

Д. ШОСТАКОВИЧ СИМФОНИИ



Первая симфония
Вторая симфония
Третья симфония
Четвертая симфония
Пятая симфония
Шестая симфония
Седьмая симфония
Девятая симфония

АКАДЕМИЧЕСКИЙ
СИМФОНИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР
МОСКОВСКОЙ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ
ДИРИЖЕР
КИРИЛЛ КОНДРАШИН



© ВСЕСОЮЗНАЯ СТУДИЯ ГРАМЗАПИСИ

СТЕРЕО 33 СМ 03625-6, СМ 04237-8, СМ 0295-6,
СМ 0297 — С 01110, С 0909-10, С 10—06435-6, С 10—06437-8

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906–1975)

СИМФОНИИ

Первая серия

ПЕРВАЯ ПЛАСТИНКА СМ 03625-6	ЧЕТВЕРТАЯ ПЛАСТИНКА СМ 0297—С 01110	ШЕСТАЯ ПЛАСТИНКА С 10—06435-6
1сторона	1сторона	СИМФОНИЯ № 7 до мажор, соч. 60 Посвящается городу Ленинграду
СИМФОНИЯ № 2 си мажор, соч. 14 «Октябрю» Симфоническое посвящение с заключительным хором на слова А. Безыменского (одночастная) (16.43)	СИМФОНИЯ № 4 до минор, соч. 43 3. Largo. Allegro (25.20)	1сторона 1. Allegretto (26.25)
СИМФОНИЯ № 1 фа минор, соч. 10 1. Allegretto. Allegro non troppo (8.46)	СИМФОНИЯ № 9 ми бемоль мажор, соч. 70 1. Allegro (4.56) 2. Moderato (6.40) 3. Presto 4. Largo 5. Allegretto	2сторона 2. Moderato (poco allegretto) (10.31)
2сторона 2. Allegro (4.39) 3. Lento 4. Allegro molto	ПЯТАЯ ПЛАСТИНКА С 0909-10	СЕДЬМАЯ ПЛАСТИНКА С 10—06437-8
ВТОРАЯ ПЛАСТИНКА СМ 04237-8	СИМФОНИЯ № 5 ре минор, соч. 47	СИМФОНИЯ № 7 до мажор, соч. 60
1сторона	1сторона 1. Moderato (13.40) 2. Allegretto (5.15)	1сторона 3. Adagio (15.12)
СИМФОНИЯ № 3 для оркестра и хора ми бемоль мажор, соч. 20 «Первомайская» Слова С. Кирсанова (одночастная) (26.20)	2сторона 3. Largo (12.13) 4. Allegro non troppo (10.47)	2сторона 3. Adagio (окончание) 4. Allegro non troppo

2сторона

СИМФОНИЯ № 6
си минор, соч. 54
1. Largo (13.27)
2. Allegro (6.05)
3. Presto (6.48)

ТРЕТЬЯ ПЛАСТИНКА СМ 0295-6

СИМФОНИЯ № 4
до минор, соч. 43

1сторона

1. Allegretto poco moderato (25.30)

2сторона

2. Moderato con moto (8.20)

ПЯТНАДЦАТЬ СИМФОНИЙ Дмитрия Дмитриевича Шостаковича — сокровищница мировой музыкальной культуры XX столетия. Уже при жизни композитора они стали подлинной классикой, непревзойденной вершиной музыкального искусства своего времени, ибо ни одним из современных музыкантов не был с такой потрясающей силой воплощен дух нашей эпохи, не отражены в столь обнаженно-эмоциональной форме сложнейшие, глубинные переживания человеческой души. Симфонизм Шостаковича по своей обобщающей философско-этической направленности, величайшему гуманизму — одно из самых ярких прогрессивных художественных явлений музыкального искусства в целом. Симфонии композитора — это своеобразная летопись жизни нашей страны, в монументальных полотнах отразившая самые значительные, самые важные вехи истории.

Пятнадцать симфоний Шостаковича — это долгий и трудный путь поисков в области тематизма, структуры симфонии как целого, ее драматургического профиля, образно-жанровой стороны. Симфонии Шостаковича охватывают срок почти полувековой (Первая симфония — 1926 год, Пятнадцатая симфония — 1971 год); за этот период человечество пережило немало событий. Окончательное наступление творческой зрелости композитора совпадает с предвоенным временем — 1937 год ознаменовался триумфальным исполнением первой из подлинно зрелых симфоний композитора — знаменитой Пятой. В годы войны появляются Седьмая и Восьмая, в своеобразной обобщенно-сюжетной программности которых с потрясающей силой запечатлены события этого тяжкого времени; к группе трагедийных симфоний примыкает и Десятая, созданная уже после войны (1953 год).

Историко-социальная тема в несколько ином проявлении объединяет программные ранние — Вторую («Посвящение Октябрю») и Третью («Первомайскую»), а также поздние — Одиннадцатую («1905 год») и Двенадцатую («1917 год»). Другая группа симфоний примыкает к так называемому жанровому симфонизму — это Первая, Девятая, отчасти Шестая и Пятнадцатая симфонии. Особое место занимает Четвертая симфония, непосредственно предвосхищающая группу центральных монументальных произведений; не имеют аналогов среди других Тринадцатая и Четырнадцатая симфонии, близкие к жанру вокально-симфонического цикла.

Структура симфоний Шостаковича чрезвычайно гибка, многообразна: она всегда диктуется художественным замыслом, общей концепцией. Классические четырехчастные циклы и одночастные симфонии (Вторая и Третья), пятичастная композиция гигантской Восьмой, одиннадцать миниатюрных частей в Четырнадцатой и множество других необычных вариантов открывают слушателю мир симфоний Шостаковича. Чередование частей порой необычно, «неклассично», однако оно всегда подчиняется определенной «высшей идее» — в виде скрытой программы или ярких тематических средств единства, или какой-либо иной форме проявления концепционности, то есть драматургически выпуклого, художественно оправданного общего замысла.

Образно-жанровая сторона симфоний Шостаковича весьма многолика, обобщить ее почти невозможно. Преобладающими в его симфонизме оказываются сложнейшие переплетения элементов марша и речитатива, танцевальной сферы в ее «чистом» и гротескном преломлении и особого рода «интеллектуальной» лирической кантателы, воплощающей философское размышление. Примечательно, что композитор постоянно сближает возвышенное и обыденное, «чистое» и гротескно-искаженное, добываясь эффектов необычайной драматической силы.

Образная конкретность, рельефность тематизма, ярко выраженный динамический профиль — основа эмоционального восприятия музыки Шостаковича, вобравшей в себя самое ценное из художественного наследия прошлого, из опыта нашей сегодняшней жизни.

