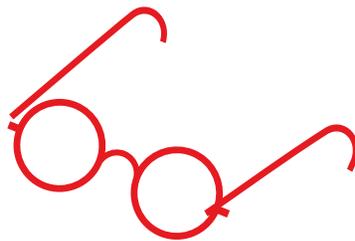




COMPLETE SYMPHONIES
СТАКОВИЧ
НОРАШИН

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 1

Симфония № 1, фа минор, соч. 10

1. I. Allegretto. Allegro non troppo 8.47
2. II. Allegro 4.42
3. III. Lento 9.02
4. IV. Allegro molto 9.37
5. **Симфония № 2 «Октябрю»**, Си мажор, соч. 14 16.48
6. **Симфония № 3 «Первомайская»**, Ми-бемоль мажор, соч. 20 26.18

Общее время звучания: 75.23

Запись 1972 г.

Звукорежиссеры: В. Антоненко (1–4), А. Гросман (5), П. Кондрашин (6)

Авторы текста: А. Безыменский (5), С. Кирсанов (6)

Государственная академическая хоровая капелла

Хормейстер – А. Юрлов (5, 6)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 2

Симфония № 4, до минор, соч. 43

1. I. Allegretto poco moderato 25.41
2. II. Moderato con moto 8.23
3. III. Largo 25.59
4. **«Октябрь»**, симфоническая поэма, соч. 131 12.40

Общее время звучания: 72.46

Запись: 1962 (1–3), 1967 (4) гг.

Звукорежиссеры: Н. Штильман (1–3), А. Гросман (4)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 1

Symphony No. 1 in F minor, Op. 10

1. I. Allegretto. Allegro non troppo 8.47
2. II. Allegro 4.42
3. III. Lento 9.02
4. IV. Allegro molto 9.37
5. **Symphony No. 2** in B major, Op. 14, **To October** 16.48
6. **Symphony No. 3** in E flat major, Op. 20, **The First of May** 26.18

Total time: 75.23

Recorded in 1972.

Sound engineers: V. Antonenko (1–4), A. Grossman (5), P. Kondrashin (6)

Verses by: A. Bezymensky (5), S. Kirsanov (6)

Russian State Choral Chapel

Choir master Alexander Yurlov (5, 6)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

CD 2

Symphony No. 4 in C minor, Op. 43

1. I. Allegretto poco moderato 25.41
2. II. Moderato con moto 8.23
3. III. Largo 25.59
4. **October**, symphonic poem, Op. 131 12.40

Total time: 72.46

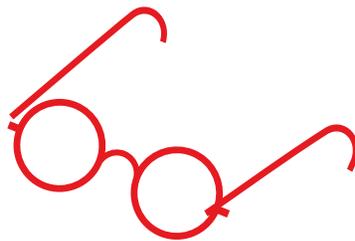
Recorded in 1962 (1–3), 1967 (4).

Sound engineers: N. Stilman (1–3), A. Grossman (4)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 3

Симфония № 5, ре минор, соч. 47

1. I. Moderato	13.38
2. II. Allegretto	5.17
3. III. Largo	12.10
4. IV. Allegro non troppo	10.50

Симфония № 6, си минор, соч. 54

5. I. Largo	13.29
6. II. Allegro	6.10
7. III. Presto	6.52

Общее время звучания: 68.30

Запись 1967 г.

Звукорежиссеры: И. Вепринцев (1–4), А. Гросман (5–7)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 4

Симфония № 7 «Ленинградская», До мажор, соч. 60

1. I. Allegretto	26.28
2. II. Moderato (poco allegretto)	10.33
3. III. Adagio	16.40
4. IV. Allegro non troppo	17.25

Общее время звучания: 71.10

Запись 1975 г.

Звукорежиссер: П. Кондрашин

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 3

Symphony No. 5 in D minor, Op. 47

1. I. Moderato	13.38
2. II. Allegretto	5.17
3. III. Largo	12.10
4. IV. Allegro non troppo	10.50

Symphony No. 6 in B minor, Op. 54

5. I. Largo	13.29
6. II. Allegro	6.10
7. III. Presto	6.52

Total time: 68.30

Recorded in 1967.

Sound engineers: I. Veprintsev (1–4), A. Grossman (5–7)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

CD 4

Symphony No. 7 in C major, Op. 60, *Leningrad*

1. I. Allegretto	26.28
2. II. Moderato (poco allegretto)	10.33
3. III. Adagio	16.40
4. IV. Allegro non troppo	17.25

Total time: 71.10

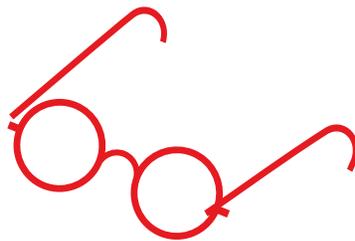
Recorded in 1975.

Sound engineer: P. Kondrashin

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 5

Симфония № 8, до минор, соч. 65

1. I. Adagio 23.58
2. II. Allegretto 5.44
3. III. Allegro non troppo 6.03
4. IV. Largo 8.28
5. V. Allegretto 12.16
6. «**Над Родиной нашей солнце сияет**», кантата, соч. 90 12.10

Общее время звучания: 68.42

Запись 1967 г.

Звукорежиссеры: А. Гросман (1–5), Д. Гаклин (6)

Автор текста: Е. Долматовский (6)

Хор мальчиков Московского хорового училища (6)

Государственная академическая хоровая капелла

Хормейстер – А. Юрлов (5, 6)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 5

Symphony No. 8 in C minor, Op. 65

1. I. Adagio 23.58
2. II. Allegretto 5.44
3. III. Allegro non troppo 6.03
4. IV. Largo 8.28
5. V. Allegretto 12.16
6. ***The Sun Shines on Our Motherland***, cantata, Op. 90 12.10

Total time: 68.42

Recorded in 1967.

Sound engineers: A. Grossman (1–5), D. Gakhlin (6)

Verses by Ye. Dolmatovsky (6)

Boys' Choir of the Moscow Choral College

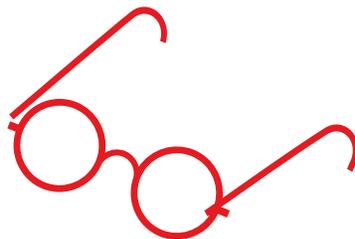
Russian State Choral Chapel

Choir master Alexander Yurlov (6)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 6

Симфония № 9, Ми-бемоль мажор, соч. 70

1. I. Allegro	5.00
2. II. Moderato	6.46
3. III. Presto	2.45
4. IV. Largo	3.06
5. V. Allegretto	6.37

Симфония № 10, ми минор, соч. 93

6. I. Moderato	21.24
7. II. Allegro	4.09
8. III. Allegretto	12.04
9. IV. Andante. Allegro	11.22

Общее время звучания: 73.18

Запись: 1965 (1–5), 1973 (6–9) гг.

Звукорежиссеры: А. Гросман (1–5), П. Кондрашин (6–9)

Ю. Нехлюдов, *фагот* (4–5)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 6

Symphony No. 9 in E flat major, Op. 70

1. I. Allegro	5.00
2. II. Moderato	6.46
3. III. Presto	2.45
4. IV. Largo	3.06
5. V. Allegretto	6.37

Symphony No. 10 in E minor, Op. 93

6. I. Moderato	21.24
7. II. Allegro	4.09
8. III. Allegretto	12.04
9. IV. Andante. Allegro	11.22

Total time: 73.18

Recorded in 1965 (1–5), 1973 (6–9).

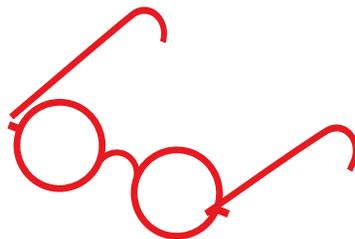
Sound engineers: A. Grossman (1–5), P. Kondrashin (6–9)

Yuri Nekludov, bassoon (4–5)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 7

Симфония № 11 «1905 год», соль минор, соч. 103

1. «Дворцовая площадь». Adagio 12.32
2. «Девятое января». Adagio 17.30
3. «Вечная память». Adagio 10.29
4. «Набат». Allegro non troppo–Allegro–Adagio–Allegro 13.22

Общее время звучания: 53.56

Запись 1973 г.

