**Тема: «Военные» симфонии Д.Д.Шостаковича (№7 и №8)**

Симфонии №7 и №8 продолжают в творчестве композитора ту линию, которая была представлена в №4 и №5: непрограммная симфония-драма. Однако №7 и №8 создавались в годы Великой Отечественной войны. Трагедия войны, героизм людей, воля к победе – вот образы, которые представлены в них. Симфонии раскрывают «военную» тему совершенно по-разному.

**Симфония №7 «Ленинградская» До мажор.**

1. **История создания и исполнения «Ленинградской» симфонии.**

В первые месяцы войны фашистские войска стремительно продвигались по территории СССР и уже в конце августа достигли Ленин­града. 8 сентября 1941 года вокруг города сомкнулось кольцо блока­ды, которая продолжалась 900 дней — до 27 января 1944 года. К моменту начала блокады в городе оставалось около 3 миллионов человек.

Седьмая симфония явилась мгновенным откликом Шостако­вича на трагические события. Темпы создания симфонии удивитель­ны: Первая часть была написана в Ленинграде в обстанов­ке артобстрелов и бомбардировок меньше чем за шесть недель, вто­рая и третья части — за три недели. 1 октября 1941 года, то есть уже во время блокады, власти города приняли решение об эвакуации семьи Шостаковича. По законам военного времени эвакуировав­шиеся могли взять с собой только предметы первой необходимос­ти. Таковыми оказались, в частности, три части Седьмой симфо­нии, партитура «Леди Макбет» и четырехручное переложе­ние Симфонии псалмов Стравинского. Семья Шостаковича была эвакуирована в Куйбышев, где симфония и была завершена. На партитуре рукой автора написано по­священие: «Нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу — Ленинграду — я посвящаю Седь­мую симфонию».

Симфония была впервые исполнена в Куйбышеве 5 марта 1942 года оркестром Большого театра под управлением Самуила Само­суда. Потрясенные слушатели устроили овацию автору, дирижеру и оркестру. 29 марта 1942 года симфония была с таким же успехом испол­нена в Москве. С. Самосуд дирижировал объединенным оркестром Большого театра и Всесоюзного радио. Колонный зал Дома союзов с трудом вместил желающих услышать новую симфонию Шостако­вича. Многие крупные зарубежные дирижеры обратились в ВОКС (Всесоюзное общество культурных связей с зарубежными страна­ми) с просьбой выслать партитуру симфонии. В результате снятая на микропленку партитура сложным путем (через Иран, Ирак, Еги­пет, пароходом через Атлантику) была достав­лена в Нью-Йорк, а оттуда — в Лондон. Мировая премьера симфо­нии состоялась в Лондоне 22 июня 1942 года под управлением Ген­ри Вуда. Месяцем позже прошла американская премьера (дирижировал Артуро Тосканини). В сезоне 1942/43 года симфо­ния была исполнена различными оркестрами США 62 раза (!); ею дирижировали Леопольд Стоковский, Сергей Кусевицкий, Юджин Орманди.

В истории Седьмой симфонии есть незабываемая дата — 9 ав­густа 1942 года. В этот день она была исполнена в осажденном Ленинграде. Оркестр Ленинградской филармонии и его главный ди­рижер Евгений Мравинский находились в эвакуации в Новоси­бирске. Поэтому симфонию исполнял Большой симфонический оркестр Ленинградского радиокомитета под управлением Карла Элиасберга. Многие музыканты этого оркестра умерли во время пер­вой, самой тяжелой блокадной зимы. Поэтому пришлось отзывать оркестрантов, воевавших на фронте. В день исполнения артилле­рийские войска, защищавшие город, получили приказ командую­щего Ленинградским фронтом Л.А. Говорова подавлять огонь про­тивника. Благодаря операции «Шквал» симфония была исполнена, ленинградцы смогли добраться до филармонии и вернуться домой. Большой зал филармонии был переполнен. Событиям этого памятного дня посвя­щен художественный фильм режиссера Захара Антоненко «Ленин­градская симфония» (1958).

«Ленинградская симфония» остается и поныне одной из самых исполняемых симфоний Шостаковича. Что же касается «темы на­шествия», то она стала «музыкальным знаком» войны и, шире, «зна­ком» проявления всякого агрессивного, античеловеческого начала.

