

КОМСОМОЛЬСКАЯ
ПРАВДА

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO
MEL CD 10 01773

Родион Щедрин

- | | | |
|---|--------------------------------|-------|
| 1-13 | Балет «Кармен-сюита» | 40.22 |
| 14 | «В подражание Альбенису» | 3.24 |
| 15 | Двухголосная инвенция | 1.51 |
| Концерт для фортепиано с оркестром № 1 | | |
| 16 | I. Maestozo con moto | 7.39 |
| 17 | II. Скерцо-токатта | 2.31 |
| 18 | III. Пассакалия | 5.23 |
| 19 | IV. Финал | 5.35 |
| Общее время звучания: | | 67.45 |



© ЗАО «Издательский Дом» Комсомольская правда», 2010
© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010. Все права защищены.
125009 г. Москва, Тверской б-р, 24. Тел. +7 (495) 988-84-68 e-mail: info@melody.ru www.melody.ru
Распространение в Интернете: <http://shop.melody.ru>
Изготовитель: ООО «Диск Про», 249010, Калужская обл., Боровский р-н, г.Боровск, ул.Большая, д.83, корп.4.
Лицензия ВАФ № 77-226 от 08.08.2005 г.
Компакт-диск формата CD-DA. Содержит аудиозапись. Не подлежит обязательной сертификации.
Не подвергать механическому или магнитному воздействию.
Избегать попадания прямых солнечных лучей и влаги.
Воспроизведение (копирование), сдача в прокат, публичное исполнение и передача в эфир без разрешения правообладателя запрещены.



14

ЩЕДРИН

14



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ



Николай Петров, фортепиано
Государственный академический симфонический оркестр СССР
Дирижер — Евгений Светланов

Щедрин

КАРМЕН-СЮИТА

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



КОЛЛЕКЦИЯ

ВЕЛИКИЕ

КОМПОЗИТОРЫ

ТОМ 14



Медрич

(р. 1932)

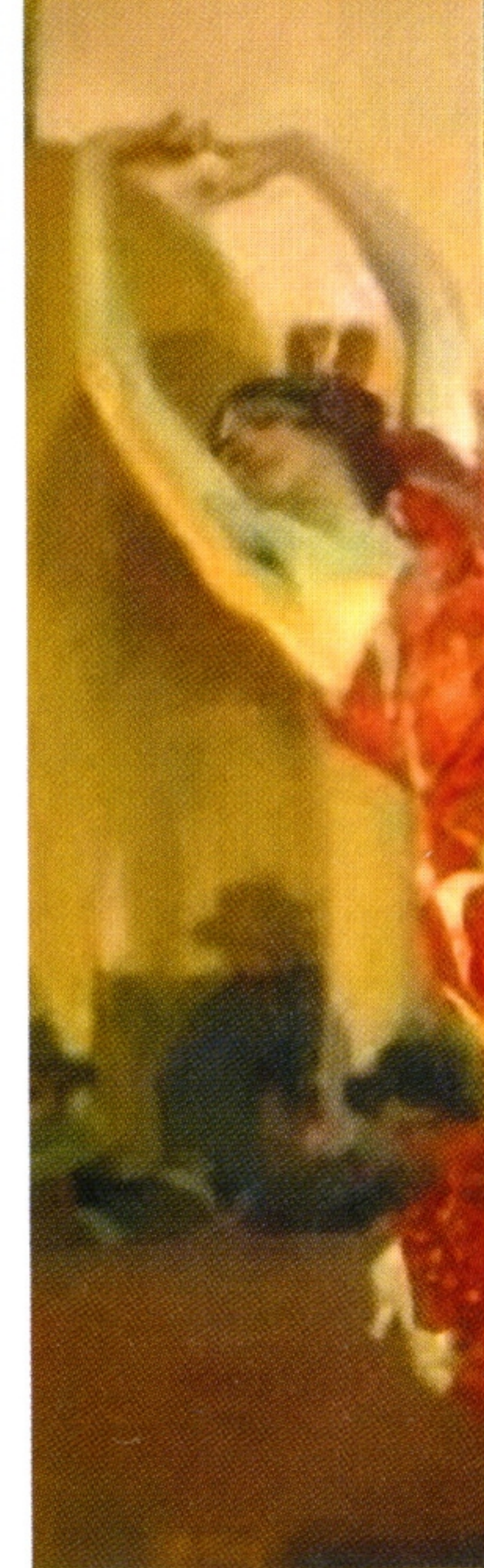
КАРМЕН-СЮИТА

Николай Петров, фортепиано
Государственный академический симфонический оркестр СССР
Дирижер — Евгений Светланов



