1. Познакомится с фортепианным творчеством С.С. Прокофьева

**Фортепианное творчество Прокофьева.**

Прокофьев вошел в музыку XX в. как основоположник нового фортепианного стиля. Именно в фортепианной музыке он создал тип тематизма конструктивно обнаженного, ритмически лапидарного, наступательного, воплощающего энергию действования, с ярко выраженным урбанистическим началом. В такой музыке певучесть фортепиано уступает место его ударным свойствам.

Прокофьев утвердил новый фортепианный стиль и как крупнейший пианист XX в. Не случайно более всего фортепианной музыки написано в первый, русский период творчества, когда композиторская и исполнительская деятельности были неразрывны. К этому периоду относятся два фортепианных концерта, четыре сонаты, два знаменитых цикла – «Сарказмы» и «Мимолетности», пьесы, среди которых «Наваждение», а также одно из самых интересных и показательных сочинений этого периода – Третья соната (предположительно ее замысел связан с русской сказкой «Царевна-лягушка»[[1]](http://iknigi.net/books_files/online_html/31572/page-12.html#n_1)).

В зарубежный период творчества Прокофьев создает еще три фортепианных концерта, Пятую сонату. Однако ведущими жанрами у него становятся оперы и балеты. Оставаясь активно концертирующим пианистом, он обогатил фортепианное сочинительство концертными транскрипциями своих фортепианных произведений. Таковы фортепианные транскрипции музыки из оперы «Любовь к трем апельсинам» и к спектаклю «Гамлет».

В советский период творчества Прокофьев вернулся к жанру концертной фортепианной транскрипции, обратившись к музыке своих лучших балетов. Таковы 10 пьес из «Ромео и Джульетты», 3, 10 и 6 пьес из «Золушки». Этот период творчества знаменуется и созданием Шестой, Седьмой, Восьмой и Девятой сонат (10-я не завершена).

Среди ранних фортепианных сочинений Прокофьева (оп. 12) есть Десять пьес, чьи названия обнаруживают жанровые и стилевые предпочтения композитора. Это «Марш», «Гавот», «Ригодон», «Мазурка», «Каприччио», «Легенда», «Прелюд», «Аллеманда», «Юмористическое скерцо», «Скерцо».

Господство моторики и обращение к старинным жанрам свидетельствуют о *возрождении некоторых черт музыки барокко*. С этим можно связать присущие сочинениям композитора токкатность, остинатность, лапидарность ритма. Однако Прокофьев никогда не обращался к имитационной полифонии (если не считать фортепианную обработку нескольких сочинений Букстехуде), и его музыка далека от Баха. Прокофьеву ближе игровое искусство Скарлатти и генделевская мощь эпических тем.

Скерцозность утвердилась уже в ранних циклах Прокофьева – «Сарказмах» и «Мимолетностях». Сарказм – злобная, едкая, остро язвительная насмешка. Отнюдь не первое, но более всего последнее характеризует пьесы цикла Прокофьева, который, будучи уверенным в торжестве своей новаторской музыки, не стеснялся удивлять слушателей резкостью звучания и игнорировать их музыкальные предпочтения.

Скерцозность, противопоставляемая сдержанной, прозрачно-чистой лирике – суть композиции цикла «Мимолетности». «Мимолетности» – прелюдии, которые степенью характеристичности образов приближаются к программным (как, например, у Дебюсси).

В сочинениях крупной формы – концертах, сонатах – господствует моторика, которая отличается разнообразием типов фактуры. Скерцозность, токкатность, маршевость – ее основные жанровые наклонения. Кроме лирических тем, сочетающих песенную простоту и утонченность, самостоятельное значение приобретает сказочно-мистические «застылые» темы-образы (как Misterioso в «Мимолетности» № 1).

Жанр концерта, который подразумевает артистизм, радостную игру собственными возможностями, самоутверждение мастера, отличается яркой подачей авторского стиля, не лишенной заострения и подчас даже озорства.

Являясь необычайным новатором в области музыкального языка и, прежде всего гармонии, Прокофьев весьма традиционен в сфере формы-композиции. Для его сонат и концертов, как правило, характерна классическая триада частей: *быстро* – *медленно* – *быстро*. Строение частей цикла также нормативно. Так, в Третьем концерте крайние части в сонатной форме, а средняя – тема с вариациями.

**Третий фортепианный концерт** (1921) содержит все типы тем, жанры, приёмы развития, характерные для русского и зарубежного периодов творчества Прокофьева. В целом облик концерта определяют энергичные, «наступательные» темы в быстром или умеренном движении, темы, отличающиеся токкатностью, остинатностью мелодических и аккордовых фигур, и в жанровом отношении приближающиеся то к скерцо, то к маршу. Такова главная аккордовая тема в равномерном ритме в первой части концерта. Лирической музыки в этом произведении немного, но именно она приберегается для значительных точек. Такова лирическая тема, отмеченная чертами русской песенности, исполненная спокойного величия и светлой печали (до минор). Она звучит во вступлении и в кульминации первой части. Финал концерта также венчает лирическая кульминация на теме удивительной красоты.

Однако наиболее примечательна вторая часть концерта – тема с вариациями. Это своего рода энциклопедия прокофьевского фортепианного стиля – собрание образцов его тем различного жанрового облика, разных типов фактуры. Исходная тема – излюбленный композитором барочный жанр – гавот. Первую лирическую вариацию сменяет вторая, «скифская». Вслед за третьей, бурно-романтической, звучит четвертая – сказочно-мистическая. Пятая – маршеобразная, в стаккатном аккордовом движении. Завершает вариационный цикл проведение темы – гавота.

Многообразие совершенно различных по характеру прокофьевских тем отличает и наиболее часто исполняемую Седьмую сонату.

Главная тема обладает чертами скерцо: стремительное тарантелльное движение, прерываемое неожиданными остановками, переключениями регистров, резкой сменой фактуры. Это отдаленно напоминает диалоги внутри главных партий Бетховена, чей знаменитый мотив судьбы использует здесь Прокофьев.

Побочная тема первой части – образец прокофьевской лирики. Как и многие лирические темы композитора, она отличается отсутствием «чувствительной» хроматики, «вздохов»-задержаний. Своей диатонической основой и ритмической простотой тема напоминает русскую песню. Мелодия нередко отодвигается в холодно-звонкий верхний регистр, что придает звучанию хрустальную чистоту.

Вторая часть сонатного цикла воплощает эпическое начало. Неторопливая, величавая, плавно покачивающаяся, темброво насыщенная тема в виолончельном регистре напоминает соответствующие страницы «Александра Невского». Такого рода темы еще нет в Третьем концерте. Они стали характерными для композитора в советский период творчества, когда он обратился к сюжетам из русской истории.

Знаменитый семидольный финал сонаты – величайший образец прокофьевской «наступательной» музыки. Ее характеризует: сокрушающая энергия остинатного ямбического ритма, «скифская» мощь и первозданность образа.

Прокофьев – в числе самых репертуарных композиторов у пианистов в ХХ столетии.

1. Сделать запись в тетрадь про 3 фортепианный концерт
2. Фото записи в тетради отправить на почту: ladaperonkova@yandex.ru или на WhatsApp: 8-982-758-51-86 (можно в общий чат класса)