

Интересно, что восприятие симфонии менялось с годами. Вначале отмечали больше всего яркую театральность, весенне юношеское настроение, озорство. Позже обратили внимание на заключенные в музыке ритмы траурного шествия, трагические образы. Так постепенно раскрывалось перед слушателями и критиками многогранное содержание сочинения юного автора. И хотя в нем чувствуются влияния различных композиторов (Скрябина, Стравинского, Прокофьева), они преломлены по-своему: музыка первой симфонии уже самобытна по замыслу и его воплощению.

После окончания консерватории. Несмотря на успех симфонии, перед молодым музыкантом после окончания консерватории встала проблема:

кем быть — пианистом или композитором?

Он не сразу разрешил ее. Сначала стремился совмещать и то и другое. Во второй половине 20-х годов часто выступал как пианист, давал сольные концерты (в программе Бах, Лист, Шопен); играл концерты Шопена, первый концерт Чайковского, первый Прокофьева. Его игра отличалась поэтичностью и глубиной. В 1927 году Шостакович принял участие в Международном конкурсе имени Шопена в Варшаве и был отмечен почетным дипломом. И все же вскоре он отказался от деятельности концертирующего виртуоза. Это мешало композиции.

Поиски своих тем, своего стиля. Вторая половина 20-х — начало 30-х годов были для Шостаковича годами напряженного творчества, поисков своих тем, своего стиля.

Как, какими художественными средствами отразить события в жизни страны? Какие музыкальные жанры и средства выразительности избрать, чтобы создавать музыку, отражающую современность и доступную народу? Об этом горячо спорили композиторы.

Как можно более простой, понятный язык, массовые жанры, песни, хоры, оратории — вот основное направление советской музыки, — говорили одни, считая, что симфонии, сонаты и другие «чистые» инструментальные формы слишком трудны для широкого слушателя.

Другие, напротив, утверждали, что советская музыка не должна обеднять себя, отказываясь от сложных инструментальных сочинений и намеренно упрощая средства выразительности. Наборот, нужно использовать самые последние достижения русских и зарубежных авторов. Но при этом в творчестве современных композиторов действительно ценное нередко не отделяли от чисто технических, формальных экспериментов.

Трудно было разобраться в противоречивых тенденциях переломной эпохи. Однако Шостаковичу чужда ограниченность — он жадно интересуется всеми сторонами музыкального быта, всеми жанрами. Одно за другим появляются разнообразные сочинения молодого композитора. Тут и опера, и балеты, и симфонии,

и фортепианные пьесы, музыка для театра и кино, песни. Самые разные музыкальные впечатления переплавлены в них: от масовой музыки маршей и песен, от бытовых танцев и песенок до современных инструментальных и вокальных произведений с характерной для них усложненностью музыкального языка. Шостакович испытывает влияние музыки Прокофьева, а также других современных композиторов — русских и зарубежных (Стравинского, Хиндемита, Берга, Кшенека), которая широко звучит в те годы в Ленинграде.

Произведения самого Шостаковича еще неровны, порой несовершенны. Он экспериментирует, ищет новые интонации, ритмы, охваченный стремлением воплотить современность в музыке.

Свою вторую симфонию он посвящает Октябрю (1927), третью — Первому мая (1929). Интереснее, ярче по музыке «Первомайская» симфония. В ней — дыхание улиц и площадей, бурлящая радость весенних демонстраций. В ней — гром уличных оркестров, ритмы маршей, интонации ораторских речей. Но в «Первомайской» симфонии еще нет той стройности, целеустремленности музыкального развития, которая будет отличать зрелые сочинения Шостаковича. Пока это цепь зарисовок с натуры. Но каких ярких, живых, правдивых! Интересно, что в хоровом финале слышатся интонации будущей «Песни о встречном», появившейся несколько позже — в 1932 году. Она была написана для фильма «Встречный» и называлась «Утренняя песня». Композитор-симфонист оказался создателем одной из первых замечательных советских песен.

Но тогда же вошла в его творчество и другая тема: появляются опера «Нос» (на сюжет сатирической повести Гоголя о майоре Ковалеве, потерявшем свой нос), карикатурные портреты хулигана, прогульщика, бюрократа, вредителя в балете «Болт» (поставлен в 1931 году), музыка к некоторым фильмам, в которой пародировалась пошлость мещанских вкусов (за хлесткость, способность к карикатуре Шостаковича называли «музыкальным фельетонистом»). Об этом писали И. Ильф и Е. Петров в своих знаменитых книгах «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок», появившихся в конце 20-х — начале 30-х годов. Об этом говорил и В. Маяковский.

Шостакович и Маяковский. Композитор и поэт встретились в 1929 году в связи с постановкой комедии «Клоп» в театре выдающегося советского режиссера В. Э. Мейерхольда (в этом театре молодой Шостакович руководил одно время музыкальной частью).

«У меня состоялось несколько бесед с Маяковским по поводу моей музыки к „Клопу“, — вспоминал Шостакович. — Должен сказать, что первая из них произвела на меня довольно странное впечатление. Маяковский спросил меня: „Вы любите пожарные оркестры?“ Я сказал, что иногда люблю, иногда нет. А Маяковский ответил, что он больше любит музыку пожарных и что следует написать к „Клопу“ такую музыку, которую играет оркестр пожарников.

Это высказывание меня вначале изрядно огорчило, но потом я понял, что за ним скрыта более сложная мысль. В последующем разговоре выяснилось, что Маяковский любит не только музыку пожарных, что он с большим удовольствием слушает Шопена, Листа, Скрябина. Ему просто казалось, что музыка пожарного оркестра будет наибольшим образом соответствовать содержанию первой части комедии...»

Как известно, первая часть комедии заканчивается свадьбой «бывшего рабочего» Присыпкина с «нэпачкой» Эльзевирой Ренессанс и... пожаром. Огонь, уничтожающий сорище отъявленных мещан, приобретает символическое значение.

Маяковский одобрил музыку Шостаковича к «Клопу», однако на этом сотрудничество их окончилось (вскоре поэт трагически погиб)². Но если сравнить творчество автора «Клопа» и поэмы «Хорошо» и многие зрелые произведения Шостаковича, появившиеся позднее, можно установить черты духовной близости между ними. Ненависть к пошлости, грубости, мещанству, утверждение чистоты и красоты человека, одушевленного большими идеалами, — и то и другое пронизывает искусство двух великих советских художников.

На Шостаковича оказало влияние и соприкосновение с новаторским театром Мейерхольда. Писал он также музыку к спектаклям Театра рабочей молодежи (ТРАМ).

Опера «Катерина Измайлова». В 1930—1932 годах Шостакович создает оперу «Леди Макбет Мценского уезда» по одноименной повести Н. Лескова. Во второй редакции, идущей на сценах театров в наши дни, опера называется по имени главного действующего лица «Катерина Измайлова».

Повесть Лескова привлекла композитора «невероятно сильным изображением одной из мрачных эпох дореволюционной России»³. В том, с какой силой композитор обличает «мрачную эпоху», уродующую человека, с какой глубиной показывает в музыке трагедию совести Катерины Измайловой, раскрывается страстный гуманизм Шостаковича. В финале оперы (путь на каторгу по этапу и самоубийство Катерины) трагедия Катерины слиивается с народной. Хор каторжан вызывает сравнение с гениальными народными сценами из оперы Мусоргского.

Подзаголовок оперы Шостаковича — «трагедия-сатира». Это первое в его творчестве сочинение такой глубины и обличительной силы.

² Несколько годами раньше и позже, в 1940, Шостакович работал над симфонией памяти Ленина на текст поэмы Маяковского. Замысел остался неосуществленным.

³ Содержание оперы заключается в следующем. Купеческий быт. Деспотичные, жестокие люди. Катерина, жена купца Измайлова, стремится вырваться из своей среды, жаждет настоящей любви. Но ради своей цели Катерина идет на преступление: она хорошо усвоила обычай людей, среди которых она живет. За убийство свекра и мужа Катерина осуждена. По пути на каторгу она кончает с собой. Шостакович показал Катерину жертвой страшных условий жизни, разлагающих человека.



За работой

В январе 1934 года оперу поставили в Малом оперном театре в Ленинграде и в московском Музыкальном театре имени Вл. И. Немировича-Данченко. Однако вскоре она подверглась несправедливой критике и была снята с репертуара. Вновь возродилась опера к жизни лишь в конце 1962 года. С огромным успехом она в новой редакции была снова поставлена в Москве и Ленинграде и признана выдающимся явлением советской и мировой оперной литературы. «Катерина Измайлова» идет также во многих театрах нашей страны и за рубежом.

В те же годы Шостакович написал и несколько инструментальных сочинений, в том числе 24 прелюдии для фортепиано. Среди них мы находим очень разные по характеру пьесы: задумчивую, полную светлых перекличек голосов (№ 4, ми минор, в форме фуги) и — хлесткую пародию на мещанский танец (№ 6, си минор); театрально-праздничную, предвосхищающую скерцо из пятой симфонии (№ 15, ре-бемоль мажор) и — глубоко траурную (№ 14, ми-бемоль минор); прелюдия № 3 сама контрастна — в тихую спокойную песню вроде баркаролы и колыбельной врываются в конце резкие драматические сигналы. Так в лаконичной форме прелюдии заключены образы, которые потом не однажды встретятся в крупных сочинениях композитора.

Драматические симфонии 30-х годов. Талант Шостаковича оттачивался и совершенствовался. В середине 30-х годов драматические идеи, волновавшие композитора, нашли свое выражение в трех выдающихся симфониях: четвертой, пятой и шестой.

Классически законченная пятая симфония — одна из вершин не только в творчестве ее автора, но и во всей советской музыке, которая в предвоенные годы уже достигла расцвета (появились «Ромео и Джульетта» и «Александр Невский» Прокофьева, шестнадцатая и двадцать первая симфонии Мясковского, инструментальные концерты Хачатуряна, песни Дунаевского, Александрова и другие сочинения советских композиторов).

Впервые пятая симфония прозвучала 21 ноября 1937 года в зале Ленинградской филармонии под управлением молодого дирижера Евгения Мравинского. С тех пор Мравинский стал первым исполнителем многих крупных сочинений Шостаковича. Впечатление от симфонии было огромным. О ней написал восторженную статью Алексей Толстой. Фадеев отметил в дневнике «изумительную» силу ее эмоционального воздействия.

Пятая симфония Шостаковича продолжает традиции Бетховена и Чайковского — великих мастеров, рассматривавших симфонию как инструментальную драму. Каждый из них отразил в симфонии драматические конфликты своего времени: Бетховен — героическую борьбу человека, одушевленного идеалом «братьства миллионов», Чайковский — мучительные переживания и порывы к счастью современников Толстого и Достоевского.

Шостакович — советский художник, сформировавшийся в эпоху «напряженного драматизма процессов разрушения и созидания» (Горький). 30-е годы — время воодушевления и подъема, становления нового человека. Но это же годы тяжелых репрессий у нас в стране и распространения фашизма в некоторых европейских странах. Пятая симфония родилась из острого переживания и размышления над тем, что происходило в окружающем мире. В этом сочинении советского композитора живой мыслящий, мужественный Человек восстает против античеловеческих сил и утверждает себя в борьбе с ними.

Начальная тема симфонии напоминает глубокую и напряженную речь мыслителя и оратора, обращенную к людям:



В finale воплощено народное начало — деятельное, полное грозной мощи.

После пятой симфонии жанр драматической симфонии оказывается в центре внимания Шостаковича на ближайшие десять лет.

Но композитора привлекают и камерные произведения. Он пишет светлый «весенний» первый квартет и возвышенный гармоничный квинтет для фортепиано, двух скрипок, альта и виолончели.

В 1939 году композитору всего 33 года. К этому времени он уже профессор Ленинградской консерватории. У него учатся Свиридов, Левитин, а позже, в Москве, куда Шостакович переезжает в 1943 году, — Караев, Галынин. Создается «школа Шостаковича» — композитора, оказывающего огромное влияние на своих современников.

Сочинения военных лет. 22 июня 1941 года началась Великая Отечественная война — «историческая схватка... между разумом и мракобесием, между культурой и варварством, между светом и тьмой», — как писал Шостакович в статье в «Правде», где он рассказывал о своей седьмой симфонии.

Это великое произведение о героизме и нравственной силе советского народа, борющегося с фашизмом, создано в июле — декабре 1941 года. Три первые части симфонии сочинены в осажденном Ленинграде буквально под грохот разрывавшихся бомб. Финал закончен в Куйбышеве. Свой родной город Шостакович покинул, лишь подчинившись приказу об эвакуации.

Седьмую симфонию впервые исполнили в Куйбышеве, затем в Москве, в Ленинграде (еще блокированном, партитуру доставили на самолете) и вскоре — за границей. Всюду она вызывала восхищение. «Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку, подобную этой», — писал один американский корреспондент о седьмой симфонии, сыгранной в Нью-Йорке под управлением Тосканини (летом 1942 года).

Два года спустя после седьмой Шостакович закончил восьмую симфонию — грандиозную трагическую поэму о войне. Он писал ее, потрясенный страданиями и гибелю миллионов людей. После первого исполнения симфонии иные слушатели нашли ее слишком мрачной и жесткой. Но может ли услаждать слух музыка, рас-



Вручение Международной премии мира Д. Д. Шостаковичу в Октябрьском зале Дома Союзов 4 сентября 1954 года

сказывающая о лагерях смерти, о работе адской машины Майданека или Освенцима, о муках, о великом гневе и силе Человека, ведущего борьбу со злом? Восьмая симфония не дает забыть трагедию войны. Она высекает огонь из груди людей (эти бетховенские слова о назначении искусства Шостакович любил повторять). Она воспламеняет их ненавистью к фашизму — реальному чудовищу XX века.

