

МОСКОВСКОЕ

ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ



**Презентация занятия по музыкальной литературе
IV курс**

Отечественная музыкальная литература современного периода


Д. Д. Шостакович. Вокальное творчество

Занятия 13-14

**Подготовила преподаватель МВМУ
Сипапина Ж. Ю.**

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

Характеристика
творчества, творческое
наследие, жизненный
и творческий путь.





**Дмитрий Дмитриевич Шостакович
(1906 - 1975)**

6 стихотворений Марины Цветаевой, ор. 143 (1973).

Для сочинения были выбраны стихи разных лет. Первому, «*Моим стихам, написанным так рано, что и не знала я, что я — поэт*» (май 1913), композитор дал свое название — «**Мои стихи**». Следующие — «**Откуда такая нежность**» (18 февраля 1916) и «**Диалог Гамлета с совестью**» (5 июня 1923) — остались с авторскими названиями. Стихотворение «*Поэт и царь*» (19 июля 1931) Шостакович разделил на 2, сочинив №4, «**Поэт и царь**» и №5, «**Нет, бил барабан**». Стихотворение «**Анне Ахматовой**» (11 февраля 1915) завершило цикл.



1. Мои стихи - 2. Откуда такая нежность - 3. Диалог Гамлета с его совестью - 4. Поэт и царь - 5. Нет, бил в барабан... - 6. Анне Ахматовой. Тамара Синявская, контральто. Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, 1994г.

27 декабря того же года в Малом зале Московской консерватории состоялась премьера произведения, определенного как «**6 стихотворений для контральто и фортепиано, ор. 143**» Исполняла новое сочинение по просьбе автора ленинградская певица — меццо-сопрано **Ирина Богачева**, оставшаяся его лучшей исполнительницей. В начале 1974 года в любимом Доме творчества «Репино» был

сделан **вариант ор. 143а — для голоса и камерного оркестра.**

Один из любимых учеников и верных друзей Шостаковича композитор **Юрий Левитин** после премьеры сочинения писал: «От первой и до последней ноты автор держит публику в постоянном напряжении, силой своего таланта, могучей авторской волей ведя слушателей по неизведанным дорогам, лишь ему одному известным... В сюите 6 частей... и по содержанию и по форме довольно далеких друг от друга, но музыка объединяет их, производит впечатление необычайной цельности. Каждая часть начинается с яркой темы, которая потом развивается, видоизменяется, но все время присутствует, создавая напряжение и придавая законченность музыкальному образу. В первой — «Мои стихи»

— это певучий, необыкновенно выразительный четырёхтакт из неповторяющихся нот, в дальнейшем достигающий большой драматической силы. Во второй части таких тем две. Одна из них — повторяющаяся тихая фраза «Откуда такая нежность?». Третья часть — «Диалог Гамлета с совестью» — начинается и заканчивается скорбными аккордами хорального склада.



Последующие разделы сюиты — «Поэт и царь» и «Нет, бил барабан...» — исполняются без перерыва, как бы дополняя друг друга... И, наконец, шестая часть — «Анне Ахматовой»; вдохновенное посвящение выдающейся русской поэтессе...»



Д. Д. Шостакович



М. И. Цветаева

Дмитрий Шостакович. Сюита для баса и фортепиано на стихи Микеланджело, Ор. 145 (1975).

Собственно, поводом для обращения именно к стихам Микеланджело явилось 500-летие со дня рождения великого художника Возрождения. Композитор заинтересовался сборником стихов **Микеланджело (1475—1564)**, изданных в переводах известного литературоведа А. Эфроса. *«Я вновь и вновь обращался к его образу, смотрел его работы, читал стихи; меня поражала многогранность его таланта, передо мной вставал не только ученый, не только художник, но и поэт. И хотя сам Микеланджело относился к своему*



*поэтическому творчеству более чем скромно, меня потрясла красота его стихов, глубина его мыслей, простота и гениальность всего того, что сделал этот один из величайших сынов человечества», — писал Шостакович. Из сборника он выбрал **11 стихотворений**, содержание которых ясно из простого перечисления их заголовков, данных композитором:*

