

нотная библиотека classON.ru



Мы рады, что вы нашли и скачали интересующие вас материалы в нашей нотной библиотеке. Библиотека непрерывно пополняется новыми произведениями и материалами, и в следующий раз вы обязательно найдете для вас что-то новое и интересное.

Библиотека проекта комплектуется на основе учебной программы, а также материалов рекомендованных для обучения и расширения кругозора учащихся. Здесь найдут полезную информацию как учащиеся, так и преподаватели, т.к. в библиотеке представлена также методическая литература.

Наши домашние любимцы



Композиторы и исполнители



Современные художники



Здесь вы также найдете биографии выдающихся людей искусства, композиторов, известных музыкантов, а также их произведения.

В разделе произведения мы выкладываем записи исполнений, которые вам помогут при обучении, вы услышите как это произведение звучит, акценты и нюансы произведения.

Ждем вас на classON.ru.

охвачен сомнением в своем композиторском призвании. Я решительно не мог сочинять и в припадке разочарования уничтожил почти все мои рукописи". Избавиться от этого сомнения не помог даже успех Первой симфонии. Шостакович всерьез думал тогда о карьере пианиста. В январе 1927 года он в составе советской делегации участвовал в Первом Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве, где был удостоен диплома.

Вернувшись в Ленинград, он продолжал много выступать в концертах, работал в театре рабочей молодежи и одно время — в театре Вс. Мейерхольда в Москве. Шостакович стал одним из самых активных участников творческого объединения композиторов АСМ (Ассоциация современной музыки), увлеченно знакомился с музыкальными новинками.

Но все же главным делом для него оказывается творчество. Все сомнения позади, он интенсивно сочиняет, работает сразу над несколькими произведениями. "Единым духом" пишет фортепианный цикл из десяти пьес "Афоризмы"; к десятой годовщине революции выполняет заказ на симфонию "Посвящение Октябрю" (это была одночастная Вторая симфония). Спустя два года появляется Третья симфония — "Первомайская". Создается музыка к кинофильмам, театральным спектаклям, эстрадным представлениям.

В те годы Шостакович много экспериментировал и заслужил себе репутацию смелого, дерзкого новатора. Его произведения поражали современников живой игрой художественного воображения, парадоксальным сочетанием серьезного и легкомысленного, возвышенного и балаганного. Едва ли не первым из композиторов Шостакович стал использовать бытовые жанры так называемой "легкой" музыки — галопы, польки, фокстроты, танго, смело вводил в свои сочинения уличный "музыкальный жаргон". Этот музыкальный материал применялся для карикатурного изображения томных барышень, обывателей, бюрократов в таких сочинениях, как, например, балет "Болт", музыка к пьесе Маяковского "Клоп", или же для обрисовки буржуев-капиталистов в балете "Золотой век".

Самой яркой в творчестве молодого композитора стала сатирическая опера "Нос" по повести Гоголя, премьера ко-

торой состоялась в 1930 году в Ленинграде. Опера вызвала ожесточенную дискуссию, вылившуюся в спор о путях развития отечественной оперы вообще. Недоумение вызывали гротескное содержание оперы и ее композиция, основанная на быстрой смене коротких сцен, пародийное использование оперных форм и нарочитая угловатость вокальных мелодий, жесткое звучание оркестра и обилие диссонансов.

Вскоре опера была снята с репертуара и вновь поставлена лишь более чем сорок лет спустя.

Однако в произведениях композитора конца 20-х — начала 30-х годов была не только сатира, но и радость, и воодушевление, и характерный для искусства того времени энтузиазм. Наиболее ярко эти черты воплотились в Первом фортепианном концерте и в "Песне о встречном" из кинофильма "Встречный".

30-е годы. Шло время. Накапливая жизненный и творческий опыт, Шостакович взрослел. Озорные юношеские настроения, хлесткое "зощенковское" высмеивание мещанства уступало место серьезному осмысливанию сложных, подчас трагических событий как в мире, так и внутри страны. Музыка Шостаковича становилась источником сильных переживаний. "В ней, — писал музыковед Д. Житомирский, — мы прежде всего ощущали наше время, нашу неискаженную адскую реальность, по кругам которой он, подобно Вергилию, водил нас, его современников". Жертвой этой реальности вскоре стал и сам композитор.

В 1934 году в Ленинграде, а затем в Москве состоялась премьера оперы "Леди Макбет Мценского уезда" по повести Николая Лескова. В этой опере, названной Шостаковичем "трагедия-сатира", с потрясающей художественной силой раскрылась судьба личности, страдающей под гнетом насилия и произвола. В образе главной героини Катерины Измайловой, не желавшей смириться со "свинцовыми мерзостями" жизни, композитор создал сильный, цельный характер человека, способного пойти на любые жертвы, на преступление ради любимого.

Опера имела огромный успех, она была воспринята как "крупное, по-настоящему талантливое и отмеченное печатью огромного мастерства произведение". Так писала газета

“Советское искусство”. Но спустя некоторое время, в январе 1936 года, газета “Правда” резко, несправедливо раскритиковала оперу, назвав ее “сумбуром вместо музыки”. Это определило судьбу не только оперы, но и новой, Четвертой симфонии, исполнение которой состоялось лишь спустя четверть века — в 1961 году.

Беда пришла и в семью. Была отправлена в ссылку сестра, расстрелян ее муж, выдающийся физик. В застенках НКВД погибли близкие Шостаковичу люди — маршал Тухачевский, режиссер Мейерхольд. Все это произвело очень сильное впечатление на композитора: “Я был близок к самоубийству... мое прошлое было зачеркнуто... я не видел выхода... я просто хотел исчезнуть”.

Но жажда творчества оказалась сильнее мрачных настроений. В 1937 году, унесшем по воле сталинской тирании миллионы человеческих жизней, Шостакович создает Пятую симфонию — симфонию “величия человеческого духа”.

Музыка симфонии исполнена огромной нравственной силы. Пытливая мысль автора проникает в глубь жизни, исследует ее противоречия и приходит к суровому, мужественному приятию действительности во всей ее сложности. Как повеление, призыв звучит открывающая симфонию тема-эпиграф, завершаясь мотивом-вопросом, ответ на который в итоге таков: герой симфонии Шостаковича способен устоять и перед физическим уничтожением, и перед духовным порабощением, оставаясь Личностью.