Сочинение музыки, подобной седьмой и восьмой симфониям, требует напряжения всех душевных сил и смелости. Это настоящий подвиг.

Общественный деятель. Человек, так близко к сердцу принимающий все, что происходит в мире, не может быть «кабинетным музыкантом». В послевоенные годы особенно много времени у Шостаковича отнимает общественная деятельность.

Он работает в Союзе композиторов. Его избирают депутатом Верховного Совета РСФСР, затем СССР.

В 1949 году Шостакович входит в состав Советского комитета защиты мира. Вместе с советскими писателями, кинорежиссерами, научными работниками он приглашен на Всеамериканский конгресс деятелей науки и культуры, выступавших против угрозы атомной войны. На тридцатитысячном митинге в Мэдисон-сквер-гарден звучит «Песня о встречном» — ее поют, приветствуя советскую делегацию. После своего выступления Шостакович подходит к роялю и играет скерцо из пятой симфонии.

«...Чем больше книг, созданных в разных странах, прочтет человек, чем больше симфоний прослушает, чем больше картин и фильмов увидит, тем яснее ему станет великая ценность нашей культуры, тем большим преступлением покажется ему покушение на культуру, и на жизнь ближнего и дальнего, на жизнь любого человека», — так говорил в одном из своих выступлений Шостакович, убежденный в том, что подлинная культура всегда служит миру и человеку.

В 1954 году Всемирный Совет Мира присудил ему Международную премию мира. В том же году присвоено почетное звание народного артиста СССР.

Известность композитора растет из года в год. Одно перечисление всех наград и почетных званий, полученных им на родине и в других странах (от звания доктора Оксфордского университета до командора французского ордена искусства и культуры), заняло бы немало места.

Об отношении Шостаковича к своей славе хорошо сказал известный советский режиссер Ю. А. Завадский:

«Мировое признание Шостакович принимает как „добавочную нагрузку“ ответственности, он по-ребяччи чисто далек от взрослого обывательского честолюбия. Он едет открывать очередной фестиваль или плenum, потому что так велит ему долг, торопливо бежит кланяться после исполнения его сочинения не для того, чтобы насладиться аплодисментами, а чтобы не обидеть публику и оркестрантов, как бы поблагодарить за честь, которую оказали ему одни — исполняя его музыку, а другие — слушая».

Для Шостаковича, как для Мусоргского, музыка — это язык, на котором композитор говорит о самом важном.

Сочинения конца 40-х — 70-х годов. За три десятилетия, прошедшие после войны, композитор создал множество сочинений в самых разнообразных жанрах вплоть до оперетты («Москва, Чемерушки»). В 1947—1948 годах написаны два выдающихся произведения — первый скрипичный концерт (посвящен Давиду Ойстраху — первому исполнителю) и вокальный цикл «Из еврейской народной поэзии» для soprano, контратто и тенора в сопровождении фортепиано (это вокально-драматические сцены и песни о страданиях еврейского народа в дореволюционной России и о счастье в новой советской жизни).

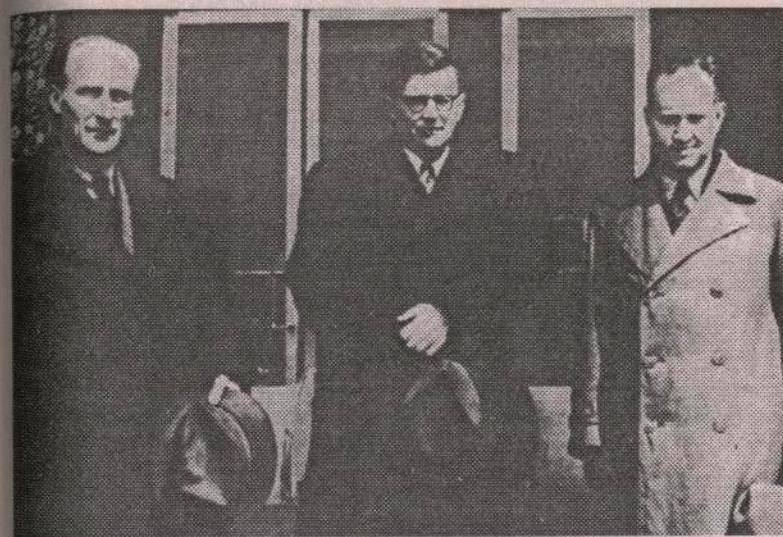
В 1949 году сочинена оратория «Песнь о лесах» на слова Е. Долматовского. В ней Шостакович намеренно упростил свой стиль, используя опыт работы в области массовой песни.

В начале 50-х годов появились такие замечательные и совершенно разные по жанру и характеру сочинения, как «24 предлоги и фуги» и «Десять хоровых поэм» на стихи русских революционных поэтов. Одно чисто инструментальное, фортепианное произведение, другое — чисто вокальное, для хора а капелла. Одно развивает традиции Баха, другое опирается на рабочую революционную песню.

Такое разнообразие, даже контрастность сочинений чрезвычайно характерны для Шостаковича. Удивительной особенностью его творчества является то, что оно «сплавлено» из многих «попрод». Шостакович умеет говорить сложно и глубоко, как философ и поэт, и просто и открыто, как оратор, обращающийся к массам. Один и тот же композитор пишет сложную десятую симфонию (1953), в которой размышляет о судьбах народов в послевоенном мире, и — простую, быстро запоминающуюся «Песню мира» (музыка к кинофильму «Встреча на Эльбе», стихи Е. Долматовского):

38 Скоро, величественно

Ве- тер ми- ра ко- лы- шет зна- ме- на по-
бед, о- баг- рен- ны- е кровь- ю зна- ме-
на. о- за- рил ми- ру путь на- шей ро- ди- ны
свет, мы на стра- же сто- им не-пре- клон-
но. На- ши ни- вы цве- тут, мы отсто-
я- ли вес- ну. На- ши си- лы рас-
тут, мир по-бе- дит вой- ну!



Е. А. Мравинский, Д. Д. Шостакович, Д. Ф. Ойструх

Музыку для кино Шостакович никогда не прекращал писать. Список фильмов, озвученных им, очень велик. Здесь и «Человек с ружьем», и «Молодая гвардия», «Овод», «Гамлет» и многое, многое другое. В музыке ряда фильмов 30—40-х годов композитор обращался к революционным русским песням. Это сказалось позже в его симфонических сочинениях. И впервые с такой широтой и силой — в программной одиннадцатой симфонии (1957), которая посвящена Первой русской революции и носит название «1905 год». Каждая из ее четырех частей также озаглавлена: I — «Дворцовая площадь», II — «9 января», III — «Вечная память», IV — «Набат».

В симфонии использованы мелодии и отдельные обороты русских революционных песен («Смело, товарищи, в ногу», «Вы жертвою пали», «Варшавянка» и других). Но они не просто цитируются. Песенные мелодии здесь свободно симфонически развиваются так, как будто это собственные темы композитора. Шостаковичу первому из советских композиторов удалось добиться такого тесного слияния революционной песенности с выразительными средствами современной симфонической музыки.

Яркая образная музыка симфонии вызывает ассоциации с драматической кинолентой, рассказывающей о революционных событиях.

В 1961 году Шостакович пишет двенадцатую симфонию — «1917 год» — памяти В. И. Ленина, десятью годами

позже им написан цикл из восьми баллад «Верность» на стихи Е. Долматовского для мужского хора а капелла.

Современность и история, освободительная борьба русского народа в недавнем и далеком прошлом — эти темы глубоко интересуют композитора в 50—60-е годы. В вокально-симфонической поэме «Казнь Степана Разина» (на стихи Е. Евтушенко) Шостакович важную страницу русской истории XVII века прочитал сегодняшними глазами. По суровой правде изображения истории и народа Шостаковича — автора поэмы «Казнь Степана Разина» и одиннадцатой симфонии — снова хочется сравнивать с Мусоргским. В 50—60-е годы композитор стремится к особой ясности, конкретности воплощения своих замыслов. Вот почему он вводит слово, поющюю речь даже в симфонию.

Тринадцатая симфония (на стихи Е. Евтушенко) написана для баса, мужского хора и оркестра. В этом сочинении по-новому развиты некоторые темы, характерные вообще для творчества Шостаковича. Так, в первой части («Бабий яр») композитор обличает социальное зло, национализм, бесчеловечность. В последней, пятой части — «Карьера», вполне в традициях Маяковского, высмеиваются карьеристы, приспособленцы и воспеваются люди бесстрашного подвига в науке и труде, люди, ведущие человечество к будущему. О будущем говорят светлые заключительные страницы тринадцатой.

Для сoprano, баса и камерного оркестра предназначена четырнадцатая симфония (1969) — одно из самых глубоких философских и трагедийных сочинений Шостаковича, в котором утверждается великая ценность человеческой жизни. Последняя, пятнадцатая симфония сочинена летом 1971 года. На первый взгляд простое сочинение, она проникнута сложными философскими размышлениями о смысле жизни и творчества.

Разнообразны, часто неожиданны замыслы Шостаковича. Ему принадлежат и сатирические песни на тексты из журнала «Крокодил» (не зря называли композитора когда-то «музыкальным фельетонистом»!).

Шостакович — лиrik и философ — с особой глубиной и тонкостью раскрывается в квартетах, которые он создает параллельно с оркестровыми и вокальными сочинениями; всего им написано 15 квартетов.

О бессмертии творчества и красоты говорит он в замечательном вокальном цикле на стихи Блока, а также в некоторых частях четырнадцатой симфонии.

Д. Д. Шостакович умер 9 августа 1975 года.

Творчество Шостаковича — это огромное богатство, которое открыто всем, кто хочет прикоснуться к подлинному искусству наших дней. В одном из своих выступлений Дмитрий Дмитриевич напомнил слова Николая Островского о том, что жизнь дается человеку один раз и надо прожить ее достойно. К этому и призывает нас его музыка, проникнутая страстным гуманизмом.

Вопросы и задания

1. Назовите даты и основные события жизни композитора.
2. Какие темы особенно характерны для творчества Шостаковича?
3. Назовите важнейшие сочинения Шостаковича в различных жанрах: симфонические, камерные, для солирующих инструментов с оркестром, для хора и оркестра, для фортепиано, для музыкального театра и кино.

СЕДЬМАЯ СИМФОНИЯ

Шостакович — автор пятнадцати симфоний. Значение этого жанра очень велико в его творчестве. Если для Прокофьева, при всем разнообразии его творческих устремлений, самым важным, пожалуй, является музыкальный театр, а прокофьевская инструментальная музыка тесно связана с его оперными и балетными образами, то для Шостаковича, напротив, самым характерным, определяющим жанром является симфония. Опера «Катерина Измайлова», многие его квартеты, вокальные циклы симфоничны — проникнуты напряженным непрерывным развитием музыкальной мысли.

Шостакович — выдающийся мастер оркестра. Он мыслит оркестрово. Инструментальные тембы и сочетания инструментов с поразительной точностью и во многом по-новому используются у него как живые участники его симфонических драм.



Седьмая («Ленинградская») симфония — одно из наиболее значительных произведений Шостаковича. Симфония написана в 1941 году. Большая ее часть, как уже было сказано, сочинена в осажденном Ленинграде. Вот один из эпизодов, дающих представление о том, в каких условиях создавалась эта музыка.

Утром 16 сентября 1941 года Дмитрий Дмитриевич выступал по ленинградскому радио. Город бомбили фашистские самолеты, и композитор говорил под гул зенитных орудий и разрывы бомб:

«Час тому назад я закончил партитуру двух частей большого симфонического сочинения. Если это сочинение мне удастся написать хорошо, удастся закончить третью и четвертую части, то тогда можно будет назвать это сочинение Седьмой симфонией.

Для чего я сообщаю об этом? — продолжал композитор, — для того, чтобы радиослушатели, которые слушают меня сейчас, знали, что жизнь нашего города идет нормально. Все мы несем сейчас свою боевую вахту... Советские музыканты, мои дорогие и многочисленные соратники по оружию, мои друзья! Помните, что нашему искусству грозит великая опасность. Будем же защищать нашу музыку, будем же честно и самоотверженно работать...»

Замечательна история и первых исполнений седьмой симфонии в нашей стране и за рубежом. Среди них самый потрясающий факт — премьера в Ленинграде в августе 1942 года. В осажденном городе люди нашли в себе силы исполнить симфонию. В оркестре Радиокомитета осталось всего пятнадцать человек, а нужно было не менее ста! Тогда созвали всех бывших в городе музыкантов и еще тех, кто играл в армейских и флотских фронтовых оркестрах под Ленинградом. 9 августа седьмую симфонию Шостаковича сыграли в зале Филармонии. Дирижировал Карл Ильич Элиасберг. «Эти люди достойны были исполнять симфонию своего города, и музыка была достойна их самих...» — писали тогда в «Комсомольской правде» Ольга Берггольц и Георгий Макогоненко.

На партитуре симфонии авторская надпись: «Посвящается городу Ленинграду».