1. **Строение цикла и особенности образного содержания симфонии.**

Симфония представляет собой классический 4-х частный цикл:

I часть Allegretto, До мажор.

II часть. Moderato — Poco allegretto, си минор.

III часть Adagio, до диез минор.

IV часть Allegro non troppo до минор-До мажор.

Безусловным центром произведения становится грандиозная 1-ая часть.

Используя материал учебника (Отечественная музыкальная литература, часть 2, стр.80-87), выписать в рабочую тетрадь ответы на следующие вопросы:

*-форма 1-ой части*

*-образы экспозиции (Главная и Побочная партии – их тональное соотношение, образное содержание, основные выразительные средства)*

*-особенности строения разработки (новая тема – эпизод «нашествия», её характеристика, приёмы развития, образная драматургия; задача второго раздела разработки)*

*-особенности образного содержания репризы (как и благодаря каким выразительным средствам трансформируются Главная и Побочная темы в репризе; на каком материале основана кода).*

*-Кратко охарактеризовать форму, тематический материал и образное содержание 2-ой и 3-ей частей симфонии.*

*-как построен финал симфонии*

*-от каких к каким образам идёт развитие в 4-ой части*

*-какая тема из 1-ой части включена в финал, зачем, в каком разделе и как она звучит.*

*Послушать симфонию в записи.*

**Симфония №8 до минор.**

1. **История создания и исполнения симфонии №8.**

Вторая «военная» симфония тоже была создана за очень короткий срок (лето 1943 года). Премьера состоялась 4 ноября 1943 года в Большом зале Московской консерватории. Го­сударственным симфоническим оркестром СССР дирижировал Е.Мравинский.

Восьмая симфония — одно из самых сложных сочинений Шос­таковича как для слушателей, так и для исполнителей. Мравинскому понадобилось два месяца для подготовки премьеры, то есть пример­но столько же времени, сколько автору — для сочинения. Шостако­вич не мог не заметить трудностей, вставших перед дирижером. Он при­сутствовал на всех репетициях и в знак благодарности посвятил это сочинение Е.Мравинскому.

Симфония была приня­та весьма сдержанно, так как пришлась «не ко времени». В 1943 году, когда советские войска на многих фронтах перешли в контрнаступ­ление, Шостакович написал симфонию-трагедию, которая явилась осмыслением и одновременно протестом против катастроф и ужасов первых, самых тяжелых лет войны. Великому человеческому страда­нию и горю отвечает здесь столь же великая сила сострадания; вар­варскому натиску и разгулу стихии зла — сила разума и духа. Рас­ширение сферы трагических образов отличает Восьмую симфонию от Седьмой, в которой присутствует все же момент разрядки (2-ая часть), а в финале возникает образ победы. Вместе с тем в Восьмой симфонии разрастается до грандиозных масштабов сфера образов зла, агрессии: маршевый эпизод в разработке первой части, вторая и тре­тья части, которые нередко именуют как скерцо-марш и токката (эти жанровые характеристики не принадлежат автору.)

Трудную судьбу Восьмой симфонии предсказал присутствовав­ший на премьере И.И. Соллертинский: «Впечатление огромное, но музыка значительно труднее и острее, чем в Пятой или Седьмой, и потому она вряд ли будет популярной». Однако уже среди первых слушателей нашлись и поклонники «трудной симфонии» — молодые М.Ростропович и С.Рихтер. Рихтер через тридцать лет после премьеры написал: «Лично для меня решающим, главным в творчестве Шостаковича явилась Восьмая симфония». После премьер в Москве и Ново­сибирске симфония прозвучала под управлением Мравинского в освобожденном от блокады Ленинграде (26 декабря 1944 года) и по­сле этого была негласно (а затем и гласно, после Постановления 1948 года) запрещена и не исполнялась до 1958 года.

1. **Строение цикла и особенности образного содержания симфонии.**

Симфония состоит из пяти частей:

I часть – Adagio — Allegro non troppo, до минор

II часть – Allegretto, Ре бемоль мажор

III часть – Allegro non troppo, ми минор

IV часть – Largo, соль диез минор

 V часть – Allegretto, До мажор

Третья, четвертая и пятая части следуют без переры­ва.