Звукорежиссер: Ю. Кокжаян

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 8

Симфония № 12 «1917 год», памяти В.И. Ленина, ре минор, соч. 112

1. «Революционный Петроград». Moderato. Allegro 12.50
2. «Разлив». Allegro. Adagio 10.33
3. «Аврора». L'istesso tempo. Allegro 3.39
4. «Заря человечества». L'istesso tempo. Allegretto 9.43
5. «Казнь Степана Разина», поэма для баса, смешанного хора
и оркестра, соч. 119 27.38

Общее время звучания: 64.29

Запись: 1972 (1–4), 1965 (5) гг.

Звукорежиссеры: П. Кондрашин (1–4), А. Гросман (5)

Автор текста: Е. Евтушенко (5)

В. Громадский, бас (5)

Государственная академическая хоровая капелла

Хормейстер – А. Юрлов (5, 6)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 7

Symphony No. 11 in G minor, Op. 103, *The Year of 1905*

1. *The Palace Square*. Adagio 12.32
2. *The 9th of January*. Adagio 17.30
3. *Eternal Memory*. Adagio 10.29
4. *Tocsin*. Allegro non troppo–Allegro–Adagio–Allegro 13.22

Total time: 53.56

Recorded in 1973.

Sound engineer: Yu. Kokzhayan

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

CD 8

Symphony No. 12 in D minor Op. 112, *The Year of 1917, in memory of V.I. Lenin*

1. I. *Revolutionary Petrograd*. Moderato. Allegro 12.50
2. II. *Razliv (The Flood)*. Allegro. Adagio 10.33
3. III. “*Aurora*.” L'istesso tempo. Allegro 3.39
4. IV. *The Dawn of Humanity*. L'istesso tempo. Allegretto. 9.43
5. ***The Execution of Stepan Razin***, poem for bass, mixed choir
and orchestra, Op. 119 27.38

Total time: 64.29

Recorded in 1972 (1–4), 1965 (5).

Sound engineers: P. Kondrashin (1–4), A. Grossman (5)

Verses by Ye. Yevtushenko (5)

Vitaly Gromadsky, bass (5)

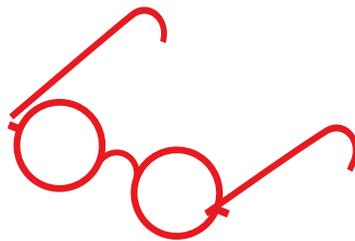
Russian State Choral Chapel

Choir master Alexander Yurlov (5)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD9

Симфония № 13 «Бабий Яр», си-бемоль минор, соч. 113, для солиста баса, хора басов и симфонического оркестра

1. «Бабий Яр». Adagio. 13.43
2. «Юмор». Allegretto 8.09
3. «В магазине». Adagio 10.48
4. «Страхи». Largo 9.48
5. «Карьера». Allegretto 11.37

Общее время звучания: 54.09

Запись 1967 г.

Звукорежиссер: А. Гросман

Автор текста: Е. Евтушенко

А. Эйзен, бас

Группа басов Государственной академической хоровой капеллы

Хормейстер – А. Юрлов

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD9

Symphony No. 13 in B flat minor, for bass soloist, choir of basses and symphony orchestra, Op. 113, *Babi Yar*

1. *Babi Yar*. Adagio 13.43
2. *Humour*. Allegretto 8.09
3. *In the Store*. Adagio 10.48
4. *Fears*. Largo 9.48
5. *Career*. Allegretto 11.37

Total time: 54.09

Recorded in 1967.

Sound engineer: A. Grossman

Verses by Ye. Yevtushenko

Artur Eizen, bass

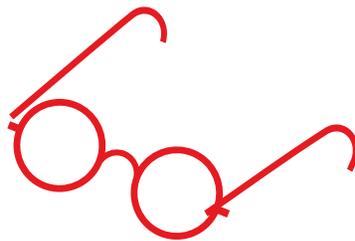
Bass Group of the Russian State Choral Chapel

Choir master Alexander Yurlov

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 10

Симфония № 14 для сопрано, баса и камерного оркестра, соч. 135

1. «*De Profundis*». Adagio 4.51
2. «*Малагенья*». Allegretto 2.39
3. «*Лорелея*». Allegro molto. Adagio 8.41
4. «*Самобийца*». Adagio 6.29
5. «*Начеку*». Allegretto 3.18
6. «*Мадам, посмотрите!*» Adagio 2.02
7. «*В тюрьме Сантэ*». Adagio 8.44
8. «*Ответ запорожских казаков константинопольскому султану*». Allegro 1.52
9. «*О, Дельвиг, Дельвиг!*» Andante 4.14
10. «*Смерть поэта*». Largo 4.36
11. «*Заключение*». Moderato 1.10

Общее время звучания: 48.45

Запись 1974 г.

Звукорежиссер: П. Кондрашин

Авторы текстов: Ф.Г. Лорка (перевод – И. Тынянова, 1; А. Гелескул, 2),
Г. Аполлинер (перевод – М. Кудинова, 3–8), В. Кюхельбекер (9), Р.М. Рильке
(перевод – Т. Сильман, 10–11)

Е. Целовальник, сопрано (2–6, 10–11)

Е. Нестеренко, бас (1, 3, 6–9, 11)

Ансамбль солистов симфонического оркестра Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 10

Symphony No. 14 for soprano, bass and chamber orchestra, Op. 135

1. *De Profundis*. Adagio 4.51
2. *Malagueña*. Allegretto 2.39
3. *Loreley*. Allegro molto. Adagio 8.41
4. *Le Suicidé*. Adagio 6.29
5. *Les Attentives (On Watch)*. Allegretto 3.18
6. *Les Attentives II (Madam, Look)*. Adagio 2.02
7. *À la Santé (In Prison)*. Adagio 8.44
8. *Réponse des Cosaques Zaporogues au Sultan de Constantinople*. Allegro . . . 1.52
9. *O, Delvig, Delvig!* Andante 4.14
10. *Der Tod des Dichters (The Death of the Poet)*. Largo 4.36
11. *Schlußstück (Conclusion)*. Moderato 1.10

Total time: 48.45

Recorded in 1974.

Sound engineer: P. Kondrashin

Verses by: Federico Garcia Lorca, translated by I. Tynianova (1), A. Geleskul (2);
Guillaume Apollinaire, translated by M. Kudinov (3–8); Wilhelm Küchelbecker (9);
Rainer Maria Rilke, translated by T. Silman (10, 11)

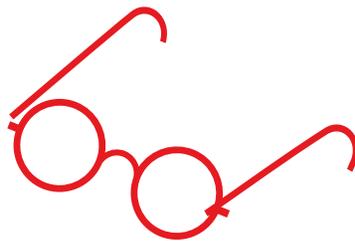
Yevgenia Tselovalnik, soprano (2–6, 10, 11)

Yevgeny Nesterenko, bass (1, 3, 6–9, 11)

Ensemble of Soloists of the Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin

Д.Д. ШОСТАКОВИЧ
ВСЕ СИМФОНИИ
К.П. КОНДРАШИН



DMITRI SHOSTAKOVICH
COMPLETE SYMPHONIES
KIRILL KONDRASHIN

CD 11

Симфония № 15, Ля мажор, соч. 141

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 1. I. Allegretto | 7.07 |
| 2. II. Adagio | 13.47 |
| 3. III. Allegretto | 4.24 |
| 4. IV. Adagio. Allegretto | 15.19 |

Концерт для скрипки с оркестром № 2, до-диез минор, соч. 129

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 5. I. Moderato | 12.40 |
| 6. II. Adagio | 8.49 |
| 7. III. Adagio. Allegro | 8.06 |

Общее время звучания: 70.20

Запись: 1974 (1–4), 1967 (5–7) гг.

Звукорежиссеры: П. Кондрашин (1–4), А. Гросман (5–7)

Д. Ойстрах, скрипка (5–7)

Симфонический оркестр Московской филармонии

Дирижер – К. Кондрашин

CD 11

Symphony No. 15 in A major, Op. 141

- | | |
|-------------------------------------|-------|
| 1. I. Allegretto | 7.07 |
| 2. II. Adagio | 13.47 |
| 3. III. Allegretto | 4.24 |
| 4. IV. Adagio. Allegretto | 15.19 |

Concerto for violin and orchestra No. 2 in C sharp minor, Op. 129

- | | |
|-----------------------------------|-------|
| 5. I. Moderato | 12.40 |
| 6. II. Adagio | 8.49 |
| 7. III. Adagio. Allegro | 8.06 |

Total time: 70.20

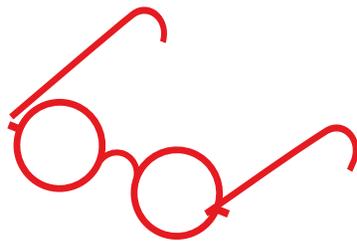
Recorded in 1974 (1–4), 1967 (5–7).