Родион Константинович Щедрин

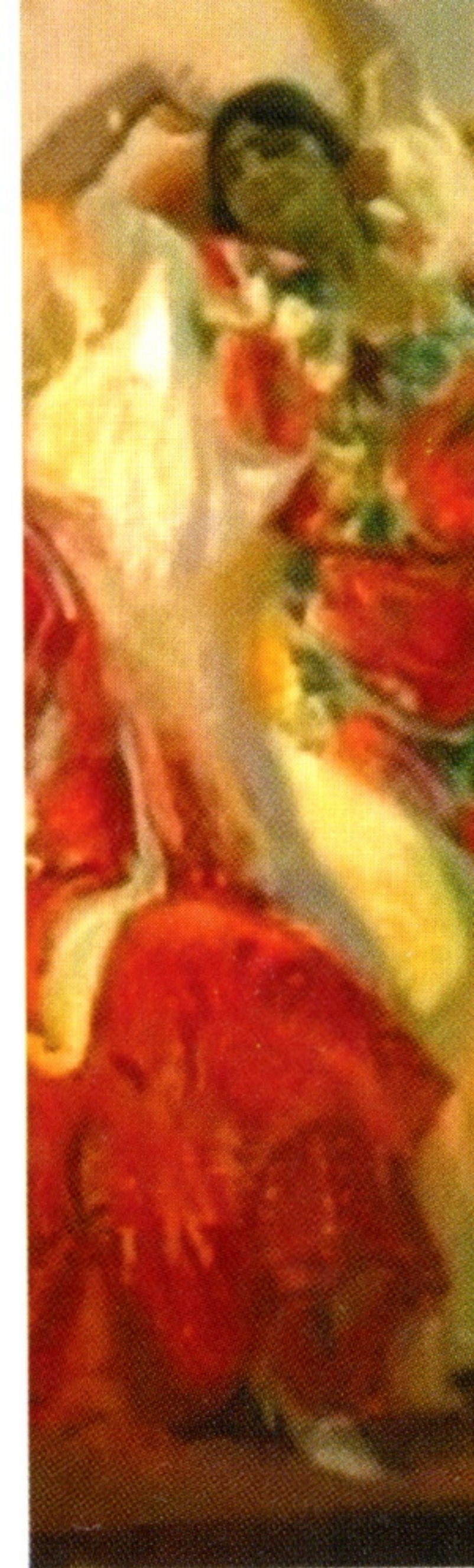
Родион Щедрин – один из самых ярких и демократичных композиторов второй половины XX века.





Владея современными музыкальными средствами, Родион Константинович Щедрин стремится ориентироваться на слушателя, руководствуясь установкой: «большая музыка должна иметь большую аудиторию». Солнечная, целеустремленная энергия, пронизывающая его произведения, как бы компенсирует публике недостаток положительных эмоций в нынешнем искусстве. Вот почему авторские концерты и премьеры Щедрина неизменно становятся событием. В последние десятилетия композитор стал крупнейшим представителем отечественной музыкальной культуры

на мировом уровне. Во многих произведениях он размышляет о вечных национальных вопросах, стремясь приблизиться к разгадке тайны русской души. Поэтому практически все его оперы и балеты написаны на сюжеты отечественных писателей. В опере «Мертвые души» (1977) главной задачей композитора было, по его словам, «средствами музыки прочитать поющую прозу Гоголя, музыкой очертить национальный характер, музыкой же подчеркнуть бесконечную выразительность, живость и гибкость родного нашего языка».





Сцена из оперы «Очарованный странник»
в постановке Мариинского театра, 2008 г.

В «Запечатленном ангеле» для хора (1988) и опере «Боярыня Морозова» (2006), где главными героями выступили староверы, раскрывается интерес Щедрина к драме раскола церкви. Опера «Очарованный странник» (2002), написанная по заказу руководителя Нью-Йоркской филармонии Л. Маазеля, повествует о великом грешнике и страдальце из повести Н.С. Лескова – писателя, который, по мысли композитора, «не только полно и красочно рассказал нам о прошлом, но и показал, какими мы станем».