Седьмую симфонию часто сравнивают с документальными произведениями о войне, называют «хроникой», «документом» — настолько точно передает она дух событий. И вместе с тем эта музыка поражает не только непосредственностью впечатлений, но и глубиной мысли. Схватку советского народа с фашизмом Шостакович раскрыл как борьбу двух миров:

мира созидания, творчества, разума и — мира разрушения и жестокости;

человека и — цивилизованного варвара;
добра и зла.

О том, что побеждает в симфонии в результате этой борьбы, очень точно сказал Алексей Толстой: «На угрозу фашизма — обесчеловечить человека — он (то есть Шостакович. — Г. С.) от-

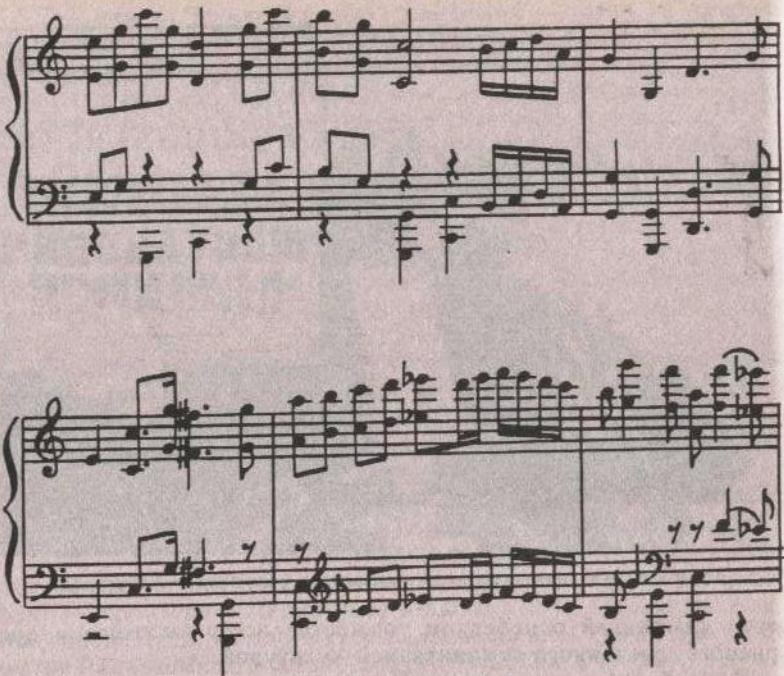


Афиша об исполнении седьмой симфонии в осажденном Ленинграде

ветил симфонией о победном торжестве всего высокого и прекрасного, созданного гуманitarной культурой...»

Идею борьбы и торжества Человека по-разному раскрывают четыре части симфонии. Рассмотрим подробно первую часть, которая рисует непосредственное «военное» столкновение двух миров.

Первая часть (Allegretto) написана в сонатной форме. В экспозиции ее заключены образы Советской страны, народа, человека. «Работая над симфонией, — говорил композитор, — я думал о величии нашего народа, о его героизме, о лучших идеалах человечества, о прекрасных качествах человека...» Первая тема экспозиции — тема главной партии — героическая и величественная. Она звучит у струнных инструментов в тональности до мажор:



Вот некоторые особенности этой темы, придающие ей современную остроту и динамичность: смелые широкие мелодические ходы; энергичный маршевый ритм, характерный для многих советских массовых песен; богатство и напряженность лада (до мажор, включающий в себя повышенную ступень — звук *фа-дiese* — в третьем такте; дальше в развертывании темы наряду с мажорной используется минорная терция — *ми-бемоль*).

С русскими «богатырскими» темами главную партию седьмой симфонии Шостаковича сближают размашистые, раскачивающиеся интонации, тяжеловатые унисоны.

Вслед за главной партией звучит лирическая побочная (в тональности соль мажор):

40 *Poco più mosso*

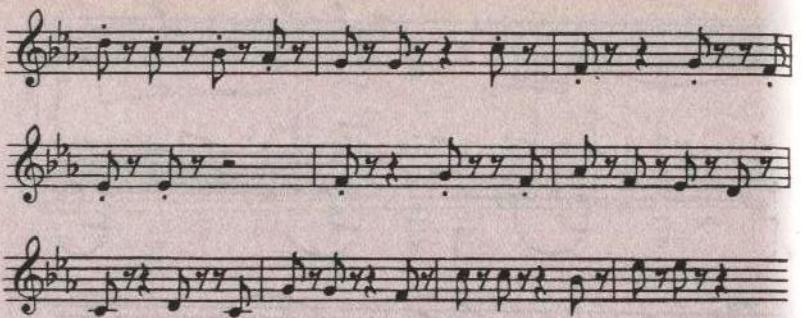


Тихая и даже как будто застенчивая в выражении чувств музыка глубоко искренна. Прозрачно изложение, чисты инструментальные краски. Мелодия у скрипок, а фон — покачивающаяся фигура у альтов и виолончелей. В конце побочной партии звучат соло флейты-пикколо и засурдиненной скрипки. Мелодия словно струится и растворяется в тишине. Так заканчивается экспозиция, раскрывшая деятельный и разумный, мужественный и лирический мир.

Дальше идет знаменитый эпизод фашистского нашествия, потрясающая картина вторжения разрушительной силы.

Еще звучит последний «мирный» аккорд экспозиции, когда издалека доносится дробь военного барабана. На фоне ее возникает странная тема — аккуратная, симметричная (ходу на квинту вверх отвечает ход на кварту вниз), отрывистая. Как будто движутся марионетки:

41 [Allegretto]



Алексей Толстой назвал эту музыку «пляской ученых крыс под дудку крысолова». Конкретные образы, возникающие у разных слушателей, могут быть разными, но бесспорно то, что в теме фашистского нашествия есть сходство с зловещей карикатурой. Композитор обнажил и сатирически заострил черты педантичности, тупой ограниченности и автоматической дисциплины, воспитанные у гитлеровских солдат, которым не полагалось рассуждать и надо было слепо повиноваться фюреру. Примитивность интонаций в теме фашистского нашествия сочетается с «квадратным» марсовым ритмом. Сначала эта тема кажется не столько угрожающей, сколько пошлой и тупой. Но в развитии постепенно раскрывается ее страшная сущность. Марионеточный шаг превращается в движение механического чудовища, растаптывающего на своем пути все живое.

Эпизод нашествия построен в форме вариаций на одну мелодически неизменную тему (в тональности ми-бемоль мажор). Постоянной остается и барабанная дробь, все усиливающаяся к концу. Меняются от вариации к вариации оркестровые тембры, регистры, плотность фактуры, динамика, присоединяются новые полифонические голоса. При помощи всех этих средств и раскрывается характер темы.

Вариаций — одиннадцать. В двух первых холодность и мертвеннность звучания подчеркиваются тембром флейты в низком регистре (первая вариация) и сочетанием того же инструмента с флейтой-пикколо на расстоянии полутора октав (вторая вариация).

В третьей вариации сильнее выделяется автоматичность: каждую фразу у гобоя копирует на октаву ниже фагот. В басу вступает новая, тупо отбивающая ритм фигура.

С четвертой по седьмую вариацию усиливается воинственный характер музыки. Вступают медные духовые инструменты (труба, тромбон с сурдиной в четвертой вариации). Впервые тема звучит forte, излагается параллельными трезвучиями (шестая вариация).

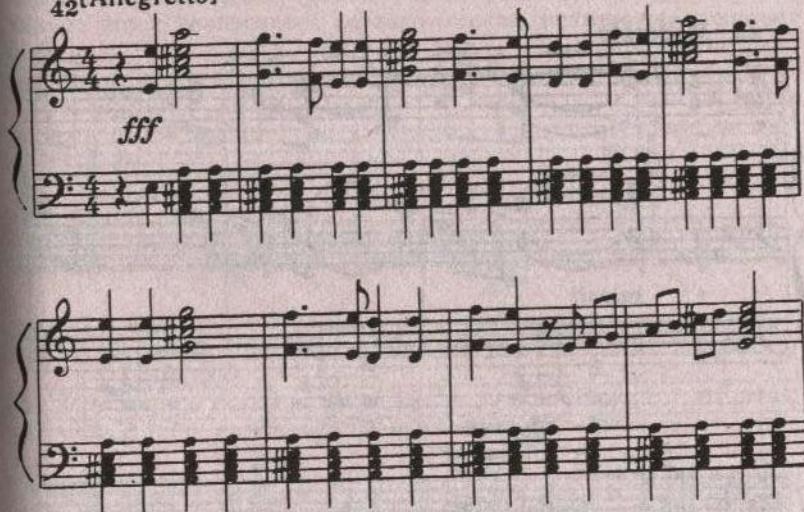
В восьмой вариации тема достигает устрашающей звучности fortissimo. Ее играют в нижнем регистре в унисон восемь валторн

вместе с деревянными духовыми и струнными инструментами. Автоматическая фигура из третьей вариации теперь наверху. Ее отстукивает ксилофон в сочетании с другими инструментами.

В девятой вариации к «железному» звучанию темы (у труб и тромбонов в верхнем регистре) присоединяется мотив стона. И наконец в двух последних вариациях тема приобретает торжествующий характер. Кажется, что железное чудовище с оглушительным грохотом тяжело движется прямо на слушателя. Но тут происходит неожиданное.

Резко сменяется тональность. Вступает дополнительная группа труб, валторн и тромбонов⁴. Звучит драматический мотив, который называют мотивом сопротивления⁵.

42 [Allegretto]



⁴ К большому (тройному) составу духовых инструментов в оркестре седьмой симфонии добавлены еще 3 трубы, 4 валторны и 3 тромбона.

⁵ В замечательной статье, посвященной седьмой симфонии, Евгений Петров так писал об эпизоде нашествия: «Она (тема. — Г. С.) обрастает железом и кровью. Она сотрясает зал. Она сотрясает мир. Что-то, что-то железное идет по человеческим костям, и вы слышите их хруст. Вы сжимаете кулаки. Вам хочется стрелять в это чудовище с цинковой мордой, которое неумолимо и методично шагает на вас — раз, два, раз, два. И вот, когда, казалось бы, уже ничто не может спасти вас, когда достигнут предел металлической мощи этого чудовища, неспособного мыслить и чувствовать... происходит музыкальное чудо, которому я не знаю равного в мировой симфонической литературе. Несколько нот в партитуре — и на всем скаку (если можно так выразиться), на предельном напряжении оркестра, простая и замысловатая, шутовская и страшная тема войны заменяется всесокрушающей музыкой сопротивления».

Завязывается симфоническая битва небывалого напряжения (вариационное развитие переходит в разработочное). Мощные волевые усилия наталкиваются на «железные» мотивы нашествия. В пронзительных душераздирающих диссонансах слышатся крики, боль, стоны. Все это выливается в грандиозный реквием — плач о погибших.

Так начинается необычная ре-приза. В ней обе темы экспозиции — главная и побочная — оказываются сильно измененными, подобно людям, вошедшим в пламя войны, испытавшим ужас и страдание, исполнившимся гнева.

Одно из редких свойств таланта Шостаковича — его способность передать в музыке великую скорбь, слитую с великой силой протesta против зла. Таково звучание главной партии в репризе:

43 *Moderato*

Она проходит теперь в миноре, ее маршевый ритм становится ритмом траурного шествия, но мелодия приобрела характер могучего страстного речитатива. Это речь, обращенная ко всем людям.

Мелодии подобного склада — широко изложенные у всего оркестра, полные ораторских интонаций — призывных, гневных, страстных, — не однажды встречаются в музыке Шостаковича (см. главную партию пятой симфонии, пример 37).

Побочная партия — прежде светлая, лирическая — в репризе глухо и скорбно звучит у фагота, в низком регистре, в особом минорном ладу, который Шостакович часто использует в музыке трагического характера (это минор с двумя пониженными ступенями — II и IV; в данном случае в фа-диез миноре — соль-бекар и си-бемоль). Частая смена размеров ($\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, потом $\frac{3}{2}$) придает мелодии живое дыхание человеческой речи. Как сильно контрастирует это с неизменным автоматическим ритмом темы нашествия!

44 *Adagio*
Фагот
p espress.

В конце первой части — в коде — тема главной партии опять появляется. Теперь она вернулась к своему первоначальному мажорному облику, но звучит тихо, певуче у скрипок, как воспоминание и мечта о мире. Самый конец тревожен. Издали слышатся барабанная дробь и тема нашествия. Война продолжается.

С беспощадной правдивостью, без прикрас нарисовал Шостакович в первой части симфонии реальные картины мира и войны. Он передал в музыке величие и героизм своего народа, показал страшную силу врага и всю напряженность смертельной схватки.

Во второй и третьей частях композитор противопоставил жестокой разрушительной силе фашизма духовное богатство человека, глубину его мысли, силу его воли. Четвертая часть — мощный финал — полон наступательной энергии и предчувствия победы. Чтобы по-настоящему оценить финал седьмой симфонии, нужно еще раз вспомнить, что он написан в первые месяцы Великой Отечественной войны.

Со дня первого исполнения «Ленинградской» симфонии прошло много лет. Много раз она звучала с тех пор в мире — в концертных залах, по радио, в кино (был создан фильм о седьмой симфонии). Каждый раз ее исполнение воскрешает перед людьми незабываемые страницы истории и вливает в их сердца мужество и гордость. Седьмая Шостаковича с полным правом может быть названа «Героической симфонией» XX века.