74 *Moderato*

Симфония была встречена общественностью с энтузиазмом, получила высокую оценку в печати. Это воодушевило Шостаковича, вызвало прилив творческих сил. Он пишет музыку к ряду кинофильмов, создает Первый квартет, Шестую симфонию, Фортепианный квинтет, завершает работу над оркестровой редакцией оперы Мусоргского “Борис Годунов”. В эти же годы начинается педагогическая работа Шостаковича в Ленинградской консерватории сразу же в должности профессора.

Годы войны. Седьмая симфония. В июне 1941 года в консерватории, как обычно, шли экзамены. Шостакович был председателем экзаменационной комиссии на фортепианном факультете. Но экзаменам на этот раз не суждено было завершиться. Ранним утром 22 июня 1941 года началась война. Город перешел на военное положение. Началась срочная эвакуация ценностей из ленинградских музеев. Уезжали театры, филармония, консерватория. С 8 сентября Ленинград оказался в кольце блокады.

Шостакович в это время еще находился в городе, он покинул его только в начале октября. Трижды пытался пойти добровольцем в Красную Армию, но неизменно получал категорический отказ. Тогда он принял участие в строительстве оборонительных сооружений, дежурил в отрядах противопожарной обороны, руководил вместе с артистом Николаем Черкасовым Театром народного ополчения.

Но главным делом стало для Шостаковича сочинение Седьмой симфонии. Он писал ее быстро, обуреваемый, по его словам, “страстным желанием скорее внести свой ощутимый вклад в борьбу”.

“...С болью и гордостью смотрел я на любимый город, — говорил композитор. — А он стоял, опаленный пожарами, закаленный в боях, испытавший глубокие страдания войны, и был еще более прекрасен в своем суровом величии”.

Шостакович почти не расставался с рукописью симфонии, забирал ее на крышу консерватории, дежуря во время вражеских бомбардировок. В рукописной партитуре нотные записи прерываются обведенными кружочками буквами “в. т.” — “воздушная тревога”.

В сентябре были закончены три части симфонии, а последнюю, четвертую, композитор завершал уже в Куйбышеве (Самаре) в декабре 1941 года.

Впервые симфония была исполнена 5 марта 1942 года в Куйбышеве, затем в Москве и Ленинграде. Партитуру симфонии переправили за границу, где она зазвучала под управлением крупнейших дирижеров во многих городах мира. Успех симфонии был огромен.

Событием исключительной важности стала в исполнительской биографии Седьмой симфонии премьера в Ленинграде 9 августа 1942 года. В оркестре Ленинградского радиокомитета оставалось всего пятнадцать человек, а для исполнения симфонии требовалось не менее ста! Тогда создали всех бывших в городе музыкантов и еще тех, кто играл в армейских и фронтовых оркестрах под Ленинградом. Симфония была исполнена в зале филармонии, дирижировал Карл Ильич Элиасберг. Концерт транслировался по радио, а перед трансляцией диктор произнес: “Слушайте, товарищи! Сейчас будет включен зал, откуда будет исполняться Седьмая симфония Шостаковича”. И концерт начался. А в окрестностях Ленинграда в это время зазвучала другая “симфония”. Она называлась “Шквал” и исполнялась огнем батарей 42-й армии для того, чтобы не дать врагу сорвать концерт. “Огненной симфонией” дирижировал полковник Н. П. Витте, которому младший сержант Н. Савков посвятил стихи:

...И когда в знак начала
Дирижерская палочка поднялась,
Над краем передним, как гром, величаво,
Другая симфония началась —
Симфония наших гвардейских пушек,
Чтоб враг по городу бить не стал,
Чтоб город Седьмую симфонию слушал...

Боль за Отечество, за судьбы миллионов убитых, замученных людей определила содержание всего творчества Шостаковича в военные годы. “Война принесла невыразимые страдания и нищету... Было бесконечно много горя, много слез... Горе подавляло, оглушало нас... Я должен был его выразить в музыке. Я считал это своей обязанностью, своим долгом. Я должен был написать Реквием по всем по-

гибшим, по всем мученикам. Я должен был описать ужасную картину уничтожения и выразить протест против нее”, — говорил композитор.

Таким реквиемом явилась Восьмая симфония. Шостакович сочинял ее в Москве, куда переехал в 1943 году и по приглашению директора Московской консерватории В. Я. Шебалина стал вести в ней класс композиции. Тогда же было сочинено Трио для фортепиано, скрипки и виолончели ми минор, посвященное памяти близкого друга И. И. Соллертинского, и Вторая фортепианная соната, которую композитор посвятил памяти своего учителя профессора Л. В. Николаева.

Когда окончилась война. Сразу после войны Шостакович приступил к работе над Девятой симфонией, задуманной ранее. Первоначально он хотел использовать в ней хор, певцов-солистов, но возникли опасения: “Могут заподозрить в желании вызвать нескромные аналогии” (Шостакович имел в виду аналогию с Девятой симфонией Бетховена, завершающейся хоровым финалом). В результате вместо официальной “победной” симфонии появилось небольшое, почти камерное, светлое, жизнерадостное произведение, в котором, однако, порой проступают драматические образы. “Когда Девятая была исполнена, — вспоминал Шостакович, — Сталин ужасно рассердился... Не было хора, не было солистов и не было также апофеоза... Это была просто музыка, прозвучавшая, как вздох облегчения после мрачного лихолетья с надеждой на будущее”.

10 февраля 1948 года появилось постановление ЦК ВКП(б) «Об опере „Великая дружба“ В. И. Мурадели». Ведущим композиторам, среди которых названы Шостакович, Прокофьев, Хачатурян, Шебалин, Мясковский, были предъявлены обвинения в том, что в их творчестве “особенно наглядно представлены формалистические извращения, антидемократические тенденции в музыке, чуждые советскому народу и его художественным вкусам”. Обвинения были тяжелыми и несправедливыми, однако некоторые композиторы, как вспоминал Т. Н. Хренников, отнеслись к ним тогда вполне “искренне и серьезно — как к процессу борьбы за передовое искусство, поставленное на службу массам”.

