

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)**

6-я картина - «В доме Ахросимовой» - одна из самых драматичных. В ее по преимуществу декламационной музыке, выражающей все оттенки отчаяния, смятения Наташи, интонационно значительна каждая реплика, каждое слово и восклицание, каждая фраза и даже пауза. Вокальная линия прерывиста, разорвана. В «текучей» музыке объединяющим началом выступает сопровождение оркестра; выделяется эпизод, построенный на оstinатном пульсирующем ритме:

The image shows a musical score for the scene 'Adagio' from the opera 'The Queen of Spades'. The tempo is marked 'Adagio' with a quarter note equal to 54 (♩ = 54). The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). The score consists of three staves:

- Vocal line (Nataша):** The melody is fragmented and declamatory. The lyrics are: 'СТАВЬ... ТЕ... ЧТО МНЕ...'. There are fermatas over the words 'СТАВЬ...' and 'ТЕ...'. The notes are mostly quarter and eighth notes.
- Orchestral accompaniment:** The piano part features a steady, pulsating rhythmic pattern in the bass line, characteristic of the 'flowing' music mentioned in the text. It includes triplets and dynamic markings like *pp* (pianissimo).



До того образ Наташи был цельным. Теперь же мир, который она так восторженно принимала «и себя любила в нем» (Л. Толстой), словно начинает перед ней расщепляться. Она впервые столкнулась с несправедливостью и людской неправдой, предрассудками и ложью светского общества.

Следуют диалогические сцены Наташи с Соней, Ахросимовой, с Пьером. Вначале Наташа негодует оттого, что помешали ее побегу. Никакие уговоры и доводы ее не убеждают, она не дает развенчать человека, ставшего для нее «страшно близким». И только Пьеру, «этому благородному Пьеру, другу князя

Андрея» она готова поверить. Страшная правда из уст *Пьера* потрясает *Наташу*, она сломлена и в отчаянии готова лишиться себя жизни. Раскаяние *Наташи* в конце картины («*Я хуже, хуже всех на свете*») силой своего трагического чувства восстанавливает ее прекрасный духовный облик.

7-я картина - «**Кабинет Пьера Безухова**» — бурная сцена объяснения *Пьера* с *Анатолем Курагиным*. «*О, подлая, бессердечная порода!*» - бросает *Пьер* гневную фразу выходящему *Анатолю*. И в тот момент появляется *Денисов*, сообщая о том, что *Наполеон* стянул войска к русской границе. «*Похоже, что война*».

Этими словами кончается картина — последний эпизод мирной жизни героев оперы.

Кульминация и трагическая развязка лирико-психологической драмы происходит в **12-й картине**—«**Темная изба в Мытищах**». Несмотря на ее особое композиционное положение как единственной лирической сцены среди грандиозных полотен войны (*картин Бородинского сражения, совета в Филях, пожара Москвы*), она не кажется здесь чужеродной. По своей эмоциональной накаленности, «току высокого напряжения» она не уступит окружающим ее картинам. В этой вдохновенной музыке экспрессия сгущена и достигает громадной трагической силы.

Глубоко психологическая **12-я картина**, основанная на принципе сквозного развития, смело и эмоционально чутко воплощает в музыке сложный мир мыслей и чувств князя *Андрея* и *Наташи*. Ее содержание — бред и страдания тяжелораненого *Андрея*, мелькающий в его больном воображении образ *Наташи* и появление живой, настоящей *Наташи*; порыв лихорадочного счастья и беспощадный роковой исход — смерть *Андрея*.

С высоты этой кульминационной картины все пережитое *Андреем* и *Наташей* освещается высокоэтическим светом. Здесь, на грани жизни и смерти, все выстраданное ими словно принесено на алтарь высокого чувства. Музыка эта достигает уровня таких психологически заостренных эпизодов классической оперы, как сцена в спальне графини, сцена Германа в казарме («*Пиковая дама*») или монолог Бориса из сцены в тереме («*Борис Годунов*»).

