Группы: **Фортепиано, Оркестровые струнные инструменты**

Курс **4.**

Дисциплина **Музыкальная литература**

Преподаватель **Федоренко Инна Викторовна**

**Опорный конспект по теме «Д.Д.Шостакович. Квартет №8 до минор».**

1. **Камерно-инструментальное творчество Д.Шостаковича.**

Камерно-ансамблевая музыка — очень важная область творче­ства Шостаковича. По своей значимости и художественной ценности не уступает его симфоническому наследию. Сама природа дарования композитора (высокий интеллект, полифоническое мышление, склонность к сосредоточенному и углубленному вы­сказыванию, детализированность письма) неотделима от приро­ды камерно-ансамблевой музыки. Шостакович создал множество камерно-инструментальных произведений, которые в соответствии с исполнительскими составами образуют три группы:

Первая - 15 струнных квартетов; вторая — ансамбли с уча­стием фортепиано (Фортепианные трио ор. 8 и 67, Фортепианный квинтет ор. 57); третья — сонаты для виолончели и фортепиано ор. 40, скрипки и фортепиано ор. 134, альта и фортепиано ор. 147.

Первый квартет (ор. 49) был написан и исполнен в 1938 году, вскоре после Пятой симфонии. С этого времени в творчество Шостаковича вошел очень близкий ему жанр, развитие которого продолжалось на протяжении более чем тридцати лет. Шо­стакович мечтал написать 24 квартета во всех тональностях, но эта мечта не осуществилась (в 1974 году создан последний — Пятнадцатый квартет).

Важным вдохновляющим стимулом развития квартетного твор­чества Шостаковича явилось многолетнее творческое общение с участниками Квартета имени Бетховена (Д.Цыганов-первая скрипка; В.Ширинский - вторая скрипка; В.Борисовский – альт; С.Ширинский - виолончель). Многие квартеты Шостакович посвящал либо всему ансамблю (№3, 5), либо отдельным его участникам (№№11, 12, 13, 14).

Пятнадцать квартетов заняли основополагающее место не толь­ко в творчестве Шостаковича; они прочно вписались в золотой фонд жанра, представленный квартетами Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Мендельсона, Брамса, Хиндемита, Бартока, Бородина, Чайковского, Глазунова, Танеева, Мясковского.

1. Восьмой квартет («Памяти жертв фашизма и войны»): общая характеристика.

Интересна история создания квартета, которая во многом про­ливает свет на его содержание. Летом 1960 года Шостакович нахо­дился в Дрездене, где работал над музыкой к фильму «Пять дней, пять ночей». Фильм посвящен событиям последних месяцев Второй мировой войны: бомбардировка военно-воздушными силами Великобритании и США Дрездена в феврале 1945 года. Исторический центр одного из самых красивых городов Германии был фактически уничтожен, погибли прекрасные двор­цы, церкви, исторические здания.

Когда Шостакович в 1960-м году приехал в Дрезден, в городе еще сохрани­лись следы бомбардировки — руины и разрушенные здания. Все здесь увиденное всколыхнуло воспоминания о войне. В невероятно короткий срок (с 12 по 14 июля) Шостакович написал Восьмой квар­тет («Памяти жертв фашизма и войны»).

**Однако:** существует и другое посвящение этого трагического опуса, которое не обозначено в партитуре. Об этом посвящении Шостакович писал своему близкому другу И.Гликману: «Если я когда-ни­будь помру, то вряд ли кто напишет произведение, посвященное моей памяти. Поэтому я сам решил написать таковое. Можно было бы на обложке так и написать: „Посвящается памяти автора этого квартета"». Шостакович в это время действительно хотел уйти из жизни, настолько мучительно переживал он предстоящее испыта­ние — вступление в члены КПСС, которое произошло против его воли, под давлением партийных чиновников.

Автобиографический смысл Восьмого квартета отнюдь не скрыт в потаенных глубинах. Первым и главным знаком автобиографич­ности является тема D-Es-С-Н. По словам композитора, это основная тема квартета. Она становится его лейтмотивом и проходит через ВСЕ части. Кроме монограммы в квартет включены: револю­ционная песня «Замучен тяжелой неволей», темы из Симфоний №1, 8, 10, из Фортепианного трио, из Первого виолончельного кон­церта, из оперы «Леди Макбет Мценского уезда». Шостакович прибегал к «ав­тоцитированию» на всем протяжении творческого пути. Однако по обилию цитат ни одно произведение не может сравниться с Восьмым квартетом. То есть сам тематический материал стано­вится явным свидетельством автобиографического замысла.