Непосредственным откликом Шостаковича на критику стало сочинение песен, хоровых произведений, музыки к кинофильмам. В конце 40-х и начале 50-х годов появляются оратория “Песнь о лесах”, кантата “Над родиной нашей солнце сияет”, цикл “Десять поэм для хора а капелла” на слова русских революционных поэтов. Однако и впредь главным направлением его творчества оставалась симфоническая и камерно-инструментальная музыка. Даже в те столь трудные для него годы он создал такие крупные, трагические по содержанию произведения, как Первый скрипичный концерт, посвященный Д. Ойстраху, Четвертый и Пятый квартеты, Десятую симфонию. Более того, он тайно сочинил произведение, ставшее известным лишь сорок лет спустя. Это была кантата для четырех солистов-басов, небольшого хора и фортепиано, которая называлась “Антиформалистический раек”. В ней под именем И. В. Единицына, А. А. Двойкина, Д. Т. Тройкина выведены Сталин, Жданов, Шепилов, “в простых и ясных словах излагающие руководящие указания”. Если бы это саркастическое отношение к событиям стало известным в те годы, судьба композитора была бы предрешена...

50-е годы. В 1950 году во всем мире широко отмечалось 200-летие со дня смерти И. С. Баха. Шостакович присутствовал на юбилейных торжествах в Германии, участвовал в работе Международного конкурса, на котором первую премию получила молодая советская пианистка Татьяна Николаева, подготовившая к конкурсу все 48 прелюдий и фуг “Хорошо темперированного клавира” Баха. Впечатление было столь сильным, что по возвращении Шостакович сочинил собственный цикл из 24 прелюдий и фуг во всех тональностях. Его первой исполнительницей и стала Т. Николаева.

В 50-е годы активизировалась общественно-официальная жизнь Шостаковича. Она началась в 1949 году с поездки в США на конгресс в защиту мира и продолжалась в дальнейшем участием в различных пленумах, конференциях, жюри конкурсов, церемониях, на которых композитор выступал с речами, давал многочисленные интервью. Эта деятельность утомляла, отнимала много сил, времени. Тем не

менее Шостакович продолжал активную творческую работу. И не только над собственными сочинениями. Он принял участие в экранизации оперы Мусоргского “Хованщина”; в его редакции в Ленинграде были поставлены обе исторические оперы Мусоргского — “Борис Годунов” и “Хованщина”. Они пробудили у Шостаковича интерес к русской истории, события которой отразились в его симфониях — Одиннадцатой (“1905 год”) и Двенадцатой (“1917 год”), а также в созданной позднее, в 1964 году, вокально-симфонической поэме “Казнь Степана Разина” на стихи Евгения Евтушенко.

Это десятилетие завершилось созданием одного из самых “личных” произведений — Восьмого квартета “Памяти жертв фашизма и войны”. “Я посвятил его самому себе”, — говорил композитор, вспоминая о событиях, вызвавших к жизни музыку квартета. Летом 1960 года он поехал в Дрезден. “Дрезден произвел на меня страшное впечатление, он подвергся ужасному и бессмысленному разрушению... И этот опустошенный город напомнил мне о наших собственных разоренных городах... о многих жизнях, потерянных в войне... Все это произвело на меня такое глубокое впечатление, что уже через три дня квартет был полностью закончен”.

Через все произведение проходит тема-монограмма DSCH. Это первые буквы имени и фамилии композитора в латинском начертании, которые означают ноты *ре, ми-бемоль, до, си* (ранее эта тема появлялась в Скрипичном концерте и Десятой симфонии):

75 [Largo]



Помимо этой темы, в квартете много автоцитат из прежних сочинений и тема песни “Замучен тяжелой неволей”. Эти цитаты помогают глубже раскрыть содержание скорбной и трагической музыки квартета.

Однако, как и в прежние годы, у Шостаковича появлялись другие по характеру и содержанию произведения. Так, для своего сына, учившегося музыке, он написал Концертино для двух фортепиано и Второй концерт для фортепиано с оркестром. В этих произведениях царит атмосфера концертности, радостного состязания, азарт захватывающей веселой игры.

Последнее пятнадцатилетие. В 60—70-е годы известность, авторитет Шостаковича достигают своей вершины. О нем снимают документальные фильмы, одно за другим на родине исполняются произведения, которые либо вообще ранее не включались в концертные программы, либо были изъяты из репертуара (среди них Вторая, Третья и Четвертая симфонии, оперы “Катерина Измайлова”, “Нос”). В 1966 году, в связи с 60-летним юбилеем, творчеству композитора был целиком посвящен фестиваль “Белые ночи” в Ленинграде. Впечатляет обилие отечественных наград и званий. Их список настолько велик, что Шостакович даже иронизировал по этому поводу в своем вокальном сочинении, которое называется “Предисловие к полному собранию моих сочинений и размышление по поводу этого предисловия”.

Почести оказывали Шостаковичу не только на родине. Зарубежные страны считали большой честью принимать у себя великого композитора, организовывали фестивали, ставили его оперы, удостоивали почетных званий и наград. Шостакович же, по словам известного режиссера Юрия Завадского, мировое признание воспринимает как “добавочную нагрузку” ответственности, “он по-ребячьи далек от взрослого обывательного честолюбия. Он... 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, другие — слушая”.

В последний период жизни Шостакович по-прежнему пишет музыку активно, стремится создать все, к чему считает себя предназначенным. Все чаще вводит он в произведения словесный текст, чтобы наиболее ясно раскрыть их замысел. Такова Тринадцатая симфония для баса, мужского хора и оркестра в пяти частях. Она появилась в 1962 году в период, названный в отечественной истории “хрущевской оттепелью”. Разоблачение культа Сталина на XX съезде КПСС потрясло Шостаковича. Возникла мысль о симфонии. Шостакович отобрал для нее пять стихотворений Евтушенко: “Бабий яр”, “Юмор”, “В магазине”, “Страхи”, “Карьера”. Публицистические тексты зазвучали в симфонии призывом к размышлению, покаянию, духовному очищению. “В Тринадцатой симфонии я хотел передать всегда захватыва-



Шостакович на прогулке

ющую и волнующую меня тему — тему гражданской ответственности», — говорил композитор. Современниками симфония была воспринята как символ освобождения от догм, от пережитого прошлого, как начало новой жизни, свободной от страхов и ненависти. Шостакович *очень* любил это произведение и ежегодно праздновал две даты: 12 мая — премьеру Первой симфонии, 20 июля — окончание Тринадцатой.

