

Лу Юань, магистрантка
БГУКИ
Научный руководитель – Шедова Е.В.,
канд. искусствоведения, доцент

ОСОБЕННОСТИ ГАРМОНИИ В ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТАХ С.ПРОКОФЬЕВА

С.Прокофьев вошел в историю русской и мировой музыкальной культуры как композитор-новатор, создавший глубоко самобытный стиль, свою систему выразительных средств. В его творчестве нашли отражение черты нового музыкального мышления, проявившиеся в различных элементах музыкальной композиции – прежде всего в области гармонии, в ритме, метре, тембре, фактуре, во взаимоотношениях между этими элементами.

Фортепианные сонаты композитора наиболее полно отразили эволюцию стиля С.Прокофьева – от поисков индивидуального почерка до высших творческих проявлений, – и являются одной из наиболее значительных сфер творчества великого музыканта. Как и все выдающиеся композиторы-пианисты (Л. ван Бетховен, Р.Шуман, И.Брамс), новые идеи и образы С.Прокофьев нередко воплощал именно в фортепианной музыке. Музыкант обращался к сонатному циклу как к самой совершенной и синтетической форме инструментальной музыки, способной наиболее полно воплотить действительность.

Специфика гармонии фортепианных сонат С.Прокофьева обусловлена тем, что композитор стремился запечатлеть характерные черты образов в особенностях гармонического стиля. Это обусловило индивидуализацию в его сонатах не только мелодического материала и фактурных приемов, но и гармонической структуры. Поэтому в пределах одного произведения поражает обилие гармонических планов и многообразие характера звучания аккордики.

В ряде сонат С.Прокофьев сохраняет обычные тональные соотношения крупных разделов формы, преимущественно терцовые. Таковы Первая, Третья, Четвертая, Пятая, Шестая сонаты. В финале Четвертой и в крайних разделах Девятой сонат композитор применяет классические квинтовые тональные соотношения. Во Второй сонате соотношения главной и побочной партий секундовые (в I части – d-moll, e-moll, в финале – d-moll, C-dur). Следует отметить, что соотношение и средних частей секундовое (II часть – a-moll, III – gis-moll). Это сравнительно мало разработанная до С.Прокофьева сфера тонального мышления. К этой сфере можно отнести и тритоновое соотношение частей (в Седьмой сонате I часть – B-dur, II часть – E-dur, III часть – B-dur), или же такой прием, как начало репризы в субдоминантовой тональности в финале Восьмой сонаты (экспозиция дана в B-dur, реприза же – в Es-dur).

Одной из характернейших черт гармонии С.Прокофьева является усиление функциональной динамики. Обильные полутоновые сдвиги сближают разрешающие и разрешаемые комплексы (например, длительный H-dur перед C-dur'ом воспринимается как доминантовая сфера, а самой доминанте предшествует тональность повышенной IV ступени).

Одно из устойчивых явлений в гармонической структуре фортепианных сонат – фактура смешанных функций, т. е. соединение в одновременно звучащем комплексе, например, S и D функций. Если каждая из них к тому же укрепляется своими вспомогательными аккордами и длительно существует, то создаются битональные наложения. В ранних сонатах (вплоть до Пятой) битональный или бифункциональный комплекс подчеркивает контраст соединяемых элементов, так как у С.Прокофьева нередко две разные гармонии сталкиваются при соединении двух тематических элементов (разработки Второй и Пятой сонат). В поздних сонатах порою образуется сложный звукоряд с двумя тональными центрами. Например, в главной партии I части Седьмой сонаты ощущаются две тоники B и C, в Шестой сонате в пределах главной партии в недрах A-dur'a назревает тональность

побочной C-dur. Эту особенность гармонического мышления композитора можно определить как ладовую полифонию, так как нередко смена функций, тональностей в отдельных голосах происходит одновременно (экспозиции Восьмой или Шестой сонат).

Композитор мыслит категориями мажорно-минорной системы, однако обильно оснащает лад всевозможными хроматизмами, превращая его в своеобразный двенадцатиступенный звукоряд с обостренными функциональными связями. Наряду с основными функциями, звукоряд у С.Прокофьева нередко включает и производные функции, полученные путем повышения или понижения соответствующих ступеней. Такой «расширенный» диапазон лада содержит неисчерпаемые возможности для неожиданных модуляций. Так, у композитора в эпических темах типичен мажор с повышенными II–IV степенями, а в драматических – полифонически разъятый минор с расщепленной терцией. Эти особые лады вводятся как краткие мелодические обороты, наряду с ними свободно берутся и диатонические, и хроматизированные звукоряды. Часто вводятся натурально-ладовые обороты, переменные лады, полиладовые созвучия, комплексы и контрапункты. Объединение в мелодии звукорядов различных ладов вокруг единой или переменной тоники вызывает ладовое разнообразие в гармонии. Возникают ладовые переченья, политональность, гетерофония.

Гармоническое мышление С.Прокофьева опирается на богатые достижения современной музыки: тут и обильное использование аккордов нетерцового строения – с внедряющимися или замененными ступенями, с гроздьями секунд вокруг основных тонов, с квартами и тритонами вместо терций; и целотонные последовательности, и сцепления секунд, образующие красочные пятна-аккорды, и диатонические ряды в сочетании с усложненными аккордовыми политональными комплексами, тут и прием гармонической перекраски оstinатных тематических фигур.

Таким образом, в фортепианных сонатах С.Прокофьев выступает как новатор в области интонации, гармонии, фактуры. Композитор достигает

индивидуализации мелодического и гармонического материала, фактурных приемов. Полифонический принцип возникновения гармонии, обусловленный новым музыкальным мышлением, становится ведущим в фортепианных сонатах С.Прокофьева. Политональные построения возникают как противопоставление различных тем и комплексов, образуются самые сложные и неожиданные созвучия, сопряжение любых диссонирующих последований, резкие переченья.

Список использованной литературы:

1. Гаккель, Л.Е. Фортепианное творчество С.С. Прокофьева / Л.Е. Гаккель. – М. : Гос. муз. изд-во, 1960. – 172 с. : нот.
2. Дельсон, В.Ю. Фортепианное творчество и пианизм Прокофьева / В.Ю. Дельсон. – М. : Сов. композитор, 1973. – 287 с.
3. Орджоникидзе, Г.Ш. Фортепианные сонаты С. Прокофьева / Г.Ш. Орджоникидзе. – М. : Гос. муз. изд-во, 1962. – 151 с. : нот.
4. Холопов, Ю.Н. Современные черты гармонии Прокофьева / Ю.Н. Холопов. – М. : Музыка, 1967. – 273 с.