Квартет состоит из пяти частей, и все они написаны в минор­ных тональностях: I. Largo (до минор); II. А11еgrо molto (соль-диез минор); III. Аllegretto (соль минор); IV. Largo (до-диез минор); V. Largo (до минор). Части цикла следуют без перерыва.

Первая и пятая части создают большую арку, способствующую объединению цикла. Их сближает состояние глубокой скорби и род­ство тематического материала. Но в 1-ой части присутствует прелюдийная текучесть, а пятая часть — фуга. По словам В.П. Бобровского, такая арка вызывает аналогии с неизмен­ностью процесса развития — «сколь интенсивно оно ни было, по­ток жизни вновь приходит к изначальной точке; рождается мысль о замкнутом круге, о пределе предначертанных возможностей».

1. Восьмой квартет: анализ цикла.

**I часть (Largo, до минор).** В самом начале цикла явственно обо­значена главенствующая роль мотива D-Es-С-Н, который вырастает из глубины (соло виолончели) и получает имитационное развитие. Ин­тонация в объеме уменьшенной кварты и восходящий порядок вступления голосов могут вызвать ассоциации с фугой до-диез ми­нор из I тома «Хорошо темперированного клавира» Баха. Организация музыкальной ткани 1-ой части представляет собой ти­пичный для стиля Шостаковича вариант «прорастания» из ключевого мотива своего рода «побегов», ко­торыми в данном случае являются темы более ранних произведе­ний (тема вступления к первой части Первой симфонии; измененная тема главной партии первой части Пятой симфонии). На основе чередования мотива D-Es-С-Н и тем-цитат формируется свободная композиция с чертами рондо. *Послушать часть в записи.*

**II часть (А11еgrо molto, соль-диез минор).** Это скерцо-токката, связанная с образами войны, которые резко и внезапно втор­гаются в атмосферу скорбного размышления. Форма части – сонатная. Тематический матери­ал отсылает к двум «военным» опусам Шостаковича: Восьмой симфонии и Фортепианному трио памяти И.И. Соллертин­ского. Тема главной партии - агрессивная и жесткая — представ­ляет собой вариант основной темы Скерцо (третьей части) симфонии №8 с ее резко акцентированными аккордами и остинатной ритмикой. В развертывание этой темы вторгается тема D-Es-С-Н (связующая партия), которая становится материалом разработочного раз­вития и динамического нагнетания. Тема побочной партии заимствована из финала Фортепиан­ного трио и основана на интонациях еврейского фольклора. Абсо­лютно контрастная теме главной партии, она является кульминацией скерцо. Особен­но экспрессивно ее начало благодаря пронзительному звуку фа-диез в до миноре. Завершается 2-ая часть «срывом» в момент очень сильно­го динамического нагнетания в репризе побочной партии. *Послушать часть в записи.*

**III часть (Аllegretto, соль минор).** Это тоже скерцо, но иного рода: скерцо-вальс со вступлением на мотиве D-Es-С-Н в пронзительном зву­чании первой и второй скрипок. Тема вальса, столь же страшная и жуткая, как и тема скерцо-токкаты, основана на мотиве D-Es-С-Н (своеобразный «танец смерти»). В среднем разделе трехчастной формы Шостакович сопоставляет резко контрастные темы (мотив D-Es-С-Н теперь в виде грубого и плоского марша; начальная тема Первого виолончельного концер­та). *Послушать часть в записи.*

**IV часть (Largo, до-диез минор).** Эта часть - ре­акция на «танец смерти». Она является лирико-трагической кульми­нацией цикла. Основная тема части свя­зана с очень широким кругом ассоциаций (напоминает одну из тем финала квартета №5, вариант темы Первого виолончельного концерта, прозву­чавшей в предыдущей части). Вторая тема основного раздела (часть написана в трехчастной форме) ассоциируется с барочной пассакальей. Средний раздел части основан ещё на двух полярно контрастных темах (своего рода противостояние смерти и любви, одной из важ­нейших антитез мира музыки Шостаковича). Первая тема - мелодия революционной песни «Замучен тяжелой неволей», которая звучит как надгробное слово. Вторая Тема - тема ариозо Катерины («Серёжа, хоро­ший мой») из последнего действия оперы «Леди Макбет Мценского уезда»). Тема является лирической сердцевиной квартета и отмечена особой теплотой речитативно-ариозных интонаций в партии вио­лончели. Это одна из немногих мажорных тем квартета, обладаю­щая светлым и возвышенным колоритом (фа-диез мажор с откло­нением в до-диез мажор). *Послушать часть в записи.*

V часть (**Largo**, до минор). Финал квартета представляет собой трагический эпилог цикла — сдержанный, строгий и вместе с тем сохраняющий присущий всем трем Largo тон авторской испо­веди. Явная арка с первой частью возникает на основе общего тематизма и полифонической фактуры. В данном случае это четырехго­лосная фуга на тему D-Es-С-Н.