Искусство многоплановой музыкальной драматургии — одно из новаторских достижений *Прокофьева* — в полной мере проявилось в этой картине. **На первом плане** — декламационно-выразительная *партия Андрея* с тонко следующим за ней оркестровым сопровождением. **На втором плане** — *невидимый хор* «*пи-ти, пи-ти, пи-ти...*» и стенания диссоциирующих аккордов. Оstinато хора звучит как нечто неотвратимое, словно отсчет времени, отпущенного князю *Андрею* оставшейся жизнью (см. пример 227).

Этот образ проходит несколько раз как рефрен, композиционно объединяя всю **12-ю картину**. Роль оркестра, с его призрачными, колеблющимися звучаниями, пассажами глиссандо у скрипок и арф, с его

остинатными ритмами, исключительно велика. Зыбкие, словно невесомые звучания оркестра воплощают ту «странную легкость бытия», о которой пишет Толстой.

Монолог князя *Андрея* проникнут страстной жаждой жизни, мыслью о *Родине*, стремлением увидеть *Наташу* «только раз...». В музыке монолога наряду с декламационными интонациями появляются знакомые лейттемы: **Москвы — Родины, Наташи.**

227 Кн. Андрей

И пи - ти, пи - ти, пи - ти...

Р Хор

Пи - ти, пи - ти, пи - ти, пи - ти, пи - ти, пи - ти,

пи - ти, пи - ти, пи - ти,

пи - ти, пи - ти, пи - ти, пи - ти, пи - ти,

пи - ти,

С появлением *Наташи* монолог переходит в дуэтную сцену, проникнутую глубокой человечностью, порывом к счастью:

486 Кн. А

Вы? Вы? Вы? Как

pr. espress.

p dolcissimo

счаст - ли - во! Вы, жи - ве - я, счаст.

Наташа

Кн. А

Про - сти - те ме - ня. Про - сти - те ме - ня, про - сти - те за то, что я сде - ла - ла.

pr. espress.

Нат.

Про - сти - те за то, что я сде - ла - ла.

ritard.

p

pp



Лирические темы оперы (тема Наташи, тема любви, тема из ариозо 3-й картины) звучат с огромной экспрессией, страстно, торжествующе, как никогда ранее. Привлекает предельно выразительная гибкая распевная мелодия князя Андрея на словах «Неужели только лишь затем судьба сегодня нас свела так странно, чтобы мне умереть теперь?..» и лаконичные, полные чисто прокофьевского обаяния реплики Наташи: «Почему же слишком?»:

229
[458] Pochissimo più animato. Andante grave $\text{♩} = 60$
Кн. А.

Не - у - же - ли толь - ко лишь за тем судь - ба - се -
- год - ня нас све - ла так стран - но, что бы мне умереть те - перь?
из ро - ко стес.

The image shows a page of a musical score for Prince Andrei's aria. It includes vocal lines in bass clef with Russian lyrics, piano accompaniment in grand staff, and dynamic markings such as 'p', 'espress.', and 'm. d.'. The tempo is marked 'Pochissimo più animato. Andante grave' with a metronome marking of 60. The score is numbered 229 and measures 458-460.

Здесь же звучит знакомый вальс из сцены первого бала Наташи, как в кинофильме — «прием «наплыва», — воспоминание о светлых днях счастья. Нереальность этого счастья оттенена призрачными звучаниями оркестра: скользящими пассажами струнных, глиссандированием арфы. Вальс этот оставляет здесь незабываемое впечатление. И тем трагичнее страшная действительность. Неожиданный тональный сдвиг — опять неотвязное «пи-ти, пи-ти», бред, чувство страшной боли и смерть...

Стойкость русского характера перед лицом суровых испытаний в тяжелые годы вражеского нашествия показана в опере в военных сценах (картины 8, 10, 11, 13), в образах народа (солдаты, ополченцы, москвичи, партизаны) и в образах отдельных героев. Особенно выделяется величавая фигура полководца — **фельдмаршала Кутузова**. Мужество русского народа, непреклонность его духа запечатлены в ораториальном «Эпиграфе», в хорах из 8-й и 11-й картин, в большой арии Кутузова и в заключительном хоре победы.