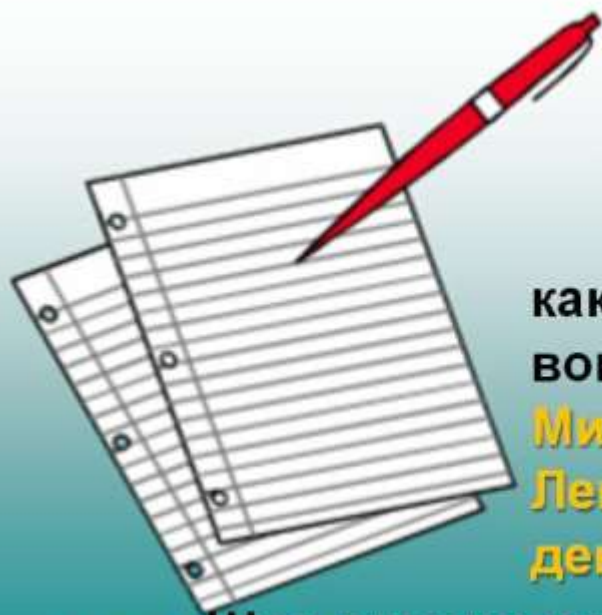
«Истина», «Утро», «Любовь», «Разлука», «Гнев», «Данте», «Изгнаннику», «Творчество», «Ночь», «Смерть», «Бессмертие».

Переводы Эфроса не устраивали Шостаковича, он обратился к *Андрею Вознесенскому* с просьбой пересмотреть и откорректировать их. Поэт перевел стихи заново, но *Шостакович*, увлеченный замыслом, успел написать музыку на имеющиеся тексты и, желая поскорее услышать новое сочинение, композитор передал ноты исполнителям — превосходному басу *Евгению Нестеренко* и его концертмейстеру *Евгению Шендеровичу*.

Переводы *Вознесенского* были лучше, но *Шостакович* ими уже не смог воспользоваться, извинялся и очень переживал неловкость случившегося.

Композитор определил произведение как **сюиту**, хотя по сути это именно вокальный цикл. Премьера **Сюиты на стихи Микеланджело, ор. 145**, состоялась в Ленинграде, в Малом зале филармонии, 23 декабря 1974 года. До нее, в ноябре,

Шостакович сделал ее оркестровый вариант под ор. 145а.



Сюита на стихи Микеланджело — итог вокального творчества Шостаковича. Она задумана как цельное сочинение. Исполняемые без перерыва части сюиты объединены в несколько разделов.

№1, «Истина», — своего рода **пролог** — открывается напряженными оркестровыми звучаниями, которые повторятся затем в предпоследней части. Мелодия голоса звучит на фоне выразительного контрапункта струнных. Музыкальные темы, строгие, словно высеченные из гранита, вызывают ассоциации с величественным архитектурным сооружением.

Триада лирических частей **«Утро», «Любовь»** и **«Разлука» (№2—4)** объединена светло-созерцательным настроением. В последней из них появляется просветленная скорбь — это прощание с любовью, с жизнью. По характеру она напоминает традиционную часть классического реквиема *Lacrimosa*.

Образные ассоциации с реквиемом продолжены в **№5, — «Гнев»**. Неистовый и грозный, он звучит подобно *Dies irae* (*День гнева*) и открывает



следующую триаду - **«Гнев», «Данте», «Изгнанник» (№5—7)**. От **«Гнева»** мысль композитора естественно переходит к великому Данте - тому, кто видел ад. **Образ Данте** - центральный и в седьмой части сюиты.

Размышления о творчестве становятся основным содержанием кульминационного раздела сюиты - №8, **«Творчество»**, и №9, **«Ночь»**. В подзаголовке **«Ночи»** значится: диалог. Ее первый эпизод — **ноктюрн**. В нем покой, тишина, восхищение прекрасным изваянием статуи **«Ночь»**, созданной Микеланджело для флорентийской усыпальницы Медичи.