Завершающий раздел фуги представляет собой реминис­ценцию начального раздела первой части. Таким образом, круг развития замыкается. *Послушать часть в записи.*

**Опорный конспект по теме «Д.Д.Шостакович. Опера «Катерина Измайлова» (обзорно)**

Д.Д.Шостакович внёс огромный вклад в развитие советского музыкального театра. Все его сочинения в этой области относятся только к первому периоду творчества (середина 20-х – середина 30-х годов). Все театральные работы Шостаковича можно назвать экспериментальными. Три балета («Золотой век» 1930, «Болт» 1931 и «Светлый ручей» 1935) связаны с современной, советской тематикой. Например, «Болт» - пародия в духе рассказов М.Зощенко на советский производственный бюрократизм.

Две оперы композитора очень различны**. Опера «Нос»** (1930) - оригинальное музыкальное воплощение повести Н.Гоголя. Пародийное, гротесковое сочинение. Для оперы характерно быстрое чередование эпизодов, смелое употребление средств современной композиторской техники, многопланово-полифоническое строение массовых и ансамблевых сцен.

**Опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова»)** – важнейшее произведение в истории оперного театра ХХ века. Представляет собой парадоксальное сочетание сатиры и трагедии.

В основе оперы - бытовая повесть Н.Лескова (1831—1895) «Леди Макбет Мценского уезда» (1864), одна из самых страшных страниц русской литературы, обличающих «темное царство» дореформенной купеческой России. Дикий произвол, бессмысленная жестокость, надругательство над человеком, грубый разврат — такими красками писатель изображает мир, в котором богатая купчиха Катерина Львовна Измайлова чувствует себя как рыба в воде. Лесков уподобляет ее щуке — самой хищной рыбе русских рек. Она убивает свекра, мужа, ни в чем не повинного мальчика Федю Лямина, сонаследника ее состояния, чтобы ничто не мешало удовлетворению ее страсти к приказчику Сергею. Лесков бесповоротно осуждает свою героиню как прирожденную преступницу (отсюда и пренебрежительное её сравнение с шекспировской леди Макбет, но Мценского уезда).

Либреттист А.Прейс и руководивший его работой композитор существенно переосмыслили сюжет повести Лескова (*Прочесть либретто оперы – Приложение 1).* Почти ничего не меняя в поступках Катерины Львовны (было убрано лишь убийство ребёнка), они изменили их **мотивы**. Главная героиня предстала не только как порождение, но и как **жертва** домостроевского уклада купеческого быта. Ее протест против бесправия и издевательств, за утверждение собственного человеческого достоинства принял уродливые и жестокие формы той среды, в которой она сложилась. Внутренние мотивы ее поведения выступают не только из словесного текста, но в первую очередь из музыки. Катерина Измайлова - единственный (не считая эпизодических) персонаж оперы, способный чувствовать по-человечески, знающий сильные душевные порывы, стремящийся вырваться из тупого, звериного захолустного быта.

Новым моментом оперы является выдвижение проблемы совести. Свершив свои преступления, Катерина терзается страшными муками. В финальной сцене, в одном из сильнейших эпизодов оперы (ариозо «В лесу, в самой чаще есть озеро»), она предстает осознавшей всю преступность ею содеянного («Вода в нем черная, как моя совесть черная»). Ариозо наполнено высоким драматизмом, вызывающим глубокое сочувствие и сострадание, пронизано оцепенением отчаяния. *Послушать в записи ариозо Катерины «В лесу, в самой чаще» (4д, 9к).*

Важная сторона оперы — сострадание композитора Катерине (не случайно композитор изменил название произведения, убрав из него оттенок иронии по отношению к главной героине!). Он как бы внушает нам, что человек, совершивший преступление при таких обстоятельствах, к тому же еще и раскаявшийся, — достоин участия и снисхождения. Носителем авторского отношения к Катерине выступает в финале оперы Старый каторжанин - запевала изумительного по красоте и эпической строгости хора, символизирующего страдания народа («Вёрсты одна за другой»). *Послушать в записи хор каторжан «Вёрсты одна за другой» (4д, 9к).*