Симфонии Шостаковича записывались на грампластинки крупнейшими дирижерами мира. Запись всех пятнадцати симфоний оркестром Московской государственной филармонии под управлением К. П. Кондрашина — первая, имеющая значение своеобразной «монографии», посвященной симфоническому наследию Дмитрия Дмитриевича Шостаковича.

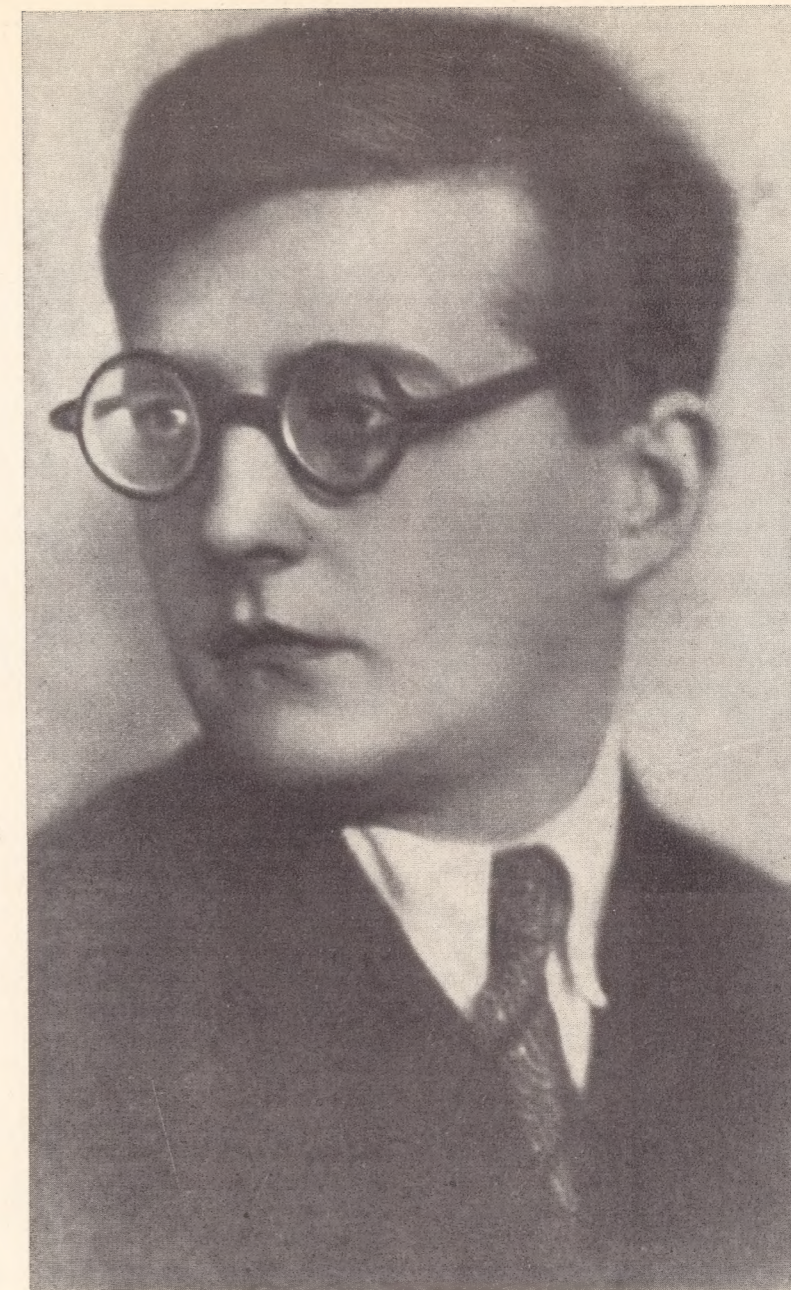
Первая симфония была написана композитором еще в студенческие годы и представлена им в качестве дипломной работы. Исполненная в 1926 году в Ленинграде под управлением Н. Малко, она имела блестящий успех и с первого же исполнения прочно вошла в советский и зарубежный концертный репертуар. Симфония прозвучала в Берлине под управлением Бруно Вальтера (май 1927 г.), годом позже — в Филадельфии в исполнении Леопольда Стоковского. В 1931 году ею дирижировал в Нью-Йорке Артуро Тосканини. Симфония настолько концентрирует в себе стилистические приметы будущего, глубоко индивидуального стиля Шостаковича, настолько мастерски воплощает замысел автора, что это кажется поистине невероятным для девятнадцатилетнего композитора. Здесь уже в полной мере складывается концепционность как метод симфонического мышления Шостаковича; части симфонии — обобщения жизненных впечатлений ее юного автора, выраженные в классически ясной форме. Критика тех лет отмечала «подкупающую искренность, ароматную свежесть, бьющую через край талантливость и одновременно — безупречное мастерство...»

Первая часть, Allegretto. Allegro non troppo, начинается вступлением; чувство настроенного ожидания разряжается проведением главной темы с маршеобразным оттенком. Вальсовая, ритмически прихотливая мелодия флейты в светлой, высокой, словно «парящей» звучности начинает область побочной партии. В разработке композитор искусно вплетает в музыкальную ткань мотивы главной, затем побочной темы — они звучат мужественно, вальсовая ритмика растворилась здесь в непрерывном движении. Нежное, хрупкое звучание побочной темы начинает репризу; главная тема возвращается лишь после нее.

Вторая часть, Allegro, — стремительное скерцо. Танцевальная тема его словно подхлестывается взбегавшими гаммами пассажей, смелым сопоставлением тембров (особенно выделяется звучность фортепиано, излагающего тему в высоком регистре). Трио воспроизводит склад русской хороводной песни. Реприза начинается с замедленного изложения темы у фагота; значительное динамическое нарастание, сгущение минорности придают музыке почти зловещий, причудливый характер.

Третья часть, Lento, вносит в чередование частей яркий контраст кантатенной темой, мягкой мажорной краской, спокойной уравновешенностью ритмики. Мелодия присущ характер парения, воздушной легкости. Важнейший выразительный момент — появление у труб краткого фанфарного возгласа; своим волевым, призывным характером он ассоциируется с образным строем первой части. Форма Lento трехчастна; в среднем разделе появляется тема в характере шестивия, с чертами скорбного речитативного повествования. В ее проведении композитор постоянно вкрапывает тревожный фанфарный мотив.