Абсолютной вершины достигает композитор в области киномузыки. Он создает музыку к двум кинофильмам своего давнего друга, кинорежиссера Григория Козинцева “Тамлет” и “Король Лир” по Шекспиру.

Пишет он и ряд сатирических вокальных произведений: вокальный цикл “Сатиры” на стихи Саши Черного и романсы на тексты из журнала “Крокодил”.

Но более всего в последние полтора десятилетия Шостаковича привлекает жанр струнного квартета. Он хотел создать цикл из 24 квартетов, но последним стал 15-й. Четыре квартета последних лет (11—14-й) посвящены друзьям — участникам квартета имени Бетховена. Последний, 15-й квартет был создан после кончины Давида Ойстраха и построен на темах из двух скрипичных концертов Шостаковича, первым исполнителем которых был в свое время прославленный скрипач.

В последние годы жизни Шостакович открывает для себя творчество поэтессы Марины Цветаевой и до конца дней не расстается с ее произведениями. Он познакомился с ее сестрой Анастасией Цветаевой, читал книги Марины, воспоминания о ней сестры. Летом 1973 года композитор работал над вокальной сюитой “Шесть стихотворений Марины Цветаевой”. В стихах, отобранных для этого произведения, главная тема — Поэт и Смерть. Тема прощания с жизнью, предчувствие неизбежности конца, всевластия смерти проходит через большинство произведений последних лет. Наиболее трагично она раскрывается в Четырнадцатой симфонии для сопрано, баса, камерного оркестра на слова Ф. Гарсиа-Лорки, Г. Аполлинера, В. Кюхельбекера, Р. Рильке (1969 год). Композитор говорил, что эта симфония является продолжением вокального цикла Мусоргского “Песни и пляски смерти”.

Однако, наряду с темой всевластия смерти, в последних произведениях присутствует и другая — о вечности, о бессмертии великих творений духа. Она определила содержание вокальной сюиты “Сонеты Микеланджело Буонарроти”, в обобщенном философском плане нашла свое воплощение в четырехчастной Пятнадцатой симфонии. Это чисто оркестровое произведение. Однако цитаты из музыки Россини, Вагнера, Глинки, самого Шостаковича, как и в сочинениях со словесным текстом, помогают раскрыть замысел автора, размышляющего о пройденном жизненном пути.

В эти годы лучше всего Шостаковичу работается в Доме творчества “Репино” под Ленинградом.

Когда он приезжал сюда, атмосфера менялась: “На территории парка становилось тише, дорожки подметались тщательней, в столовую никто не приходил в небрежном виде. Шостаковича в Доме творчества любили за доброжелательность, за уважительное отношение к обслуживающему персоналу”. Распорядок дня складывался следующим образом: после завтрака Шостакович садился за письменный стол и работал, не отвлекаясь, до обеда. Затем — короткий отдых, прогулка. Вечером приходили гости, беседовали, после ужина смотрели телевизор.

Именно здесь, в Репино, летом 1975 года Шостакович сочинял свое последнее произведение — Альтовую сонату. Завершал он ее уже в больнице. Еще 4 и 5 августа он работал над корректурой сонаты, а 9 августа его не стало.

“Утрата гения — тяжкий удар для всего человечества. Одно утешает — он уходит в бессмертие” (М. Шагинян).

Вопросы и задания

1. Назовите любимых писателей и композиторов Шостаковича.
2. Выпишите из биографии имена друзей Шостаковича, его современников. Укажите, кто они, где и при каких обстоятельствах композитор встречался с ними.
3. Расскажите о детских годах Шостаковича.
4. Какие события в жизни композитора происходили в 1919 году? в 1925 году? в 1927 году? в 1941 году? в 1950 году?
5. Над какими произведениями Мусоргского работал Шостакович в разные периоды своей жизни?
6. Назовите произведения Шостаковича, в которых встречается тема DSCII. Расшифруйте ее нотами.
7. Какие произведения написаны композитором на стихи Е. Евтушенко?
8. Выпишите из биографии названия произведений Шостаковича и распределите их по жанрам: оперы, балеты, симфоническая, камерно-инструментальная музыка, сочинения для хора, песни, музыка для кино.

Седьмая симфония

Шостакович — композитор-симфонист. Если для Прокофьева, при всем разнообразии его творческих интересов, самым важным является музыкальный театр, а прокофьевская инструментальная музыка тесно связана с его оперными и балетными образами, то для Шостаковича, напротив, основным жанром является симфония. Именно здесь находят глубокое и всеохватное воплощение главные идеи его творчества. Симфония оказывает влияние и на другие жанры. Опера “Катерина Измайлова”, многие квартеты, вокальные циклы симфоничны — проникнуты непрерывным напряженным развитием.

Мир симфоний Шостаковича огромен. В них перед нами проходит вся жизнь человечества в XX веке со всеми ее сложностями, противоречиями, с войнами и социальными конфликтами.

Среди симфоний Шостаковича есть программные, как, например, Вторая, Третья, Одиннадцатая, Двенадцатая. Есть симфонии с участием хора, солистов — Вторая, Третья, Тринадцатая, Четырнадцатая. Подлинными симфоническими драмами являются Четвертая, Пятая, Восьмая, Десятая, Пятнадцатая симфонии.

Седьмая (“Ленинградская”) симфония — одно из наиболее значительных произведений композитора. Она четырехчастна. Ее масштабы огромны: симфония длится более 70 минут, из которых почти половину занимает первая часть. Первоначально Шостакович хотел озаглавить все части (“Война”, “Воспоминание”, “Родные просторы”, “Победа”) и даже ввести словесный текст в первую часть, но затем отказался от этого намерения, так как музыка и без пояснений вызывает яркие образные ассоциации¹. По словам композитора, она “передает нечеловеческое напряжение борьбы, безмерную скорбь утрат, мечту о победе”.

Идею борьбы по-разному раскрывают четыре части симфонии. Рассмотрим подробно первую часть.