Сильны в опере обличительные моменты. При этом, «срывая маски» с отрицательных персонажей (Борис Тимофеевич, Зиновий Борисович, Сергей), композитор чаще всего пользуется лаконичными и меткими приемами **музыкального гротеска** (*как пример можно послушать сцену Сергея и Сонетки 4д, 9к)*. Гротескное начало господствует и в обрисовке общества, окружающего главных героев. Задрипанный мужичонка, Священник, Городовой, Учитель-нигилист, Полицейские, Гости на свадьбе больше напоминают персонажей Гоголя и Щедрина, нежели Лескова. Сцена же в полицейском участке прямо заимствована у Салтыкова-Щедрина. В основе этой сцены - куплетная Песня полицейских, запевалой в которой выступает Квартальный («Создан полицейский был во время оно»). В припеве к нему присоединяется хор, аккомпанирующий в ритме плавного вальса. Эта гротескная зарисовка дополняется опереточно-пародийным заключительным хором «Скоро, скоро, скоро, скоро, чтобы не было укора». *Послушать в записи песню полицейских «Создан полицейский» (3д, 7к).*

Оркестровая партия образует в опере самостоятельный смысловой план. Многочисленные симфонические эпизоды и пять оркестровых антрактов (или Интерлюдий, так как они звучат не Перед картиной, а Между картинами) дополняют и развивают сценическое действие, обобщают происходящее на сцене, пронизывая всю оперу единым симфоническим дыханием. *Послушать в записи два очень разных симфонических эпизода:*

1. *антракт к 3 картине 1д (*сцена свидания Катерины и Сергея. Музыка антракта словно развенчивает всю легкомысленность и банальность Сергея – «галантерейного кавалера» по определению Д.Шостаковича).
2. *антракт к 5 картине 2д (*написан в медленном торжественном движении пассакальи, концентрирует трагизм второго акта).

Таким образом, бытовой сюжет переосмысляется в опере в жанр высокой трагедии, или, точнее - **«трагедии-сатиры»** (так сам композитор назвал свою оперу в 1934 г. в беседе с ее первым постановщиком В.Немировичем-Данченко). Столь радикальная жанровая трансформация произведения явилась следствием его глубокого идейного переосмысления. В музыкальном языке оперы использованы разнообразные краски: проникновенно лиричная русская мелодика и остро гротескное применение бытовых жанров, элементы пародии и возвышенного драматизма. Драматургия оперы тоже предельно контрастна: остропсихологические сцены чередуются с музыкально-сатирическими зарисовками и сценами безжалостного гротеска.

В своей опере Шостакович продолжает и развивает реалистические принципы М.Мусоргского. Это и обостренное внимание к «судьбам народным» (хоровые эпизоды финальной сцены продолжают и развивают линию гениальных хоров «Хованщины»). Подобно Мусоргскому, Шостакович пронизывает свое произведение глубоко правдивыми речевыми интонациями. На их основе создается речитатив, возникает и развивается вокальный мелос оперы. Неразрывное единство трагического и сатирического, первозданно терпкий музыкальный язык тоже говорят о влиянии оперных традиций Мусоргского.

**Постановки и редакции оперы.**

Опера «Леди Макбет Мценского уезда» писалась Д. Шостаковичем в 1930—1932 годах. Первое представление на сцене ленинградского Малого оперного театра состоялось 22 января 1934 года, 24 января того же года опера была впервые показана в Москве, в Музыкальном театре В.Немировича-Данченко. В последующие четыре года она была поставлена в Кливленде, Нью-Йорке, Филадельфии, Стокгольме, Праге, Лондоне, Копенгагене, Цюрихе, Загребе, Братиславе и др.

В начале 1936 года, в рамках Фестиваля советской музыки спектакль посетило руководство коммунистической партии и советского правительства (И.Сталин, В.Молотов, А.Жданов). Опера была подвергнута осуждению в редакционной статье газеты «Правда» (*см. Приложение 2 – статья «Сумбур вместо музыки»)*. За публикацией статьи последовали резолюции ленинградских и московских композиторов, и опера была изъята из репертуара советских театров.

В 1956 году композитор сделал новую редакцию оперы, внеся некоторые изменения в словесный текст, вокальные партии и написав заново два симфонических антракта. В этом виде опера была впервые показана в Москве на сцене Театра им. К.Станиславского и В.Немировича-Данченко в декабре 1962 года (под названием «Катерина Измайлова»). Именно по этой редакции в 1966 году был снят одноимённый фильм-опера (в главной роли – Г.Вишневская). *Посмотреть фильм-оперу «Катерина Измайлова»* <https://www.youtube.com/watch?v=mSN35hs3PWA>*.*