Sound engineers: P. Kondrashin (1–4), A. Grossman (5–7)

David Oistrakh, violin (5–7)

Moscow Philharmonic Symphony Orchestra

Conductor Kirill Kondrashin



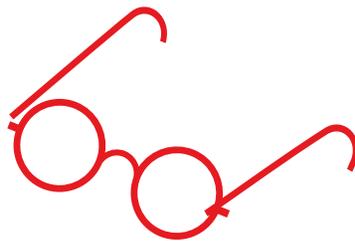
Д.Д. ШОСТАКОВИЧ (1906–1975)

Творчество Дмитрия Шостаковича без преувеличения можно назвать музыкальной летописью эпохи. В его музыке мы ощущаем то, что волновало умы и души миллионов людей. Пятнадцать симфоний зафиксировали не только эволюцию гениального музыканта – как будто весь XX век с его великими открытиями и потрясениями, небывалым прогрессом и страшными катастрофами дышит в их партитурах.

И еще долго эти потрясающие документы человеческого духа будут рассказывать нам о своем времени, вызывать бурные теоретические и эстетические дискуссии; будут давать повод к самым разным интерпретациям, внушать восхищение или резкое отторжение, но не оставят равнодушных.

Первая симфония (фа минор, соч. 10) была дипломной работой 19-летнего выпускника композиторского факультета Ленинградской консерватории. Однако триумфальный успех премьеры и количество последующих исполнений красноречиво говорили о подлинном масштабе дарования автора и заставили забыть об «учебной» принадлежности симфонии, а имя Шостаковича зазвучало в одном ряду с крупнейшими композиторами старой и новой России.

Заметное и вполне объяснимое для юного автора влияние старших современников – Стравинского, Прокофьева, Скрябина (в дальнейшем не свойственные Шостаковичу «скрябинизмы» критики находили в третьей, медленной части) – не мешает уже с первых тактов симфонии узнавать неповторимый авторский почерк. К самым ярким особенностям *Первой симфонии* можно отнести типичную для Шостаковича гротесковость, использование современных ему бытовых, эстрадных жанров: многие фрагменты первой части, цирковой галоп в Скерцо, а также «кинематографичность» – ощущение



от музыки как своего рода раскадровки, иллюстрации стремительно сменяющихся друг друга киноэпизодов (последняя часть).

Вторая и Третья симфонии – произведения, написанные «на случай» и наиболее тесно связанные с общественной атмосферой Советской России конца 1920-х гг. *Вторая*, «Посвящение Октябрю» (Си мажор, соч. 14), была закончена в 1927 г. и приурочена к 10-летию Октябрьской революции, *Третья*, «Первомайская» (Ми-бемоль мажор, соч. 20), – два года спустя, в «год великого перелома» (Сталин). В обеих симфониях использованы солисты и хор (*Вторая* написана на текст А. Безыменского, «Первомайская» – на слова С. Кирсанова), что приближает их к жанру кантаты; объединяет их и свободная одночастная форма.

Сам Шостакович не относил эти симфонии к лучшим своим произведениям. Тем не менее, они представляют большой интерес как непосредственное отражение духа этого сложного времени, чувства революционного порыва, переданного с неподдельной искренностью (в те годы Шостакович, безусловно, сочувствовал революционно-коммунистической идеологии). Если *Вторую симфонию* отличает «авангардный», предельно сложный музыкальный язык, то *Третья* в своей красочной плакатности воссоздает атмосферу массовых песен и маршей первомайских демонстраций – неизменного атрибута советского строя вплоть до конца 1980-х гг.

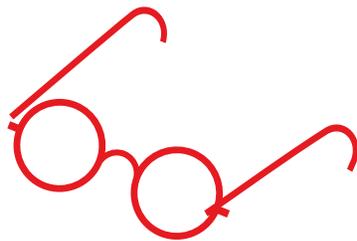
Глубокий творческий водораздел проходит между предшествующими сочинениями и **Четвертой симфонией** (до минор, соч. 43), работа над которой проходила в 1935–36 гг. Сам Шостакович впоследствии признавался, что ценит ее выше более популярных и признанных широкой публикой последующих сочинений.

Четвертая симфония стала первой, музыкой и самой судьбой своей отразившей трагедию творчества Шостаковича – трагедию личности, подавляемой

тоталитарным государством. Ее сочинение совпало с триумфальной премьерой оперы «*Леди Макбет Мценского уезда*», которую единодушно признали новой страницей советского музыкального театра. Однако успех сменился обвинением в формализме, травлей со стороны официальных органов, принудительного призыва «покаяться». «Вместо покаяния, – вспоминал Шостакович, – я писал *Четвертую симфонию*». Было очевидно, что она разделит участь «*Леди Макбет*». После генеральной репетиции симфонии автор сам снял ее с исполнения. Премьера *Четвертой* состоялась лишь 25 лет спустя, в 1961 г. под управлением Кирилла Кондрашина.

Безусловно, одна из самых «субъективных», *Четвертая* одновременно стала самой «малеровской» симфонией Шостаковича. Трагическая экспрессивность музыкального языка, острое сознание одиночества личности, идущей «против течения», гротесковое преломление страданий через шутовскую гримасу – эти черты творческой натуры Малера оказались как никогда близки Шостаковичу тех лет. Глубокая субъективность замысла отразилась и на внешней конструкции симфонии: после медленной, насыщенной событиями сонатной части следует небольшое Скерцо. Грандиозная третья часть не имеет аналогов в симфоническом творчестве Шостаковича: начинаясь траурным маршем, она развивается подобно свободному вариационному циклу, завершаясь протяженной кодой-угасанием. Только *Пятнадцатая симфония* будет иметь подобное окончание.

Совсем другую судьбу имела **Пятая симфония** (ре минор, соч. 47). Ее премьеры в 1937 г. в Ленинграде под управлением Евгения Мравинского послужила началом многолетней дружбы автора с выдающимся дирижером – в будущем первым исполнителем многих его сочинений. Безоговорочный успех совпал с официальным признанием – Шостакович получил «прощение»,



а новая симфония с оптимистическим финалом оказалась приемлема в рамках идеологии социалистического реализма.

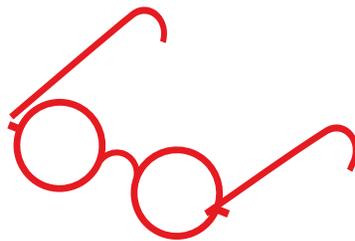
И сегодня *Пятая симфония* воспринимается как одно из самых объективных, классических (в широком понимании этого слова) сочинений Шостаковича. Опора на трехвековое развитие европейской музыки – от Баха до Малера – сочетается в ней с индивидуальным замыслом симфонической драматургии; моменты предельного напряжения – с эпизодами удивительного покоя и философского самоуглубления; стремительное драматическое развитие – с безупречной логикой общей конструкции и отдельных элементов.

Сам Шостакович определил внутреннюю тему симфонии как «*становление личности*», стремился «*показать, как через ряд трагических конфликтов, путем большой внутренней душевной борьбы утверждается оптимизм как мировоззрение*». Основной этап «*внутренней душевной борьбы*» происходит в первой части (она написана в необычно медленном для сонатного аллегро темпе), где с высвобождением «*темы зла*» внутренний конфликт достигает критической точки, чтобы отступить на время в печальном, интимно-лирическом окончании, но по-иному отразиться в бурлескном, малеровском по духу Скерцо. Но не открытая борьба, а предельная погруженность в себя, осмысление внутренних противоречий в медленной части приводит к стремительному, последнему этапу «*становления*» в финале. В этом контексте совершенно естественной (а вовсе не идеологическим компромиссом, как казалось многим) выглядит триумфальная развязка последней части – победа над собственными сомнениями и страхами высвобождает духовные силы, позволяя оставаться самим собой в самых сложных, даже трагических ситуациях.

Шестая симфония (си минор, соч. 54), законченная и впервые исполненная в 1939 г., стала неожиданностью даже для почитателей Шостаковича. От него ждали сочинения в духе героико-трагического цикла *Пятой* – тем более, что композитор сообщил о планах новой вокально-хоровой симфонии памяти В.И. Ленина. Новую же симфонию – с очень медленной первой частью, Скерцо и оживленным финалом – критики назвали «*симфонией без головы*», автору предлагали досочинить «*ненаписанную*» первую часть...