Пятичастная композиция Восьмой симфонии свя­зана с особенностями её образной драматургии: 1-ая часть предстает как лирико-философское размышление художника о тра­гедии войны. В двух разнохарактерных скерцо (2-ая и 3-я части, марш и токката) раскрывается мир образов зла со своей ярчайшей кульминацией в коде токкаты. Пассакалья (Лярго, 4-ая часть) становится трагической вершиной, кульминацией и одновременно создает перелом в образном развитии цикла, который завершается в До мажоре (просветленный фи­нал, 5-ая часть).

Симфония написана для мощного, тройного состава оркестра с большой группой ударных: 4 литавры, треугольник, бу­бен, малый барабан, 2 тарелки, большой барабан, тамтам, ксило­фон.

*Используя материал учебника (Отечественная музыкальная литература, часть 2, стр.87-95), выписать в рабочую тетрадь краткую характеристику 2-ой, 3-ей и 4-ой частей симфонии (их форма, особенности образного содержания, основной тематический материал и основные выразительные средства). Послушать части в записи.*

**Тема: Обзорное знакомство с фрагментами из поздних симфоний Д.Д.Шостаковича (№11, №13, №14).**

Поздние симфонии Д.Д.Шостаковича демонстрируют поворот от симфонии непрограммной к программному симфонизму, от более классического строения – к индивидуализации формы цикла, от инструментальной симфонии к симфонии, в которую всё мощнее проникают черты других жанров (оперы, кантаты, оратории, вокального цикла). В каждой из поздних симфоний эти тенденции выражены по-своему.

1. **Одиннадцатая симфония «1905 год»**

Симфония написана к 40-летию Октябрьской революции (1957 год) и развивает принципы программного симфонизма, заложенные ещё в юношеских симфониях (№2 и №3). Вместе с симфонией №12 «1917 год» (1961) она образует историческую дилогию, народно-героическую революционную эпопею.

Программа симфонии связана с событиями первой русской революции 1905 года. Название имеет не только вся симфония, но и каждая из её 4-х частей, следующих без перерыва: 1ч - «Дворцовая площадь» соль минор, 2ч - «9 января» соль минор, 3ч - «Вечная память» соль минор, 4ч - «Набат» си минор-Соль мажор.

Симфония «1905 год» явилась во многом антиподом предыдущих симфоний (№4-10). В них доминировали образы философско-психоло­гического плана. В Одиннадцатой — зримые образы народной тра­гедии (например - расстрел мирной демонстрации рабочих во 2-ой части), напоминающие хоровые сцены из народных драм М.Мусоргского. Господствуют массовые жанры, кинематографичность драматургии с ха­рактерными для нее внезапными сменами кадров, наплывами контрастных планов.

Одна из важных особенностей Одиннадцатой симфонии связа­на с ее тематическим материалом. Впервые в творчестве Шостако­вича здесь доминирует не авторский тематизм, а заимствованные темы — темы революционных и тюремных песен. В первой части — «Слушай!» (ц. 8), «Арестант» (ц. 16); в третьей — «Вы жертвою пали» (ц. 99); в четвертой — «Беснуйтесь, тираны!» (ц. 121) и «Варшавян­ка» (ц. 140). Многие слушатели помнили эти песни, которые рож­дали определенные ассоциации, в том числе и связанные с совре­менностью.

Две авторские «темы-цитаты» присутствуют во второй части — «Гой, ты, царь наш — батюшка» (ц. 28) и «Обнажите головы» (ц. 41). Обе темы - из хоровой поэмы «9-е января» (это одна из Десяти хоровых поэм, созданных Шостаковичем в 1951 году на стихи революционных поэтов конца 19-го века). В четвертой части использована тема из оперетты Г. Свиридова «Огоньки» (ц. 145; в опе­ретте, действие которой происходит в начале XX века, это песня, с которой рабочие выходят на улицу). Однако более существенным представляется не факт цитирования, но то, как Шостакович обра­щается с «чужим» материалом, видоизменяя его посредством вве­дения интонаций, характерных для его собственного стиля. Очень важным является и то обстоятельство, что достаточно протяженные темы, будь то темы революционных песен или темы Шостаковича, становятся материалом для интенсивного симфонического, в част­ности разработочного развития.