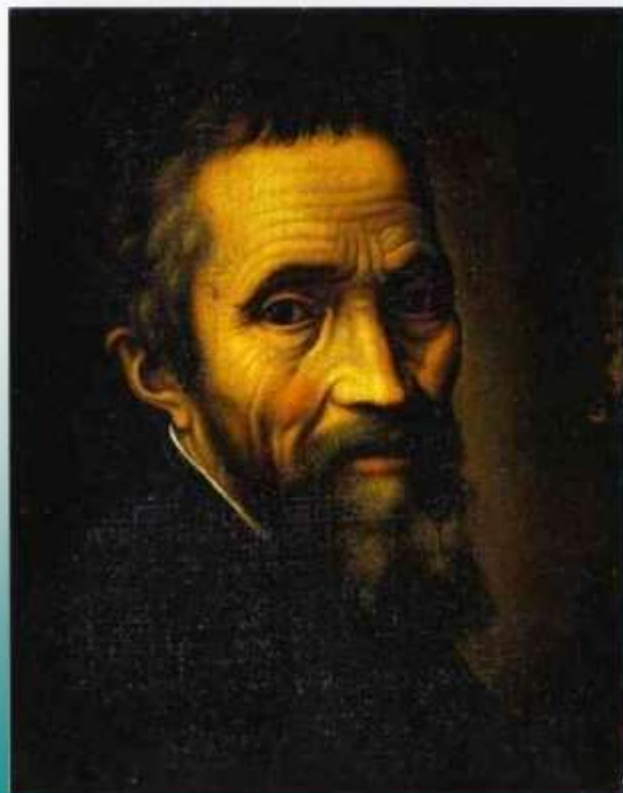
Далее следует цитата из 14-ой симфонии (часть **«Смерть поэта»**), вслед за которой музыка приобретает драматическую остроту, напряженность, предвосхищая самую мрачную страницу сюиты — **«Смерть» (№10)**. 2 последние части — **«Смерть»** и **«Бессмертие» (№11)** - философский эпилог. В этом сопоставлении тленности и вечности,

забвения и памяти — глубокая мудрость. В основе

музыки последней части — мелодия, которую композитор



сочинил в 9 лет. Как бы смыкаются здесь начало и конец, детство и бессмертие. Светлая, безоблачная, немного наивная, мелодия вызывает отчетливые ассоциации с финалом 4-ой симфонии *Малера*. Далее звучание становится величественным, торжественным. Но *оркестровое заключение* возвращает к «детской» музыке. В движении ровных тихих аккордов словно слышится ход маятника, мерно и неумолимо отсчитывающего уходящее в бесконечность время.



Микеланджело



Д. Д. Шостакович



*Сюита на стихи
Микеланджело.
Оркестровая версия.*

А. А. Вознесенский



*Д. Д. Шостакович. Сюита на стихи
Микеланджело. Исполняет Д. Хворостовский
(бас). Дирижёр В. Спиваков.*

1



2



3



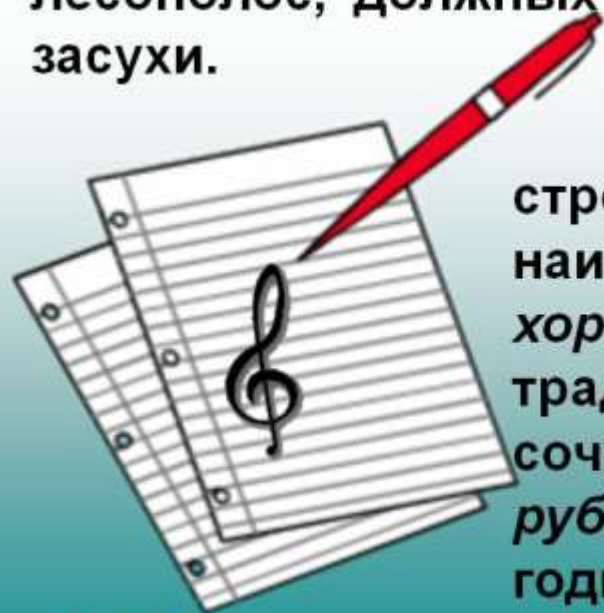
**Д. Д. Шостакович.
Сюита на стихи
Микеланджело.
Исполняет
Ю. Заблоцкий (бас).**

**Д. Д. Шостакович.
Сюита на стихи
Микеланджело.
Ноты.**



Дмитрий Шостакович. 10 поэм на слова революционных поэтов, ор. 88 (1051).