В финале симфонии, Lento. Allegro molto, возвращаются многие интонации предыдущих частей: это сонатная форма с динамичной разработкой, огромное нарастание в конце которой приводит к tutti оркестра,



Д. Шостакович. Конец 20-х — начало 30-х годов

«провозглашающего» основную тему финала — в характере речитатива, живо напоминающую кульминацию первой части симфонии. Кода обобщает призывно-фанфарные интонации всех частей.

Вторая симфония «Октябрю» (симфоническое посвящение) для оркестра и хора написана в 1927 году; первое исполнение ее состоялось в Ленинграде под управлением Н. Малко. Текст А. Безыменского. Написана симфония к 10-летию Октябрьской революции.

Крутой поворот, заметный в стилистике этой симфонии, не случаен. Поиски выразительных средств молодого нарождающегося искусства во второй половине 20-х годов были трудными, порой слишком прямолинейными. Симфония стала детищем этого времени, она воплотила в себе новые устремления молодого Шостаковича — овладеть арсеналом сугубо современных средств композиторской техники, живо откликнуться на злободневные события жизни. Экспериментальный характер в значительной степени присущ музыке Второй симфонии. Этим, в частности, объясняется, что исполнение ее возобновилось лишь с 1966 года (дирижер И. Блажков).

В последующие годы Вторая симфония неоднократно исполнялась у нас и за рубежом: в 1969 году — в Москве под управлением Е. Светланова; в 1970 году — в Лондоне в исполнении оркестра Би-би-си с дирижером Колином Дэвисом.

В музыкальном языке ее ощущается нарочитое отсутствие кантателности, жанровые связи ограничиваются кругом речитативно-декламационной или маршевой интонационности. Звучание оркестра порой кажется хаотичным, эффекты, близкие шумовым, — абстрагированными от живой образности, столь ярко проявившей себя в Первой симфонии. Все эти черты, однако, оправданы той образной задачей, которая определяет облик Второй симфонии, и ее художественная ценность далеко выходит за рамки эксперимента.

Сам автор называет это произведение «симфоническим посвящением», что говорит о необычности замысла, об отсутствии связей с традиционным симфоническим циклом. Это одночастное произведение, действующее на два самостоятельных крупных раздела — чисто симфонический и хоровой. Соотношение разделов вытекает из драма-

тургического замысла композитора: симфоническая музыка, предшествующая хору, олицетворяет постепенное зарождение и утверждение ее основной идеи, высказываемой в словах хора.

Голоса оркестра, вступая поочередно, излагают своеобразные «звучные ряды», которые нарочито не согласуются друг с другом, не складываются в благозвучные гармонические комплексы, созвучия; так передана композитором идея хаоса, блуждания, поисков. Соло трубы, словно рожденное предыдущей звучностью, оттеняет фон своим «грим» тембром, а главное — достаточно выпуклой жанровой ассоциацией с речитативом, маршевой. Непрерывный бег пассажей перед главной кульминацией приводит к мощному тремоло всего оркестра, на фоне которого громогласно провозглашается героический, гордый мотив. Это вершинная точка в нагнетании напряжения; после спада звучности вступает хор.

Хоровой «финал» построен в виде сквозного речитативного эпизода; реплики хора почти скандируют текст. В кульминациях явственно проступают обороты массовых революционных песен. В свободном чередовании хоровых и оркестровых эпизодов все более явственно ощущается светлая мажорная краска; симфония заканчивается в радостных, праздничных тонах.

Третья симфония («Первомайская») была создана в 1929 году; впервые исполнена в Ленинграде в 1931 году под управлением А. Гаука.

Подобно Второй, эта симфония стала своеобразным документом своего времени. Сам композитор еще в 1930 году сказал о ней: «В этой симфонии нет точной и определенной программы. В ней я стараюсь передать лишь общее настроение праздника международной солидарности пролетариата... Хочу заметить, что элемент борьбы, энергии, «непокладания рук» тут проходит через всю симфонию красной нитью». Шостакович стремится быть здесь более демократичным в музыкальном языке — в тематизме симфонии много явнее жанровые связи, проще мелодические, ритмические, гармонические контуры тем. Сходство со Второй симфонией обнаруживается в одночастном строении, в наличии хорового финала (текст С. Кирсанова).

Общий колорит музыки светлый, весенний, радостный. Трудность восприятия симфонии во многом обусловлена свободным чередованием эпизодов, не спяящих сколько-нибудь ясной музыкальной формой. Одночастная конструкция ее представляет собой смену ярких картин праздника, следующих друг за другом по принципу слитной сонаты. Хоровой эпилог завершает их чередование. В партитуре обращает на себя внимание обилие соло медных инструментов, особенно труб. Круг жанров, который используется композитором, связан с маршем, массовой песней, фанфарой, речитативом; в качестве контрастной образной сферы неоднократно появляются эпизоды пасторального характера.

Четвертая симфония написана в 1936 году, но первое исполнение ее состоялось лишь спустя двадцать пять лет — в 1961 году под управлением К. Кондрашина. «В годы войны», — рассказывает дирижер К. Кондрашин, — единственный оригинальный экземпляр партитуры, находящийся в блокаде Ленинграда, был утрачен. Казалось, навсегда потеряна надежда публично исполнить симфонию (партитура симфонии не издавалась). И тогда композитор Левон Атовмян начал розыски. В 1946 году были найдены чудом сохранившиеся оркестровые партии. По ним он восстановил всю партитуру...» Теперь Четвертая симфония по праву занимает достойное место в симфоническом наследии композитора. Исполненная с триумфом в Москве, она прозвучала вскоре в Дрездене, Лос-Анджелесе, Нью-Йорке, Риме, Эдинбурге.

Четвертая симфония—произведение сложное; кажется, что от Второй и Третьей она отделена огромной дистанцией, настолько колоссальны здесь стилистические сдвиги, переосмыслена сама драматургическая концепция. Между тем все три ранние симфонии, каждая по-своему, привели к своеобразному синтезу, к новому качеству в использовании прежних выразительных средств—жанровой сферы; оркестровых звучностей. Однако эти связи предстают в Четвертой симфонии глубоко переосмысленными. Здесь нет и следа той картинно-жанровой, чуть наивной изобразительности, которая так уместна была в музыке Второй и Третьей симфоний—Шостакович действует уже как зрелый мастер-симфонист, в его руках жанровый тематизм становится орудием высочайшего художественного обобщения, драматического накала, выражением сильнейших душевных движений.