Вопросы и задания

1. Расскажите об истории создания и о первых исполнениях седьмой симфонии Шостаковича.
2. Какова идея седьмой симфонии?
3. Каково строение первой части?
4. Сыграйте и охарактеризуйте основные темы экспозиции и тему эпизода нашествия.
5. В чем необычность репризы первой части симфонии Шостаковича?

ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА РЕ МАЖОР

В 1950 году мир отмечал 200-летие со дня смерти Иоганна Себастьяна Баха. В Лейпциге — городе, где великий композитор проработал почти тридцать лет, был организован баховский фестиваль и конкурс исполнителей. В состав жюри конкурса входил Дмитрий Дмитриевич Шостакович.

Он принял участие в торжествах как композитор и исполнитель. В большом концерте, состоявшемся в конце фестиваля,

прозвучал финал его первой симфонии. Вместе с двумя другими советскими пианистами Шостакович исполнил в этот вечер тройной концерт Баха.

В дни юбилея музыка Баха наполнила собою Лейпциг. В знаменитой церкви св. Фомы (Томаскирхе), где Бах когда-то играл на органе и руководил хором, исполнили мессу си минор и «Страсти по Иоанну».

Шостакович всегда преклонялся перед гением Баха. Возвышенные и величественные образы, близкие баховским, встречались в его произведениях и прежде. С давних пор привлекала его и полифония — сложным многоголосием отмечены многие страницы музыки Шостаковича. Под сильнейшим впечатлением поездки в Лейпциг он решил написать большой цикл полифонических пьес по образцу «Хорошо темперированного клавира». Так более чем двести лет спустя после Баха появился на свет новый сборник прелюдий и фуг, написанных во всех мажорных и минорных тональностях, — сборник, поражающий богатством содержания и огромным мастерством⁶.

Прелюдии и фуги Шостаковича — выдающиеся произведения, в которых образы современные, характерные вообще для творчества их автора, заключены в полифоническую форму, выработанную еще в XVII—XVIII веках. Обращение к старинным формам и средствам развития придало многим пьесам в сборнике особую строгость и величавость. И вместе с тем прелюдии и фуги чрезвычайно разнообразны, контрастны, как и многие другие сочинения Шостаковича, с которыми они тесно связаны.

В творчестве его немало прозрачно-светлых, мечтательных страниц. К ним принадлежат прелюдия и фуга ля мажор, особенно фуга, основанная на трезвучной теме чистой серебристой звучности — как будто перекликуются трубы в тишине:

⁶ У Баха 48 прелюдий и фуг в двух томах «Хорошо темперированного клавира». Таким образом, каждая тональность у него является дважды. У Шостаковича в двух томах 24 прелюдии и фуги. В отличие от баховских сборников у Шостаковича прелюдии и фуги расположены не в хроматическом порядке, а по квинтовому кругу (с параллельными тональностями). Так, первая пара пьес написана в до мажоре, вторая — в ля миноре, третья — в соль мажоре, четвертая — в ми миноре и т. д.



Но вслед за тем в сборнике помещено одно из самых трагических сочинений Шостаковича — прелюдия и фуга фа-диез минор. Вот тема фуги — скорбная, прерывистая, с острыми стонущими мотивами:

46 *Andante*

p

Прелюдия и фуга ре-бемоль мажор заставляет вспомнить «злые», гротескные вражеские образы в симфониях Шостаковича. Самая последняя, ре-минорная фуга перекликается с могучим финалом пятой симфонии. Многие темы прелюдий и фуг носят ярко выраженный русский характер. Такова, например, тема фуги ре мажор, которую мы и рассмотрим подробнее.

Все в целом это сочинение — прелюдия и фуга ре мажор — светлое, ясное, не лишенное юмора.

Вспомним, что старинная циклическая форма прелюдии и фуги нередко основана на контрасте. Для прелюдии неизбежны строгие законы построения. Часто она бывает подвижной, текучей, словно импровизируемой тут же за инструментом. Такую

прелюдию можно сравнить с фоном, на котором отчетливо выделяется фуга — произведение строгой формы. Этот контраст сохраняется и в прелюдии и фуге ре мажор Шостаковича. Но здесь есть еще и любопытный стилистический контраст. Прелюдия с ее арпеджиованными позывающими (как на клавесине) аккордами, с мелодией, напоминающей менует, близка старинной клавирной музыке. Тема же фуги, как уже говорилось, носит русский характер, перекликается с «Камаринской». Казалось бы, совсем разные темы, — как можно объединить их в одном цикле? Однако Шостакович — мастер подобных контрастных сопоставлений. Весь цикл объединен прозрачным камерным звучанием, юношеским светлым настроением.

Прелюдия — это словно воспоминание о бауховских пьесах, сыгранных в детстве (в годы учения ведь все их играют!). Некоторое время ее звучание, чистые, ясные гармонии, строгая мелодия (в басу) почти совсем приближены к старинной музыке:

47 *Allegretto*

p dolce

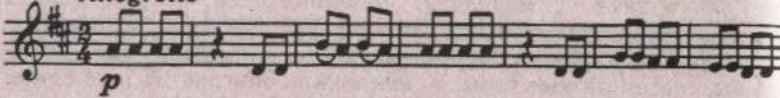
sempre arpeggiato

Но вот в развертывании мелодии композитор затрагивает далекую от классического мажора область (см. переход от такта 12 к такту 13 — к бемольному звукоряду, начинающемуся с ми-бемоль). Обогащение лада вносит ощущение свежести, новизны, современности. Начинается средняя часть (прелюдия написана в трехчастной форме). Менуетная мелодия теперь наверху, а арпеджиированные аккорды в нижнем регистре. Тема звучит нежно и задумчиво, красиво модулируя в си минор. В репризе — она сно-

ва проходит в басу в несколько измененном виде. Позвякивающие аккорды замирают на звучании большой секунды.

Трехголосная фуга начинается как бы с поисков темы:

48 Allegretto



Сначала «проба» одного повторяющегося звука (ля в альтовом голосе) и пауза. Затем звук ля опевается, к нему присоединяются нижняя квинта ре и верхняя секунда си. Снова повтор и пауза. И вот мелодия уже бежит, весело пританцовывая. По всем правилам следует тональный ответ в верхнем голосе. В среднем — противосложение, которое сохраняет плясовый характер темы, звучит, как припев к основной мелодии:

49 [Allegretto]

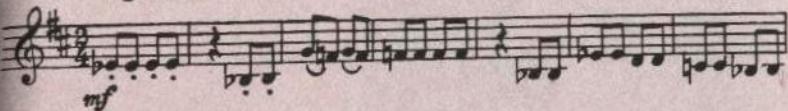


Небольшая интермедиа, и тема проходит несколько более важно и солидно в басу.

Закончилась экспозиция. Начинается разработочная часть фуги, где тему ожидают различные «приключения». После семитактной интермедии (которая построена на отдельных мотивах темы) тема два раза проходит в миноре — в си и фа-диез миноре, где она становится более мягкой и трогательной. Потом возвращается еще раз к главной тональности — ре мажор. Но тональное «путешествие» далее совершается в «чужие» края: тема проводится в си-бемоль мажоре и фа мажоре — тональностях, далеких от классического ре мажора. А затем происходит неожидан-

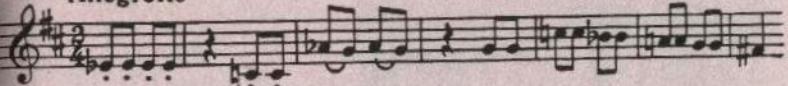
ность, не предусмотренная строгими законами контрапункта: тема вдруг «сбивается» с пути. Она начинается на ми-бемоль и должна бы прозвучать так:

50 Allegretto



А звучит вот как:

51 Allegretto



Новое происшествие: басовый голос три раза повторяет начало темы (от звука ля), но никак не может сдвинуться дальше. В следующем разделе фуги дается юмористическая стретта. Не успевает один голос произнести тему, как другой уже перебивает его. И нигде тема не звучит точно. Впечатление такое, как будто голоса вырвались на свободу, звенят, передразнивают друг друга и нарочно запутывают фугу. Еще одно «путаное» проведение — в си мажоре. Дело принимает даже драматический оборот: а вдруг так и не удастся закончить фугу по всем правилам? Но вот в басу на forte вступает степенно приплясывающая мелодия. Все в порядке. Тема вернулась к своему первоначальному облику и тональности ре мажор (репризное проведение). Солидная «классическая» каденция заканчивает эту шутливую фугу, написанную с поразительным мастерством.

Вопросы и задания

- Под впечатлением какого музыкального события создал Шостакович свой цикл прелюдий и фуг для фортепиано?
- Каков характер прелюдии и фуги ре мажор?
- Наиграйте тему и противосложение фуги ре мажор.
- Покажите в нотах, где кончается экспозиция и начинается разработочная часть фуги ре мажор.

Стреттой называется каноническое проведение темы в фуге, при котором каждый имитирующий голос вступает до окончания темы в предыдущем голосе.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

15 симфоний (среди них седьмая «Ленинградская», одиннадцатая «1905 год», двенадцатая «1917 год» памяти В. И. Ленина, тринадцатая для баса, хора и оркестра)

Оперы «Катерина Измайлова», «Нос», «Игроки»

Балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей»

Вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина»

Оратория «Песнь о лесах»

Концерты для скрипки, для виолончели и для фортепиано с оркестром (по два 15 струнных квартетов

Квинтет для фортепиано, двух скрипок, альта и виолончели

Трио для фортепиано, скрипки и виолончели

24 прелюдии и фуги для фортепиано

Вокальные циклы, песни (среди них «Песня о встречном», «Песня мира»)

Музыка к кинофильмам «Встречный», «Человек с ружьем», «Молодая гвардия», «Гамлет», «Карл Маркс» и многим другим

АРАМ
ИЛЬЧ
ХАЧАТУРЯН
1903—1978



Арам Ильич Хачатурян — художник яркой, своеобразной индивидуальности. Темпераментная, жизнерадостная, привлекающая свежестью гармонии и оркестровых красок музыка его пронизана интонациями и ритмами народных песен и танцев Востока. Именно народное искусство явилось источником глубоко своеобразного творчества этого выдающегося композитора. В своих произведениях он также опирался на традиции мировой, и в первую очередь русской музыки.

Творчество Хачатуряна разнообразно по содержанию и по жанрам. Композитор писал балеты, симфонические произведения, сонаты и концерты для различных инструментов, песни, романсы и хоры, музыку для театра и кино. Среди лучших его произведений — балеты «Гаянэ» и «Спартак», вторая симфония («С колоколом»), фортепианный и скрипичный концерты, музыка к драме Лермонтова «Маскарад».

БИОГРАФИЯ

Детство и юность. Арам Ильич Хачатурян родился 6 июня 1903 года в Тбилиси в семье переплетчика. Его мать любила петь народные армянские песни, и эти напевы глубоко запечатлились в душе ребенка. Незабываемое впечатление оставил искусство народных певцов-ашугов, в исполнении которых звучали песни Азербайджана, Грузии, Армении.

Состязания ашугов стали постоянными с XVIII века, со времен великолого армянского народного певца Саят-Новы. Ашуги бы-

ли одновременно певцами-импровизаторами и поэтами, увлекательными рассказчиками и талантливыми актерами. Приход ашуга в город или село становился для населения большим праздником. Выступления певцов происходили обычно на площади, где собиралось множество народа. Под аккомпанемент саза или тара они вели свои нескончаемые рассказы про старину: это были песни о героях, о влюбленных. Главный герой армянского эпоса — Давид Сасунский, защитник родины, борец за ее независимость. Преданная, самоотверженная любовь Фархада и Ширин, Саро и Ануш прославлялась не только в песнях, но и в стихах, поэмах.

Под впечатлением услышанных народных мелодий мальчик забирался на чердак дома и часами выступжал полюбившиеся ему ритмы на медном тазу. «Эта первоначальная моя „музыкальная деятельность“, — рассказывал Хачатурян, — доставляла мне неописуемое наслаждение, родителей же приводила в отчаянье...»

Материальное положение семьи было настолько стесненным, что о музыкальном образовании Арам не мог и мечтать. Поэтому появление в доме плохонького, приобретенного за гроши пианино стало для мальчика большим событием. Сначала одним пальцем, а затем с примитивным аккомпанементом он стал подбирать по слуху мелодии народных песен и танцев. «Тогда я совсем осмелел, — вспоминал Хачатурян, — и начал варьировать знакомые мотивы, присочинять новые. Помню, какую радость доставляли мне эти — пусть наивные, смешные, неуклюжие, — но все же первые мои попытки композиции».

Когда Араму исполнилось десять лет, он поступил в коммерческое училище. Самостоятельно научившись играть на духовых инструментах, он участвовал в любительском духовом оркестре.

Шестнадцать лет Хачатурян впервые попал в оперный театр, где услышал оперу «Абесалом и Этери» классика грузинской музыки Захария Палиашвили. Впечатление было столь сильным, что мечта учиться музыке становится неотступной.

Наконец в 1921 году в судьбе юноши наступил перелом. В Тбилиси приехал его старший брат Сурен Хачатурян, режиссер Московского Художественного театра. Заметив влечение Арама к музыке, Сурен Ильич взял его с собой в Москву.