Находившийся в постоянном творческом поиске Шостакович не мог себе позволить легкого пути по проторенной дороге к уже пройденной вершине. После «*безоговорочного оптимизма*» *Пятой* вдохновение композитора снова погружается вглубь собственного сознания – вот ключ к разгадке открывающего симфонию Largo, развертывающегося по спирали, как напряженный «*гамлетовский*» монолог. Сильнейшим контрастом звучит последующее Allegro – стремительный бег его мотивов словно не дает возможности к остановке и передышке. Финальное Presto звучит неподдельной жизнерадостностью и оптимизмом – но уже без тяжелого пафоса предшествующей симфонии; как будто перед нами включили «*празднично-будничную*» кинохронику 1930-х гг. Впрочем, намеренная асимметрия, необычное сочетание частей дает возможность к самым различным интерпретациям симфонии – от «*контрастной панорамы жизни*» до трагического двоемыслия.

Трудно назвать иное музыкальное произведение, само звучание которого стало символом крупнейшей войны XX века и, одновременно, непримиримой борьбы с фашизмом. Первая часть ***Седьмой симфонии*** (До мажор, соч. 60, *посвящается городу Ленинграду*), была написана «*по горячим следам*» летом 1941 г. (хотя знаменитый «*эпизод нашествия*», по некоторым сведениям, уже существовал, но органично вошел в симфонию), вторая и третья были



закончены в сентябре, в уже осажденном Ленинграде, финал – в эвакуации, в Куйбышеве (ныне Самара). В этом городе в марте 1942 г. симфония впервые прозвучала в исполнении оркестра Большого театра СССР под управлением Самуила Самосуда. Вскоре она была исполнена в Москве, затем ноты были самолетом переправлены в блокадный Ленинград. В том же году *Седьмая симфония* исполнялась в Нью-Йорке, позже – в Лондоне и Буэнос-Айресе...

Вот как сам автор описывал содержание симфонии: «Экспозиция первой части ... это простая, мирная жизнь, какой до войны жили тысячи ленинградских ополченцев, весь город, вся наша страна. ... В мирную жизнь этих людей врывается война. Я не стремлюсь к натуралистическому изображению войны, изображению лязга оружия, разрыва снарядов и т.п. Я стараюсь передать образ войны эмоционально. ... Реприза – траурный марш или, вернее, реквием о жертвах войны. ... Как мне нужны были слова для этого эпизода! Но нигде я их не мог найти. ... После реквиема идет еще более трагический эпизод. ... В нем – слезы матери или даже чувство, когда скорбь так велика, что слез уже не остается. Эти два лирических фрагмента приводят к заключению первой части, к апофеозу жизни, солнца. В самом конце опять возникает отдаленный грохот, напоминающий о том, что война продолжается.

Вторая и третья части симфонии не связаны какой-либо программой. Они предназначены, чтобы служить лирической разрядкой. Вторая часть симфонии – очень лирическое скерцо... воспоминания о каких-то приятных событиях, о радостных эпизодах. Все это подернуто дымкой легкой грусти и мечтательности. ... Третья часть – патетическое адажио, драматический центр произведения».

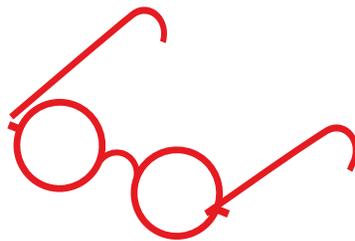
Возможно, образы третьей части навеяны памятью о родном Шостаковичу Ленинграде. Финал автор характеризовал одним словом – «победа». Но в нем

прежде всего ощущается тяжелая, мучительная борьба, масштабы которой в то время мало кто мог себе представить.

Трагедию войны раскрывает и ***Восьмая симфония*** (до минор, соч. 65), законченная в 1943 г. и впервые прозвучавшая в Москве под управлением Е. Мравинского (ему симфония и посвящена). И снова Шостакович избегал самоповторения – в *Восьмой* нет ни программности, ни плакатной документалистики предшествующей симфонии, нет и торжественного *«апофеоза победы»* (официальная критика ругала новое сочинение Шостаковича за пессимизм). Но едва ли мы за всю историю музыки найдем сочинение, где с такой глубиной и эмоциональностью была бы раскрыта трагедия войны.

«Мне хотелось ... воссоздать картину душевной жизни человека, оглушенного гигантским молотом войны... рассказать о его тревогах, о его страданиях, о его мужестве и о его радости, – писал Шостакович. – Причем все психические движения невольно приобретали особую отчетливость и драматизм... Этот человек... идет к победе через мучительные испытания и катастрофы. Он много раз падает и снова встает. ... Само собой разумеется, что его путь не усеян розами и ему не сопутствуют веселые барабанщики...». В *Восьмой симфонии* автор поднимается над конкретикой изображаемых событий, обобщая войну и агрессию как абсолютное зло, которое не должно повториться. Нет здесь и картин борьбы, сопротивления – зло выносятся духовный, нравственный приговор, что только заостряет трагический пафос этой музыки.

Пятичастная структура симфонии необычна. Акцент драматического конфликта переносится с первой части (здесь это развернутое, философское Adagio) в середину. Вторая часть цикла, Allegretto – своего рода *«торжество зла»* – служит подготовкой к Скерцо – его безостановочный остигатный ритм



воспринимается чудовищной *«токкатой смерти»*, в центре которой звучит кавалерийский марш (как тут не вспомнить последнюю часть *«Песен и плясок смерти»* Мусоргского). Без перерыва она переходит в четвертую часть – медленную Пассакалию, в которой автор попытался изобразить *«рыдающий хор»*. Эмоциональное потрясение, испытываемое слушателем от трех средних частей, исключает возможность героико-оптимистического финала. Последняя часть – это тихое просветление, благодать желанного, выстраданного покоя и тишины.

Работу над *Девятой симфонией* (Ми-бемоль мажор, соч. 70) Шостакович начал в январе 1945 г., но затем надолго прервал, вернувшись к ней уже после окончания войны. На премьере нового сочинения, состоявшейся в ноябре 1945 года в Ленинграде, те, кто ожидали услышать монументальную *«симфонию победы»*, были разочарованы. Прозвучала лирико-скерцозная симфония, отдельные драматические страницы которой только оттеняли искрящуюся светлым, добродушным юмором музыку.

Композитор действительно намеревался сделать *Девятую* прославлением победы, логическим завершением триады *«военных»* симфоний. Но что-то заставило его в корне изменить первоначальный замысел. Возможно, он ощутил свою неспособность искренне высказаться в духе тенденциозного сталинского монументализма (подобно музыке к фильму *«Падение Берлина»*). Но, скорее всего, чуткий художник ощутил потребность окружающих людей *«вздохнуть с облегчением»*, когда простая, добрая шутка нужнее победных маршей. Не потому ли огромный успех имел поставленный в том же году в Большом театре балет *«Золушка»* Прокофьева?

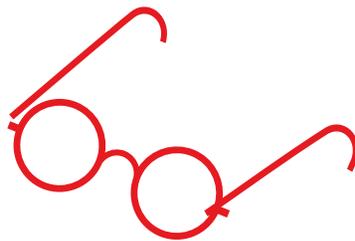
«Наивный неоклассицизм» первой части симфонии вызывает ассоциации с *«Классической»* симфонией Прокофьева и, отчасти, с *Четвертой* Малера.

Некоторым контрастом к ней звучит вторая часть, подернутое печальной дымкой Moderato, чтобы снова смениться радостным *«perpetuum mobile»* маленького Presto. Четвертая часть – единственная, связанная с трагическим отзвуком времени, но и она без перерыва переходит в добродушно-комический финал.

Десятая симфония (ми минор, соч. 93) возникла спустя восемь лет после своей предшественницы. То, что Шостакович столько лет не обращался к своему любимому жанру, не было случайностью. Эти годы известны, как самое черное время советского искусства, безжалостного гонения власти на самых талантливых писателей, поэтов и композиторов, огульных обвинений в формализме и космополитизме, бесконечных собраний и *«творческих дискуссий»*, на которых Шостакович, наряду с другими, был вынужден произносить *«покаянные»* речи. Ему приходилось писать музыку к аудиозным фильмам и праздничные кантаты, прославляющие *«счастливую жизнь советских людей»* (одно из таких сочинений – кантата *«Над родиной нашей солнце сияет»*, соч. 90, на слова Е. Долматовского, написанная в 1952 г., представлена в данном комплекте).