Первая часть, Allegretto poco moderato, открывается мощным патетическим проведением краткой вступительной фразы, сразу же уступающей место основной теме. Примечательно, что она с самого начала излагается на весьма высоком динамическом уровне; кажется, что тяжелая поступь мелодии не в состоянии накопить еще большую динамику, столь велика ее изначальная грозная сила. Побочная тема — печальная, одиноко звучащая мелодия фагота; экспозиция, таким образом, строится на ярчайшем динамическом контрасте образных сфер. В разработке складывается характерный для Шостаковича метод трансформации темы, придание ее первоначальному облику совершенно новых черт, противоположных по характеру; отдельные обороты из главной темы, подхваченные вихрем темпа и динамики, изменены до неузнаваемости. Новое «превращение» главной темы — в ритме зловещего шествия; наконец, в тембре струнных она звучит как легкомысленный вальс с «порхающими» глассандо и скерцозными форшлагами. Внезапное кульминационное вторжение аккордов меди знаменует возврат к теме вступления. Вся реприза — это постепенное угасание; динамика оказывается сполна исчерпанной в разработке.

Вторая часть, Moderato con moto, оригинальна по своему строению. Ее певучая вальсовая тема, плавно развиваясь, не предвещает в своем начальном изложении сколько-нибудь драматических коллизий. Облик ее меняется постепенно — она становится острой, колючей, меняет свои плавные мелодические очертания. Тему трио ведет соло скрипки в тихой звучности, прозрачной оркестровке; ее мотивное строение причудливо, очертания острые, угловатые. В репризе начальная мелодия словно «вязнет» в густых, непрерывных полифонических наслоениях. Мощное вторжение преображенной темы трио звучит в характере зловещем, угрожающем. В необычной по звучности коде господствуют таинственно шуршащие тембры ударных, на фоне которых скрипки с сурдинами проводят исчезающую, затухающую тему вальса.

Финал, Largo, Allegro, решен композитором совершенно необычно. Здесь фактически две части внутри одной: первая — это траурный марш, близкий по стилистике малеровским темам; вторая часть финала — огромное построение сюитного типа, основанное на развитии и чередовании нескольких контрастных и самостоятельных эпизодов. Итогом всех многоголдких сопоставлений финала становится его заключение, звучащее как кода цикла в целом. На фоне грохота литавр возникают, чередуясь, то мотивы траурного марша, то радостные краткие возгласы. Мрак и свет противоборствуют здесь, сопоставленные «лицом к лицу».

Пятая симфония, созданная в 1937 году, принесла Шостаковичу мировую известность и славу (первое исполнение состоялось в 1937 году в Ленинграде под управлением



Д. Шостакович. 40-е годы

Е. Мравинского). Триумфальный успех сопутствовал исполнению этой симфонии за рубежом; она по праву выдвинула Шостаковича в число крупнейших композиторов-симфонистов XX века. 14 июня 1938 года она была включена в программу концерта «Песни мира» в Париже, проходившего под знаком международной солидарности в борьбе против фашизма. Исполнение симфонии нашло горячий отклик в мировой демократической печати. С этого исторического исполнения утвердилось ее мировое признание. Пятая симфония звучала и звучит по сей день во всех крупнейших концертных залах мира как одно из вершинных произведений мировой музыкальной классики нашего времени. Остродраматическая ее концепция стала своеобразной «точкой отсчета» и для последующих симфоний Шостаковича, и для симфоний многих других композиторов. Б. Асафьев писал, что в музыке Шостаковича, «...начиная с Пятой симфонии, все личное трепещет как жизненный пульс современности. Нервная, чутко отзывчивая к гигантским конфликтам действительности музыка звучит для слушателей, число которых непрерывно растет, как правдивое сказание о волнениях современного человечества, — именно, не отдельной личности и не отдельных людей, а человечества».

Четырехчастный непрограммный цикл ее, подобно Первой симфонии, строго классичен. Чередование частей подчиняется общей драматургии грандиозного замысла. Это не просто картины жизни, сменяющие друг друга, но выстраданная художником определенная концепция жизни, представляющая в разных, остроконтрастных ракурсах.

Первая часть симфонии, Moderato, наиболее значительна, подобно начальным частям драматических симфоний Бетховена или Чайковского. Здесь в полной мере складывается тип сонатной формы Шостаковича, динамика которой развивается постепенно, накаляясь до предела к началу репризной части. В экспозиции сонатной формы композитор намеренно не дает резкого тематического и образного контраста; в условиях умеренного темпа медлительно, словно в тягостном раздумье, развивается главная тема, начальный мотив которой напоминает характер баховских инструментальных речита-

тивов. В тембре скрипок, на фоне мерного аккордового аккомпанемента звучит хрупкая, необычная в своей эмоциональной окраске мелодия побочной партии — холодно-ватно-таинственная, тоскливо-задумчивая. Разработка придает тематическому материалу характер—зловещий, угрожающий, воинственный. По существу, именно здесь Шостакович впервые запечатлевает с такой силой мир воинствующего зла. Модификации тем направлены в сторону сильнейшего жанрового искажения—весь облик разработки определяется ритмикой гротескной маршевости. Динамика разработки столь велика и продолжительна, что напряжение «захлестывает» репризу — в замедлении темпа как возглас отчаяния, гневного протеста звучит в мощном унисонном проведении начало главной партии. Первая часть заканчивается тающими вдали, таинственными и удивительными по красоте переключками флейты-пикколо, скрипки, челести.

Вторая часть, Allegretto, — скерцо, воспринимаемое как интермеццо, как разрядка после напряженнейших коллизий первой части. Шостакович строит его в трехчастной форме с трио. В крайних частях чередуются, вступая словно «вразнобой», то басовая танцевально-скерцозная тема, то фанфарные мотивы, то визгливые, словно «кривляющиеся» фразы пронзительно звучащих деревянных духовых. Смещение разнохарактерных, остроконтрастных мотивов и тем создает удивительно естественную и яркую картину пестрых жизненных впечатлений. В трио на первый план выступает трогательная тема скрипки, в своей простоте напоминающая незамысловатые уличные шарманочные наигрыши. Но и здесь вкрапления других контрастных планов очень ярки — вступают призывные сигналы, жалобные и нежно-расслабленные мелодические фразы сменяются грубовато-размашистыми танцевальными ритмами.

Третья часть, Largo, — замечательный по

философской углубленности и красоте образца лирики Шостаковича, как бы личной и «внеличной» одновременно. Мудрая простота и величие этой музыки восходят к стилистике Баха; отдельные интонационные обороты, общий строй ее связаны с русской народной песенностью. Динамика же, внутренняя напряженность развития образов отражают специфику метода Шостаковича. Темы словно проходят «два круга» развития. Первый раз динамика их концентрируется в потенции, в отдельных мелодических взлетах и вершинах. Второй раз те же темы необычайно активизируются, созерцательный характер звучания становится поступательно-драматическим. Интонации искажаются, в мощных переключках оркестровых групп и tutti оркестра приобретает характер жесткий, неумолимый, речитативно-возглашающий.