Годы учения. В возрасте 19 лет юноша держал экзамен в Московский музыкальный техникум имени Гнесиных. У него не было даже элементарной подготовки. Выручили отличный слух, музыкальность, прекрасная память. Увидев находившуюся в клас- се виолончель, Арам заявил, что хотел бы учиться «на этой большой скрипке! Елена Фабиановна и Михаил Фабианович Гнесины, опытные педагоги, сразу же распознали в юноше природное дарование. И вот начались годы учения — большого, настойчивого труда, сомнений, успехов, разочарований.

Вначале Хачатурян учился играть на виолончели и фортепиано. Но скоро становится ясно, что основное его призвание —

композиция. В лице Михаила Фабиановича он нашел чуткого педагога, сумевшего быстро развить его природные способности. Уже в техникуме начинающий композитор написал «Танец» для скрипки с фортепиано и «Поэму» для фортепиано. Эти произведения были изданы и имели успех.

С 1929 по 1934 год Хачатурян учится в Московской консерватории. По классу сочинения он занимается у М. Ф. Гнесина, а позднее у Н. Я. Мясковского. Теперь все свое внимание он отдает творчеству. В эти годы он пишет «Токкату» для фортепиано, трио для кларнета, скрипки и фортепиано, «Танцевальную сюиту» для симфонического оркестра.

Уже здесь проявились черты, ставшие типичными для более зрелых его произведений. Прежде всего это певучие мелодии народного характера, сочные, свежие гармонии, праздничная оркестровка. Самобытность и оригинальность таланта Хачатуриана теперь начинает признаваться не только музыкантами. Известность его быстро растет и среди широких масс слушателей.

В качестве дипломной работы молодой композитор представил первую симфонию, посвященную Советской Армении. Хачатурян блестяще оканчивает консерваторию. Его имя занесено на Доску почета. В дальнейшем он совершенствует свое мастерство, занимаясь в аспирантуре. «Энергичный, порывистый, увлекающийся, не очень организованный, но бесконечно преданный любимому искусству» — таким запомнился друзьям-современникам Арам Хачатурян тех лет.

Начало самостоятельного пути. После окончания консерватории композитор много и упорно работает над своими новыми сочинениями. Он обращается к различным жанрам. Среди созданного на протяжении 30-х годов наиболее удачным оказалась балет «Счастье», фортепианный и особенно скрипичный концерты. Заслуженную популярность завоевала музыка Хачатуриана к драматическим спектаклям («Валенсианская вдова», «Маскарад») и кинофильмам («Пэпо», «Зангезур»). Активно включается Хачатурян и в общественно-музыкальную жизнь страны, выполняет ответственную работу в Союзе композиторов.

Фортепианный концерт закончен композитором в 1936 году. Его первым исполнителем был выдающийся советский пианист Лев Оборин, которому он и посвящен. Концерт имел большой успех. В нем проявилась склонность композитора к виртуозному блестящему стилю. Еще ярче стали краски гармонии, острее и выпуклее ритмы, выразительнее мелодия.

В 1940 году Хачатурян создает одно из своих наиболее значительных произведений — скрипичный концерт. Здесь творческий облик композитора раскрылся во всей своей полноте. Концерт посвящен его первому исполнителю — известному советскому скрипачу Давиду Ойстраху.

Весну и лето 1939 года Хачатурян проводит в Армении, где усиленно работает над балетом «Счастье». В новом для себя жан-



Л. Коган исполняет скрипичный концерт А. Хачатуриана.
За дирижерским пультом — автор, композитор А. И. Хачатуриян

ре балета он воплощает современную тему — жизнь народа Советской Армении, радость и счастье людей, завоеванные в труде и борьбе.

В том же году спектакль был показан в Москве в Большом театре в дни декады армянского искусства. Балет понравился слушателям выразительностью народных мелодий, красочностью нарядной оркестровки. Но были и серьезные недочеты. Композитор решает коренным образом переработать балет.

Спустя два года Хачатуриян пишет музыку для спектакля «Маскарад» (по драме Лермонтова) в театре имени Евг. Вахтангова. Несколько позже отдельные музыкальные номера были изданы в виде симфонической сюиты. Особенно полюбился слушателям «Вальс». Взволнованная, полная тревоги музыка «Вальса» связана с трагической судьбой героян «Маскарада».

Годы войны. Наступила Великая Отечественная война. В военные годы Хачатуриян создает песни «Капитан Гастелло», «Слава нашей Отчизне», марш для духового оркестра «Героям Отечественной войны» и другие.

Из произведений крупных жанров появляются балет «Гаянэ» и вторая симфония.

Премьера балета «Гаянэ» состоялась в 1942 году в Перми, куда был эвакуирован Ленинградский театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Спектакль прошел с огромным успехом.

Сюжет «Гаянэ» развивается драматически-напряженно. Герои балета — колхозники и бойцы Красной Армии. Их счастье

неотделимо от благополучия всего народа. В трудной борьбе со злом и несправедливостью обретает свое личное счастье и Гаянэ. Она разоблачает виновников поджога складов с колхозным хлопком (среди которых и муж Гаянэ), за что едва не расплачивается жизнью. Балет заканчивается народным праздником. Радостна и Гаянэ, найдя свое счастье в новой семье.

В «Гаянэ» композитор использовал лучшие номера из балета «Счастье». Как и первый балет, «Гаянэ» отличается обилием мелодических тем, основанных на народных интонациях и ритмах. Так, во втором действии звучит «Колыбельная» (Гаянэ убаюкивает свою маленькую дочку). Тепло и нежно льется печальная лирическая мелодия у флейты. А в сопровождении мерно повторяется один и тот же звук *ре* у фагота и арфы, которому вторит «эхо» колокольчиков, создавая мягкий, «мерцающий» фон:

52 *Andante*

Флейта

p

Арфа, Фагот

Колокольчики

8 - 8 -



Грациозен, полон восточной неги «Танец Айши» (подруги Гаянэ), открывающий собой третье действие. Плавная мелодия сначала звучит у скрипок, а затем разукрашивается звукошими узорами других инструментов.

Особенно широкую известность получил огненно-темпераментный «Танец с саблями» (четвертое действие). Его отличают стремительный темп, острый ритмический рисунок, яркая оркестровка. Переложенный для самых различных инструментов и составов, «Танец» стал излюбленным номером концертных программ. За балет «Гаянэ» композитору в 1943 году была присуждена Государственная премия СССР, которую он внес в фонд Вооруженных Сил Советского Союза. В 1957 году создана вторая редакция балета на новый сюжет.



Вторая симфония получила название «Симфонии с колоколом». Она передает переживания советских людей в годы войны. В четырех частях симфонии отражены страдания, скорбь по погибшим, воспоминания о счастье и радости, предчувствие грядущей победы.

Хачатурян ввел в состав оркестра колокол, и это имеет глубокий смысл. Мрачно и сурово звучит он в начале симфонии, а в finale — ликующее и победное. Написанная и исполненная в разгар военных событий в 1943 году, симфония вселяла уверенность и светлые надежды в сердца людей.

В 1944 году Хачатурян пишет Государственный гимн Армянской ССР.

Послевоенный период. В послевоенные годы музыкальная деятельность композитора значительно расширяется. Начиная с 1950 года он — профессор по классу композиции в Московской консерватории и Институте имени Гнесиных. Хачатурян-педагог главное внимание уделял развитию творческой индивидуальности будущих композиторов, национальной природы их дарования. Из его класса вышли такие известные композиторы, как А. Эшпай, Р. Бойко, Э. Оганесян, М. Таривердиев и другие.

Хачатурян является автором ряда статей по вопросам музыкального искусства: «Как я понимаю народность в музыке», «О творческой смелости и вдохновении», «Десятая симфония Д. Шостаковича», «Радость творчества».

В 1950 году началась дирижерская деятельность композитора. Первый концерт, где дебютировал Хачатурян-дирижер, состоял-



ся в Москве в Доме ученых. Под управлением автора прозвучали сцены из балета «Гаянэ» и финал скрипичного концерта. Композитор посещает с концертами многие города Советского Союза. С большим успехом его выступления проходят и за рубежом. Но сочинение по-прежнему остается главной целью его жизни.

Появляется целый ряд его песен о дружбе народов, о мире. Много музыки Хачатуриан пишет для кинофильмов («Русский вопрос», «Сталинградская битва», «Владимир Ильич Ленин», «У них есть родина» и другие), для драматических спектаклей («Лермонтов» Б. Лавренева, «Макбет» и «Король Лир» У. Шекспира).

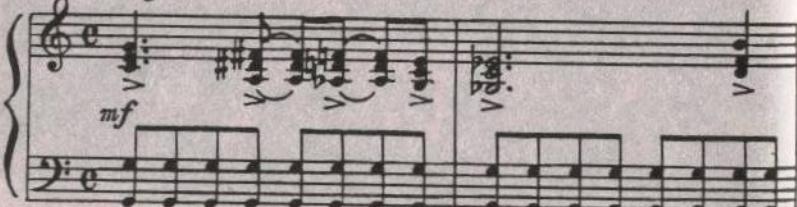
В 1946 году Хачатуриан заканчивает концерт для виолончели с оркестром и посвящает его первому исполнителю Святославу Кнушиевицкому, выдающемуся советскому виолончелисту. К 30-летию Октября создана «Симфония-поэма» (симфония № 3).

Капитальное произведение послевоенного периода — балет «Спартак», законченный в 1954 году. Впервые он был поставлен на сцене Ленинградского театра имени С. М. Кирова в 1956 году, а в Большом театре в Москве — двумя годами позже. В постановке Ю. Григоровича балет возобновлен в 1968 году. Из отдельных номеров балета в 1960 году композитор создал четыре сюиты, куда вошли наиболее значительные фрагменты.

Хачатуриана привлек образ человека, возглавившего беспримерное в истории Древнего мира восстание рабов. В героическом сопротивлении угнетенных композитор увидел много общего с современной борьбой народов за свою независимость. Вот как пишет об этом сам автор: «...Сочиняя музыку своего балета, стремясь мысленно постигнуть атмосферу Древнего Рима, я всегда ощущал духовную близость Спартака нашей эпохи, нашей борьбе против всяческой тирании, борьбе угнетенных народов против империалистов-агрессоров».

В четырех действиях балета композитор показал столкновение основных противоборствующих сил — Спартака, гладиаторов и враждебного им аристократического мира римских патрициев во главе с Марком Лицинием Крассом. Противопоставление контрастных образов дано уже в прологе к балету. Пленные фракийцы влекут колесницу полководца-триумфатора. Тяжело-весно, с мрачной торжественностью звучит марш победителей. Это тема Рима — могущественного, властного и жестокого:

53 Allegro



Теме Рима противопоставляется героическая тема Спартака:



Обе темы пролога проходят через все произведение.

Позднее творчество. На протяжении 60—70-х годов сочинены три концерта-рапсодии (для скрипки, для виолончели и для фортепиано — с оркестром). Композитор вновь возвращается к жанрам камерной инструментальной музыки: он сочиняет сольные «Сонату-фантазию» для виолончели, «Сонату-монолог» для скрипки и «Сонату-песню» для альта.

С первых же послевоенных лет получила особый размах общественно-музыкальная деятельность Хачатуриана. Совместно с другими советскими музыкантами композитор побывал во многих странах мира. Свои концертные выступления он сочетал с беседами, докладами о советской музыкальной культуре, что служило еще большему укреплению дружественных связей между Советским Союзом и другими странами. Об этой почетной и важной задаче Хачатуриан писал: «Я верю, что все крупные, мыслящие художники, все подлинно талантливые музыканты мира не только сочувствуют основным принципам демократического искусства, которые отстаиваем мы, но и готовы следовать им. И наш долг — помочь успеху этого дела, помочь сплочению всех прогрессивных музыкальных сил мира вокруг великой и благородной цели создания музыки, достойной своего народа, воспевающей светлое будущее человечества». Композитору было присвоено почетное звание народного артиста СССР.

А. И. Хачатуриан умер 1 мая 1978 года.

- Назовите основные даты и события в творческой жизни Хачатурияна.
- Какие вы знаете произведения Хачатурияна? Перечислите наиболее известные из его сочинений.
- Напейте или сыграйте темы из балета «Гаянэ», из музыки к драме Лермонтова «Маскарад».

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ

Скрипичный концерт написан Хачатурияном в 1940 году. Это одно из самых совершенных его произведений. С особой силой проявился здесь дар композитора создавать музыку, широко опинаясь на народное творчество. Сам Хачатуриян отмечал, что народную мелодию он рассматривает как «животворное зерно, как первоначальную интонационную ячейку, которую можно свободно и смело развивать, перерабатывать, обогащать»¹.

В концерте три части, своего рода картины из жизни народа, поэтические зарисовки природы Армении. Лирически-вдохновенную «песню» средней части окаймляют танцевальные части, полные ярких красок и радостного движения.

Первая часть концерта начинается тонально неустойчивым, энергичным и коротким вступлением оркестра. Его основной мотив построен на чередовании секундовых и терцовых интонаций, характерных для армянской народной музыки:

55 *Allegro con fermezza*

¹ Как я понимаю народность в музыке. — Сов. музыка, 1952, № 5, с. 39.

Главная партия сонатного аллегро (ре минор) появляется у солирующей скрипки в сопровождении оркестра. Понижение на полтона звука *ми* в конце мелодии придает звучанию окраску фригийского лада, распространенного в народной музыке Закавказья. Тема имеет песенно-танцевальный характер. Ее отличают четкий, упругий ритм, быстрый темп. Вместе с тем главной партии присущи особая легкость и грациозность.

