**«Прелюдии и фуги XX века – Для кого это, товарищ Шостакович?»**

Номинация: Научно-исследовательские (письменные) работы

Возрастной группа: 2 группа (3 курс, 18 лет)

За многовековое развитие «малого» цикла прелюдии и фуги, вряд ли можно было бы представить себе большей популярности жанра, чем в эпоху барокко — истинного расцвета, формирования и закрепления в истории музыки цикла прелюдии и фуги. Никто не решится поставить наравне с И.С. Бахом («отцом» жанра) любого другого композитора, трудившегося над процветанием и эволюций цикла. Это бессмысленно. Все образованные люди знают также, что нельзя сравнивать один жанр в искусстве двух композиторов, выбирая лучшего и отрицая творчество «проигравшего». Однако игра сравнения приходит неслышно, и никто не бросает ей вызов, кроме человека осмеливающегося создать выдающееся.

Вопреки всему, цикл не стал гербарием между страницами XVII и XVIII века, он живет роскошным цветком, открываясь новыми ароматами. Так, еще один «период цветения» выпал на XX век. Это было обусловлено рядом причин. Прежде всего, создавались учебные пособия по полифонии, пополнялась учебно-методическая литература, а также концертный репертуар. Наряду с всем известными вершинами полифонического творения того времени —«Ludus tonalis» П. Хиндемита, циклами прелюдий и фуг Д. Шостаковича и Р. Щедрина, были написаны «Речитативы и фуги» А. Хачатуряна**,** «Полифоническая тетрадь» А. Пирумова, «24 прелюдии и фуги» Г. Мушеля, К. Сорокина, С.М. Слонимского и другое.

Настоящая статья представляет собой описание особенностей цикла прелюдий и фуг Д.Д. Шостаковича, путь создания и принятия произведений публикой, критиками и исполнителями. Обратим внимание на важность сочинения, подаренного нам композитором.

Когда только Шостакович высказал идею «продолжить эту фантастическую традицию», говоря о «Хорошо темперированном клавире» Баха с подлинным восторгом, его немецкие коллеги скептически посмотрели на это, утверждая, что в XX веке подобное невозможно. Происходило это все, как известно, в 1950 году на Лейпцигских торжествах в честь 200-й годовщины смерти Иоганна Себастьяна Баха. Дмитрий Дмитриевич присутствовал там, в качестве члена советской делегации, был в жюри баховского конкурса молодых исполнителей, активно участвовал во всех музыкальных мероприятиях. Вернувшись в Советский Союз, композитор сделал невозможное, создав в кратчайший период с октября 1950-го по февраль 1951 года двухчастный цикл (по 12 прелюдий и фуг в каждом).

Шостакович представил сочинение на двух заседаниях симфонической секции Союза композиторов весной 1951-го. Прослушав, зал выдержал упрекающую паузу, а затем начал «судить». Основой возмущения являлось то, что Шостакович создал не «песню» советского народа, а авангардистское, формалистическое творение. «Для кого это, товарищ Шостакович?», «Зачем повторять «Хорошо темперированный клавир»?». В поддержку композитора храбро выступили только Мария Юдина и Татьяна Николаева — советские пианистки. По словам присутствующих, молодой композитор излучал напряжение, которое явно прослеживалось и в его исполнении, вероятно, это могло смутить «судьей». Позже Шостакович сказал, что мучился приступами боли в желудке. После более удачных показов, критика не ослабла. На протяжении нескольких месяцев новое сочинение не принималось в серьез до того момента, как Татьяна Николаева не сыграла весь цикл на двух концертах и не получила оглушительные овации публики.