¹ Поначалу композитор писал Седьмую симфонию с хором на тексты псалмов библейского царя Давида. Главными, ключевыми должны были стать слова о возмездии: “Да будет благо тому, кто оплатит тебе за то, что ты сам сделал”.



Афиша об исполнении Седьмой симфонии Шостаковича в осажденном Ленинграде

Первая часть (Allegretto, до мажор) написана в сонатной форме². Экспозиция воплощает светлые образы мирной жизни. Для нее характерно классическое соотношение тональностей главной и побочной партий (до мажор — соль мажор).

Главная партия — это героико-эпический образ симфонии. Она звучит широко, мужественно. Размер 4/4, ходы на кварту, квинту и простой, четкий ритм придают ей черты песни-марша. Тема повторяется трижды, но с каждым разом ее звучание становится все более могучим, напо-

² Особенностью сонатной формы первой части этой симфонии является то, что вместо разработки здесь дается большой эпизод в виде вариаций (его называют “эпизод нашествия”), а после него вводится еще один эпизод разработочного характера.

миная нам об эпических, “богатырских” образах симфоний Бородина, Глазунова. Однако в теме заложен и будущий источник конфликта — “враждебные” до мажору звуки *фа-диез, ми-бемоль*, а также жесткие, “рубленные” аккорды перед третьим проведением темы.

76 *Allegretto*

Вслед за главной партией появляется лирическая побочная в тональности соль мажор. На фоне мягкого се-

кундового “покачивания” альтов и виолончелей звучит светлая, нежная, напоминающая песню мелодия скрипок, которая чередуется с прозрачными хоральными аккордами.

77 *Poco più mosso*

Прекрасен конец экспозиции. Звучание оркестра будто растворяется в пространстве, мелодия флейты-пикколо и засурдиненной скрипки поднимается все выше и замирает, истаявая на фоне тихо звучащего ми-мажорного аккорда.

Начинается новый раздел — потрясающая картина нашествия агрессивной, разрушительной силы. В наступившей тишине как бы издалека доносится едва слышная дробь военного барабана. Устанавливается равномерный автоматический ритм, не прекращающийся на всем протяжении этой страшной музыки. На его фоне возникает тупая, механическая тема нашествия, разделенная на ровные отрезки — 2 такта + 2 такта и т. д., симметричная: ходу на квинту

вверх “отвечает” ход на кварту вниз. Тема звучит сухо, колко, с пощелкиваниями (первые скрипки играют стаккато, вторые ударяют обратной стороной смычка по струнам, альты играют пиццикато):

78 [Allegretto]

В этой теме Шостакович гениально воспроизвел бездушный автоматизм, доведенную до абсурда дисциплину. В развитии постепенно раскрывается ее страшная античеловеческая сущность. Это движение бронированного чудовища, растаптывающего на своем пути все живое.

Эпизод нашествия построен в форме вариаций на мелодически неизменную тему в тональности ми-бемоль мажор. Тема проходит 12 раз (тема и одиннадцать вариаций), обрастая все новыми голосами. От вариации к вариации меняются оркестровые тембры, регистры, плотность фактуры, динамика. Разные вариации раскрывают нам все новые злоеющие стороны “железного монстра”.

В первых двух вариациях бездушно, мертво звучат флейта в низком регистре (первая вариация), флейта и флейта-пикколо на расстоянии полутора октав (вторая вариация). В третьей вариации возникает тупо звучащий диалог: каждую фразу гобоя копирует октавой ниже фагот. Причем в

басу вступает новая ритмическая фигура, которая далее сопровождает тему почти во всех последующих вариациях:



С четвертой по седьмую вариацию музыка становится все более агрессивной. Вступают медные духовые инструменты (труба, тромбон с сурдиной в четвертой вариации). Тема излагается параллельными трезвучиями (шестая вариация), звучит forte нагло, самодовольно. В последующих проведениях музыка приобретает жестокий, “звериный” облик. В восьмой вариации она достигает устрашающей звучности fortissimo. Сквозь грохот, ляганье оркестра, сквозь стоны, вопли прорезывается в нижнем регистре “первобытный рев” восьми валторн, играющих тему. Автоматическая ритмическая фигура из третьей вариации теперь наверху. Ее “отстукивает” ксилофон в сочетании с другими инструментами.

В девятой вариации тема переходит к трубам и тромбонам, сопровождаясь мотивом стоны. В двух последних вариациях (десятой и одиннадцатой) напряжение достигает невыносимой силы. Это один из эпизодов в музыке Шостаковича, где в полной мере раскрывается гениальный дар композитора: “Брать слушателя, вести, не отпуская, все крепче и сильнее сжимая руку там, где бьется пульс”. Кажется, все живое будет сейчас раздавлено темой-убийцей. Но тут происходит неожиданное. Резко меняется тональность. Вступает дополнительная группа труб, валторн, тромбон³. Появляется тема, которую называют темой сопротивления:

79 [Allegretto]

³ К тройному составу духовых инструментов в этом эпизоде добавлены еще 3 трубы, 4 валторны, 3 тромбона.

Дирижер Е. Петров писал об этом эпизоде: “Тема... обрастает железом и кровью. Она сотрясает зал. Она сотрясает мир. 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... на предельном напряжении оркестра, простая и замысловатая, шутовская и страшная тема войны заменяется всеокрушающей музыкой сопротивления”.

Начинается эпизод разрабочного характера, пронизанный невероятным напряжением (“эпизод битвы”). Тема сопротивления наталкивается на мотивы-осколки темы нашествия. Ритмической пульс становится более частым, усложняется тональный план. В пронзительных дупераздирающих диссонансах слышатся крики, стоны. Почти нечеловеческим усилием Шостакович ведет развитие к главной кульминации первой части — реквиему — плачу о погибших.

Так начинается реприза. Главная партия предстает в ней сильно измененной. Она начинается сразу с остро диссоциирующего *фа-диеза*, звучит в до миноре fortissimo у всего оркестра. Ее маршевый ритм становится ритмом траурного шествия. В этой музыке, обращенной ко всем людям на земле, передана и великая скорбь, и могучий, страстный протест против зла:

80 Moderato

Темы подобного склада — широко изложенные у всего оркестра, звучащие как гневная, страстная речь оратора, часто встречаются в музыке Шостаковича.