В середине XX века Шостакович, подвергшийся в 1948 году очередному шельмованию власти как формалистический, чуждый народу композитор, должен был себя реабилитировать. Для этого, и просто для того, чтобы чем-то зарабатывать на жизнь, он писал музыку к многочисленным кинофильмам, в том числе таким, как «Молодая гвардия» и «Падение Берлина». В них были широко использованы хоры. В 1949 году была написана оратория «Песнь о лесах» на слова Евгения Долматовского, посвященная модной тогда теме о создании лесополос, должных защитить южные поля от черных бурь и засухи.



Прежде всего, Шостакович, всегда стремившийся к совершенству, хотел наиболее полно овладеть принципами хорового письма. Кроме того, воспитанный в традициях русской интеллигенции, он сочувственно относился к революционерам рубежа веков, по-видимому, как и многие в те годы, считая, что их высокие идеалы были попраны советской диктатурой.

«Сатиры» для голоса и фортепиано на стихи Саши Черного, Ор. 109 (1960).

Шостаковича всегда влекло к сатире, гротеску. Такова его первая, юношеская опера «Нос» по повести Гоголя. Ярко сатирические страницы есть и во второй опере, «Леди Макбет Мценского уезда». Затем композитор вновь обратился к Гоголю, когда во время эвакуации в Куйбышев начал писать оперу «Игроки», которую не закончил. Потом наступил перерыв.

Весной 1960 года на глаза Шостаковичу попался томик стихов Саши Черного. Этот достаточно известный в начале XX века поэт (настоящее имя **Александр Михайлович Гликберг** (1880-1932)) сотрудничал во многих журналах, публиковал дерзкие политические сатиры. 2 из них даже послужили поводом для запрещения журнала «Зритель», в котором они были опубликованы. После 1917 года поэт эмигрировал, долгое время его имя оставалось забытым. И вот, наконец, сборник стихов. Заинтересованный Шостакович тут же, во время чтения, стал делать пометки, отбирая тексты для будущего цикла. Их



Д. Д. Шостакович.
«Сатиры». Исполняет
Г. Вишневская.

оказалось **5** — «Критику», «Пробуждение весны», «Потомки», «Недоразумение» и «Крейцера соната». В течение нескольких дней цикл, названный «Сатирами», был написан (закончен 18 июня 1960 года) и получил порядковый номер ор. 109. Во избежание неприятностей цензурного плана Шостакович сделал **подзаголовок «Картинки прошлого»**. Первое исполнение «Сатир» состоялось в Малом зале Московской консерватории 21 февраля 1961 года.

Лаконичные, отмеченные типическими чертами творчества Шостаковича, «Сатиры» отличаются и специфическими приемами, усиливающими иронический характер произведения.

Так, название каждой номера включено в вокальную партию: певец объявляет, что сейчас будет петь. Комизм усиливается и повторением отдельных слов, и стилизацией.

В **№2, «Пробуждении весны»**, фортепианное сопровождение основано на заимствовании из романса **Рахманинова «Вешние воды»** его бурного, передающего весенний разлив вод аккомпанементом,



который, однако, у *Шостаковича* лишается рахманиновской полнозвучности, становится нарочито элементарным, графически четким.

№3, «Потомки», — примитивный шарманочный вальс.

В **№4, «Недоразумение»**, «поэтесса бальзаковских лет» поет свои стихи на мелодию в духе салонного романса, банального, но с претензией на изысканность.

№5, «Крейцера соната», начинается имитацией скрипичного соло, после чего звучит начало оркестрового сопровождения *арии Ленского «Куда, куда вы удалились»*, а

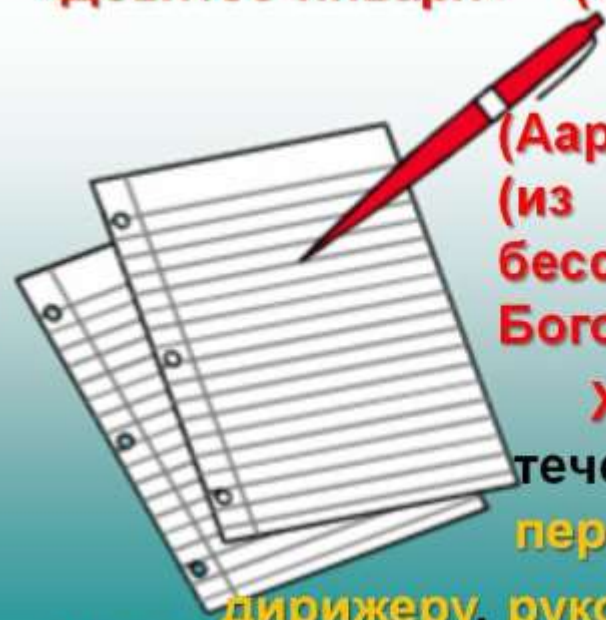
музыкальная характеристика прачки *Феклы* выдержана в простонародном стиле.



