

МОСКОВСКОЕ

ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ



Презентация занятия по музыкальной литературе
IV курс

Отечественная музыкальная литература современного периода

С. С. Прокофьев. Оперное творчество

Занятие 43

Подготовила преподаватель МВМУ

Сипапина Ж. Ю.

**СЕРГЕЙ
СЕРГЕЕВИЧ
ПРОКОФЬЕВ**

Оперное творчество





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

Кардинальным достоинством, (или, если хотите, недостатком) моей жизни всегда были поиски оригинального, своего музыкального языка. Я ненавижу подражание, я ненавижу избитые приемы...

С. С. Прокофьев

7. ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ПРОКОФЬЕВА

Центральное место оперного жанра в творчестве С.С. Прокофьева.

Оперное наследие: *«Маддалена»* (1913 (1911)), *«Игрок»* (1927 (1915-16)), *«Любовь к трём апельсинам»* (1919), *«Огненный ангел»* (1919-27), *«Семён Котко»* (1939), *«Обручение в монастыре»* (1940), *«Война и мир»* (1941-52), *«Повесть о настоящем человеке»* (1947-48), *«Далёкие моря»* (1948).

Разнообразие сюжетов, жанров, обращение к современной теме.

Новаторство в области языка, формы, драматургии.

Принципы соотношения в опере музыки и слова, речитативного и ариозного начала, роль оркестра.

Значение оперного творчества Прокофьева в музыке XX века.

Создатель советской оперной классики *С. С. Прокофьев* начал свой творческий путь еще в дореволюционные годы. С самых первых шагов своих, буквально с детских лет, композитор стремится к музыкальному театру и в первую очередь - к **опере**. Ребяческие опыты («**Великан**», «**На пустынных островах**») сменяются попытками работать над настоящими оперными сюжетами; «**Ундина**» (1904–1905), «**Пир во время чумы**» (1908), «**Маддалена**» (1911–1913). Все эти, в сущности, учебные работы свидетельствуют о целеустремленной направленности интересов Прокофьева, о своеобразии его музыкального мышления, уже тогда отличавшегося яркой театральностью.

Если первые, детские шаги композитора в опере совпадают хронологически с созданием последних оперных шедевров *Римского-Корсакова* и работой в этой области *Рахманинова*, то к моменту, когда Прокофьев заканчивает Петербургскую консерваторию, у него почти нет соратников в жанре оперы среди крупных современных композиторов — ни в России, ни в *Западной Европе*. Модернистские влияния, повсеместно распространившиеся в эти годы, приводят оперу к острейшему кризису. И все же, несмотря на неблагоприятные условия, а также невзирая на успех своих первых фортепианных и

симфонических произведений, молодой композитор обращается к этому жанру, заинтересовавшись сюжетом повести **Ф. Достоевского «Игрок»**, и работает над своей первой большой оперой в 1915–1916 гг. (вторая редакция — 1927).

«Игрок» — типичное порождение периода прокофьевских юношеских дерзаний. Как и у всех композиторов тех лет, стиль музыки этой оперы — декламационный. В партитуре рассыпана масса блестящих характеристических находок, свидетельствующих и о психологической наблюдательности молодого композитора, и об острой «хватке» зримых, жизненно рельефных черт каждого образа, и о способности создать впечатляющую, драматургически действенную сцену (по силе воздействия, по ее огромной напряженности — знаменитая сцена рулетки из *«Игрока»* немного найдет себе равных). Но, противопоставляя свою оперу пассивному эпигонству ряда современников, *Прокофьев* во многом ставит под удар и очень важные устои оперного жанра — обычную для классического оперного искусства позитивную идею, утверждающую этически возвышенное, прекрасное начало в жизни. В *«Игроке»* нет почти ни одного положительного не только персонажа, но хотя бы

чувства, намерения, идеала, которому мог бы посочувствовать зритель. В этом смысле опера несет на себе печать модернистского всеотрицающего скептицизма. Только своеобразный облик Бабуленьки внушает симпатию, и не случайно именно ее вокальная партия отличается русской распевностью, национальной характерностью.

Следующие 2 оперы Прокофьева относятся к зарубежному периоду его жизни. И, как обычно у этого оригинальнейшего художника, каждое из произведений не похоже на своего предшественника: композитор все время ищет.