Обращает на себя внимание и мелодичность темы, которую не может затмить даже господствующая виртуозность. В этом проявляется одна из связей концерта Хачатурияна с классической традицией:

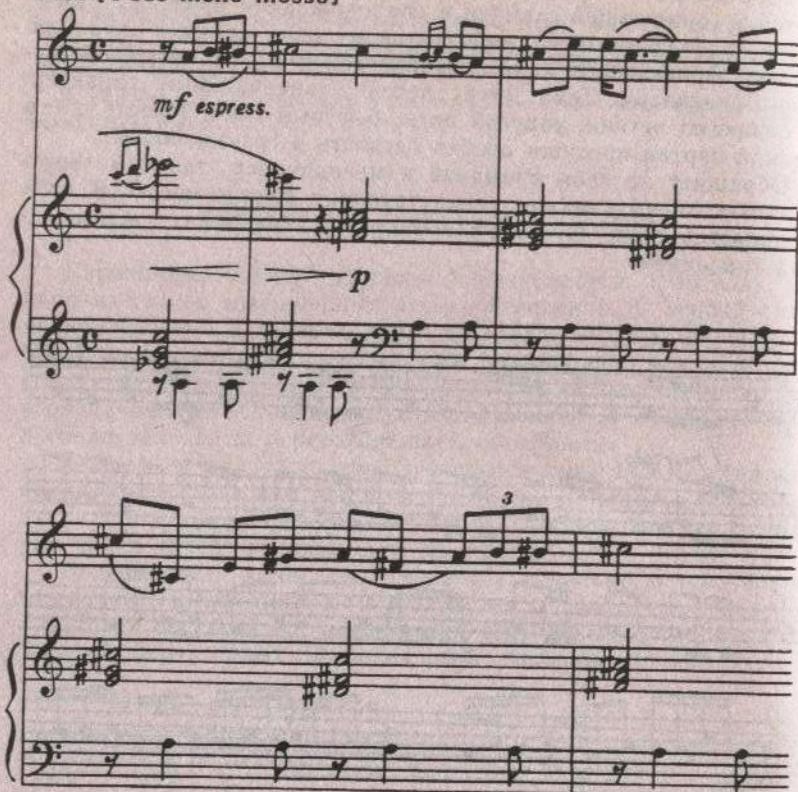
56

В теме, сочиненной самим композитором, заметны в то же время черты сходства с армянской народной песней «Келе-Келе» («Шествуй»), с хороводным армянским танцем «Кочари».

Олицетворяя собой горячность молодости, радостное восприятие жизни, главная партия окрашивает этим настроением и всю первую часть в целом.

Низвергающаяся «лавина» виртуозных пассажей в оркестре приводит к побочной партии. Движение успокаивается, темп замедляется. Музыка вызывает в представлении плавно скользящий танец, полный грации. А нежностью мелодии, монотонным баюкающим сопровождением тема напоминает напев колыбельной песни:

57 [Poco meno mosso]



Эта тема близка к народной мелодии «Эс арун» («Ручей»). Тема побочной партии украшена хроматизмами. Прихотливый ритм придает ей импровизационный характер: мелодия развивается свободно, как бы независимо от основного размера, деления на такты. Многократное возвращение к звуку *до-диез* сопровождается различной ладовой окраской. Отсюда и переменность лада (ля мажор — фа-диез минор), типичная для народных лирических песен. Как и многие другие разделы произведения, побочная партия излагается на длительном органном пункте. Синкопированный ритм монотонного баса напоминает звучание бубна.

Начало разработки подчеркнуто резким сдвигом в тональность ми-бемоль минор. В процессе развития композитор сближает основные темы. Плавную мелодию побочной партии он наделяет энергичным ритмом главной темы. А танцевальная тема главной партии звучит более лирично, чем в начале:

58 [Tempo II]

В середине разработки (*Meno mosso*) контрастные темы излагаются одновременно. В оркестре *fortissimo* проходит тема побочной партии в увеличенных длительностях. А в сопровождении, у солирующей скрипки, звучат виртуозные пассажи, построенные на мелодических оборотах главной партии. Это кульминация всей первой части. Завершается разработка блестящей виртуозной каденцией солирующей скрипки. И как итог развития в каденции тема побочной партии дается в своем новом облике — волевом и энергичном:

[Poco sostenuto]

В репризе основные темы первой части проходят в варьированном виде: основные мелодии здесь обогащены подголосками. Возрастает динамика, движение становится более энергичным.

Первая часть концерта завершается кодой, где еще раз в стремительно-быстром темпе звучит тема главной партии, а за ней и характерная «взрывчатая» музыка вступления, утверждая волевой, мужественный образ первой части в целом.

Вторая часть (*Andante sostenuto*) — лирическая, вдохновенная «песня». Представляется, что звучит она среди величавых гор Кавказа. Освещенный солнцем, горный пейзаж все время меняет окраску, чаря своей первозданной красотой. И песня набирает силу, становится все более могучей и прекрасной как гимн солнцу, любви, красоте.

Вступление ко второй части напоминает наигрыш-импровизацию ашуга перед песней. Солирующие фагот, а затем klarнет подражают звучанию народного инструмента дудука:



А вот и сама «песня». На фоне легкого вальсового сопровождения оркестра у солирующей скрипки появляется нежная и мечтательная мелодия. Интонации томления придают ей характерный восточный оттенок:

61

В отдельных оборотах этой мелодии можно уловить сходство с протяжно-лирическими армянскими песнями «Антуни» («Бездомный»), «Крунк» («Журавель»).

Вначале напев звучит сдержанно, негромко. Воодушевление солиста постепенно возрастает, «песня» ширится, становится горячей и вдохновенной.

Ненадолго (средняя часть) песенная лирическая мелодия уступает место музыке вступления. Появляется знакомый наигрыш-импровизация. Многократно варьируясь, напев принимает различную окраску — то сумрачного раздумья, то жалобы, мольбы.

И вновь «песня». Реприза здесь динамическая. К основной теме у солирующей скрипки присоединяется мелодия кларнета. Мощно и ликующе проходит затем тема у всего оркестра. Заканчивается вторая часть тихой, истинающей звучностью. Своеобразна терпкая гармоническая окраска последних тактов. На фоне тонического аккорда ля минора у солиста в первой октаве звучит соль-диез.

Третья часть (Allegro vivace) — музыкальная картина веселого и многолюдного праздника. Это как бы общий танец, на фоне которого время от времени выделяются танцоры-солисты. В финале звучат не только новые темы, но и мелодии предыдущих частей. Темп и ритм танца подчиняют себе все эти темы и объединяют их в общем настроении.

Финал написан в форме, близкой к рондо-сонате. Подобно первой части, он начинается с энергичного вступления. Диссонирующие аккорды подчеркнуты синкопами. Объединяет

оба вступления и характерный чеканный ритм (две шестнадцатые с восьмой). Эта же ритмическая фигура лежит в основе главных тем первой и третьей частей концерта.

Основная тема финала, задорная и лукавая, полна изящества и блеска:

62 [Allegro vivace]

По своим интонациям она близка напеву армянского танца «Вард кошик» («Розовый башмачок»).

Главная тема, многократно повторяясь, исполняет функцию рефрена. Она чередуется с другими темами. Среди них выделяется в экспозиции песенная мелодия, нежная и грустная (она прозвучит в репризе):

63

В эпизоде финала у солирующей скрипки широко и вдохновенно звучит лирическая побочная партия из первой части концерта в увеличении. Эпизод принимает на себя и функцию разработки, где варьируются ранее прозвучавшие темы и появляются новые.

Тема первой части концерта прозвучит еще раз в кульминации репризы — теперь уже одновременно с основной темой финала.

Завершает финал оживленная кода, где в оркестре утверждающее вновь акцентируется характерный ритмический рисунок. Так в стихию танцевального движения вовлекаются темы и ритмы из первой части концерта, объединяя произведение в единое монолитное целое.

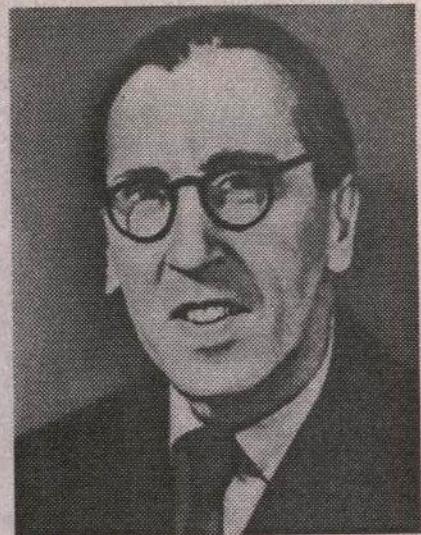
Вопросы и задания

1. Дайте общую характеристику скрипичного концерта Хачатряна.
2. Каким народным армянским песням и танцам родственны некоторые его темы?
3. Расскажите о характере музыки первой части концерта. Каково ее строение?
4. Напейте или сыграйте основные темы второй и третьей частей концерта.

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

3 симфонии
3 балета («Счастье», «Гаянэ», «Спартак»)
Концерт для скрипки с оркестром
Концерт для виолончели с оркестром
Концерт для фортепиано с оркестром
Триада концертов-рhapsодий (для скрипки с оркестром, для виолончели с оркестром, для фортепиано с оркестром)
Токката для фортепиано
Детский альбом для фортепиано
Сонатина для фортепиано
Песни
Музыка к драме Лермонтова «Маскарад»

**ДМИТРИЙ
БОРИСОВИЧ
КАБАЛЕВСКИЙ**
1904—1987



Дмитрий Борисович Кабалевский — один из выдающихся советских композиторов. Он создал оперы («Коля Брюньон», «В огне», «Семья Тараса», «Никита Вершинин», «Сестры»), канканты, симфонии и камерные произведения, реквием, четыре фортепианных, скрипичный и два виолончельных концерта, большое количество фортепианных пьес, песни. Ему принадлежат также музыкальное оформление ко многим кинофильмам, оперетта «Весна идет». Музыка Кабалевского проникнута интонациями и ритмами, характерными для наших дней. Особенно привлекают композитора светлые образы детства и юности. Об этом говорит большая часть его произведений.

Для своих юных друзей композитор не только писал музыку. По радио, с концертной эстрады он читал лекции, проводил увлекательные беседы о музыке¹. Композитор, исполнитель, педагог, музико-исследователь, Д. Б. Кабалевский являлся одним из активнейших деятелей советской музыкальной культуры. Его заслуги были по достоинству оценены народом.

БИОГРАФИЯ

Детство и годы учения. Дмитрий Борисович Кабалевский родился 30 декабря 1904 года в Петербурге в семье служащего. Еще мальчиком он любил импровизировать на фортепиано. Сис-

¹ Фирмой «Мелодия» выпущены пластинки с записью бесед Кабалевского о музыке. Эти же беседы легли в основу его книжки «Про трех котов и про многое другое».

тематические занятия музыкой начались в Музикальном техникуме имени А. Н. Скрябина в Москве в 1919 году — по фортепиано у В. Селиванова (директора техникума) и по сочинению у известного теоретика и композитора Г. Катуара. Будущий композитор настолько увлечен творчеством, что заражает своим энтузиазмом самого директора, который открывает в техникуме композиторское отделение. Правда, долгое время там был всего один ученик... Кабалевский!

С шестнадцати лет юноше пришлось зарабатывать себе на жизнь: он рисует плакаты, служит почтальоном, играет на фортепиано в кино. Одновременно с этим Кабалевский успевает заниматься спортом, учиться в школе живописи и рисования.

Уже тогда возникло тяготение Кабалевского к детям. Он ведет класс фортепиано в детской музыкальной школе, пишет для ребят пьесы, песни. Так было положено начало дружбе композитора с детьми. А детская, юношеская тема в музыке стала для него одной из самых любимых.

В 1925 году Кабалевский заканчивает техникум и поступает в Московскую консерваторию, где также учится по двум специальностям: по фортепиано — у выдающегося советского пианиста и педагога А. Б. Гольденвейзера, по композиции — у Катуара, а позже у Н. Я. Мясковского. Мясковский дал своему ученику глубокие знания, развел в нем трудолюбие и пробудил большую любовь к русской народной музыке. Опытный педагог, он помог Кабалевскому найти свой путь в искусстве.

В 1927 году появились первые публикации сочинений Дмитрия Борисовича. Через два года Кабалевский оканчивает консерваторию как композитор, годом позже — как пианист. Его имя занесено на мраморную Доску почета. На выпускном экзамене Кабалевский представил первый фортепианный концерт и первый квартет. Впервые концерт прозвучал в 1931 году на эстраде Большого театра в исполнении автора.

30-е годы — начало самостоятельного творческого пути Кабалевского. Он активно включается в музыкальную жизнь страны. Много пишет, работает в консерватории, выступает по вопросам музыки с докладами и в печати. Кабалевский посещает школы, пионерские лагеря. В Артеке в 1935 году он впервые проводит музыкальные беседы.

Для любимой детской аудитории Кабалевский пишет много песен («Первое мая», «Паровоз», «Птичий дом»), пять фортепианных пьес «Из пионерской жизни», второй концерт для фортепиано с оркестром. Особую популярность завоевала «Песня о пионере Абросимове». Поводом к созданию этой песни послужило сообщение в газетах о смелом поступке пионера Абросимова. Мальчик заметил сломанный рельс и вовремя предупредил машиниста об опасности. Он подал сигнал своим пионерским галстуком, и крушение поезда было предотвращено.