Д. Д. Шостакович.
Сатиры.

MusicUML

Для хорошего цикла, который в окончательном виде получил название «10 хоровых поэм на слова революционных поэтов конца XIX и начала XX столетия для смешанного хора без сопровождения», композитор выбрал стихи «Смелей, друзья, идем вперед» Леонида Петровича Радина (1860—1900), «Один из многих» («Недолго он, вольный, в неволе прожил») и «Смолкли залпы запоздалые» Евгения Михайловича Тарасова (1882—1943), «На улицу» неизвестного автора, «При встрече во время пересылки» («Мы молча глядели друг другу в глаза»), «Казненным» («В этой келье, тоскливой и душной») и «Они победили» Алексея Михайловича Гмырева (1887—1911), «Девятое января» («Обнажите головы») и «Майская песнь» («Первое мая — праздник весны») Аркадия (Аарона) Яковлевича Коца (1872—1943), «Песня (из Уолта Уитмена)» («Не скорбным, бессильным») Владимира Германовича Тан-Богораза (1865—1934).



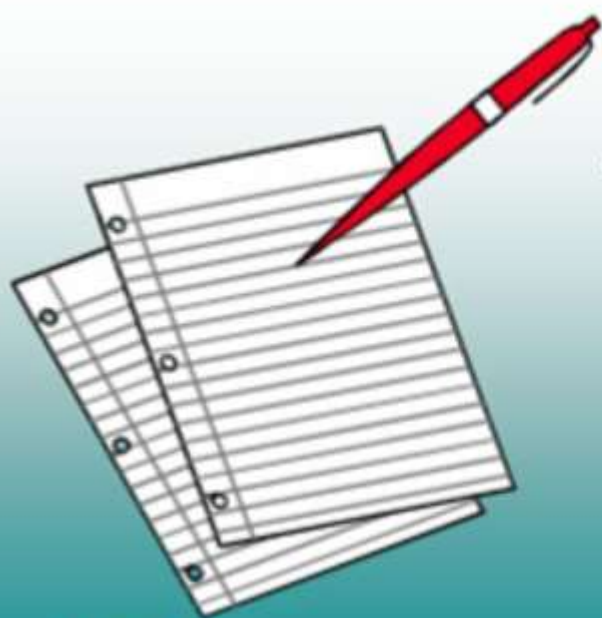
Хоры ор. 88 создавались очень быстро, в течение марта 1951 года. 28 марта композитор передал партитуру выдающемуся хоровому дирижеру, руководителю Государственного хора русской

песни А. В. Свешникову. Премьера под его управлением состоялась 10 октября того же года в Москве.

«10 поэм» отличаются использованием интонаций революционных песен, таких, как *«Замучен тяжелой неволей»*, *«Варшавянка»*, *«Смело, товарищи, в ногу»*, эпическим характером, смелым использованием *декламационности*.

Наиболее яркие номера цикла — **«Девятое января» (№6)** строгого хорального склада с гибко меняющимся размером, звучащий, в основном, на форте и фортиссимо, и следующий, **«Смолкли залпы запоздалые»**, в предельно тихом звучании, интонируемый вначале одногласно (альты), со скупой,