«Любовь к трем апельсинам» по Карло Гоцци (1919) — это забавная пародия на *романтическую оперу-сказку*. Здесь нет ни безрадостного нигилизма *«Игрока»*, ни поисков новых идеалов. Это просто — веселый спектакль масок, своего рода игра в театр. Не случайно музыкальными вершинами произведения оказываются живописно-симфонические эпизоды *«Марш»* и *«Скерцо»*, которые, многократно возникая по ходу действия, подчеркивают условно-игровой, кукольный элемент всего происходящего. Современники запутались в иронической

направленности этого сочинения: *«Старались установить, над кем я смеюсь, над публикой, над Гоцци, над оперной формой или над неумеющими смеяться. Находили в „Апельсинах“ и смешок, и вызов, и гротеск, между тем как я просто сочинял веселый спектакль»*, — вспоминал композитор.

И все-таки Прокофьев несомненно ощутил ущербность оперного театра без настоящих больших страстей, без сильных характеров, способных в остродраматических ситуациях, в напряженной борьбе отстаивать свою мечту. Видимо, стремление преодолеть эту ущербность приводит композитора к экспрессивно-романтическому сюжету **«Огненного ангела»** (по роману В. Брюсова), над которым Прокофьев работал в **1919–1927 гг.**

В центре оперы — экстатически-страстная любовь *Ренаты*, для выражения которой композитор находит широкие вокальные мелодии, развернутые формы драматических монологов. В этой опере вызревают и средства создания многосложной хоровой композиции, и приемы своеобразного выразительного сочетания речитатива с ариозным стилем, который окажется в дальнейшем столь плодотворным на новом - высшем - этапе оперного

творчества *Прокофьева*. Словом, в «**Огненном ангеле**» - произведении противоречивом и неровном — формируются многие важнейшие элементы зрелого оперного стиля композитора. Но все это пока существует разрозненно, без единой организующей идеи, без почвы, на которой музыкальные средства, стремления и идеи могли бы обрести плоть и кровь, окрепнуть и расцвести. Такую почву *Прокофьев* обрел лишь после возвращения на *Родину*.

Следует заметить также, что композитор сравнительно поздно приходит к русской национальной тематике, но тем значительнее и вернее был этот приход, совпавший с полной зрелостью его замыслов, с мудрой просветленностью музыкального стиля. После «**Любви к трем апельсинам**», события которой происходили в царстве «*Короля треф*», после условной *средневековой Германии* «*Огненного ангела*» *Прокофьев* в операх советского периода возвращается к реалистическим сюжетам, к образам людей с искренними, естественными чувствами и стремлениями, с яркими, остро очерченными характерами, с ясно выраженными национальными чертами.

И если он довольно долго ищет сюжета для своей первой советской оперы, то затем с увлечением пишет одно произведение за другим. Так возникают **«Семен Котко» (1939)**, **«Обручение в монастыре» («Дуэнья», 1940)**, **«Война и мир» (1941–1952)** и **«Повесть о настоящем человеке» (1947–1948)**. Каждая из этих опер обладает своим глубоко своеобразным, неповторимым обликом. **«Семен Котко»** - советская лирико-бытовая драма, **«Дуэнья»** - лирическая комедия на классический сюжет, **«Война и мир»** - монументальная русская народно-героическая эпопея с развитыми лирико-психологическими характеристиками, **«Повесть о настоящем человеке»** - современная лирическая монодрама. Повторяя применительно к каждой опере слово «лирический», мы акцентируем то неотъемлемое качество, которое свойственно оперному творчеству зрелого Прокофьева и которое делает его музыку такой близкой слушателю. Огромная теплота и человечность, характеристическая острота, тонкость психологического анализа и эпическая мощь, величавый размах - вот самые главные, решающие качества оперной драматургии Прокофьева, сделавшие ее ценнейшей частью советской музыкальной классики.

Для зрелых опер *Прокофьева* по-прежнему характерна теснейшая связь слова и музыкальной интонации. Продолжая традиции *Мусоргского*, композитор стремится в вокальных партиях своих опер воплотить черты душевного склада каждого действующего лица. Выдвигая на первый план неуклонно, целеустремленно развивающееся действие, *Прокофьев* сознательно избегает статичных оперных арий и других структурно законченных номеров. Если же встречаются в его операх подобные традиционные эпизоды, то они насыщены психологическим развитием, которое «маскирует» их завершенность.

В опере **«Семен Котко»** господствуют сочные образные характеристики, отчетливо слышатся омузыкаленные интонации современного народного говора, события развиваются с необыкновенной драматической напряженностью. В кульминационном третьем акте оперы музыка поднимается до небывалого в современной опере обобщения трагической жизненной ситуации (оккупация деревни, пожар, безумие *Любочки*).