В грандиозном сочинении Дмитрий Шостакович щедро разлил всю палитру своего специфического стиля. От того цикл получился очень контрастным и впечатляющим. Рядом с традиционно стилизованным (Прелюдии cis-moll, D-dur) уживается абсолютно новаторское (Фуга Des-dur), прелюдии и фуги изобилуют гротескным, колким стилем композитора (Прелюдии fis-dur, H-dur, Фуги As-dur, B-dur), но цикл не обделен и лирическим настроением (Прелюдии F-dur, f-moll, Фуги A-dur, g-moll). Сногсшибательно мастерство переноса баховских традиций на русскую почву, со свойственным Шостаковичу языком виртуозности. Национального здесь действительно много, в первую очередь лады русской музыки, непосредственная опора на русские народные мелодии, вкрапление традиций отечественных композиторов XIX века.

«Его идеей было не создать отдельные прелюдии и фуги, а целое драматургическое полотно от первой прелюдии, до последней.», «Характер каждой имеет свою амплитуду чувств. Нет повторности. Это 24 шедевра, также как у Баха» — утверждает Татьяна Николаева [1]. Народная артистка СССР рассказывает, как в разговоре с немецким дирижером Куртом Зандерлингом согласилась с его интересной мыслью, о том, что «прелюдии и фуги это интимный дневник Дмитрия Шостаковича, который он писал для себя и осчастливил всех нас» [1].

Прелюдии и фуги композитора вызывают совершенно разные, яркие образы. В голове словно включается бесконечный фильм, с первых нот музыки Шостаковича. Композитор задействует все средства выразительности для этого, внося существенные изменения даже в строгую форму фуги, например, используя сонатные приемы изложения материала. Если сравнивать с Хорошо темперированным клавиром, то мы видим более однородный цикл у Баха, с монолитной логикой построения, ясным метрическим рисунком и стройной фактурой. Это обусловлено влиянием эпохи, текучестью самого времени и показом художественной реализации равномерно темперированного строя, чего Бах и добился в высшей степени мастерства. У Шостаковича были другие цели, несомненно, повлияла новая восприимчивость, сформировавшаяся в ходе трудоемкой работой над музыкой к кинофильмам (до 1951 года он уже написал более 10 сочинений для кино).

Трудно переоценить гениальное творения Дмитрия Дмитриевича, выдержавшее испытание времени. Его 24 прелюдии и фуги прочно закрепились в концертном репертуаре передовых исполнителей, а так же студентов, только начинающих свой путь. Не всегда новатора понимали и принимали. Показательна история из студенческой жизни композитора. Когда Шостаковичу было 15 лет, он учился в Петербургской консерватории, директором которой был тогда Александр Константинович Глазунов (с 1905 по 1928). Он лично ходатайствовал о том, чтобы материально помочь талантливому студенту, неоднократно добиваясь выдачи стипендий и пайков в «голодное» время. В один из таких случаев Глазунова спросили, нравятся ли ему сочинения Шостаковича, потому что он представил студента, как композитора, ответ поступил такой: «Отвратительно! Это первая музыка, которую я не слышу, читая партитуру. Мне не нравится, но дело не в этом, время принадлежит этому мальчику, а не мне. Мне не нравится. Что же, очень жаль… Но это и будет музыка, надо устроить академический паек» [2, с. 10]. Подобное отношение признанного мастера, как в крылатом выражении Вольтера: «Я не согласен ни с одним словом, которое вы говорите, но готов умереть за ваше право это говорить», дает все основания высказываться о гениальности музыки Шостаковича.

И сейчас не всем удается понять музыку советского композитора с первого прослушивания, но стоит отбросить все предрассудки, вслушаться в бурный поток звуков и вы не заметите, как они сами найдут путь к вашему сердцу.

Список литературы

1. Shostakovich at the time when he met Tatiana Nikolayeva: [видеозапись]. URL:<https://vk.com/away.php?utf=1&to=https%3A%2F%2Fyoutu.be%2FyrlGGE3wM_Q>
2. Мейер, К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. /К, Мейер. Перевод с польск. Гуляева Е. – Москва : Молодая гвардия. – 2006. – 10 с.
3. Орлов, Г.А. Симфонии Д. Шостаковича / Г.А. Орлов. – Ленинград : Музгиз. – 1962.