Петрушина Л.А. Музыкальная литература 4 курс ТО 13.04.20

**Тема занятия:** Симфоническое творчество С.С.Прокофьева

**Содержание:**

№1 – «Классическая» ор.25 1917 Ре мажор

№2 – ор.40 ре минор 1923 «из железа и стали» (в двух частях)

№3 – ор.44 до минор 1928 материал оперы «Огненный ангел»

№4 – ор.47 До мажор 1930 материал балета «Блудный сын»

№5 – ор.100 Си бемоль мажор 1944 «Богатырская ХХ века»

№6 – ор.111 ми бемоль минор 1947 (в трех частях)

№7 – ор.131 до диез минор 1952

Прочитать анализ симфонии Л.Михеевой. Прослушать симфонию с партитурой. Проанализировать самостоятельно.

**Симфония No. 7 (cis-moll), Op. 131**

**Состав оркестра:** 2 флейты, флейта-пикколо, 2 гобоя, английский рожок, 2 кларнета, бас-кларнет, 2 фагота, 3 трубы, 4 валторны, 3 тромбона, туба, литавры, треугольник, деревянный брусок, бубен, малый барабан, тарелки, большой барабан, колокольчики, ксилофон, арфа, фортепиано, струнные.

**История создания**

 Седьмая симфония — последнее симфоническое сочинение Прокофьева. Она, вместе с Симфонией-концертом для виолончели, Концертино для виолончели с оркестром и Сонатой для виолончели соло, вдохновленны­ми исключительно талантливым исполнителем Л. Ростроповичем, сбли­зившимся с композитором в последние годы его жизни, завершает творческий путь Прокофьева.

 Седьмая симфония задумывалась первоначально как произведение для детей. В конце 1951 года Прокофьев сообщил в печати о том, что собирается написать несложную симфонию для радиовещания, рассчитанную на детскую аудиторию. Замысел постепенно приобретал реальные чер­ты, и в начале весны уже был закончен клавир. Весна и начало лета были посвящены оркестровке, а 2 июля в одном из писем композитор сооб­щал, что заканчивает симфонию.

 В процессе работы концепция сочинения изменилась, расширилась. Вместо симфонии для детей родилась музыка, в которой лишь в какой-то мере оказался отраженным мир юности.

 Симфония отличается выдержанностью стиля, стройностью формы. Она напоена поэзией, ее лирика отличается широчайшим охватом нюан­сов от напряженно-страстной до хрупко-нежной, от мужественной до романтически-порывистой. Музыка жизнелюбива, светла, отличается юношеской свежестью. В ней нет ни острых драматических коллизий, ни резких столкновений. Это — песнь о любви к жизни, к прекрасному. Лишь в самом конце ее разлита светлая печаль — как прощание компо­зитора с жизнью, которая не всегда была для него жестокой и которая, несмотря на всю трагичность советской действительности, все же оставалась прекрасной.

 Премьера Седьмой симфонии состоялась незадолго до смерти компо­зитора, 11 октября 1952 года в Москве под управлением С. Самосуда.

**Музыка**

 **Первая часть** написана в сонатной форме, но это не аллегро, как привыч­но для симфонических циклов, а модерато — более спокойно и медлен­но. Тема главной партии, широкая, распевная в нежном звучании скри­пок производит впечатление выразительной и проникновенной элегии. Ее интонации близки русской народной песне.

Побочная партия тоже лирична, но это — лирика другого плана: романтически-приподнятая, гимническая. Она отличается широкими смелыми интервальными хода­ми, строгим ритмом, подчеркивающим твердость поступи. Особую полнокровность придает ей оркестровка — звучание в октаву фаготов, вал­торн, альтов и виолончелей, а далее, с переходом мелодии в более высокий регистр — струнных и высоких деревянных духовых инстру­ментов.

Заключительная партия привносит еще один образ — причуд­ливо-сказочный, завораживающий, расцвеченный арфой, треугольником, колокольчиками.

В музыке нет конфликта, поэтому разработка сравни­тельно невелика и основана не на столкновении тем, а их еще большем раскрытии, выявлении их возможностей. Так, например, в побочной теме подчеркиваются романтические черты, заключительная приобретает сумрачную, несколько тревожную окраску. Но реприза возвращает прежние настроения, а миниатюрная кода — еще одно напоминание о пленитель­ном грустно-задумчивом облике главной партии.

 **Вторая часть**, вальс, отличается концертным блеском и яркостью кра­сок. Продолжающий традицию симфонических вальсов Чайковского и Глазунова, он напоминает и о прокофьевских вальсах из «Золушки», из «Войны и мира». В основе второй части две темы. Первая, интониру­емая струнными, — своего рода «приглашение к танцу». Она носит вступительный характер и отличается ясностью мелодического рисун­ка, простотой гармонических средств. Вторая тема сначала тоже звучит у струнных, но затем переходит к гобою, кларнету, флейте, образуя как бы несколько вариаций. Ее отличают тонкость и изящество мелодиче­ского рисунка, пластика обаятельного в своей женственности танца, то лукавого, то застенчивого. Завершает вальс стремительная празднич­ная кода.