В прелестной **«Дуэнье»** зажили новой жизнью остроумные полнокровные характеры веселой комедии *Р. Шеридана*. Здесь был простор для неиссякаемого прокофьевского юмора, но уже на новой, по сравнению с *«Апельсинами»*, жизненно-реальной сюжетной основе.

Опера **«Война и мир»** занимает центральное место в последнем периоде творчества композитора - и потому, что здесь ярче, чем где-либо, звучит патриотическая тема, и потому, что в ней с особенной силой выявились ведущие черты его гения: склонность к лирике и эпосу.

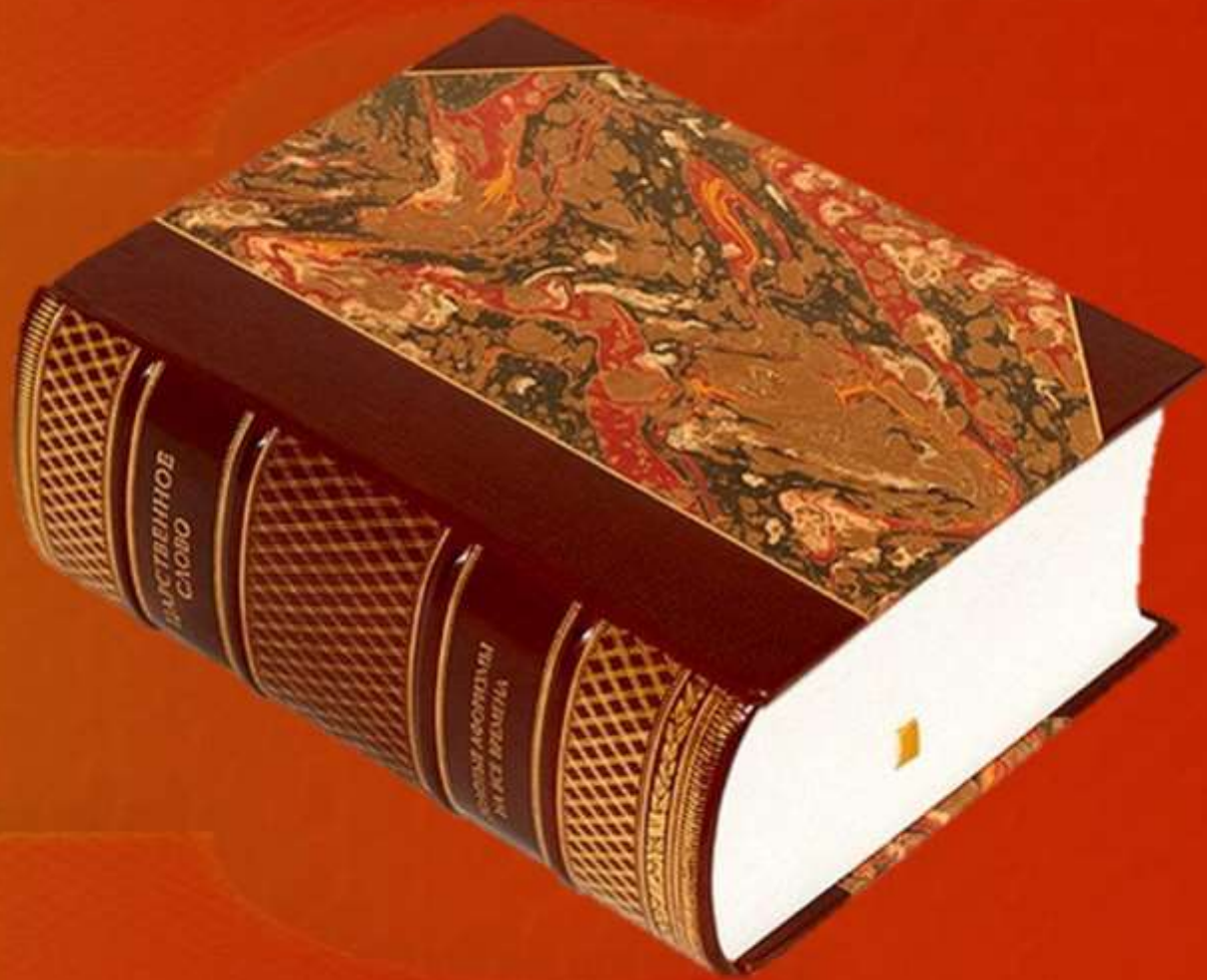
Отбор эпизодов, произведённых в грандиозном романе *Льва Толстого* самим *Прокофьевым* и его сотрудницей по составлению либретто *М. Мендельсон-Прокофьевой*, очень типичен в этом смысле. Трогательно-чистый, юный облик *Наташи Ростовой*, стоящий в центре «лирической линии» оперы, стал одним из ярчайших созданий *Прокофьева*. Народно-эпическое начало воплощено во всех массовых сценах второй части оперы (8–13 картины), посвященной событиям Отечественной войны 1812 г. Музыкальное решение «сцен мира»