Трудно узнать в репризе побочную партию — настолько она изменилась. Вместо мажора — фа-диез минор с пониженными ступенями; вместо светлой, певучей кантилены у скрипок — прерывисто-усталый монолог фагота, который сопровождается будто спотыкающимися на каждом шагу аккордами аккомпанемента. Все время меняется размер (3/4, 4/4 и т. д.). Это, по словам Шостаковича, “после всеобщей скорби — личная, такая скорбь, что уже и слез не осталось”:

81 Adagio

Фагот

p espress.



Первая часть завершается кодой. Трижды звучат тихие призывные сигналы валторн. После каждого возникает одна из картин минувшего. Будто в дымке, проходят темпы-воспоминания в своем первоначальном светлом облике — главная, побочная. В конце зловещим предостережением напоминает о себе тема нашествия.

Во второй части — скерцо — все, по словам Шостаковича, “подернуто дымкой грусти, мечтательности”. Это необычное скерцо, небыстрое (темп *Allegretto*), лирическое. Трепетная, звучащая как бы вполголоса музыка настраивает на воспоминания. В ней слышатся то отзвуки танца, то трогательно-нежная песня, то вдруг, неожиданно — тема “Лунной сонаты” Бетховена.

О третьей части Шостакович говорил, что это образ любимого Ленинграда. Ее музыка звучит как жизнеутверждающий гимн прекрасному городу. Величавые, торжественные аккорды чередуются в ней с выразительной “речью” солирующих скрипок.

Четвертая часть — могучий финал — полон действительности, активности. Шостакович считал его, наряду с первой частью, основным в этой симфонии. Он говорил, что эта часть соответствует его “восприятию хода истории, который неизбежно должен привести к торжеству свободы и человечности”.

В коде финала использованы 6 тромбонов, 6 труб, 8 валторн: на фоне могучего звучания всего оркестра они торжественно возглашают главную тему первой части.

Седьмая симфония явилась событием огромного обществено-политического значения. Она звучала как пророчество о грядущей победе над фашизмом, вселяла уверенность в силе и непобедимости нашей страны. “Какой дьявол может победить народ, способный создавать музыку,

подобную этой”, — писала одна из американских газет в 1942 году.

Симфония не потеряла силы своего воздействия на слушателей, своей злободневности и актуальности и в последующие годы. И не только потому, что она напоминала людям о трагических событиях прошлого. “Эта музыка основой своей имеет гуманизм”, — писала газета “Вашингтон пост”. — В этом смысле, как и в некоторых других отношениях, симфония по духу сходна с Пятой симфонией Бетховена... Шостакович выразил своей музыкой то, что всегда было глубоко заложено в сердцах свободных людей, где бы они ни боролись”. Об этом же говорил и сам композитор много лет спустя: “Я ненавижу фашизм. Однако не только немецкий, ненавижу всякий фашизм... Я скорблю обо всех замученных, истерзанных пытками, расстрелянных, умерших от голода... Об этом свидетельствуют все мои симфонии, начиная с Четвертой. К ним принадлежат также Седьмая и Восьмая”.

Много раз исполнялась Седьмая симфония в мире — в концертных залах, по радио, в кино (о ней создан фильм). Каждое ее исполнение вливает в сердца людей мужество и силу. Седьмая симфония Шостаковича может с полным правом быть названа “Героической симфонией” XX века.

Вопросы и задания

1. Найдите в биографии Шостаковича всё, что относится к истории создания и исполнения Седьмой симфонии. Составьте (письменно или устно) рассказ об этом.
2. Прочитайте слова Шостаковича об идее Седьмой симфонии.
3. Охарактеризуйте главную и побочную партии в экспозиции первой части. Сыграйте темы. Как они изменяются в репризе?
4. Какую форму имеет эпизод нашествия? В какой тональности он звучит? Сыграйте тему эпизода. Какие инструменты играют ее в начале? В последних вариациях?
5. Что говорил Шостакович о содержании второй и третьей частей симфонии?
6. Выпишите все высказывания Шостаковича и цитаты из рецензий о Седьмой симфонии. Объясните их смысл.

**Квинтет
для фортепиано, двух скрипок, альта и
виолончели**

Камерная инструментальная музыка — вторая, равная по значимости область творчества Шостаковича. Камерные произведения создавались композитором в течение сорока лет параллельно с симфониями. 15 струнных квартетов, два трио для фортепиано, скрипки и виолончели, фортепианный квинтет, сонаты для скрипки, для альта, для виолончели и фортепиано — таков итог этой творческой работы. Если симфонии стали музыкальной летописью эпохи, то камерная музыка воплотила самые сокровенные мысли и чувства композитора. В ней имеются свои вершины. Это квинтет, Трио памяти И. И. Соллертинского, Восьмой квартет, Альтовая соната. Их отличают особая одухотворенность и глубина мысли.

Квинтет соль минор (в пяти частях) написан в 1940 году. Ему присущи строгость, большая внутренняя сдержанность в выражении чувств, преобладание медленных и умеренных темпов. Это царство Разума, Интеллекта, высокой Духовности — всего того, что, по убеждению Шостаковича, является главными общечеловеческими ценностями.

Основная идея произведения — добро неуничтожимо, творческий дух бессмертен. Воплощая ее, композитор обращается к жанрам эпохи И. С. Баха: первые две части квинтета — прелюдия и fuga, главная партия четвертой части (Интермеццо) — пассакалья. О традициях начала XVIII века напоминает и звучание ансамбля с чередованием соло и tutti, что было характерно для старинной концертной музыки. Многоголосная фактура фортепианной партии с выделением глубоких басов временами напоминает звучание органа.

Медленная **Прелюдия** (Lento) трехчастна. Она начинается мощным звучанием фортепиано — энергичным броском от тонического баса к квартсектаккорду, за которым следует длительно разворачивающийся патетический речитатив. Натуральный минор, аккордовая фактура придают музыке суровый драматический характер:

186

Длительное тематическое разворачивание приводит к новому разделу, в котором звучит только струнный квартет. Ведущую тему играет виолончель. Ее партия звучит выше других струнных инструментов, приобретая большую напряженность. К струнному квартету присоединяется фортепиано, завершая первую часть прелюдии.