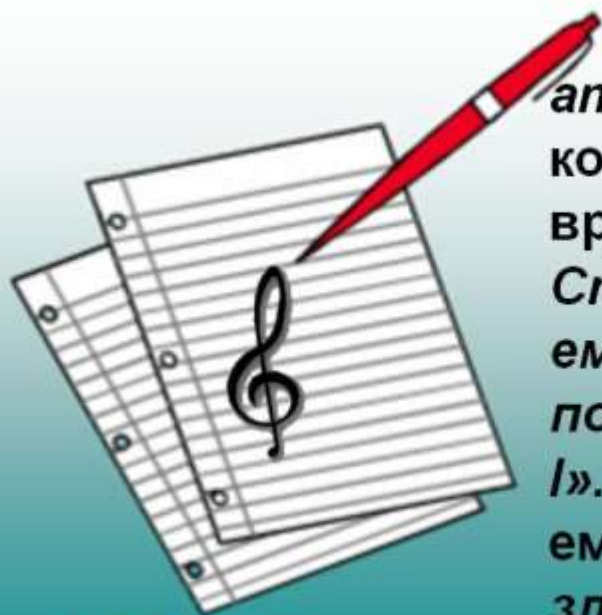
сдержанной мелодией, к которой постепенно присоединяются подголоски; лишь в тихой кульминации на пиано-пианиссимо, да в заключительных аккордах появляется полнозвучие.



«Казнь Степана Разина», Ор. 119, вокально-симфоническая поэма на слова Е. Евтушенко для баса, хора и оркестра.

История создания. Август 1964 года Шостакович проводил в Венгрии, на озере Балатон. Там он начал работу над вокально-симфонической поэмой на стихи **Евгения Евтушенко** (р. 1933). Композитор и поэт очень сблизились во время совместной работы над 13-той симфонией в 1962 году. И теперь Шостаковича привлекла **его поэма «Братская ГЭС»**. В произведении, посвященном **гигантской «стройке коммунизма»** — гидроэлектростанции на Ангаре, — есть эпизоды, говорящие о нашем прошлом. Один из них повествует

о вожде повстанцев XVII века казаком атамане Степане Разине, одной из самых колоритных фигур русской истории. В свое время **Герцен** писал о нём: «Прибавьте Стеньке Разину определенную цель, дайте ему вместо казацкой голи армию и посадите его на престол, вот вам и Петр I». Характеризуя Разина, Герцен говорил, что ему присущи «...удаль, дерзость, злодейство, отвага».



Собственно, *Разина* в поэме нет. Поэт рисует картину волнующегося человеческого моря. Возбуждение, злорадство, стихийный разгул страстей и противостоящее ему мудрое человеческое достоинство. Смысл взятого композитором эпизода в нескольких ключевых фразах:

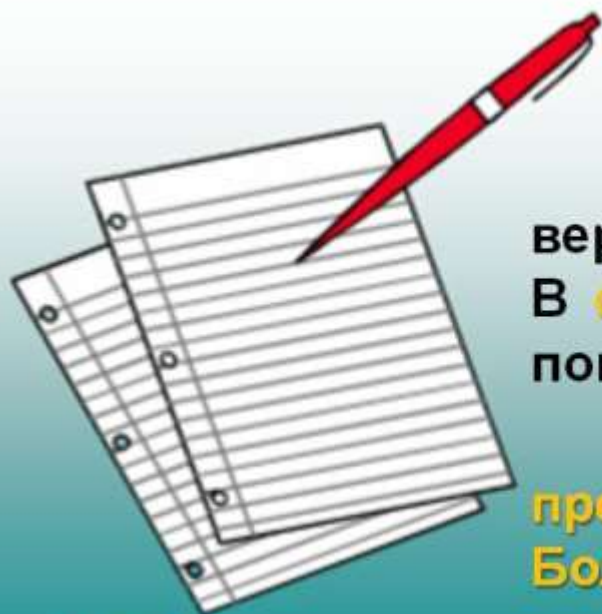
Вы всегда плюете, люди,
В тех, кто хочет вам добра.

<...>

Дьяк мне бил с оттяжкой в зубы,
Приговаривал, ретив:

«Супротив народа вздумал?