и «сцен войны» свидетельствует об огромной чуткости композитора и о своеобразии его приемов. В одном произведении соединяются при этом жанровые признаки психологической драмы и эпической поэмы.

Последняя опера Прокофьева, «Повесть о настоящем человеке», занимает особое место в его творческом наследии. И не только потому, что в ней показан живой герой — наш современник. Самая ее композиция необычна: как правило, у Прокофьева действуют много героев, чьи судьбы переплетаются в драматургической ткани оперы, а здесь — в «фокусе» событий одно главное лицо, окруженное эпизодическими персонажами. Его душевный мир, становление его героического характера и служит «пружиной» движения сюжета. Опираясь на поддержку и сочувствие окружающих людей, Алексей побеждает силы, над которыми, казалось бы, не властен человек: преодолевая недуг, он добивается осуществления своей мечты вновь стать летчиком и вернуться в строй. Своей музыкой композитор создал характер нашего современника, мужественного советского человека, сильного духом и поддержкой народа.

Оперное творчество *Прокофьева* поражает многогранностью, широтой тематики и жанров. С щедростью подлинного гения намечает он новые дороги советского оперного искусства, к которым только начинают «подступать» сейчас другие композиторы. Раньше других начала осваиваться «линия» *«Дуэньи»*: уже вошли в репертуар театров вызванные ею к жизни оперы *«Укрощение строптивой» Шебалина* и *«Хозяйка гостиницы» Спадавеккиа*. Еще более богатые возможности сулит «освоение» прокофьевских опер на современную тему (*«Семён Котко»*, *«Повесть о настоящем человеке»*).





С. С. Прокофьев. Опера «Любовь к трём апельсинам» (клавир)



1, 2, 3 – Опера «Великан» опера в одном действии. Музыка и либретто Серёжи Прокофьева. Великан — Антон Пузанов, Устинья — Марина Пинчук, Царь — Александр Волынкин, Егоров — Алексей Кулигин, Сергеев — Андрей Жилиховский. Дирижер — Михаил Леонтьев. Автор восстановления оркестровой версии: Сергей Сапожников. Режиссёр-постановщик: Аркадий Гевондов. Художник-постановщик: Елена Якименко. Хореограф: Мария Большакова.



4 - Сергей Гайдей, Вячеслав Войнаровский, Юрий Веденеев, Владимир Маторин, Ольга Куржумова, Марина Шутова в спектакле Большого театра России "Любовь к трем апельсинам" (С. Прокофьев).



5 - Киностудия «Мосфильм», авторы сценария Никола Киров и Юрий Богатыренко, постановка Виктор Титов, музыка С. Прокофьев, в ролях болгарские артисты. Дирижёр Г.Рождественский В ролях: король - С. Мартинсон, принц - Б. Маратов, Панталоне - И. Цветарский, Труфальдино - А. Николаев, маэстро Дапертутто - В. Басов.



**6 – Опера «Огненный ангел»
С. С. Прокофьева**



8 - Фрагмент оперы С. С. Прокофьева и М. А. Мендельсон-Прокофьевой «Повесть о Настоящем Человеке». На больничной койке Алексей тревожно бредит после только что прошедшей операции. Путаные видения сопровождает неотвязная мысль: он лишился ног, им будут тяготиться близкие, напрасно ждут однополчане. Ведь летчик без ног, что птица без крыльев, жить и клевать еще может, но летать — никогда. Медсестра Клавдия пытается успокоить больного. А жизнь в палате идет своим чередом. Только Алексей замкнулся, ушел в свои невеселые думы.



**7 - Обручение в монастыре (дуэнья) Мариинский театр.
Режиссер - Владислав Пази.
Дирижёр - Валерий Гергиев. В ролях: Анна Нетребко, Лариса Дядькова, Николай Гассиев, Сергей Алексахин, Александр Гергалов.**

Домашнее задание:

Пересказ материала