Не случайно и то, что к непосредственному сочинению *Десятой симфонии* Шостакович приступил в марте 1953 г. – почти сразу после известия о смерти Сталина. Один из немногих, композитор увидел в этом событии надежду на лучшее и, почувствовав высвобождение творческих сил, быстро закончил новое произведение.

Первая часть, написанная в характерном для Шостаковича неторопливом темпе Moderato, представляет собой печальное, напряженное раздумье. Вторая часть – *«злое»* Скерцо, в котором, по отзывам близких, раскрыто истинное отношение Шостаковича к Сталину. В третьей части – впервые



в симфоническом жанре – Шостакович, подобно И.С. Баху и Р. Шуману, использует свою «музыкальную роспись» – монограмму **DSCH** (ре–ми бемоль–до–си). Она же оставляет за собой последнее слово в светлом, жизнерадостном финале, в котором Е. Мравинский услышал «*полное слияние субъективного и объективного*».

Одиннадцатая симфония «1905 год» (соль минор, соч. 103), написанная в 1957 г., составляет первую часть «*революционного диптиха*». В ней композитор снова обращается к «*кинематографической*» программности, желая запечатлеть основные события первой русской революции и ее начала – «*кровавого воскресенья*», катастрофически изменившего ход русской истории. Каждая часть имеет заголовок, но только вторая часть («*Девятое января*») служит «*документальной летописью*» происходящего (первая часть, «*Дворцовая площадь*», воспринимается как вступление к ней). Две последние части («*Вечная память*» и «*Набат*») имеют более обобщенный характер.

В симфонии Шостакович цитирует революционные песни и собственные «*Десять хоровых поэм на стихи революционных поэтов*» (для хора а сарелла, соч. 88), многие из которых посвящены событиям русской истории 1905 года.

Степень эмоционального воздействия этой музыки позволяет воспринимать ее гораздо шире заданной программы и конкретного исторического события. Шостакович и здесь раскрывает трагедию человеческой личности, оказавшейся перед лицом агрессивного зла, но не сломленного им. Расстрел мирных демонстрантов всегда остается пирровой победой...

Двенадцатая симфония «1917 год» (ре минор, соч. 112), посвященная памяти В.И. Ленина, была закончена в 1961 г. Не уступая предшественнице в отношении музыкального мастерства и логики симфонического развития, она все же носит характер творческого компромисса. Если в молодые

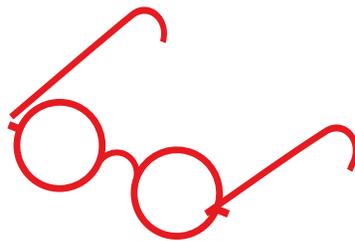
годы Шостакович мог искренне обдумывать замысел «*ленинской*» симфонии, то теперь речь могла идти о сочинении «*на случай*», написанном под большим давлением на «*новообращенного*» члена коммунистической партии (годом ранее Шостаковича фактически заставили вступить в КПСС).

Наиболее масштабна первая часть симфонии – неторопливо развертывающееся Moderato, его тематизм ляжет в основу последующих частей. Сам автор считал наиболее удавшейся в симфонии вторую часть («*Разлив*»), представляющую собой, по мнению М. Сабининой, «*интеллектуализированный пейзаж*». Третья часть («*Аврора*») наиболее иллюстративна, финал же сам Шостакович не считал удачным – видимо, ему стоило немало труда музыкальное описание «*Зари человечества*».

Близкой по духу **Двенадцатой симфонии** стала и **симфоническая поэма «Октябрь»** (соч. 131), написанная в 1967 г. к 50-летию Октябрьской революции. В ней ощущается тот же дух высокохудожественного академизма, к которому Шостакович прибегал, не находя внутренних творческих импульсов.

Тринадцатую симфонию (си-бемоль минор, соч. 113) для баса, мужского хора и оркестра, написанную в 1962 г. на стихи Евгения Евтушенко, можно назвать «*детischem оттепели*». И в то же время она поставила Шостаковича в почти «*диссидентское*» положение. Еще до премьеры приходили известия о недовольстве симфонией со стороны властей, судьба первого исполнения была неизвестна до последней минуты. Премьера (под управлением К. Кондрашина) прошла с триумфом, однако советская пресса обошла ее упорным молчанием. После нескольких исполнений в других городах, на симфонию был наложен негласный запрет, преодоленный только к середине 1980-х гг.

Эмоциональное и смелое стихотворение молодого поэта «**Бабий Яр**», посвященное расстрелу евреев в сентябре 1941 г. в Киеве и тотальному



замалчиванию этой трагедии в Советском Союзе, увлекло композитора. Возникший замысел одночастного произведения впоследствии дополнился другими стихотворениями Евтушенко («Юмор», «В магазине», «Страхи» и «Карьера»). Разнообразные по содержанию и настроению, они формально не связаны с трагической тематикой первой части (только «Страхи» почти буквально воссоздают атмосферу жизни под пятой сталинского террора), но, с другой стороны, в разных ракурсах раскрывают проблему нравственной чистоты человека, твердости духа в тяжелых испытаниях и даже в смерти.

Увлечение поэзией Евтушенко привело к созданию еще одного вокально-симфонического произведения – поэмы «**Казнь Степана Разина**» (соч. 119). Она была закончена в 1964 г. Критика называла ее «театральной симфонией»; драматургические приемы и образный строй поэмы, ее гражданский пафос позволяют поставить ее в один ряд с поздними симфоническими циклами Шостаковича.

Еще более далекой от традиционной симфонической формы оказалась **Четырнадцатая симфония** (соч. 135) для двух солистов и камерного оркестра, написанная в 1969 г. на стихи Ф. Г. Лорки, Г. Аполлинера, В. Кюхельбекера и Р. М. Рильке. Премьерой дирижировал создатель первого в СССР камерного оркестра – Рудольф Баршай.

Формально представляющая собой вокальный цикл для сопрано, баса и ансамбля струнных и ударных, симфония соответствует жанру в том же смысле, что и «*Песнь о земле*» Малера – как «живое становление музыки на вершинах мысли и душевной глубины» (Асафьев). Большое творческое родство, однако, ощущается с «*Песнями и плясками смерти*» Мусоргского, над оркестровкой которых Шостакович работал незадолго до этого. По собственному признанию композитора, у него возникла идея «*продолжить и расширить*»

этот цикл. Обращение к авторам разных стран, эпох и поэтических направлений призвано подчеркнуть обобщенность тематики Жизни и Смерти, перед которой оказываются равны все – легендарная Лорелея и безымянные влюбленные, арестант и поэт, самоубийца и «маленький солдат».

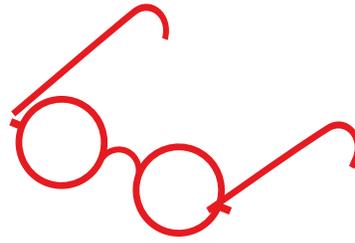
Сложный и афористичный музыкальный язык симфонии, соотношение вокального и инструментального начал приближают ее к более поздним вокальным циклам на стихи А. Блока, М. Цветаевой и Микеланджело.

Наряду с симфониями, в данном комплекте представлен **Концерт для скрипки с оркестром № 2** (до-диез минор, соч. 129), посвященный одному из крупнейших скрипачей XX века, другу Шостаковича – Давиду Ойстраху. Премьера концерта состоялась в 1967 г. (оркестром Московской филармонии дирижировал К. Кондрашин). Концерт аккумулирует характерные черты позднего стиля Шостаковича. Как знаки автора и адресата посвящения, в концерте звучат монограммы Шостаковича и Ойстраха.

Пятнадцатая симфония (Ля мажор, соч. 141) была завершена в 1971 г. На премьерном исполнении в Москве в январе 1972 г. Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио дирижировал сын композитора, Максим Шостакович.

Знал ли автор, что симфония будет последней? После нее он обращался только к камерным жанрам, но в каждом из сочинений (пятнадцатый квартет, альтовая соната, микеланджеловский цикл) так или иначе возникает мысль о смерти. Предельная обобщенность, аскетизм музыкального языка, «*взгляд назад*», просветленное примирение с небытием – все это объединяет последние сочинения Шостаковича.

Четырехчастная форма симфонии словно возвращает нас к давним традициям. А «карнавальный» характер первого Allegretto («*магазин игрушек*»,



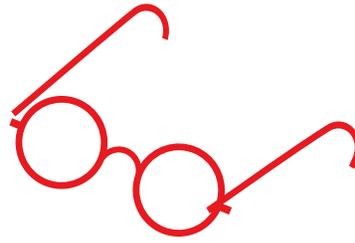
по определению Е. Долинской) и, отчасти, Скерцо напоминают о самых «классицистских» симфониях Шостаковича – *Первой* и *Девятой*. На другом полюсе *Пятнадцатой* – задумчиво-скорбное Adagio и финал с пассакалией посередине, в котором постепенно проступает и, в конце концов, заполняет все звучащее пространство ход Времени, ощущение Вечности...