В подобных эпизодах, трактующих образ народа слитно, как охваченную единым чувством массу, применен принцип крупного штриха, рельефно выступает связь с эпическим стилем Глинки и Бородина. В то же время в них проявляется и чисто *прокофьевская* броскость, мощь музыкальных образов.

Девиз Мусоргского, показавшего в своих музыкальных драмах народ «цельный, большой, неподкрашенный», несомненно, был воспринят Прокофьевым. Это особенно заметно в динамичных массовых сценах оперы (хор смоленских крестьян, пожар Москвы), а также в обрисовке отдельных персонажей из народа (черноземный мужик Тихон Щербатый, кроткий и мудрый Платон Каратаев, старостиха Василиса). Сцены эти пронизаны ощущением живой народной жизни России изображаемой исторической эпохи.

Обобщенный образ народа выступает уже в «Эпиграфе», которым открывается опера. (*«Эпиграф» может исполняться перед 1-й картиной вместо увертюры или перед 8-й картиной. Текст «Эпиграфа» заимствован из романа Толстого и «Военных записок» Дениса Давыдова.*) *«Силы двенадцати языков Европы ворвались в Россию... В русском народе все более и более разгоралось чувство оскорбления, разгорался в нем священный гнев...»* Суров и величав этот хоровой пролог, выдержанный в ораториальной манере. Мощная колоннада вертикалей, жестко звучащих в хоре и оркестре, - типичный для Прокофьева образ: резкий, лапидарный, гиперболический. Диатоническая мелодика, плагальность, размер $\frac{5}{4}$ подчеркивают русскую национальную природу. Суровая архаическая мелодия с ее эпической речитацией и неторопливым размеренным движением сочетается с жесткой современной гармонизацией:

230
 Andante drammatico $\text{♩} = 69$
 (2+3) (3+2)

Си - лы дау - на - де - ся - ти я - зы - кою Ев - ро -
 Си - лы дау - на - де - ся - ти я - зы - кою Ев - ро -

fff

- лы во - ра - лись в Рос - си - ю.
 - лы во - ра - лись в Рос - си - ю.

Грозен поднявшийся за правду великий народ — вот о чем говорит и первая декламационная тема «Эпиграфа», и вторая его тема с тревожными набатными звучаниями, и третья — распевная, выражающая веру в победу над врагом.

8-я картина - «Перед Бородинским сражением» — открывает собой народно-героическую драму. Позади остались картины мирной жизни, сфера поэтической интимной лирики. Композитор властно вводит нас в тревожную атмосферу 1812 года.



Как и во многих классических операх, действие **8-й картины** развивается неторопливо, но вместе с тем внутренне динамично, с мощными нарастаниями звучности. Стремление к непреклонной борьбе с врагами, вера в победу воодушевляют солдат, ополченцев и крестьян так же, как и *Кутузова, князя Андрея и Пьера*.

Народно-массовые сцены 8-й картины изложены ясно, просто, «плакатно». Композитор, используя тексты солдатских песен о 1812 годе, воспроизвел мелодический склад и интонации русских народных песен.

Во вступлении к 8-й картине впервые появляется лейттема войны, народного бедствия и одновременно мужества народа: (см. пример 231).

В середине развернутой темы вступления с большой остротой выражены страдания, стенания, народное горе:



Лейттема войны целиком звучит в оркестровом вступлении к картине, затем служит основой хора смоленских крестьян. Грозен ее облик в оркестровом вступлении к 10-й картине — «Военный совет в Филях» (пример 237). Особенно значительной кажется она в 11-й картине, в момент кульминации, когда *Наполеон*, потрясенный упорством русских,

проходит со своей свитой по улицам горящей *Москвы*. Начальные интонации темы войны в измененном виде введены и в монолог бреда *Андрея* («Тянется, все тянется, воздвигается...»).