Финал, Allegro non troppo, — итог всех сложных образных сопоставлений, контрастных переплетений, итог не формальный, но драматургически подготовленный. Финал своеобразно преломяет бетховенскую концепцию «от мрака к свету», давая ярко оптимистический, позитивный итог сложному предшествующему развитию. А. Толстой писал, что еще в первой части предвосхищается «финал симфонии, финал грандиозного оптимистического подъема». Заключительная светлая и гордая звучность словно отвергает все сомнения, пересиливает и переосмысливает пафос прежних драматических кульминаций цикла.

Шестая симфония создана в 1939 году. Первое исполнение состоялось в этом же году в Ленинграде под управлением Е. Мравинского. Шестая симфония, как и Пятая, получила мировую известность уже в первые годы своего существования: в 1941 году ее исполнил в Филадельфии Л. Стоковский, симфония звучала в Питтсбурге, Берлине и других городах.

А. Дейнека. «Оборона Петрограда». 1927 год. Картина посвящена десятилетию Октябрьской революции



Д. Шостакович. 40-е годы

Симфония трехчастна; соотношение частей необычно по темпу, по сопоставлению жанров. Медленная, сдержанная первая часть сменяется двумя быстрыми — скерцо и финалом.

Первой части, Largo, присущ характер сдержанного повествования; главная тема в своем длительном становлении окрашивается то в тона мужественной героики, то речитативного пафоса или созерцательной, задумчивой лиричности. В развитии этой сложной, образно емкой темы особенное значение приобретают две «ключевые» интонации: начальная, задающая темпе характер эпического повествования, близкая зачинам русских протяжных песен, и интонация, возникающая в моменты окончания фраз, построений, стилизующая обороты тем эпохи барокко. Эти мотивы органично соединяются композитором, создавая одновременно впечатление раздольной широты, свойственной русской песне, и сдержанно-объективного «баховского» тока музыкальной мысли. Побочная партия, построенная на ритмах траурного шествия, не контрастирует главной; разработка здесь фактически отсутствует — столь велико внутреннее мотивное развитие в начальном изложении тем и яркое их динамический профиль.

Вторая часть, Allegro, — скерцо, в стремительном тематическом потоке которого мелькают капризно-воздушные, колючие, яркие танцевальные темы. Они образуют в целом крупную трехчастную композицию: средний раздел вводит неуклюжие, повелительные мотивы, ломает устойчивую, четко пульсирующую трехдольность. Реприза начинается с соло литавр, после напряженной кульминации звучность делается прозрачной. «Пробегают» танцевальные темы первого раздела — в сильно сжатом виде, став как бы «тенью» былого вихревого движения.

Финал симфонии, Presto, продолжает стилистику танца; здесь исчезает дух таинственности, колкости, налет фантастики, присущий танцевальной сфере скерцо. Музыка становится открыто жизнерадостной, приветливо-общительной по своей интонационной природе. Три темы чередуются по принципу рондо-сонаты. Центральный эпизод вносит смену метра, а характер тяжеловесно-танцевальной, несколько грубоватой темы создает значительный образный контраст темам крайних разделов.

Седьмая симфония создана в 1941 году. «Нашей борьбе с фашизмом, нашей грядущей победе над врагом, моему родному городу — Ленинграду я посвящаю свою Седьмую симфонию», — писал тогда Д. Шостакович.

Исполненная впервые в марте 1942 года в Куйбышевe под управлением С. Самосуда, симфония вскоре прозвучала и в самом Ленинграде (дирижировал К. Элиасберг). Обстановка для исполнения была крайне тяжелой — Ленинград жил тогда в атмосфере блокады. Замысел этого сочинения возник у композитора уже в первые дни войны. Симфония была начата в июле, а к концу сентября в осажденном Ленинграде были написаны три ее первые части. В декабре 1941 года в Куйбышевe композитор завершил Седьмую симфонию, где вскоре и состоялось ее первое исполнение.

След за Пятой Седьмая симфония триумфально прошествовала по всему миру. Она звучала под управлением С. Кусевицкого и Л. Стоковского, А. Тосканини и Д. Митропулоса и многих других выдающихся дирижеров мира. Показательно, что к концу 1942 года только в Америке Седьмая симфония прозвучала 60 раз. Восторженный, взволнованный прием слушателей повсеместно сопутствовал ее исполнению в тяжкие годы войны. Седьмая симфония Шостаковича стала величественным памятником трагической эпохи борьбы с фашизмом, веры в победу добра и разума. О воздействии симфонии на слушателей С. Кусевицкий писал, что «...со времен Бетховена еще не было композитора, который мог бы с такой силой внушения разговаривать с массами».

Седьмая симфония — сочинение непрограммное; трагические события и переживания войны отражены здесь лишь средствами собственно музыкальными, то есть достаточно обобщенно. Тем не менее вся симфония запечатлевает события той эпохи с почти документальной точностью — столь яркие музыкальные образы, «событийная» и действительная сама концепция. Другая важная сторона этого произведения — в авторском отношении к «событийной» стороне: пафос художника-гуманиста ощущается в каждой ноте, в каждом такте. Мировая симфоническая музыка никогда еще не знала столь сильного, художественно убедительного воплощения историко-социальной тра-

гедии своего времени. Симфония была написана, когда до конца войны было еще очень далеко, тянулись самые ее мучительные месяцы. Тем более впечатляющий светлый итог симфонии, рождающийся в ярчайших, образно-выпуклых контрастах ее четырех частей.