 **Третья часть** — анданте — задумчивое, полное строгого просветлен­ного чувства. На всем его протяжении безраздельно царит широкая, эле­гически-возвышенная мелодия. Основная тема части проводится четыре раза и является, по существу, темой с тремя вариациями, в которых она утверждается с исчерпывающей полнотой. Средний раздел анданте напоминает непритязательную детскую песенку-марш. Он не нарушает безмятежно спокойного течения музыки, хотя интонации песенки чем-то напоминают хрупкую «сказочную» тему первой части. Реприза трехчастной формы возвращает первоначальные образы части в сокращен­ном виде — теперь звучат только две вариации. (Таким образом, форма анданте достаточно оригинальна — сложная трехчастная, в которой край­ние разделы — тема с вариациями.)

 Живой, остроумный, блещущий весельем **финал** полон блестящей скерцозности, сверкающего остроумия. Его начало — трель струнных, комические скачки в мелодии и стремительный разбег — создают напря­женную атмосферу ожидания. И вот появляется основная тема — зажи­гательная, огненная. У струнных с глиссандо арф она сверкает, искрится и устремляется вперед в поистине головокружительном движении. Вне­запно действие переключается: вступает ритмически упругая, задорная мелодия, напоминающая пионерский марш. Поначалу имеющая харак­тер сольного высказывания, она сменяется «припевом», в котором от­четливы интонации советских массовых песен. Возвращается основная тема финала, а с ней — искрящееся веселье и блеск. Постепенно она перерастает в уже знакомую мелодию — побочную тему первой части, которая звучит здесь как величественный апофеоз. А вслед за ней, завер­шая симфонию, заключительная партия первой части, рассыпаясь своеобразными красками арф, фортепиано, ксилофона и колокольчиков, по­степенно истаивает, оставляя ощущение еле уловимой печали.

Дополнительно:

**Седьмая симфония** (ор.131 cis-moll) – самая лирическая у Прокофьева. Это повлияло на ее цикл. Раскрытию различных граней лирики посвящены три первые части и кода жанрово - скерцозного финала, в котором возвращается материал 1 части. Лирический строй сочинения разнообразен.

**Главная партия** – одна из самых ярких лирико-эпических тем Прокофьева,

приближающихся к повествовательным мелодиям в характере дум, сказаний, но с типично прокофьевской интонацией. Выразительность и сила воздействия этой сдержанной, немного скорбной, предельно простой темы восхищает. В ее отдельных интонациях можно уловить связи с русской лирической песенностью. Обыгрывание сексты заставляет вспомнить о романсовости, о секстовых ходах романтиков. Ладовое же развитие, неожиданные тональные сдвиги отражают типичные черты стиля Прокофьева. Характер не претерпевает существенных изменений на всем протяжении.

**Побочная партия** – ей свойственна широта лирического высказывания, непрерывное «расцветание». Если в теме главной партии преобладало ниспадение от вершины – источника, то в побочной – происходит неуклонное и последовательное расширение диапазона, включение новых регистров. Эта особенность придает экспозиции 1 части симметричное строение – нисхождению мелодии главной партии отвечает восхождение побочной, что усиливает связь обеих мелодий. Во втором проведении побочная партия постепенно приобретает характер светлого и восторженного гимна.

**Заключительная партия -** это тип лирико-жанрового тематизма, в ней сказочный колорит. заключительной партии это резкое сопоставление регистров, своеобразный диалог, возникающий между партией гобоя, а затем флейты и краткими, глухо звучащими мотивами фаготов, удвоенных виолончелями. Чередование тонического трезвучия и неустойчивой гармонии. Сказочный колорит усилен оркестровым звучанием – звенящие тембры колокольчиков, треугольника.

**Заключительная** тема отличается большей изысканностью. Равномерная ритмическая пульсация и повторы в мелодической линии создают в заключительной партии ощущение особого ритмического биения, как бы передающего отсчет времени. Это единственная тема, которая подвергается в симфонии наиболее сильному видоизменению в начале разработки.

**Разработке** 1 части не свойственно энергичное и напряженное развитие. Сближение контрастных тем, своеобразное их приведение к общему знаменателю. Кульминация построена на преображенной, динамически усиленной теме заключительной партии.

**В репризе** сохранены этапы музыкального развития экспозиции. Контраст основных тем заостряется, благодаря сжатию масштабов партий.

**Литература:**

С.Слонимский. Симфонии Прокофьева. Опыт исследования. М., 1964

Учебник – Глава 4, с.327-336

**Домашнее задание:** подготовить ответ к 20 апреля. Выучить темы – три из первой части, по одной из остальных.