8-я картина дает широкую экспозицию образа народа. На сцене - ополченцы, крестьяне, солдаты, отдельные люди из народа.

Из народных хоров наиболее развернуты два: хор смоленских крестьян и хор ополченцев. Объединяющим началом первой хоровой сцены «Черный дым над Смоленском поднимается» выступает лейттема народного бедствия, ее отдельные фразы и мелодические обороты исполняются различными группами хора и оркестра; правдиво выражены речевые интонации в скорбных попевках («Бросив все, кто в чем был, с войском нашим ушли мы»; «Сироты рыдают безутешны...»). Есть здесь и изобразительные эпизоды (в рассказе о бесчинствах мародеров).

Другой хор - «Как пришел к народу наш Кутузов», в духе маршевых солдатских песен – выражает уверенность в победе, готовность отстоять русскую землю:

203
Andante con moto $\text{♩} = 120$

Как при - шел на - ро - ду наш Ку - ту - зов,
как сзы - вал на - род он бить фран - цу - зов,
звал на - род по - бить фран - цу - зов.
Кли - чет Русь на бой сво - их сы - нов.
Бли - зок серд-цу ма - те - рин - ский зов.

Напев этого хора приобретает в опере лейтмотивное значение. Каждую строфу *Прокофьев* отделяет посредством ладотонального смещения (фа мажор, си мажор, ми мажор, си-бемоль мажор).

Звучание медных инструментов оттеняет решительный, мужественный характер музыки.

Середина хора (написанного в трехчастной форме) оживляется сатирическими элементами («Кожу, рожи не оставим, кости, как в мешке, встряхнем...»), «Знать отведала захотела иноземна саранча богатырского плеча»). Острота ритма, хлесткие плясовые попевки, staccato деревянных духовых и pizzicato струнных подчеркивают обличительный характер музыки, черты молодецкой удали.

Ариозо князя Андрея и его диалог с Пьером сюжетно связывают лирическую и народно-драматическую линии оперы. Новая героическая тема *Андрея* обогащает его музыкальную характеристику, отражая его патриотическую настроенность (см. пример 234).

234
Кн. Андрей
Но я скажу тебе что бытам ни бы - ло, по...
espress.
pizz.

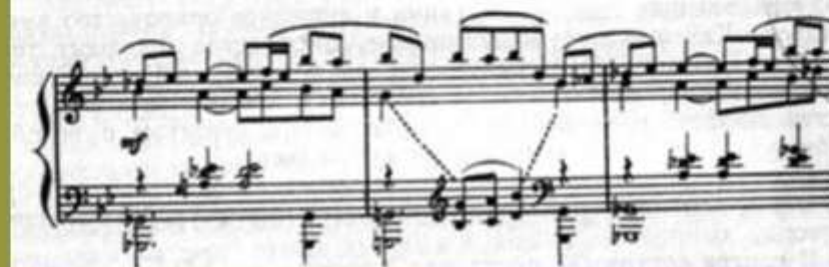
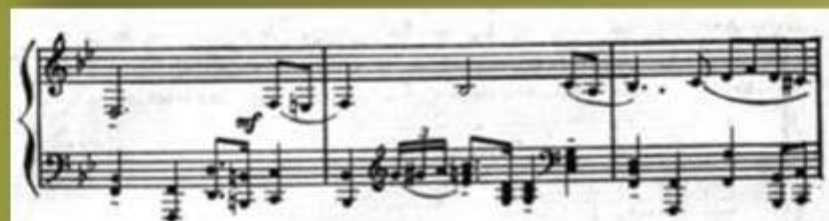
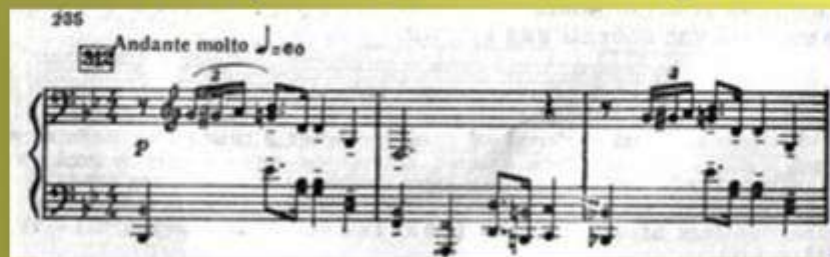


