Гулягин Ю.А.,

студент ТОГБПОУ

«Тамбовский колледж искусств»

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ (1891-1953 гг.)

Сергей Сергеевич Прокофьев – советский композитор, пианист, дирижер, музыкальный писатель, автор 8 опер, 8 балетов, 7 симфоний, 5 концертов для фортепиано с оркестром, 2 концертов для скрипки с оркестром, 9 фортепианных сонат и других произведений.

Родился Прокофьев в Сонцовке Екатеринославской губернии. Отец – ученый, агроном. Воспитывала ребенка мать: приучала к музыке, учила играть на фортепиано.

Талант мальчика проявился рано. К 10 годам он написал множество произведений, включая 2 оперы, так что Сереже нанимают известного преподавателя Р. Глиэра, а в 13 лет Прокофьев уезжает в Санкт-Петербург и поступает в консерваторию сразу по трем направлениям как композитор, пианист, органист. Его учителя – Н. Римский-Корсаков (инструментовка), Я. Витолс (музыкальная форма), А. Лядов (композиция), А. Есипова (фортепиано). На выпускном экзамене Прокофьев исполнил свой первый концерт, за что был удостоен премии им. А. Рубинштейна.

Сергей Сергеевич часто включал в свои программы собственные произведения, вызывавшие бурную реакцию слушателей. Когда в стране произошла революция, Прокофьев решает, что оставаться в России нельзя. Он уезжает в Японию, а оттуда добивается разрешения переехать в США. Там он пишет свое первое заграничное сочинение – «Сказки старой бабушки». После Нью-Йорка проходит ряд поездок – по Франции, Германии, Англии, Италии, Испании. Он много концертирует, пишет крупные сочинения — оперы «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Огненный ангел» (1927); балеты «Стальной скок» (1925), «Блудный сын» (1928), «На Днепре» (1930); инструментальную музыку.

В Париже С.С. Прокофьев вёл активную переписку с Н.Я. Мясковским, был знаком со многими французскими композиторами. Продолжилось его сотрудничество с С.П. Дягилевым, проходили премьеры балетов.

В 1932 году записал в Лондоне свой Третий концерт для фортепиано и в 1935 году в Париже – ряд собственных фортепианных пьес и обработок.

В 1925 году Прокофьев сблизился с композитором и поэтом Дукельским, которого ранее встречал в Америке. На гастролях в Европе он познакомился в Испании с Каролиной Кодиной, дочерью русских эмигрантов. Они поженились, и вскоре в семье появилось двое сыновей – Святослав и Олег. Когда в 1936 году Прокофьев вернулся в Москву, супруга с детьми поехали вместе с ним.

В 1936 году Прокофьев с семьёй окончательно переехал в СССР и обосновался в Москве. Именно тогда творчество Прокофьева достигает своих вершин. Он создает балет «Ромео и Джульетта» по В. Шекспиру (1936); лирико-комическую оперу «Обручение в монастыре» («Дуэнья», по Р. Шеридану — 1940); кантаты «Александр Невский» (1939) и «Здравица» (1939); симфоническую сказку на собственный текст «Петя и волк» с инструментами-персонажами (1936); Шестую сонату для фортепиано (1940); цикл фортепианных пьес «Детская музыка» (1935). Прокофьева исполняют лучшие советские музыканты: Н. Голованов, Э. Гилельс, B. Софроницкий, С. Рихтер, Д. Ойстрах.

С началом Великой Отечественной войны Сергей Сергеевич отправил родных в эвакуацию, а сам жил отдельно от них. Больше с супругой он не съезжался. Композитор познакомился с Марией-Цецилией Мендельсон. Прокофьев подавал на развод, но Лина Кодина отказала. Впрочем, в 1947 году советское правительство сочло первый брак Прокофьева недействительным, поэтому композитор смог жениться вновь. Во время Великой Отечественной войны Прокофьев много работал над балетом «Золушка», 5-й симфонией, сонатами для фортепиано № 7, 8, 9, сонатой для флейты и фортепиано, оперой «Война и мир». Прокофьев написал музыку к фильмам «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (в двух сериях, 1944-1945), что поднимало дух русского народа в тот тяжелый период.

В послевоенное время, несмотря на тяжелую болезнь, Прокофьев создает много значительных произведений: Шестую (1947) и Седьмую (1952) симфонии, сонату для фортепиано №9 (1947), новую редакцию оперы «Война и мир» (1952), виолончельную Сонату (1949) и Симфонию-концерт для виолончели с оркестром (1952). Конец 40-начало 50-х гг. были омрачены шумными кампаниями против «антинародного формалистического» направления в советском искусстве, гонениями на многих лучших его представителей, одним из которых оказался Прокофьев, что еще более ухудшило его здоровье. Последние годы своей жизни Прокофьев провел на даче в поселке Николина гора, он продолжал непрерывно сочинять, нарушая запреты врачей: соната для виолончели и фортепиано, балет «Сказ о каменном цветке», симфонию-концерт для виолончели с оркестром, ораторию «На страже мира» и многое другое. Именно там он и скончался в результате очередного гипертонического криза. В этот же день умер Сталин, и проводы великого русского композитора в последний путь были не замечены народом в связи с похоронами главы государства.