Симфония «1905 год» предстает как живое, развивающееся дей­ствие, которое рождает ощущение сопричастности, сострадания и протеста. События 9 ян­варя предстали здесь как одно из звеньев многовековой трагичес­кой истории России, а финал («Набат») — единственный в его сим­фоническом творчестве пример, где на первом плане стоит сам процесс борьбы, процесс нарастания народного бунта. Стихийная природа этого бунта как выхода чувствам гнева, негодо­вания может напомнить сцену под Кромами в «Борисе Годунове» Мусоргского, а также слова Пушкина — «Не приведи Бог видеть русский бунт — бессмысленный и беспощадный».

Особенно интересны первые две части симфонии. Внутри четырехчастного цикла они образуют своеобразный «малый цикл». Первая часть приобретает значение пролога, во второй части сконцентрировано само действие и его трагическая кульминация (эпизод расстрела).

***Послушать в записи 1-ую и 2-ую части симфонии (можно и остальные). Можно дополнить прослушивание музыки анализом симфонии в учебнике (стр.95-102).***

Симфония была воспринята неоднозначно. Одни оценили ее как официозное сочинение, созданное в русле идей соцреализма; другие услышали в ней открытый протест против тирании и наси­лия в современной жизни, ассоциируя содержание первой части («Дворцовая площадь») с гнетущей атмосферой сталинских лагерей. Симфония очень понравилась Анне Ахматовой, которая любила музыку Шостаковича и посещала многие премьеры. Она не разде­лила мнение тех слушателей, которые утверждали, что Шостакович исписался, стал пользоваться цитатами революционных песен: «Там песни, как белые птицы, летят по страшному черному небу». Шостаковичу посвящено стихотворение Ахматовой «Му­зыка», написанное в январе 1958 года, то есть сразу после премьеры Один­надцатой симфонии:

В ней что-то чудотворное горит,

И на глазах ее края гранятся.

Она одна со мною говорит,

Когда другие подойти боятся.

Когда последний друг отвел глаза,

Она была со мной в моей могиле

И пела, словно первая гроза

Иль будто все цветы заговорили.

1. **Тринадцатая симфония**

С Тринадцатой симфонией, написанной в 1962 году, связано новое понимание жанра симфонии. Стремясь к конкретности, к совершенной досказанности мысли, Шостакович берёт за основу поэтические образы. Симфония написана для солиста (бас), хора басов и оркестра. Её можно назвать симфонией-кантатой.

Первоначально композитор собирался написать вокально-симфони­ческую поэму «Бабий яр» на стихотворение Евгения Евтушенко. Потом пришло решение расширить рамки произведения до пятичастной симфонии. Следующие части, также написанные на сти­хи Евтушенко, — «Юмор», «В магазине», «Страхи» и «Карьера». Впер­вые в симфонии композитор стремился абсолютно конкретно, не только музыкой, но и словами, выразить свой замысел.

Пять стихотворений Евтушенко не связаны между собой сюжетно. Но части симфонии образуют целое, мысль которого столь характерная для композитора: страстный протест «против всякого зла, насилия, всяческой неправды», «за человека». Гневное обличение человеконенавистничества и антисемитизма (1 часть – «Бабий яр»); утверждение неизбывности жизненных сил, оптимизма народа (2 часть – «Юмор»); песня о женщине, её многотрудной и благородной жизненной миссии (3 часть – «В магазине»); протест против духовного рабства человека (4 часть – «Страхи»); искромётные и острые размышления о том, что значит «делать карьеру» (5 часть – «Карьера). Эта своеобразная симфония звучит как живое слово художника-гуманиста своим современникам. Её отличает огромный гражданский пафос. Создание и исполнение симфонии потребовали от композитора и исполнителей большой гражданской смелости. Премьеру симфонии в 1962 году продирижировал К.Кондрашин (вместо отказавшегося Е.Мравинского). Солировал молодой бас Виталий Грамматиков (вместо отказавшегося А.Ведерникова).

***Послушать в записи 1-ю часть симфонии «Бабий яр» (можно и всю симфонию).***

1. **Четырнадцатая симфония**

Поиск синтеза музыка и слова продолжается в Четырнадцатой симфонии (1969). Это одна из вершин творчества. Симфония написана для сопрано, баса и камерного оркестра.