Вторая часть прелюдии звучит по-иному — тихо, прозрачно, в ритме вальса. Но в конце ее начинается большое нарастание, которое приводит к мощной кульминации в начале репризы. Завершается прелюдия торжественным звучанием соль-мажорного трезвучия.

Без перерыва (attacca) начинается **Фуга** (Adagio). Сразу возникает большой контраст: активное движение прелюдии сменяется длительным пребыванием в состоянии глубокого раздумья. Тема Фуги вступает *pianissimo* у засурдиненной скрипки. Ее начальные мотивы, звучащие как робкий вопрос, прерываются паузами. Из них постепенно вырастает певучая мелодия:

187

www.classON.ru

83 Adagio

V-no I con. cord. (с сурдиной)



Натуральный минор, мягкие терцовые опевания придают теме песенный характер, напоминающий о русских лирических напевах. Так же певуче звучит противосложение. Оно построено на мелодических оборотах темы, напоминая подголоски в русском хоровом многоголосии.

Четырехголосная fuga имеет трехчастную форму. Ее экспозиция целиком проходит у струнного квартета. Со вступления фортепиано начинается разработка, где тема поначалу звучит в мажорных тональностях. Далее следует интенсивное драматическое нарастание. Движение становится целеустремленным, его чрезвычайно активизирует восходящий квартовый мотив. Усложняется полифоническое изложение, появляются политональные соединения, малосекундовые обороты искажают облик темы. Все заметнее становится стремление к понижению ступеней лада, что приводит в кульминации к образованию дважды пониженного фригийского звукоряда (си-до-ре-ми-бемоль-фа-соль-ля-бемоль). В момент кульминации звучит патетический монолог виолончели — тема Прелюдии. Затем напряжение спадает. В репризе звучность становится все более разреженной и тихо угасает.

С образом Фуги перекликается образ четвертой части — **Интермеццо** ре минор (Lento). Его траурное звучание в ритме медленного шестивия, постоянное повторение басовой темы в главной партии (Интермеццо написано в сонатной форме без разработки) напоминает старинный жанр пассакальи:

84 Lento

V-no I



Сильнейший контраст вносит третья часть — **Скерцо** си мажор (Allegretto). Строгая сосредоточенность, одухотворенность окружающих его Фуги и Интермеццо предельно усиливают это впечатление. В мир глубокого раздумья бесцеремонно и весело вторгается грубая, яркая повседневность. Все здесь нарочито примитивно: фанфарно-трезвучные и гаммообразные мотивы, подчеркнутая танцевальность, а также простейший гомофонный склад.

85a [Allegretto]



Еще один контраст возникает между суровым драматическим Интермеццо и шутивным, несколько загадочным **Финалом** (пятая часть). Финал подобен театрализованному представлению. Одна за другой стремительно “пробегают” различные темы — то изящные, элегантные, то шумные, веселые и остроумные. Прозрачное “пасторальное” звучание

чередуется с активным виртуозным — и все это в рамках классической сонатной формы, пронизанной безостановочным движением. Оно прекращается лишь в коде, где даются последние “реплики” участников, которые как бы прощаются со слушателями, раскланиваясь.

Первое исполнение квинтета состоялось 23 ноября 1940 года в Москве. Его исполнили квартет имени Бетховена (по настоятельной просьбе которого он и был сочинен) и автор, исполнивший фортепианную партию. Успех был триумфальным. За это произведение композитор был удостоен Сталинской премии, денежную часть которой раздал нуждавшимся в материальной помощи.

Вопросы и задания

1. Перечислите основные камерно-инструментальные произведения Шостаковича.
2. Для какого исполнительского состава написан квинтет?
3. Какие жанры старинной музыки использовал композитор в квинтете? В каких частях?
4. Сыграйте тему Фуги. Охарактеризуйте ее. Спойте.
5. Чем отличается характер музыки Скерцо от окружающих его частей?
6. Кто был первым исполнителем квинтета?

“Казнь Степана Разина”

События отечественной истории в периоды острых социальных потрясений являются одной из важнейших тем творчества Шостаковича. В этом он близок Мусоргскому, которого почитал и над произведениями которого работал в течение многих лет. Подобно своему гениальному предшественнику, Шостакович создает эпико-драматические масштабные полотна, повествующие о трагической судьбе русского народа и его отдельных личностей, и заставляет нас переживать далекое прошлое так, будто оно свершается сейчас.

Выдающимся произведением на историческую тему является поэма “Казнь Степана Разина” для солиста (баса), смешанного хора и оркестра. В ней использован текст од-

ной из глав поэмы Евгения Евтушенко “Братская ГЭС”, выдержанный в духе народных былин и скоморошин. Для этого стихотворного текста характерны речевая архаика, грубая простонародная лексика, асимметричные размеры — семи- и одиннадцатисложные строки. Это нашло отражение и в музыке. Музыкальные темы носят повествовательный характер, основываются на былинных попевах.

Музыка поэмы Шостаковича картинна. Она вызывает яркие зрительные ассоциации. Поэма соединяет в себе признаки и театрального спектакля, и кантатно-ораториальных жанров, а также пронизана интенсивным симфоническим развитием. Роль оркестра исключительно велика. Ему поручены основные кульминационные разделы поэмы.

Повествование ведет бас-солист. В его рассказе оживают события истории, и мы будто видим и жадную до зрелищ толпу, плюющую в Степана Разина, и дьяка, допрашивающего героя, и его страшную казнь.

Степан Разин — донской казак, предводитель крестьянской войны 1670—1671 годов, предстает у Шостаковича как олицетворение могучей стихийной силы русского народа. Образ этого народного героя неоднократно привлекал внимание русских художников, поэтов, музыкантов⁴. Главная идея произведения Шостаковича — показать, как *толпа* превращается в *народ*, осознающий трагическое величие подвига Разина.

Поэма начинается оркестровым вступлением, где грозно звучит тема в ре миноре. Тяжелое раскачивание, упорное повторение тонического звука, постепенное движение в диапазоне уменьшенной квинты создают представление о силе и мощи, вызывают в памяти богатырские образы Бородина, Мусоргского. Это основная тема произведения, из которой вырастает вся музыка поэмы. Она напоминает тему вступления в опере Мусоргского “Борис Годунов”, но в более обостренном варианте.