Появляется целый ряд кинофильмов с музыкой Кабалевского



Д. Б. Кабалевский среди детей в Артеке

(«Петербургская ночь», «Щорс», «Антон Иванович сердится»), а также пьес в драматических театрах («Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Школа злословия» Шеридана, «Мадам Бовари» Флобера).

Из произведений крупных жанров Кабалевский пишет три симфонии и оперу «Мастер из Кламси». Опера была закончена в 1938 году и поставлена на сцене Ленинградского Малого оперного театра. Тридцать лет спустя композитор создал новую редакцию оперы (под названием «Кола Брюньон»). Это одно из лучших сочинений Кабалевского.

Опера «Кола Брюньон» написана по одноименной повести французского писателя Ромена Роллана. Герой оперы — крестьянин Кола, умеющий «вскапывать, вспахивать недра земли, сеять, выращивать пшеницу и овес, разводить, подрезать, прививать виноград, выжимать его сочные гроздья, жать, вязать снопы, цепами молотить зерно, делать хлеб и вино». Кола и талантливый резчик по дереву. Остроумный весельчак в повседневной жизни, он в момент вспышки народного недовольства отправляется к замку герцога, чтобы, посрамив его перед всеми, отомстить за унижения и оскорблений: Кола приносит скульптуру, изображающую герцога верхом на осле лицом к хвосту (заключительная сцена — кульминация оперы).

Кола Брюньона преследуют в жизни неудачи, но он никогда не теряет стойкости. И даже в борьбе с чумой он побеждает непро-

шенную гостью. Главную черту героя — оптимизм — и удалось передать композитору в опере.

С образом Кола связана увертюра, полная кипучей жизни и энергии (основная тема ее прозвучит затем в рондо Кола из второй картины оперы). Хорошо удались композитору народные сцены лирического характера. Таков хор сборщиц винограда, солнечный и поэтичный:

64 Allegretto moderato

Че_рез лес гус_ той веш_ не_ ю по_
-рой май- ским ве_ чер_ ком е_ хал я вер_
-хом. Из Ду_ э в Ар_ рас, До_ рен_ ло, в Ар_
-рас, е_ хал я вер_ хом, До_ рен_ ло, в Ар_ рас!

Кабалевский почти не использовал в опере народные французские мелодии, хотя тщательно изучал их на протяжении двух лет. И все же музыка оперы насыщена интонациями народных песен, что придает ей своеобразный колорит.

Ознакомившись с фрагментами оперы, Ромен Роллан писал композитору: «В целом Ваше сочинение — одно из лучших, которые я знаю в новой русской музыке, написанной для сцены».

Годы войны. Непосредственно во фронтовых условиях Кабалевский пишет сюиту «Народные мстители». Тема войны звучит в его опере «В огне», в канте «Родина великая», во многих песнях («Наказ сыну», «Нас победить нельзя», «В темной роще густой», «Сын героя»).

О том, как сочинялась сюита «Народные мстители», рассказывает сам композитор: «В начале 1942 года мне довелось побывать в частях Юго-Западного фронта, стоявших недалеко от Харькова, занятого тогда еще немцами. Моим неизменным спутником в этой поездке был поэт Евгений Долматовский, в то время уже захаленный фронтовик, носивший чин батальонного комиссара.

В одном из украинских сел, только что освобожденном от немцев, мы встретились с партизанским отрядом, перешедшим линию фронта для установления связи с дивизией, стоявшей в этом селе. Я познакомился с партизанами и с огромным

интересом слушал их рассказ. Это был первый боевой партизанский отряд, с которым я встретился на фронте. В отряде были и седые старики бородачи, и совсем еще юные девушки.

Неудивительно, что у нас с Долматовским явилась мысль написать цикл песен о партизанах. Как-то вечером, в хате, заполненной оживленно беседующими фронтовиками, за столом, скучно освещенным какой-то коптилкой, мы начали свою работу. Долматовский написал и дал мне первые четыре строчки песни:

Окружили синие туманы
Наш лесок, походное жилье.
Запоемте песню, партизаны,
Чтоб друзья услышали ее.

Пока он сочинял остальные строфы, я написал музыку.

Через полчаса мы уже пели всю песню под аккомпанемент одного бойца, быстрохватившего мелодию и подобравшего на своем баяне незамысловатое сопровождение. Через несколько дней эту песню пел уже один из фронтовых ансамблей...

Так мы начали сочинять свой цикл песен об украинских партизанах».

В 1943 году Кабалевский пишет 24 прелюдии для фортепиано. Прелюдии по-своему отразили настроение людей военного времени. Обостренное чувство патриотизма, вызванное войной, направило внимание русских людей к истории своей родины, к русскому народному искусству. Циклу прелюдий предпослан эпиграф из «Записок» Лермонтова: «...Если захочу вдаться в поэзию народную, то, верно, нигде больше не буду ее искать, как в русских песнях».

Прелюдии посвящены Н. Я. Мясковскому. В основу каждой прелюдии положена русская народная песня. Так, в пятой прелюдии звучит мелодия песни «Не разливайся, мой тихий Дунай», в четырнадцатой — народная мелодия «По морю утенушка плавала». Основу двадцать второй прелюдии составляет скорбная песня «Что от терема да до терема».

Прелюдии написаны во всех 24 тональностях, расположенных по квинтовому кругу. Тональный контраст подчеркивает образное различие песен, разнообразные приемы их развития. Пятнадцатая прелюдия (ре-бемоль мажор) привлекает живостью изложения, остротой звучания. Ее отличает и мелодичность, характерная русская распевность голосов. Композитор использует здесь свадебную величальную песню из сборника Римского-Корсакова:

Во горнице, во светлице
Два голубя на шкате,
Два сизых на новом².

² Эта же народная мелодия легла в основу белорусской шуточной песни «Бульба».

Allegretto moderato

65

Немало в эти годы Кабалевский пишет и детских песен. Широко известную песню «Четверка дружная ребят» Дмитрий Борисович написал в творческом содружестве с С. Я. Маршаком в начале войны, в 1941 году. История ее создания такова. По телефону поэт прочитал Кабалевскому первый куплет. Стихи Маршака сразу же привлекли композитора. На другой день, когда поэт хотел прочитать новые куплеты, песня была уже готова! И автору слов и композитору удалось передать серьезное отношение советских ребят к военным событиям. Песня призывала детей помочь взрослым в их трудной борьбе. Это песня-марш. Светлая и задорная вначале, в припеве она звучит строго и решительно:

Marciale. Moderato

66a *mf*

Чет- вер- ка дру- жи- на- я ре- бят и-
-дет по мос- то- вой, и слы- шу, гром-ко го во-
-рят. о- ни меж- ду со- бой.
Нель- зя ре- бя- там на вой- ну, по-
-ка не под- ра- стут, но за- щи- щать сво-

ю стра- ну су- ме- ем мы и тут.

Послевоенные годы. Позднее творчество. Послевоенный период — наиболее богатый по количеству написанных произведений: это оперы, концерты, канканы, детские песни и фортепианные пьесы, реквием, музыка к кинофильмам.

В 1943 году композитор заканчивает концерт для скрипки с оркестром, который вошел в триаду его концертов, предназначенный для учеников музыкальных школ и училищ. В 1949 году он пишет виолончельный, а в 1952 году — третий фортепианный концерт. Посвящение определило характер произведений — веселый и жизнерадостный. В различные части концертов Кабалевский вводит мелодии своих детских песен («Четверка дружная ребят» — в финал скрипичного концерта, «Наш край» — во вторую часть фортепианного), использует русские и украинские народные мелодии.

Наряду с задорными, энергично-напористыми темами в концертах есть страницы искренней проникновенной лирики. Так, в средней части скрипичного концерта звучит нежная мелодия, полная тепла и сердечности. Разъясняя как-то ребятам содержание концерта, Кабалевский сравнил эту музыку с весной в природе, с весной жизни:

67 [Andantino cantabile]

p dolce

Композитор мыслил себе исполнение всех трех концертов в один вечер. Поэтому кода фортепианного концерта (последнего в триаде) воспринимается как лирический апофеоз, воспевание молодости и радости жизни.

Одновременно с концертами Кабалевский работает над оперой «Семья Тараса». Созданная под непосредственным впечатлением от военных событий, опера отразила героизм советского народа, его мужество в борьбе с врагом. Кабалевский и здесь основное внимание уделяет молодежи — комсомольцам-подпольщикам, с наибольшей полнотой раскрывает образ героини оперы — Насти.

Первое исполнение оперы состоялось в Ленинграде в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова в 1950 году. Через год «Семья Тараса» была поставлена в Музикальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко в Москве, где много лет шла с неизменным успехом. Ставилась опера и в других городах Советского Союза и за рубежом (Болгария, Польша, Чехословакия).

В послевоенные годы Кабалевский снова пишет фортепианные пьесы и песни для детской аудитории. Так, на протяжении 40—50-х годов выходят из печати «Двадцать четыре легкие пьесы», «Легкие вариации», «Четыре легких рондо» и «Шесть прелюдий и фуг». Почти все эти пьесы входят в постоянный репертуар юных пианистов. Появляются «Семь веселых песен» (слова С. Маршака), «Четыре песни-шутки» (слова С. Маршака и С. Михалкова). Детвора сразу же запела эти замечательные песни. Но одна из них — «Мельник, мальчик и сел» — полюбилась особенно. Написанная по мотивам восточной сказки, песня остроумно высмеивает мельника, который, подчиняясь чужому совету, каждый раз попадает впросак. Имей всегда свое собственное мнение — подсказывает песня:

Allegretto scherzando

68 *mf*

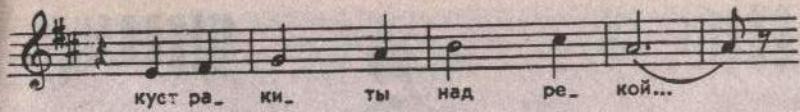
Мельник на ослике ехал вархом.
Мальчик за осликом плелся пешком.

Песню «Наш край» (слова А. Пришельца) попросили написать Дмитрия Борисовича пионеры (это было в Доме творчества композиторов под Москвой). Причем к утру следующего дня! Композитор просидел за работой всю ночь, но «задание» выполнил. Он сам отнес новую песню в пионерский лагерь, а через день уже слушал ее на концерте.

69 *C движением, певуче*

mf

То бери за, то ряби на,



В 1948 году в переводе С. Маршака были изданы «Сонеты» великого английского драматурга и поэта Шекспира³. Кабалевский сосредоточил свое внимание на нескольких стихотворениях. И через пять лет закончил «Десять сонетов Шекспира» для баса в сопровождении фортепиано. Содержание их разнообразно. Это размышления о счастье, дружбе, о любви, о жизни и смерти. Сонеты написаны в виде лирических монологов-раздумий. Кабалевскому удалось передать в музыке возвышенный поэтический стиль сонетов. Строгость и сдержанность высказывания еще больше оттеняют глубину мысли стихотворений.

После длительного перерыва композитор вновь возвращается к жанру симфонии и канцаты, впервые сочиняет оперетту («Весна поет»).

Четвертая симфония (первые три были написаны в 30-е годы) по праву считается лучшим произведением композитора в этом жанре. И опять — это музыка о наших днях, о нашей молодежи.

Важной современной теме — миру и счастью на земле — посвящает Кабалевский канту «Песня утра, весны и мира» для детского хора и симфонического оркестра (слова Ц. Солодаря). Канту была написана по заказу английского рабочего хорового общества. Но в Англии она так и не прозвучала. Зато в Праге на Международном конкурсе на лучшую радиопередачу о мире и дружбе канту была премирована.

Резко контрастирует со светлой музыкой кантуры реквием Кабалевского (стихи Р. Рождественского, 1962). Это монументальное произведение для смешанного и детского хоров, симфонического оркестра и двух солистов, посвященное памяти тех, кто погиб в борьбе с фашизмом. Музыка страстно призывает к защите мира на земле: тогда не будет войны, не будет страданий и нищеты «и дети отучатся плакать и будут звонко смеяться и в сердце хранить славу своих отцов».

Композитор продолжает писать музыку к кинофильмам. Сюжеты их разнообразны: «Первоклассница», «Академик Павлов», «Мусоргский», «Вольница», «Феликс Дзержинский», «Вихри враждебные», «Хождение по мукам» («Сестры», «1918 год», «Хмурое утро»).

В 1969 году Кабалевский заканчивает оперу «Сестры» (либретто С. Богомазова по повести И. Лаврова «Встреча с чудом»). Центральные персонажи оперы — сестры Ася и Слава,

³ Сонет — это форма стихотворения, состоящего из 14 строк.



Д. Б. Кабалевский — дирижер

мечтающие поступить в мореходное училище и стать штурманами. Мечты девушек, столкновение с трудностями — основное содержание произведения. Романтическая устремленность в будущее определила собою и характер музыки оперы, где образ моря становится символом юношеской мечты.

В 1979 году на фестивале «Московская осень» впервые прозвучал четвертый — «Пражский» — фортепианный концерт Кабалевского. Как и третий концерт, это произведение адресовано детской аудитории. Свое название концерт получил не случайно. Композитор ввел в него и ярко разработал три народные песни: чешскую, моравскую и словацкую.