Первая часть, Allegretto, — одновременно начало и кульминация в раскрытии «событийной» стороны симфонии. Три раздела ее — экспозиция сонатной формы, центральный эпизод и реприза — три этапа в воплощении трагедии. Главная партия носит характер бодрый, маршеобразный, императивный; в ней заметны фанфарные обороты — интонации плакатно броски, отчетливы. Песенная побочная тема вступает на фоне мерного качания, придающего ей сходство с колыбельной; экспозиция заканчивается почти пасторальной звучностью. Тем более яркое контраст вступающей темы центрального эпизода, предвосхищаемой ритмом барабанной дроби. Тема его возникает как «наплыв» кадра в ленте кинематографа, разворачивается как совершенно самостоятельный раздел, своеобразная «часть в части». Он воплощает в почти зримой образности «событийную» сторону симфонии — шестые гитлеровских полчищ. В основе лежит принцип вариаций на повторяющемся без изменения мелодию. Проведения темы выстроены по линии неуклонного нарастания звучности, включения новых тембров, прибавления сопровождающих голосов. Постепенно в развитии центрального эпизода наступает явный перелом: мотивы звучат искаженно, гармонизируются напряженными диссонантными созвучиями. Это преддверие главной кульминации первой части — барабанная дробь стихает, появляется главная партия, до неузнаваемости измененная, — минорная, проникнутая гневным пафосом протеста, отчаяния, борьбы. В басах слышатся от-

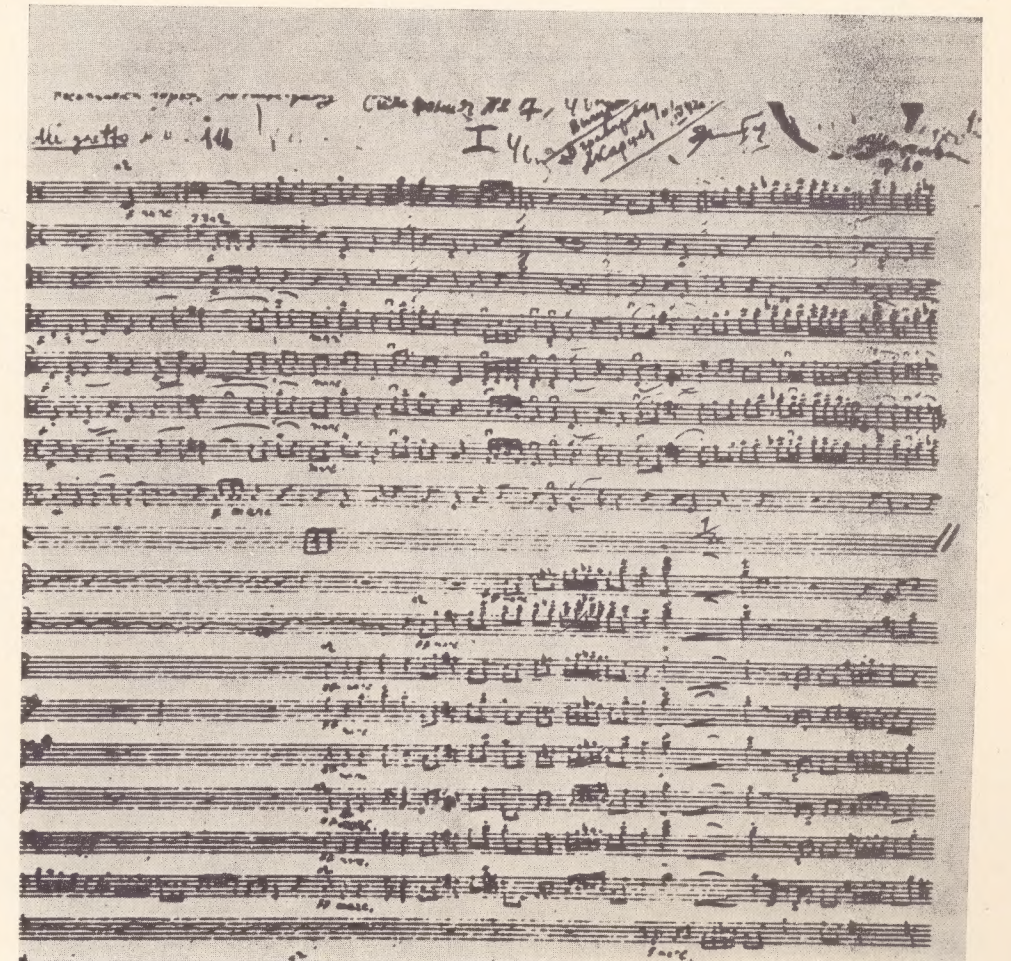
звуки барабанной дроби в ритме похоронного шествия. Побочная тема вступает в тихой печальной окраске — ритмически измененная, речитативная тема-монолог, фон которой — отрывистые, синкопированные аккорды. В коде вместе с отголосками главной партии возникает и барабанная дробь центрального раздела, замыкая круг событий первой части.

Вторая часть, Moderato (poco allegretto), воспринимается как лирическое интермеццо; напряженность возникает здесь лишь в среднем разделе с его тревожной ритмикой аккомпанемента, взвинченной темой, достигающей яркой кульминации. Крайние части основаны на тематизме совершенно иного характера: изящная, легкая мелодия с оттенком элегической печали уводит в мир светлых воспоминаний. Тема привлекает необычным оттенком лирики — холодноватой, хмурой и в то же время общительной, в которой то возникает, то пропадает «свет улыбки».

Третья часть, Adagio, напряженна, экспрессивна. Шостакович строит ее на чередовании нескольких тем, в развитии которых ощущается яркая динамика и патетика. Начальные хоральные аккорды звучат строго и величественно; они возникают в части неоднократно, чередуясь с темой в характере старинной инструментальной арии; далее звучит светлая песенная тема, фоном которой служат аккорды струнных в ритме сарабанды. Контраст в образный строй части вносит ее средний раздел, где скрипки ведут тему в совершенно ином стилие — романтическом, открыто-эмоциональном.

Финал, Allegro non troppo, в силу «сюжетной» концепции не имеет «обычного жанрового склада»; это обобщение всех линий цикла: действительной, героической и протестующей — в сфере главной партии с ее волевыми маршевыми интонациями, с гран-

Автограф Седьмой симфонии



диозной величественной вершиной. Финал — единственная часть, где реприза имеет характер позитивный, «сильный», — это итог борьбы, итог всех сложных душевных и сюжетных коллизий, который решается автором в светлых, героических тонах. Седьмая симфония завершается триумфальным звучанием темы первой части в эпически торжественном проведении.

Девятая симфония создана в год окончания войны; она впервые была исполнена оркестром Ленинградской филармонии под управлением Е. Мравинского. Творческие замыслы Шостаковича в это время находились под воздействием его военных Седьмой и Восьмой симфоний — композитор задумывал Девятую как завершение монументальной трилогии. Мысль композитора планирует оригинальное жанровое решение симфонии — с включением хора, певцов, солистов. Однако этот замысел не был им осуществлен — Девятая ознаменовала неожиданный и решительный поворот в совершенно иную образную сферу.