⁴ Как примеры можно назвать симфоническую поэму Глазунова “Степаныч Разин”, цикл стихов Марины Цветаевой, посвященный народному герою, памятник Разину скульптора С. Коненкова, панно художника К. Петрова-Водкина.

86 *Moderato non troppo*

Начинается первый раздел повествования “Как во столярной Москве белокаменной”. Это несколько куплетов солиста с репликами хора, в которых свободно варьируется основная тема:

87 Бас соло

Как во столярной Моск-ве бе-ло-ка-мен-ной...

Все — и вор, и царь-батюшка, и боярыня с барчонком, и купец, и скоморохи, и ярыжка-плут⁵ — все спешат на площадь:

“Нынче праздник! Стеньку Разина везут!”

Жуткой картиной дикого разгула завершается первый раздел поэмы. Оркестр с “беснующимися” ударными во всю “наяривает” плясовой мотив, “улюлюкает” хор, раздаются выкрики: “Ай! Ой! Ух! Их!”. Голоса хора смолкают. Перед толпой появляется Разин.

...Он молчал. Не утирался,
Весь оплеванный толпой.
Только горько усмеялся,
Усмеялся над собой.

Эта строфа звучит у солиста-баса.

⁵ Ярыжка — беспутный человек, пьяница.

Следует второй раздел поэмы — монолог Разина, сдержанный, исполненный внутреннего достоинства. Неспешно, свободно разворачивается песенно-речитативная мелодия у баса в сопровождении реплик хора, повторяющего наиболее важные по смыслу фразы. С оттенком горечи звучит она на словах: “Вы всегда плюете, люди, в тех, кто хочет вам добра”; жесткой и грубой становится в эпизоде-воспоминании Разина о допросе дьяка. Хлесткие аккорды-удары медной группы оркестра сопровождают реплики мучителя Стеньки, который с наигранным пафосом произносит: “Супротив народа вздумал?! Будешь знать, как супротив!!”.

88 Бас соло

Су-про-тив на-ро-да взду-мал?!
Хор Су-про-
Су-про-
Бу-дешь
-тив на-ро-да взду-мал?!

знать, как су - про - - тив!!

Глубокая скорбь ощущается в заключительных словах монолога Степана Разина: “Грешен тем, что драться вздумал за хорошего царя. Нет царей хороших! Гибну я зазя”. Струнные инструменты сопровождают эти слова мелодией-причетом, а хор дважды подтверждает вынесенный героем самому себе приговор. Грандиозной кульминацией оркестра завершается второй раздел поэмы.

...Раздается удар колокола, возвещающая о начале казни. Это третий раздел поэмы. На фоне выдержанных аккордов у засурдиненных струнных и тихого перезвона челесты звучит у хора мелодия-причет:

“Над Москвой колокола гудут”.

Она изложена параллельными двузвучиями — квартами. Гулкие аккорды арфы и фортепиано передают гудение колоколов. Этот эпизод в поэме — музыка удивительной красоты. Позорнейшему злодеянию противопоставляется образ возвышенный и прекрасный. Хор на мотиве мелодии-причета тихо поет о том, как перед взором Разина топор в руках палача превращается в голубой простор Волги, а по нему несутся, “будто чайки поутру”, струги.

С этого момента происходит перелом, и уже не “рыла, рышки, хари... Стенька лица увидал”. Перед драматической

кульминацией произведения — казнью — солист-бас значительно, весомо утверждает главную идею произведения:

Стоит все стерпеть бесслезно,
Быть на дыбе, колесе,
Если рано или поздно
Прорастают ЛИЦА грозно
У близких на лице.

Далее подробно, во всех деталях музыка живописует страшную картину казни (в оркестре) и реакцию толпы (в хоровой партии). Сцена почти вся построена на темах предыдущих разделов поэмы. В бешеном темпе, все более неистово играет оркестр, а народ (уже не толпа!) многократно скандирует: “Не зазя!”.

...Внезапно наступает тишина. Царские молодчики (соло теноров хора) ликующе вопят:

“Что, народ, стоишь не празднуя?
Шапки в небо и пляши! Э-э-эх!”

Начинается оркестровый эпизод. “Визжат” деревянные духовые, бойко бьет бубен, лихо “выплясывает” окаркатуренная мелодия, напоминающая популярную песню “Барыня”. И вдруг разнузданный циничный пляс резко обрывается: “Площадь что-то поняла, площадь шапки сняла”. Меняется темп (Adagio вместо Allegro), появляется тема из монолога Стеньки. Раздаются три тяжелых удара колокола. Возцаряется тишина, такая, что слышно, как “перескакивали блохи с армяков на шушуны”. Народ безмолвствует, но это грозное безмолвие!

Поэму завершает зловещая картина: еще жива Стенькина голова, страшны ее зрачки.

На царе от этих чертовых глаз
Зябка шапка Мономаха затряслась.
И жестоко, не скрывая торжества,
Над царем захохотала голова.

После этих слов раздается вопль хора “А-а-а”, переходящий в симфонический эпизод поэмы. В нем — ярость, гнев, протест:

89 **Moderato**

The musical score is for the poem 'Kazn' Stepana Razina' by Shostakovich. It is marked 'Moderato' and 'ff'. The score includes vocal parts for Soprano (C), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B), along with piano accompaniment. The piano part features a prominent rhythmic pattern of eighth notes.

В заключительных тактах произведения у всего оркестра звучит тема вступления. Теперь она полна могучей, стихийной силы. От *pianissimo* до *sffff* разрастается завершающий сочинение звук *ре*. Так заканчивается поэма "Казнь Степана Разина".

Вопросы и задания

1. Творчество какого русского композитора пробудило у Шостаковича интерес к трагическим событиям отечественной истории?
2. В каких произведениях Шостакович обращался к историческим сюжетам?
3. В каком веке происходило восстание под предводительством Степана Разина?
4. О чем повествует поэма Шостаковича "Казнь Степана Разина"? Расскажите содержание ее основных разделов. Сколько их?
5. Чьи стихи использованы в поэме?
6. Напишите сочинение на тему "Мои впечатления о поэме Шостаковича".

Основные произведения

- 15 симфоний
- 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
- 2 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