На протяжении 1975—1985 годов были сочинены циклы — шесть романсов «Время» (на стихи С. Маршака), восемь романсов «Песни печального сердца» (на стихи О. Туманяна) и «Семь песен о любви» (на стихи Е. Долматовского).

Работу над новыми произведениями Кабалевский сочетает с деятельностью педагога-просветителя. Будучи действительным членом Академии педагогических наук, он начинает преподавать музыку в одной из общеобразовательных школ Москвы. В результате возникает новая программа по музыке, которая широко распространяется в школах РСФСР. В 1983 году по инициативе и под редакцией Кабалевского начал выходить журнал «Музыка в школе».

Убеждение в необходимости всеобщего музыкального образования Кабалевский подкрепляет и печатным словом. Назовем

лишь некоторые из его литературных работ: «Про трех китов и про многое другое», «Прекрасное пробуждает доброе», «Как рассказывать детям о музыке?», «Воспитание ума и сердца», «Музыка и музыкальное воспитание», «Ровесник».

14 февраля 1987 года Д. Б. Кабалевский скончался. На вопрос: что такое счастье? — он отвечал: «Быть нужным людям». Служению людям он и посвятил всю свою жизнь.

Вопросы и задания

1. Перечислите наиболее известные песни и инstrumentальные пьесы Кабалевского. Напойте, наиграйте некоторые из них.
2. Назовите произведения крупных жанров. Сыграйте основные темы скрипичного, а также третьего и четвертого фортепианных концертов.
3. Расскажите о музыкально-просветительской деятельности Кабалевского. Какие книги композитора о музыке вы читали?

«СЕМЬЯ ТАРАСА»

«Семья Тараса» — одна из лучших советских опер о событиях Великой Отечественной войны. Написанная вскоре после войны (вторая редакция была завершена в 1950 году), она отразила главное в характере и поступках наших людей, что привело к победе над врагом: любовь к родине, несгибаемое мужество, уверенность в победе. Опера написана по повести Б. Горбатова «Непокоренные».

При создании либретто С. Ценин и Д. Кабалевский значительно усилили роль молодежи — комсомольцев. Горбатов одобрил это изменение (в его повести молодежи было отведено более скромное место). Настя, вчерашняя школьница, с первых дней войны выполняет ответственные и трудные задания. Комсомольцы взрывают здание школы, где расположился немецкий штаб. Не менее опасное задание — взрыв моста, через который отступают вражеские войска.

Напряженность драматического развития заставляет слушать оперу с неослабевающим вниманием. Композитор широко использует интонации русских народных и старых революционных песен и, главное, современных советских песен, что придает музыке еще большую выразительность.

Увертюра к «Семье Тараса» построена на главных темах оперы. Как могучий, протестующий возглас, звучит в первых тактах волевая тема непокоренности. Медные духовые инструменты, исполняющие этот ведущий лейтмотив оперы, придают ей силу и мужественность:



Его сменяет широко льющаяся, светлая мелодия у скрипок. Плавное сопровождение придает ей мягкость и теплоту. Это тема Родины:



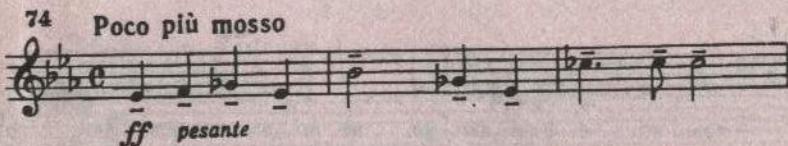
Она уступает место извилистым, беспокойным пассажам, которые выливаются в четкую маршевую тему. Именно эта тема прозвучит в опере как клятва юных героев («Готов за родину жизнь отдать»):



В центре увертюры появляется тема школьной песни. Напевная и простая по складу, трогающая своей искренностью, она пройдет через всю оперу. Песня станет лейтмотивом комсомольцев, это символ их сплоченности и стойкости в борьбе:



В репризе увертюры темы повторяются в обратном порядке. А в коде появляется новая тема, энергичная и волевая. Она напоминает тревожный сигнал, призыв к борьбе, к сопротивлению. В дальнейшем эта тема будет связана с образом Тараса, с его решимостью «не покоряться»:



Заканчивается увертюра могучей и «неприступной» темой непокоренности. Сам композитор назвал увертюру «симфоническим дифирамбом героям оперы».

Школьная песня — музыкальный портрет комсомольцев. Впервые (со словами) она звучит в первой картине оперы. Ее поют девочки, школьные подруги Насти. Вот-вот в город должны войти немцы. Кругом зловещая, напряженная тишина. Перед тем как разойтись, девочки запевают свою любимую песню «У старой у околицы родного села». Это прощальная песня, песня расставания. Она звучит непосредственно, тепло, лирично. Подружки прощаются с детством, со счастливыми школьными годами, друг с другом. Но припев песни говорит о главном: «Все равно — мы вместе всегда».

И действительно, дружба, сплоченность становятся для них главным, что помогает и поддерживает их в подпольной работе. Отказываясь назвать имена товарищей, Настя не колеблясь идет на смерть.

Отец Насти, старый рабочий Тарас представляет собою старшее поколение советского народа. Не сразу он включается в общенародную борьбу с врагом. Вначале он прячется от оккупантов за закрытыми дверями своего дома, надеясь переждать это трудное время. Но война неумолимо вторгается в его жизнь. На глазах Тараса бесчинствуют фашисты, насильно угоняют советских женщин в неволю. Боль и гнев рождают решение «не покоряться». Неожиданная встреча со Степаном у лесной сторожки, где сын рассказывает ему об активной и самоотверженной борьбе советского народа, укрепляет это решение Тараса.

В лесу появляется большая группа колхозников. Не желая отдать хлеб фашистам, люди спрятали свои запасы, сожгли дома и ушли в лес. Степан вселяет в них надежду на скорую победу и направляет к партизанскому отряду. Старый лесник дед Семен запевает походную «Партизанскую» — несмотря на маршевый, чеканный ритм — распевную, мелодичную. Народ подхватывает песню (второе действие, третья картина):

75 **Allegro moderato**

ой, ле- са да не про- гляд- ны- е,
тем- ны- е. Здесь дав- но не по- ют со-ло- вьи.

Тарас возвращается из лесу «другим» человеком. Сурово встречает он младшего сына Андрея, который бросил оружие и сдался в плен. Укоряя сына в малодушии, Тарас отрекается от него.

Ария Тараса, где он обвиняет сына в измене, отличается большим благородством и сдержанностью (второе действие, четвертая картина). Композитор создает величественный образ отца, гражданина, патриота. Начало арии звучит строго и неторопливо. Глубоко сосредоточенную мелодию поддерживают мелодии тяжелые аккорды. Но Тарас не в силах долго сдерживать свои страдания и гнев. Музыка приобретает драматический, взрывной характер. Кульминация приходится на заключительную фразу арии: «Ты, Андрей, сам себя вычеркнул из жизни, и я тебя из своего сердца вырубил!» Долг патриота, долг перед родиной становится для Тараса выше личного чувства:

76 **Andante con moto e gran espressione**

Ты, Андрей, в смертный час му- ки у- бо-
ял- ся, жизнь сбе- пер!

Урок отца не проходит даром для Андрея. Он возвращается в ряды Красной Армии и самоотверженной борьбой искупает свою вину. Вместе с советскими войсками Андрей преследует отступающего врага.

После встречи с сыновьями Тарас активно включается в общегородскую борьбу. Эта новая черта его облика раскрывается в

сцене на разрушенном заводе. Оккупанты пытаются заставить Тараса и других рабочих восстановить завод. Но советские люди отказываются выполнить приказание. Старые рабочие запевают песню, с которой они когда-то на баррикадах отстаивали завоевания революции. Песня и теперь помогает им сплотиться и выстоять против врага. Она звучит сдержанно, четко и сурово (третье действие, шестая картина):

77 **Moderato. Pesante**

Ес- ли нам сей- час пред вре- гом сто- ять,
ес- ли нам на казнь ид- ти, ес- ли суж-де-
но нам уме- реть, с че-стью встре- тим смерт- ный час!

Тарас предвещает врагам скорую гибель. Смело и открыто он говорит немецкому офицеру: «Не уйти тебе живым с нашей земли. Будь ты проклят!» Рассерженный офицер стреляет в Тараса и ранит его.

Гул приближающихся советских самолетов разгоняет фашистов. И уже в полный голос торжественно и радостно товарищи Тараса запевают «Интернационал».

Опера заканчивается картиной освобождения городка. Советские войска преследуют отступающего врага. Велика в этом доля участия и семьи Тараса. Но победа досталась дорогой ценой. Скорбно звучит дуэт Тараса и его жены Евфросиньи, оплакивающих гибель дочери Насти.

Вопросы и задания

1. Расскажите содержание оперы «Семья Тараса».
2. Какие лейтмотивы звучат в увертюре? Дайте их характеристику.
3. Спойте или сыграйте комсомольскую песню.
4. Как обрисован Тарас в его арии из второго действия?
5. Назовите основные хоровые номера в опере «Семья Тараса».

ОСНОВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

4 симфонии

5 опер

Оперетта «Весна поет»

3 кантаты («Песня утра, весны и мира», «Ленинцы», «О родной земле»)

Сюита для хора и оркестра «Народные мстители»

Реквием

4 концерта для фортепиано с оркестром

Концерт для скрипки с оркестром

2 концерта для виолончели с оркестром

2 квартета

3 сонаты для фортепиано

2 сонатины для фортепиано

Пьесы, прелюдии, рондо, вариации

Шесть прелюдий и фуг для фортепиано

10 сонетов Шекспира для голоса и фортепиано

Песни

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Советская музыка, музыка наших дней звучит вокруг нас. Неразрывными узами она связана с прогрессивными традициями русской и мировой музыкальной культуры, с гуманистическими традициями Баха и Бетховена, Моцарта и Шопена, Глинки и композиторов «Могучей кучки», Чайковского, Рахманинова, Скрябина и других великих музыкантов прошлого. Народность, идеиность, реализм, устремленность «к новым берегам» — эти заветы русской музыкальной классики сохраняют и развиваются современные отечественные композиторы.

Вместе с тем рожденная в новых исторических условиях, советская музыка представляет собой искусство качественно новое.

В песнях и операх, ораториях и кантатах, симфониях и концертах воплощено богатство чувств и мыслей наших современников, разнообразие и сложность нашей жизни.

Многонациональная по своей природе, советская музыка проникнута духом интернационализма. Тесно связанная с жизнью нашей страны, народа, она чутко реагирует на важнейшие мировые события, отражает жизненные проблемы, волнующие людей доброй воли во всем мире. «Великое благо советского художника в том, — писал Д. Шостакович, — что творчество для него неотделимо от общих больших целей человеческой культуры, что он чувствует себя кровно связанным с жизнью и судьбами своего народа и только большой мерой общенародных интересов поверяет свои творческие шаги».

Велик авторитет отечественной исполнительской и педагогической школы во всем мире.

Каждый год появляются новые имена наших молодых музыкантов — пианистов, инструменталистов, певцов. Наряду с сочинениями уже известных мастеров рождаются талантливые произведения молодых композиторов.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение (автор Л. Никитина)	3
Сергей Сергеевич Прокофьев (автор Г. Скудина)	20
Биография	21
«Александр Невский»	32
«Золушка»	41
Седьмая симфония	52
Основные произведения	61
Дмитрий Дмитриевич Шостакович (автор Г. Скудина)	62
Биография	63
Седьмая симфония	77
Прелюдия и фуга ре мажор	86
Основные произведения	92
Арам Ильич Хачатуров (автор И. Прохорова)	93
Биография	93
Концерт для скрипки с оркестром	102
Основные произведения	108
Дмитрий Борисович Кабалевский (автор И. Прохорова)	109
Биография	109
«Семья Тараса»	119
Основные произведения	124
Заключение (автор Г. Скудина)	125

Прохорова И., Скудина Г.
П 84 Музикальная литература советского периода: Для VII кл.

ДМШ: Учебник. — М., Музыка, 2000. — 127 с.; ил.

ISBN 5-7140-0141-9

Учебник знакомит учащихся с жизнью и творчеством советских композиторов С. Прокофьева, Д. Шостаковича, А. Хачатурина, Д. Кабалевского, содержит (во Введении) общую характеристику музыкальной культуры нашей страны после 1917 года.

Для учащихся детских музыкальных школ.

490500000 - 281

П — Без объявления
026(01) - 00

ББК 85.313 (2) 7

ISBN 5-7140-0141-9

© Издательство «Музыка», 2000 г.

Лицензия на издательскую деятельность ЛР № 010153 от 05.01.1997 г.

Ирина Александровна Прохорова
Генриетта Семеновна Скудина

МУЗЫКАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА

для VII класса детской музыкальной школы

Редактор **Л. Ермова**
Худож. редактор **А. Галоекина**
Техн. редактор **С. Буданова**

ИБ № 4335

Подписано в печать 19.09.2000 г. Формат 60x90/16. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Объем печ. л. 8,0. Чел. печ. л. 8,0. Уч.-изд. л. 9,37. Тираж 5000 экз.

Изд. № 7299. Заказ № 441.

Издательство «Музика». 103031 Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Министерства РФ по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций
109088 Москва, Южнопортовая ул., 24

60 - (18)629

Музыкальная литература советского
периода Прохорова И.Судина Г.



9 785714 001413
17.09.04. Профистанд Музыка

цена:
124-00

ISBN 5-7140-0141-9



9 785714 001413