Со­стоит из одиннадцати вокально-симфонических частей: 1. «De profundis»; 2. «Малагенья» (1-2 части на стихи Федерико Гарсиа Лорка); 3. «Лорелея» (Кле­менс Брентано); 4. «Самоубийца»; 5. «Начеку»; 6. «Мадам, посмот­рите!»; 7. «В тюрьме Санте»; 8. «Ответ запорожских казаков константинопольскому султану» (4—8 части на слова Гийома Апол­линера); 9. «О Дельвиг, Дельвиг!» (Вильгельм Кюхельбекер); 10. «Смерть поэта»; 11. «Заключение» (Райнер Мария Рильке).

Свой выбор стихов таких разных поэтов Шостакович объяснил в письме к И. Гликману вскоре после окончания работы над сим­фонией: «Подборка стихов вызвана следующим обстоятельством: мне пришло в голову, что существуют вечные темы, вечные пробле­мы. Среди них — любовь и смерть. Вопросам любви я уделил вни­мание хотя бы в «Крейцеровой сонате» на слова Саши Чёрного. Вопросом смерти я не занимался. Накануне ухода в больницу, я прослушал «Песни и пляски смерти» Мусоргского, и мысль занять­ся смертью у меня окончательно созрела».

Шостакович никогда не смирялся перед смер­тью. Для него неизбежность смерти — самая большая трагедия че­ловеческого бытия. На закрытом исполнении симфонии в Малом зале Московской консерватории 21 июня 1969 года он выступил с небольшим комментарием (редчайший случай в его биографии!), главную мысль которого можно определить следующими словами: «Смерть ужасна, за порогом смерти нет ничего. Никакой загробной жизни, никаких прикрас». Но если за гранью смерти — пустота, «ничто», то тем более возрастает значимость человеческой жизни и самой большой ее драгоценности — любви. Эту точку зре­ния Шостакович не раз высказывал в письмах, в беседах с друзья­ми.

«Писал я очень быстро, — вспоминал Шостакович. — Я боялся, что во время работы над Четырнадцатой симфонией со мной что-нибудь случится, например, перестанет окончательно работать пра­вая рука, наступит внезапная слепота и т. п. Эти мысли меня изряд­но терзали». Симфонии, написанной «на едином дыхании», пред­шествовала большая подготовительная работа. Шостакович читал буквально запоем, прослушал множество музыкальных произведений. По его словам, первым и самым сильным импульсом были «Песни и пляски смерти» М.Мусоргского, а также «Песня о земле» Г.Малера — одно из самых любимых его произведений. (Всю жизнь он мечтал написать свою «Песню о земле».)

Четырнадцатая симфония занимает особое место в творчестве Шостаковича. С точки зрения жанра она представляет собой син­тез симфонии и вокального цикла для сопрано и баса, которые поют либо по очереди, либо вступают в диалог и объединяются (в последней части). Оригинален и состав камерного оркестра — 19 струнных, 10 ударных и декоративных инструментов. То есть две контрастные группы («певучая» и «не певучая»), соединение кото­рых создает необычные, совершенно новые звучания. В условиях камерного состава особенно явственно раскрылось полифоничес­кое мышление Шостаковича, господство линеарности над вертикалью.

Четырнадцатая симфония является атональным произведени­ем. Многие ее темы основаны на двенадцати неповторяющихся зву­ках. Одним из первых произведений Шостаковича с элементами додекафонной техники была Тринадцатая симфония (соло тубы в четвертой части, «Страхи»), затем «Тайные знаки» из вокального цикла на слова Блока (1967), Двенадцатый квартет и Соната для скрипки и фортепиано, посвященная Давиду Ойстраху (1968). При этом следует отметить, что додекафонными являются толь­ко темы, но не организация всей музыкальной ткани на основе се­рии из 12 звуков. Эти двенадцатизвучные темы ассоции­руются с образами пугающих, таинственных и зловещих знаков потустороннего мира.

Премьера симфонии №14 состоялась 29 сентября 1969 года в Ленинграде. Первыми ее исполнителями были Г. Вишневская, Е. Владимиров и Московский камерный оркестр под управлением Р. Баршая.

***Послушать в записи несколько (или все) частей симфонии (например – 1, 2, 5, 6, 8, 11). Можно дополнить прослушивание музыки анализом симфонии в учебнике (стр.102-109).***