По симфонии «*мелким бисером*» рассыпаны музыкальные цитаты и аллюзии – от явных, намеренно слышимых (вроде увертюры к «*Вильгельму Теллю*» Дж. Россини в I части или вагнеровского лейтмотива судьбы из «*Кольца нибелунгов*» в финале) до едва уловимых. Они подчеркивают итоговый, прощальный характер симфонии Шостаковича, с уходом которого завершилась важнейшая фаза развития мировой академической музыки.

Борис Мукосей



Кирилл Кондрашин
Kirill Kondrashin



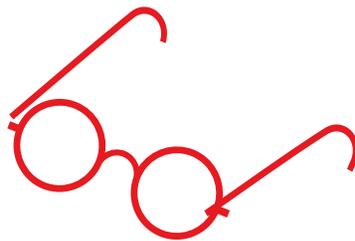
DMITRI SHOSTAKOVICH (1906–1975)

It wouldn't be an overstatement to say that Dmitri Shostakovich's works were a musical chronicle of the era. His music has something that agitated minds and souls of millions. His fifteen symphonies captured not only the evolution of the musical genius. As it seems, the entire 20th century with its great discoveries and perturbations, unprecedented progress and horrible catastrophes breathes in these scores.

These striking documents of human spirit will continue to tell us long stories about their time causing heated theoretical and aesthetic discussions; they will be giving us reasons for very diverse interpretations, inspiring admiration or sharp rejection, but they will never leave their listeners emotionless.

The *Symphony No. 1* in F minor, Op. 10, was a graduation piece of a 19-year-old composition department student of the Leningrad Conservatory. However, a triumphant premiere and the number of its subsequent performances were clear evidence of a true scale of the author's gift and made everyone forget about its educational purpose. So, Shostakovich's name entered the number of the biggest composers of old and new Russia.

The influence of senior contemporaries on a young author was noticeable and quite explicable. Those were Stravinsky, Prokofiev and Scriabin (the critics later found the so-called *scriabinisms* untypical of Shostakovich in the third, slow movement). However, it was not an obstacle for recognizing the composer's unique style from the very first bars of the symphony. Among the brightest peculiarities of *Symphony No. 1* are Shostakovich's characteristic grotesque, the use of contemporary everyday variety genres (many of the fragments of the first movement and a circus gallop in Scherzo) and cinematic qualities as if the music is split into scenes and illustrates a swift motion picture sequence (in the last movement).



The **Symphonies No. 2** and **No. 3** are pieces composed “for the occasion” and most closely connected with the social atmosphere of Soviet Russia of the late 1920s. *No. 2* in B major, Op. 14, was finished in 1927 and subtitled *To October* for the 10th anniversary of the October Revolution. *No. 3* in E flat major, Op. 20, subtitled *The First of May* was composed two years later in “the year of a great turn” according to Stalin. Both of the symphonies incorporated soloists and choir (the *Second Symphony* was composed to a poem by Alexander Bezymensky, and the *Third* used a text by Semyon Kirsanov), which created an affinity between them and the genre of cantata. A free one-movement format is a common feature for the two symphonies.

Shostakovich did not rank these symphonies among his best works. Nevertheless, they are of interest as immediate reflection of the spirit of that complicated time and a sensation of “revolutionary” impulse rendered with genuine sincerity (Shostakovich was in sympathy with the communist revolutionary ideology in those years). While *Symphony No. 2* is distinguished with an “avant-garde” and extremely complex musical language, the *Third* recreates the atmosphere of mass singing and May Day marches, customary attributes of the Soviet order until the end of the 1980s, with the entire palette of poster colours.

There is a great creative divide between the previous works and the **Symphony No. 4** in C minor, Op. 43. Shostakovich worked on it in 1935 and 1936. He later admitted that he valued it much higher than some of his more popular and widely “recognized” later compositions.

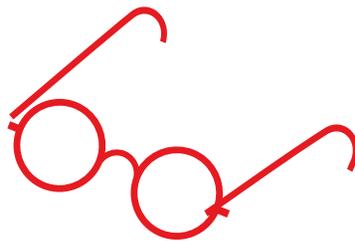
The *Fourth Symphony* became Shostakovich’s first music and had a destiny which reflected the composer’s artistic tragedy, a tragedy of an individual suppressed by the totalitarian state. It was created at the time when the opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District* was triumphantly premiered and universally recognized as

a new page in Soviet music theatre. However, the success turned into accusation of “formalism,” persecution of the authorities and a call for voluntary repentance. “I was composing the *Fourth* instead of repenting,” Shostakovich remembered. It was obvious it would suffer the same fate of *Lady Macbeth*. After a dress rehearsal of the symphony, the author withdrew it. *Symphony No. 4* premiered twenty-five years later in 1961 and was conducted by Kirill Kondrashin.

Being of the most “subjective” symphonies, *No. 4* became at the same time one of Shostakovich’s most Mahler-influenced ones. The features of Mahler’s creative nature such as tragic expressiveness of the music language, acute awareness of loneliness of an individuality going against the stream, and grotesque refraction of suffering through a jester’s face tuned out to be so relevant for Shostakovich in those years. A deeply subjective concept influenced an outward structure of the symphony: a slow and eventful sonata movement is followed with a short Scherzo. A grand third movement knows no analogues in Shostakovich’s symphonic music: beginning with a funeral march, it develops as a free variation cycle ending in a lengthy fading coda. Only *Symphony No. 15* will have a similar ending.

The **Symphony No. 5** in D minor, Op. 47, had a completely different fate. Its premiere, which took place in 1937 in Leningrad and was led by Yevgeny Mravinsky, was a beginning of the author’s perennial friendship with the prominent conductor, a future first performer of many of the composer’s works. An unconditional success of the symphony concurred with an official recognition – Shostakovich received “absolution,” and the new symphony with its optimistic finale was found acceptable within the ideology of the Soviet regime.

Today the *Fifth Symphony* is also taken as one of Shostakovich’s most objective and classical (in broad understanding of the word) compositions. It at the same time rests on the centuries-old development of European music – from Bach



to Mahler – and an individual concept of symphonic dramaturgy; moments of ultimate tension combine with fragments of surprising calm and philosophical self-absorption; a rapid dramatic development combines with the logic of the whole structure and its separate elements.

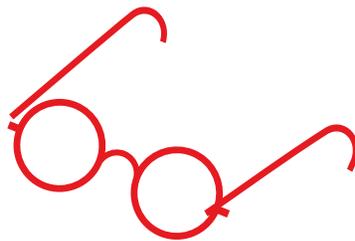
Shostakovich defined an internal theme of the symphony as “*making of a personality*,” sought to “*show how optimism asserts itself as a world view through a number of tragic conflicts, [by way of] a big spiritual struggle*.” The main phase of “*spiritual struggle within*” takes place in the first movement (its tempo is uncommonly slow for sonata allegro) where the internal conflict reaches its critical mass as the “*theme of evil*” is released, then retreats for a while in a sad, and lyrically intimate ending but later returns in a different way in a burlesque, Mahler-influenced Scherzo. But it is not an open struggle but ultimate self-absorption and comprehension of internal conflicts in the slow movement that lead to a brisk final phase of personality making in the finale. A triumphal outcome (not an ideological compromise as many believed) of the last movement seems perfectly natural in this context. The victory over personal doubts and fears liberates spiritual power and allows being your own self in the most complicated or even tragic situations.

The ***Symphony No. 6*** in B minor, Op. 54, completed and premiered in 1939 became somewhat of a surprise even for Shostakovich’s admirers. They expected a work in the vein of a heroic and tragic cycle of the *Fifth*, the more so because the composer had announced his plans of a new vocal and choral symphony in memory of Vladimir Lenin. Critics dubbed the new symphony, which had a very slow first movement, a scherzo and a lively finale, a “*symphony without a head*” and suggested that the composer complete an “*uncomposed*” first movement.