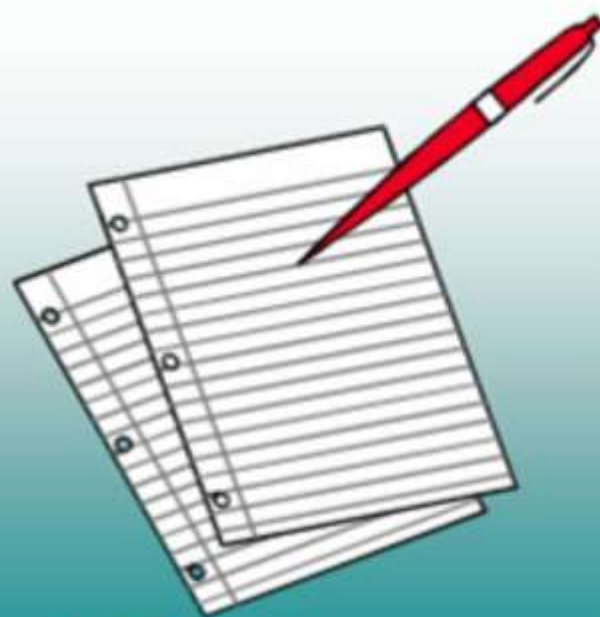
Будешь знать, как супротив!..»



В середине августа Шостакович вернулся в *Москву*, где закончил сочинение. В **сентябре 1964 года** у себя на квартире он показал его друзьям и поэту.

28 декабря 1964 года состоялась премьера «Казни Степана Разина» — в Большом зале Московской консерватории.

По своему стилю **«Казнь Степана Разина»** приближается к опере. Критика называла ее **«театральной симфонией»**, отмечая зримость, пластичность образов, яркую сценичность. В ней использованы **арии-монологи**, типично оперные **речитативы**, хоры, **оркестровые интермедии**. Музыка чутко рисует оттенки настроения как героя, так и толпы. Роль хора и солиста двойка. **Хор** одновременно — **народ** и **голос совести** героя, **выражение его внутренней сущности**. **Солист** же — сам **Стенька**, но и та **часть народа**, в которой **проступает человечность** («Лица... у безликих на лице»).



После неторопливого **эпического оркестрового вступления** **рассказчик-солист** начинает свое повествование. **Суровое и сдержанное, оно прерывается оркестровыми интермедиями**, рисующими возбужденную ликующую толпу в предвкушении кровавого зрелища. Нагнетается напряжение, растет динамика. К оркестру присоединяется **хор**, звучат издевательски приплясывающий мотивчик, выкрики и завывания толпы.

Вступает скорбная мелодия **монолог Степана Разина** — **монолог-размышления, раздумья, исповеди. Кульминация поэмы** — **симфонический пролог к сцене казни**, исполненный могучей красоты. После него звучит затаенно-тихий **хор «Над Москвой колокола гудут»**, исполненный удивительной нежности.

И сквозь рыла, ряшки, хари
Целовальников, менял
Стенька ЛИЦА увидал...

<...>

Прорастают ЛИЦА грозно
У безликих на лице...

Еще один конфликт впереди: народу приказано праздновать! Дудки заливаются заказанным весельем, но захлебываются. Застыла площадь, замерла.

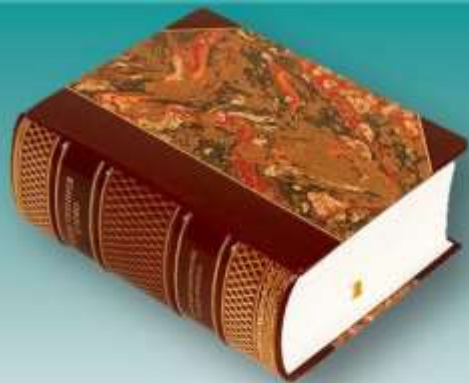
Площадь что-то поняла,
Площадь шапки сняла.

Бьет набат. **«Еще жила голова»**. Мрачный колокол. Замученный казненный более жив, чем его палачи. Всплеск гневных, возмущенных, угрожающих звучаний - конец поэмы.

**Д. Д. Шостакович.
Испанские песни.**



**Д. Д Шостакович.
Вокальный цикл на стихи
В. Шекспира. Песни шута.**



Д. Д. Шостакович. 13 симфония.
Исполняет капелла Украины «Думка» и Запорожский академический симфонический оркестр. Солист - Тарас Штонда (бас). Дирижер Вячеслав Редя.

Д. Д. Шостакович.
«4 стихотворения капитана Лебядкина (из романа Ф. М. Достоевского «Бесы»)» для баса и фортепиано. Ноты.



Д. Д. Шостакович. Симфония № 14, Ор.135.
Солисты - заслуженный артист России А. Антонов и Т. Гайворонская. Дирижёр Валерий Попов



14 симфония

Домашнее задание:

Пересказ материала.