Стиль композитора необычайно свеж и необычен для того времени, что проявляется в полной диссонансов, ярких аккордов гармонии, специфичном, зачастую крайне остром ритме, хорошо известном своей моторностью (Скерцо из Второго фортепианного концерта, Аллегро из Третьего фортепианного концерта, Токката и др.). Для прокофьевской гармонии характерно использование расширенной мажор-минорной тональности, линейные аккорды, сосуществование различных видов диатонических и хроматических систем, легкий переход от одной к другой, знаменита «прокофьевская доминанта».

Сергей Сергеевич опровергал мнения авангардистов насчет того, что функциональное мышление изжило себя. Хотя композитор и применяет иногда принципиально иные тональные системы с неопределенной и смешанной ладовой окраской; политональность и даже атональность.

Также самобытны оркестровки С.С. Прокофьева, впрочем, как считается, поддавшиеся влиянию русских композиторов 19 века, в частности, Римского-Корсакова в симфонической и театральной музыке, ее национальной колористике, сказочном эпосе, фантастике, ярко выраженными в балете «Шут», в цикле «Сказки старой бабушки», в балете «Каменный цветок». От Бородина Прокофьев унаследовал торжественность, эпическую мощь образов («Александр Невский», Пятой симфонии, в опере «Война и мир», «Скифская сюита»); от Даргомыжского декламационные обороты в вокальных сочинениях, приверженность к текстам-первоисточникам.

Живописность фортепианных произведений Мусоргского («Картинки с выставки») проявляется и в других у Сергея Сергеевича («Гадкий утенок», «Петя и волк», «Сказки старой бабушки», «Мимолётности»). Подобно Модесту Петровичу Прокофьев ищет новые тембральные, выразительные возможности человеческого голоса в опере, песне, оратории, точно воспроизводит речевые интонации, использует сатирические и бытовые сюжеты в романсах. Прокофьева и Глинку, Чайковского роднит особая выразительность мелодических линий, прозрачность фактуры, чистота рисунка.

Композитор обращается к русской классической литературе: А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, к русской истории в «Александре Невском», «Иване Грозном», «Поручике Киже», «Войне и мире», к русской народной песне – «12 песен», «Русская увертюра», к современному русскому быту – кантата «Здравица», сюита «Зимний костёр». Однако, что интересно, Сергей Сергеевич редко пользуется народными мелодиями, когда нужно представить музыку в русской стилистике, а «сочиняет» их сам. С.С. Прокофьев использует в своём творчестве былинный сказ, плач-причитание, многие жанры русской народной песни, представляя их в инструментально-симфоническом и вокальном тематизме. Конечно же, Прокофьев перенимает опыт, гармонические, тембровые, полифонические средства и у композиторов своего времени: Р. Штрауса, М. Регера, А. Скрябина, И. Стравинского, К. Дебюсси, М. Равеля, Д. Шостаковича, Н. Мясковского.

С.С. Прокофьев воспринял, как и многие композиторы 20 века, новаторские черты стиля К. Дебюсси. В частности, С.С. Прокофьев, как и К. Дебюсси, значительное внимание уделяет колористичности тембрового и тонально-гармонического письма. У М. Равеля он высоко ценил «тембровую выдумку, тонкий жанр, поэзию детства». По-настоящему интересовал С.С. Прокофьева на раннем этапе его творческого пути его соотечественник-новатор, изобретатель новых музыкальных форм И. Стравинский. Особое и очень индивидуальное претворение идей И. Стравинского присутствует в «Скифской сюите», в «Сказке о шуте…», во Второй симфонии и многих других сочинениях. От И. Стравинского он мог воспринять и технику остинатных повторов, «стоячих» гармоний, тяготения к политональным эффектам и метроритмическим «нарушениям». Более всего увлекали С.С. Прокофьева оригинальные опыты претворения русского стиля.

С.С. Прокофьев причисляется к одним из самых исполняемых авторов XX века.

Ниже приводятся высказывания деятелей искусства о музыке С.С. Прокофьева.

Д.Д. Шостакович: «Я счастлив и горд, что мне выпало счастье быть свидетелем блистательного расцвета гения Прокофьева… Никогда не устану вслушиваться в его музыку, изучать его драгоценный опыт».

Генрих Нейгауз: «Его техническое мастерство было феноменально, непогрешимо, а ведь его фортепьянное творчество ставит перед исполнителем задачу почти „трансцендентной“ трудности».

Ф. Пуленк: «Игра Прокофьева!!! Это было прекрасно! Я восхищался игрой Прокофьева. Она немного напоминала игру Альфреда Казеллы. Рука вплотную к клавиатуре, необыкновенно сильная, твердая кисть, дивное звучание».

Альфред Шнитке: «Это несомненно, и для меня Шостакович никак не менее русский композитор, чем Прокофьев, который внешне несёт гораздо больше признаков русской музыки». Известно сочинение Шнитке «Посвящение Игорю Стравинскому, Сергею Прокофьеву, Дмитрию Шостаковичу» для фортепиано в 6 рук 1979 года.

Похожую оценку дал Геннадий Рождественский, для которого музыка Шостаковича, Прокофьева и Стравинского представляет русское явление: «И именно потому русское, что — интернациональное».