Being in eternal creative search, Shostakovich could not allow keeping to the beaten track to an already subjugated peak. After the “*unconditional optimism*” of the *Fifth Symphony*, the composer’s inspiration revisited the depth of self-consciousness. This is a key to Largo which opens the symphony. It unfolds in a spiral motion like Hamlet’s intense monologue. Allegro that follows is a strong contrast – it seems that a rapid race of its motifs leaves no room for stopping and respite. Presto in the finale sounds truly cheerfully and optimistic but lacks a heavy emotion of the previous symphony; it feels like we watch a festive/ everyday newsreel from the 1930s. However, deliberate asymmetry and an unusual combination of the movements let us interpret the symphony in different ways, from a “*contrasting panorama of life*” to tragic doublethink.

It is difficult to name another music composition which sounds became a symbol of the biggest war of the 20th century and at the same time uncompromising struggle against fascism. The first movement of the ***Symphony No. 7*** in C major, Op. 60, *dedicated to the city of Leningrad* was composed “*hot on the trail*” in summer of 1941 (although the famous “*invasion*” theme had arguably existed and so organically entered the symphony). The second and third movements were completed in already beleaguered Leningrad, and the finale was finished in Kuibyshev (now Samara) where the composer was evacuated. The symphony was premiered in that city in March 1942 by the USSR Bolshoi Theatre Orchestra led by Samuil Samosud. Soon it was performed in Moscow, and then the sheet music was taken by plane to besieged Leningrad. The *Seventh Symphony* was performed in New York and then in London and Buenos Aires later in the same year.

The author described the content of the symphony as follows: “*The exposition of the first movement... is a simple, peaceful life that hundreds of Leningrad citizen soldiers, the entire city and the entire country lived before the war. ... The war*



stormed into the life of these people. I do not aspire for naturalistic depiction of the war, depiction of clanking arms, shell bursts, etc. I try to convey the image of war emotionally. ... The reprise is a funeral march or, to be more precise, a requiem for the victims of war. ... How badly I needed words for that fragment! But they were nowhere to find. ... After the requiem, there is another even more tragic fragment. ...it has tears of the mothers or even a feeling when the grief is so great that they run out of tears. These two lyrical fragments lead to the conclusion of the first movement, to an apotheosis of life and sunshine. In the very end, remote roaring reappears reminding us that the war still goes on.”

“The second and third movements of the symphony are not linked with a program. They are intended to be a lyrical interspacing. The second movement of the symphony is a very lyrical scherzo ... remembrance of some happy events and joyful episodes. All this is covered with a haze of light sadness and dreaminess. ... The third movement is an emotional adagio, a dramatic centre of the piece.”

Perhaps, the images of the third movement were inspired by the ones of Shostakovich’s native Leningrad. The author depicted the finale with one word – “victory.” But first of all it is about a severe and painful struggle the scale of which was barely imaginable at that time.

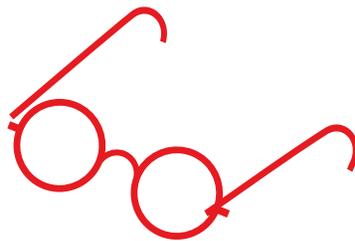
The **Symphony No. 8** in C minor, Op. 65, also uncovers the tragedy of war. It was finished in 1943 and premiered in Moscow with Yevgeny Mravinsky conducting (also, it was dedicated to him). Shostakovich again avoided self-repetition – the *Eighth* lacks either a program or poster documentation of the previous symphony. It has no a triumphal “*apotheosis of victory*” as well (the official criticism railed at Shostakovich’s new work for pessimism). But we are hardly able to find a piece in music history which would demonstrate the tragedy of war with as much depth and emotion.

Shostakovich wrote: “I wanted ... to reproduce a picture of spiritual life of an individual stunned with a gigantic hammer of war ... to tell about his anxieties and suffering, courage and joys. In doing so, all psychic motions would unintentionally become especially distinctive and dramatic. ... This individual ... goes to the victory through agonizing trials and catastrophes. He falls many times and rises again. ... It goes without saying that his path is not covered with roses and no cheerful drummers accompany him...”

In his *Eighth Symphony*, the author rises above the specifics of depicted events generalizing the war and aggression as absolute evil that must never be repeated. There are no pictures of struggle and resistance here as the composer passes a spiritual and moral sentence on evil, which only makes a tragic impulse of the music more acute.

A five-movement structure of the symphony is unusual. The emphasis of a dramatic conflict transfers from the first movement (here, it is a minute philosophical Adagio) to the middle. Allegretto, the second movement of the cycle and a sort of “*triumph of evil*,” is preparation for Scherzo – its unceasing *ostinato* rhythm is perceived as a monstrous “*toccata of death*” with a cavalry march in the centre (we cannot help recollecting the last part from Mussorgsky’s *Songs and Dances of Death*). It transforms without an interval into the fourth movement, a slow passacaglia where the author wanted to depict a “*weeping choir*.” The emotional shock the listener had after the three middle movements excludes any possibility of a “*heroically optimistic*” finale. The last movement is quiet enlightenment, bliss of getting something desired, of peace and silence achieved through much suffering.

Shostakovich began his work on his **Symphony No. 9** in E flat major, Op. 70, in early January 1945, but then interrupted it for a long time and returned to it only



after the war. At the premiere of the new piece which took place in November 1945 in Leningrad, those who expected to hear a monumental “*symphony of victory*” were disappointed. They heard a lyrical scherzo symphony with some dramatic pages which only shaded the music filled with sparkling and good-natured humour.

The composer had really intended to make *No. 9* an apotheosis of victory, a logical completion of the triad of “*war*” symphonies. But something made him to radically change the original idea. Perhaps, he sensed some disability of a sincere expression in the vein of tendentious Stalinist monumentalism (similar to the music for a film called *The Fall of Berlin*). Most apparently, a sensitive artist felt the people’s need for a sigh of relief, when a simple and kind joke was more necessary than victory marches. Was it also a reason for a huge success of Prokofiev’s ballet *Cinderella* staged in the same year at the Bolshoi?

“*Naïve neoclassicism*” of the first movement of the symphony brings associations with Prokofiev’s *Classical Symphony* and partly with Mahler’s *Fourth*. The second movement sounds somewhat contrasting – Moderato with a haze of melancholy. Then it turns into a joyful *perpetuum mobile* of a small Presto. The fourth movement is the only one connected with a tragic echo of the time, but it transforms without stopping into a good-natured comic finale.

The ***Symphony No. 10*** in E minor, Op. 93, was created eight years after the previous one. It was no mere chance that Shostakovich had not turned to his favorite genre for so long. Those years are known as the blackest time for Soviet arts, ruthless persecution of the most talented writers, poets and composers by the authorities, accusations of “*formalism*” and “*cosmopolitanism*,” endless meetings and “*creative discussions*” where Shostakovich had to deliver “*penitential*” speeches. He had to compose music for odious films and festive cantatas glorifying “*happy*

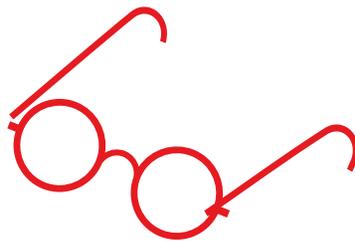
life of the Soviet people” (one of such works, the cantata ***The Sun Shines on Our Motherland***, Op. 90, set to verses by Yevgeny Dolmatovsky and composed in 1952 is included in this set).

It is also no coincidence that Shostakovich actually started to compose the *Tenth Symphony* in March 1953, almost immediately after the news of Stalin’s passing. One of the few, the composer took that event as hope for better, and feeling creatively liberated, he finished the new work quickly.

The first movement is composed in Shostakovich’s typically deliberate tempo of Moderato and presents sad and intense reflection. The second one is an “*angry*” Scherzo, in which, according to his family, Shostakovich showed his true attitude towards Stalin. In the third movement, Shostakovich uses his “*musical signature*” in the vein of J.S. Bach and Schumann – the **DSCH** monogram (D–E flat–C–B). It also reserves the last word in a light and buoyant finale, in which Mravinsky heard “*complete confluence of subjective and objective*.”

The ***Symphony No. 11*** in G minor, Op. 103, subtitled ***The Year of 1905*** was composed in 1957 making the first part of the “*revolutionary diptych*” of two symphonies. The composer revisits a “*cinematographic*” program wishing to depict the major events of the first Russian revolution and its onset – *Bloody Sunday*, which changed the course of Russia’s history so disastrously. Each movement has a title, but only the second one *The 9th of January* is a “*documentary chronicle*” of the events (the first movement titled *The Palace Square* seems more like an introduction to the second one). The last two movements, *Eternal Memory* and *Tocsin*, are of more generalized nature.