Симфония прозрачна по звучанию, компактна по форме. В ней пять частей, из которых три последние исполняются без перерыва. Музыка ее искрится солнечным светом, изобилует сочными жанровыми красками, пронизана танцевальными ритмами. В чередовании частей, в последовании тем Шостакович причудливо смешивает разные эпохи, разные стили и жанровые «пла-

сты». То улавливаются тонкие ассоциации со стилем гайдно-моцартовской музыки, то композитор уводит нас в мир балетных скерцозных тем с оттенком буффонады, остроумной шутки. Эти светлые, позитивные образы в массе противостоят префинальной краткой медленной части — Largo, где в суровых и напряженных тонах композитор словно напоминает о недавних грозных военных событиях.

Девятая симфония успешно исполнялась за рубежом. Среди других симфоний композитора — это одно из самых доступных произведений, непосредственно и ясно воспринимаемых широкой аудиторией.

Первая часть, Allegro, классична по форме, по общему «духу» музыки. Главная партия сонатной формы — упругая танцевальная мелодия, напоминающая темы классических симфоний. В побочной партии флейта-пикколо словно «насвистывает» незатейливый уличный мотив. Врываюются призывные звуки марша, вновь звучат мотивы уличной песенки. Жанровая выпуклость становится осязаемо «театральной» — словно в пестром хороводе мелькают яркие и веселые карнавальные маски. Разработка с присущей ей динамикой заостряет характерные черты обеих тем; особенно трансформируется облик побочной — она звучит нарочито форсированно, тяжеловетсно. Реприза сохраняет образное соотношение тем, но они звучат в ином инструментальном «одеянии».

Вторая часть, Moderato, — печальная, жалобная песня-монолог. Мелодия широкого дыхания все время обрывается, никнет, прерывается выразительными паузами. Одинокое соло духовых напевают грустные воспоминания, звучат мечтательно. Вторая тема более «общительна», в ней угадывается движение медленного, плавного танца (форма части — соната без разработки).

Третья часть, Presto, — сфера безудержного, вскричающегося весельем движения. Снова возвращается характер игры, буффонады, шутки. Мелодии мелькают, проносятся в стремительном чередовании, создавая впечатление пестрого хоровода. В трио вступает яркое соло трубы, напоминающее танец с прыжками. Реприза скерцо сокращена, она непосредственно переходит в четвертую часть цикла — Largo. Тема его звучит впечатляюще, грозно. В ее появлении также есть нечто театральное — так вестник на театральных подмостках сообщает о внезапных трагических событиях. Незаметно подключается музыка финала, Allegretto, вновь восстанавливающая сферу танцевальности, веселого массового танца. Побочная партия сонатной формы вносит элементы маршевости, обостренной танцевальным ритмом сопровождения. Замечательна кода финала — все большее темповое нарастание делает танец вихревым, необычайно стремительным.

Г. ГРИГОРЬЕВА



К. Кондрашин

Народный артист Советского Союза, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР **Кирилл Кондрашин** — один из выдающихся дирижеров современности, играющий значительную роль в развитии советской симфонической культуры. Его имя широко известно в СССР и за рубежом. Грампластинки симфонических и оперных произведений, которыми дирижирует Кондрашин, систематически выпускают Всесоюзная фирма «Мелодия» и крупные иностранные фирмы. Многие из этих записей, получивших международное признание, неоднократно были премированы.

Свободный от дирижерского штампа, К. Кондрашин чутко проникает в стиль произведения, в логику музыкального мышления автора. Дирижер обладает острым чувством современности. Его увлекают произведения с напряженной музыкальной драматургией, с острыми конфликтами, глубокими душевными переживаниями. Вот почему основой репертуара оркестра Московской филармонии является творчество Бетховена, Чайковского, Рахманинова, Малера, Шостаковича. К 200-летию со дня рождения Бетховена Кондрашин провел цикл концертов, включивший все симфонии композитора. Он является первым исполнителем многих симфонических и ораториальных произведений Д. Шостаковича, А. Хачатуряна, Г. Свиридова, Р. Щедрина, Б. Чайковского, М. Вайнберга, А. Николаева. Кондрашин осуществил первое исполнение кантаты «К 20-летию Октября» С. Прокофьева, первое исполнение в СССР «Военного реквиема» Б. Бриттена.

Особое место в жизни дирижера принадлежит творчеству Шостаковича. С именем Кондрашина связано первое исполнение таких значительных произведений, как Четвертая и Тринадцатая симфонии, «Казнь Степана Разина» и Второй концерт для скрипки с оркестром Шостаковича. Кондрашин впервые осуществил в течение двух сезонов исполнение всех 15 симфоний Шостаковича, продемонстрировав гениальную симфоническую антологию нашего времени и записав ее на грампластинки.

В последние годы география гастрольных концертов дирижера необычайно расширилась. Он выступает в различных странах Европы и Америки, принципиально и убежденно пропагандируя наиболее значительные произведения русской классической и советской музыки.

Р. ГЛЕЗЕР

□

D. SHOSTAKOVICH (1906—1975)

SYMPHONIES

First series

RECORD I
CM 03625-6

Side I

SYMPHONY No. 2

in B Major, op. 14

«Dedicated to the October Revolution»
Symphonic dedication with final chorus
to words by A. Bezymensky
(one-movement work) (16.43)

SYMPHONY No. 1

in F Minor, op. 10

1. Allegretto. Allegro non troppo (8.46)

Side II

2. Allegro (4.39)

3. Lento

4. Allegro molto

} (18.37)

RECORD II
CM 04237-8

Side I

SYMPHONY No. 3

for chorus and orchestra
in E-flat Major, op. 20

«May Day»
words by S. Kirsanov
(one-movement work) (26.20)

Side II

SYMPHONY No. 6

in B Minor, op. 54

1. Largo (13.27)

2. Allegro (6.05)

3. Presto (6.48)

RECORD III
CM 0295-6

SYMPHONY No. 4

in C Minor, op. 43

Side I

1. Allegretto poco moderato (25.30)

Side II

2. Moderato con moto (8.20)

RECORD IV
C 01109-10

Side I

SYMPHONY No. 4

in C Minor, op. 43

3. Largo. Allegro (25.30)

Side II

SYMPHONY No. 9

in E-flat Major, op. 70

1. Allegro (4.56)

2. Moderato (6.50)

3. Presto

4. Largo

5. Allegretto

} (12.10)

RECORD V
C 0909-10

SYMPHONY No. 5

in D Minor, op. 47

Side I

1. Moderato (13.40)

2. Allegretto (5.15)

Side II

3. Largo (12.13)

4. Allegro non troppo (10.47)

RECORD VI
C 10—06435-6

SYMPHONY No. 7

in C Major, op. 60

Dedicated to Leningrad

Side I

1. Allegretto (26.25)

Side II

2. Moderato (poco allegretto) (10.31)

RECORD VII
C 10—06437-8

SYMPHONY No. 7

in C Major, op. 60

Side I

3. Adagio (15.12)

Side II

4. Adagio (conclusion)

5. Allegro non troppo

} (18.55)

