо Наташи настолько поэтично и одухотворенно, так тонко передает трепетное чувство ее любви к *Андрею*, что композитор позднее пользуется приемом реминисценции, вводя мелодию ариозо в наиболее важные моменты развития психологической драмы.

Неповторимо оригинальна мелодическая фраза на словах «*Я обниму его без робости...*». Она звучит без цезур, слитно, на одном дыхании. В ней получают развитие те упрямо ниспадающие и тяготеющие к исходному звуку интонации, которые содержались в конце первого предложения лейттемы Наташи (см. пример 216).

Драматургическая функция 4-й, 5-й и 6-й картин связана с дальнейшим осложнением и развитием конфликта — увлечением *Наташи* *Анатолем Курагиным*.

4-я картина — «У Элен». Доверчивая, чистая душой *Наташа* попадает в искусно расставленные сети светской лести. По контрасту с музыкальной атмосферой чувственных соблазнов («*вальс обольщения*», *уверения в любви Анатоля Курагина*), несколько небольших ариозо *Наташи* представляются какими-то островками чистоты, целомудрия. Они подкупают своей искренностью, лиризмом. Таково ариозо («*Чудо, как хороша она*»), построенное на мелодической фразе из 1-й картины («*Так бы вот села на корточки...*») и в той же тональности соль минор:

224 [Andantino, quasi allegretto]

Наташа

Чу-до, как хо-ро-ше о-на, кра-са-ви-ца та-ха-я, и

вид-ю, что ме-ня все-серд-цем лю-бит.

Тема этого ариозо приобретает лейтмотивное значение в 4-й, 6-й и 12-й картинах.

Сомнения и душевная тревога *Наташи* выражены в другом ариозо, где звучат тема любви и тема весеннего обновления, а также интонации из симфонического вальса.

Как рефрен, объединяющий всю 4-ю картину, проходит вальсовая тема «обольщения»:



В новой фазе драматического действия *Наташа* предстает перед нами повзрослевшей. Она готова к побегу с *Курагиным*. Цельность *Наташи*, поверившей в чувство *Анатоля*, не позволяет ей понять его истинную сущность. Все это приведет к кульминации сложных душевных переживаний *Наташи* в 6-й картине.

5-я картина - «У Долохова» — резко контрастна по содержанию и образам. Сочной кистью нарисованы характеристичные образы *Долохова*, *Курагина*, ямщика *Балаги*, цыганки *Матрешки*.

Домашнее задание:

1. Пересказ материала.
2. Знание тем по презентации.