In his symphony, Shostakovich quotes revolutionary songs and his own *Ten Choral Poems on Texts by Revolutionary Poets* for chorus a capella, Op. 88, many of which were dedicated to the event.



The degree of emotional impact of this music allows perceiving it much broader than it was set by the program and historic event in question. Shostakovich again unveils a tragic story of a man before aggressive evil that fails to crush him. Shooting of peaceful demonstrators always stays a pyrrhic victory.

The *Symphony No. 12* in D minor, Op. 112, subtitled *The Year of 1917* and dedicated to memory of Vladimir Lenin was finished in 1961. Not being inferior to the previous symphony in terms of mastery and logic of symphonic development, nonetheless it is considered a creative compromise. If Shostakovich could sincerely think over an idea of a *Leninist Symphony* when he was young, now we can only speak of a work “for the occasion” composed under big pressure on a “newly converted” member of the Communist Party (Shostakovich was actually made to join the Communist Party of the Soviet Union a year earlier).

The first movement of the symphony is a large-scale one – a slowly unfolding Moderato with a theme that will make a basis of the subsequent movements. The composer thought that the second movement (*Razliv*) was the best, and according to Marina Sabinina was “a sort of an intellectualized landscape.” The third movement (*Aurora*) is the most illustrative one. As to the finale, Shostakovich did not find it successful. Probably, it took him a lot of effort to describe *The Dawn of Humanity* in music.

The symphonic poem *October*, Op. 131, was spiritually close to the *Twelfth*. It was composed in 1967 for the 50th anniversary of the October Revolution. It has the same spirit of highly artistic academism Shostakovich resorted to when he failed to find his internal creative urge.

The *Symphony No. 13* in B flat minor, Op. 113, for bass, male choir and orchestra composed in 1962 to poems by Yevgeny Yevtushenko can be called a “brainchild of the thaw.” At the same time, it put Shostakovich in an almost

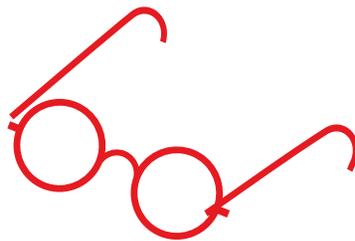
dissident position. Even before the premiere, there was news of the authorities displeased with the symphony so the fate of the first performance was uncertain until the last moment. The premiere led by Kirill Kondrashin was a triumph, but the Soviet press passed it over in silence. After a few performances in other cities, the symphony was secretly banned. This ban was lifted only by the mid 1980s.

The composer was carried away with an emotional and bold poem *Babi Yar* by the young author dedicated to the shooting of Jews in Kiev in September 1941 and total suppression of the tragedy in the Soviet Union. The initial concept of a one-movement composition was later complimented with other poems by Yevtushenko (*Humour, In the Store, Fears, Career*). Diverse in content and moods, they are formally not linked with a tragic topic of the first part (only *Fears* almost literally reproduce the atmosphere under the heel of Stalinist terror), but uncover the problem of moral purity and presence in the time of hard trials and even death.

Shostakovich’s ardour for Yevtushenko’s poetry led to creation of another vocal and symphonic composition, a poem titled *The Execution of Stepan Razin*, Op. 119. It was finished in 1964. The critics named it a “theatre symphony;” its dramaturgic devices, figurative structure and civil message allow placing it in the row with Shostakovich’s late symphonic cycles.

The *Symphony No. 14*, Op. 135, for two soloists and chamber orchestra was even farther from a traditional symphonic format. It was set on poems by Federico Garcia Lorca, Guillaume Apollinaire, Wilhelm Küchelbecker and Rainer Maria Rilke. Rudolf Barshai, a founder of the first Soviet chamber orchestra, became the first performer.

Being formally a vocal cycle for soprano, bass and ensemble of stringed and percussion instruments, the symphony corresponds to the genre in the same sense as Mahler’s *Song of the Earth* – as “living formation of music on heights of



thought and spiritual depth” (Asafiev). However, there is more creative affinity with Mussorgsky’s *Songs and Dances of Death*, the orchestration of which Shostakovich worked on shortly before. As the composer admitted, he came up with an idea of “*continuing and extending*” the cycle. A setting of poems by the authors of different countries, periods and poetic schools is intended to emphasize the generality of the theme of Life and Death before which everyone is equal – the legendary Loreley and nameless lovers, a prisoner and a poet, a suicide and “*a little soldier*.”

A complicated and aphoristic language of the symphony, the correlation of its vocal and instrumental elements make it closer to Shostakovich’s later vocal cycles on verses poems by Alexander Blok, Marina Tsvetayeva and Michelangelo.

Along with the symphonies, this set includes the **Violin Concerto No. 2** in C sharp minor, Op. 129, dedicated to one of the greatest violinists of the 20th century and a friend of the composer David Oistrakh. It was premiered in 1967 by the Moscow Philharmonic Society Orchestra conducted by Kirill Kondrashin. The concerto accumulates typical feature of Shostakovich’s late style. The monograms of Shostakovich and Oistrakh sound in the concerto as signs of the author and dedicatee.

The **Symphony No. 15** in A major, Op. 141, was completed in 1971. At the premiere in Moscow in January of the next year, the composer’s son Maxim Shostakovich conducted the All-Union Radio Symphony Orchestra.

Did the composer know that it was his last symphony? After it, he worked on chamber pieces only, but in each of them (*Quartet No. 15, Viola Sonata, Michelangelo cycle*) he had a thought of death in one way or another. Shostakovich’s last compositions are united in their ultimate generalization, asceticism of the music language, retrospective lookback and enlightened conciliation with nonexistence.

A four-movement format of the symphony returns us to old traditions, and a carnival nature of the first Allegretto (“*a toyshop*” according to Elena Dolinskaya) and partly Scherzo reminds us of Shostakovich’s most “*classicist*” symphonies – the *First* and *Ninth*. The other pole of the *Fifteenth* has a pensive and mournful Adagio and a finale with a passacaglia in the middle, where the course of Time, or sense of Eternity gradually show through and eventually fills the whole vibrating space.

Musical quotations and allusions are cast as small beads all over the symphony. Some of them are obvious and deliberate like Rossini’s *William Tell* Overture in the first movement or Wagner’s grief leitmotif from the *The Ring of the Nibelung* in the finale, while the others are almost inaudible. They underline a final and farewell nature of Shostakovich’s symphony because his passing probably concluded a very important phase in the development of the world’s academic music.

Boris Mukosei



ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР – Е. РАСТЕГАЕВА	RELEASE EDITOR – E. RASTEGAEVA
РЕДАКТОР – Ф. СОФРОНОВ	EDITOR – F. SOFRONOV
РЕМАСТЕРИНГ – М. ПИЛИПОВ	REMASTERING – M. PILIPOV
ДИЗАЙН – И. КРЮКОВ	DESIGN – I. KRYUKOV
ПЕРЕВОД – Н. КУЗНЕЦОВ	TRANSLATION – N. KUZNETSOV

MEL CD 10 01065

© РАО, 2012 © ДМИТРИЙ ШОСТАКОВИЧ, НАСЛЕДНИКИ, 2012 © А. БЕЗЫМЕНСКИЙ, 2012 © И. ТЫНЯНОВА, 2012
© А. ГЕЛЕСКУЛ, 2012 © М. КУДИНОВ, 2012 © Т. СИЛЬМАН, 2012 © ПО ЛИЦЕНЗИИ «НАЦИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО», 2012
© ФГУП «ФИРМА МЕЛОДИЯ», 2012

ВНИМАНИЕ! ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ. ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ (КОПИРОВАНИЕ), СДАЧА В ПРОКАТ, ПУБЛИЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ
И ПЕРЕДАЧА В ЭФИР БЕЗ РАЗРЕШЕНИЯ ПРАВООБЛАДАТЕЛЯ ЗАПРЕЩЕНЫ.

WARNING: ALL RIGHTS RESERVED. UNAUTHORISED COPYING, REPRODUCTION, HIRING, LENDING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING PROHIBITED.
LICENCES FOR PUBLIC PERFORMANCE OR BROADCASTING MAY BE OBTAINED FROM JSC «FIRMA MELODIYA», KARAMYSHEVSKAYA NABEREZHNYAYA 44, MOSCOW, RUSSIA, 123423, INFO@MELODY.SU.
IN THE UNITED STATES OF AMERICA UNAUTHORISED REPRODUCTION OF THIS RECORDING IS PROHIBITED BY FEDERAL LAW AND SUBJECT TO CRIMINAL PROSECUTION.



/FIRMAMELODIYA

WWW.MELODY.SU