«Лирическое отступление» картины важно в развитии психологической драмы. С горечью вспоминает *Андрей Болконский* о своей любви к *Наташе* и прошедших днях счастья. Звучат светлые, поэтичные темы любви и лейттема *Наташи*, еще больше подчеркивающие трагизм ситуации и душевное одиночество князя *Андрея*. Как далекое воспоминание, в оркестре проходит тема «вальса *Наташи*». Непосредственно за диалогом с *Пьером*, который «приехал, чтобы видеть сражение», следует новое **ариозо князя Андрея**, проникнутое патриотическим чувством и верой в победу («**Поверь, мы выиграем это сражение**»).

Сцена расставания друзей звучит драматично; в словах *Пьера*: «Я знаю, это наше последнее свидание» — предчувствие трагического.

В центре картины - появление Кутузова, его обращение к войскам и величавый хор народа на теме солдатской песни «**Как пришел к народу наш Кутузов**».

Экспозиция образа Кутузова дана крупным штрихом, в ораториальном стиле. В оркестре (*Andante molto*) звучит лейттема Кутузова (сибемоль мажор) с плавными уверенными ходами мелодии, с плагальными оборотами в гармонии; ее поступь степенна, нетороплива:



Сочетание маршеобразности и гимничности в теме усиливает впечатление эпической силы и народной мудрости, воплощением которых выступает *Кутузов*.

Лейттема Кутузова проходит в опере в ответственные моменты развития народной драмы: в увертюре, в первом его **аризо** **«Бесподобный народ»** перед *Бородинским сражением*, в картине *«Военный совет в Филях»*, в монологе *Кутузова (13-я картина)* *«Радостный час победы над врагом»*.

Завершается **8-я картина** грандиозным хором *«Всколыхнулся весь народ, за жизнь отчизны в бой кровавый он идет»*. Впечатлению единства и цельности 8-й картины способствует также обрамление ее темой войны.

Во второй половине оперы резко подчеркнут *драматический конфликт* двух противостоящих сил. С одной стороны, показана образы русского народа (*ополченцы, крестьяне, войско, Кутузов, Андрей, Пьер, Денисов*), с другой - *вражеский лагерь во главе с Наполеоном*. Конфликт этот вначале раскрывается в сопоставлении резко контрастных картин — 8-й (*«Перед Бородинским сражением»*) и 9-й (*«Шевардинский редут., ставка Наполеона»*). В 11-й картине (*«Пожар Москвы»*) силы эти вступают в открытое столкновение.

Эмоциональная атмосфера картин войны весьма различна. В стане русских, несмотря на страдания, бедствия и испытания, царит дух мужества и веры в грядущую победу. В лагере *Наполеона* — лихорадочный азарт, нервозность, сменяющиеся мрачными предчувствиями.

И в музыке сказывается интонационный конфликт. В 8-й картине преобладает русский распевный мелос и размеренное движение, в 9-й же на первый план выдвигаются моторность, напряженная ритмическая пульсация, остинатность, картинно-изобразительная оркестровка, батальная звукопись. Вместо распевности здесь — речитативы, порой близкие к говору прозаической речи (просьбы маршалов о подкреплении и раздражительные ответы *Наполеона*).

Противоречивые, растерянные приказания *Наполеона* сменяются его небольшим мрачным монологом: «*Не то, совсем не то, что было в прежних сражениях...*». Задумчиво-сосредоточенные ариозные фразы звучат на фоне мерного оркестрового сопровождения струнных и арфы с глухими засурдиненными возгласами труб:

284
385 Andante ♩ = 60
Бер. (Глядя на Наполеона, тихо Коленкуру) p
Всё, Не то, сов..
mf p legato

Домашнее задание:

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