REPUBLICAN
ACADEMIC RUSSIAN CHOIR
Artistic Director: A. Yurlov (1, 3)

MOSCOW PHILHARMONIC ACADEMIC
SYMPHONY ORCHESTRA

Conductor:

KIRILL KONDRASHIN

Recording engineers:

A. Grossman (1, 4, 6), V. Antonenko (2),

P. Kondrashin (3, 8), I. Veprintsev (7)

Editor: I. Chumakova



D. Shostakovich, 1930 s.

THE FIFTEEN SYMPHONIES by Dmitri Shostakovich represent a treasure-house of world musical culture of the 20th century. Already in the composer's lifetime they became genuinely classical works, being the consummate apex of musical art of its time for no other contemporary musician has embodied the spirit of our epoch with such astounding force nor laid bare the most complex and profound emotional experiences of man with such insight and directness. In its generalized philosophic and ethic concepts and great humanism Shostakovich's symphonism represents one of the most vivid progressive artistic phenomena of musical art in general. The composer's symphonies are original annals of the life of our country, where the most important landmarks of history are represented in monumental canvases.

The civic fervour of Shostakovich's symphonies did not form at once: his fifteen symphonies represent a long and strenuous quest in the field of thematism, the structure of a symphony as of a whole, its dramatic profile, and imagery. Shostakovich's symphonies embrace nearly half a century (the First Symphony appeared in 1926 and the Fifteenth in 1971), and in this period mankind witnessed many events. Creative

maturity came to the composer in the pre-war period: 1937 was marked by the performance of the famous Fifth Symphony, the first of the composer's truly mature symphonies. In years of war the Seventh and Eighth Symphonies emerged on the musical scene. These two symphonies are remarkable for their original generalized programmatic quality as for the force with which the events of these hard times are reflected in them. The Tenth Symphony, created after the war, i. e. in 1953, also pertains to the group of tragical symphonies.

It is the historical and social theme, presented on a somewhat different plane, that unites the early programmatic symphonies: the Second («Dedicated to the October Revolution») and the Third («May Day»), and the symphonies of a later day: the Eleventh («1905») and Twelfth («1917»).

Shostakovich's symphonies, performed by the outstanding conductors of the world, have been recorded on discs. The recording of all the fifteen symphonies by the Moscow Philharmonic Orchestra conducted by K. Kondrashin is the first set of records, having the significance of an original «monograph», devoted to Dmitri Shostakovich's symphonic heritage.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО



33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73

СМ-03625

вторая гр

1-20

Сторона I

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 2
си мажор, соч. 14 «Октябрю»
Симфоническое посвящение с заключительным
хором на слова А. Безыменского
СИМФОНΙΑ № 1 фа минор, соч. 10
I. Allegretto. Allegro non troppo
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Гос. республиканская академ. русская
хоровая капелла. Худ. рук. А. Юрлов
Дирижер К. Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
МЕЛОДИЯ
СТЕРЕО  33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
СМ-03626

вторая гр
1-20
Сторона 2

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 1
фа минор, соч. 10
2. Allegro
3. Lento
4. Allegro molto

Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

33СМ03626 73-2

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД
33

ГОСТ 5289-73
СМ-04237

вторая гр
1-20
Сторона 1

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНИЯ № 3
для оркестра и хора
ми бемоль мажор, соч. 20
«Первомайская» (одночастная)
Слова С. Кирсанова
Гос. республиканская академ.
русская хоровая капелла
Худ. рук. Александр Юрлов
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирилл Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
СМ-04238

вторая гр
1-20
Сторона 2

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 6
си минор, соч. 54
1. Largo 2. Allegro 3. Presto
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирилл Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК

СТЕРЕО



33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
СМ-0295

вторая гр-1
1-20
(3 стороны)

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 4 до минор, соч. 43
1. Allegretto poco moderato
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
СМ-0296

вторая гр-2
1-20
(3 стороны)

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 4 до минор, соч. 43
2. Moderato con moto
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
СМ-0297

вторая гр-3
1-20
(3 стороны)

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 4 до минор, соч. 43
3. Largo, Allegretto
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

33 Мелодия 33

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО  33
ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
С-01110

вторая гр
1-20

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 9 ми бемоль мажор, соч. 70
2. Allegro 2. Moderato
3. Presto
4. Largo
5. Allegretto

Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин
Соло на фаготе—Ю. Неклюдов (4)

33001110/4-B

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО



33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73

C-0909

вторая гр

1-20

Сторона I

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНИЯ № 5 ре минор, соч. 47
1. Moderato 2. Allegretto
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО



33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
С-0910

вторая гр
1-20
Сторона 2

Д. Шостакович (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 5 ре минор, соч. 47
3. Largo 4. Allegro non troppo
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер К. Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО



33

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
С10-06435

вторая гр-1
1-20
(4 стороны)

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНΙΑ № 7
до мажор, соч. 60
Посвящается городу Ленинграду
I. Allegretto
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирилл Кондрашин

С10-06435/3-2

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
МЕЛОДИЯ
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
СТЕРЕО ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД 33

ГОСТ 5289-73
С10-06436

вторая гр-2
1-20
(4 стороны)

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНИЯ № 7
до мажор, соч. 60
Посвящается городу Ленинграду
2. Moderato (poco allegretto)
Академический симф. оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирила Кондрашин

С10-06436/3-1 2

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
МЕЛОДИЯ
СТЕРЕО ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД 33

ГОСТ 5289-73
С10-06437

вторая гр-3
1-20
(4 стороны)

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНИЯ № 7
до мажор, соч. 60
Посвящается городу Ленинграду
3. Adagio
Академический симфонический оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирилл Кондрашин

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
ВСЕСОЮЗНАЯ ФИРМА ГРАМПЛАСТИНОК
МЕЛОДИЯ
СТЕРЕО ЛЕНИНГРАДСКИЙ ЗАВОД

ГОСТ 5289-73
С10-06438

вторая гр-4
1-20
(4 стороны)

Д. ШОСТАКОВИЧ (1906—1975)
СИМФОНИЯ № 7
до мажор, соч. 60
Посвящается городу Ленинграду
3. Adagio (окончание)
4. Allegro non troppo
Академический симфонический оркестр
Московской гос. филармонии
Дирижер Кирилл Кондрашин

С10-06438/3-1

4