Ощутимый национальный акцент в искусстве Щедрина был предопределен впечатлениями, полученными в самом раннем возрасте: «С фольклором связаны моя судьба и детство, я не с библиотечных полок его взял. Я родился в Москве, но дед мой служил священником в Алексине, маленьком городке на берегу Оки, куда меня в детстве возили на всю весну, лето и осень: от снега до снега. Там еще пастухи переговаривались через Оку, плакальщицы отпевали покойников, свадебные песни играли... Фольклор – часть моей биологической сущности».

В московском доме Щедриных также постоянно звучала музыка. Отец Родиона, Константин Михайлович, был известным лектором-музыковедом. Вся семья гордилась фортепианным трио, в котором он участвовал вместе с братьями. Но как ни стремился отец привлечь внимание сына к музыке, мальчика больше интересовали серьезные взрослые дела. Во время войны он дважды сбегал на фронт, причем во второй раз добрался из Москвы до Кронштадта. Смирившись с тем, что Родион грезит о подвигах и профессии моряка, родители отослали его документы



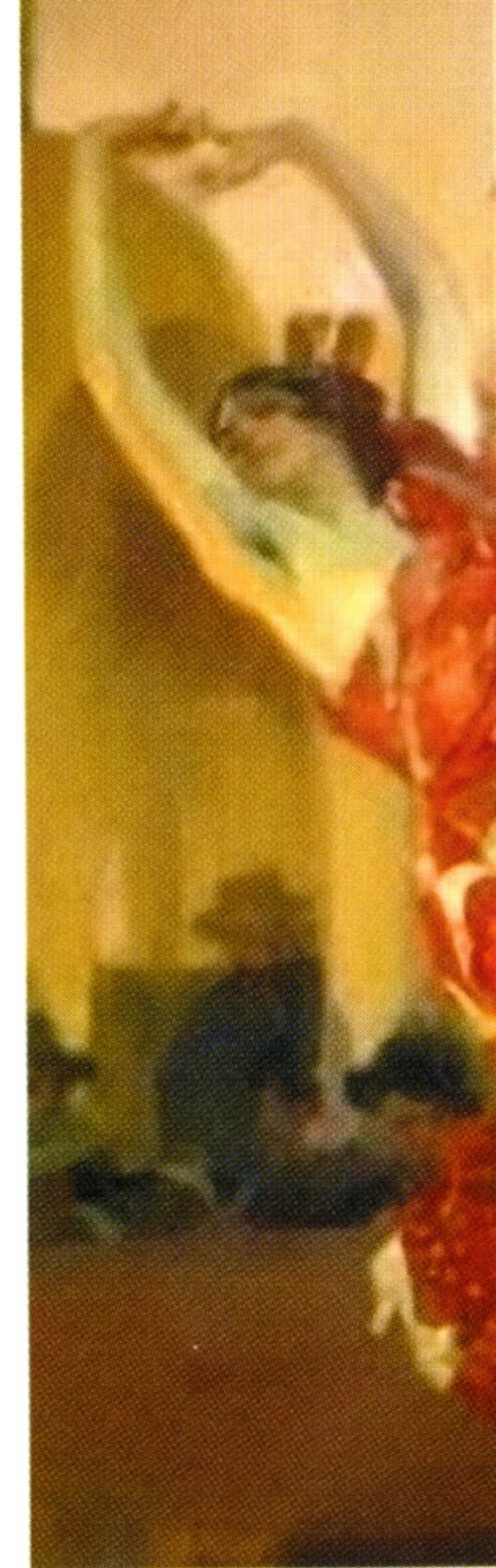


в Нахимовское училище. Война еще не закончилась, прием учащихся затягивался. Воспользовавшись этим, отец Щедрина все же настоял на своем и в 1944 году определил сына в только что открывшееся Московское хоровое училище.

Атмосфера этого заведения заставила 12-летнего мальчика быстро забыть о былых мечтах: «Пение в хоре захватило меня, затронуло какие-то глубинные внутренние струны». И естественно, что его первые композиторские опыты тоже были связаны с хоровыми жанрами. В конкурсе на лучшее сочинение,

проводившемся в училище в 1947 году, Щедрин получил первую премию.

Это был только первый успех начинающего музыканта. В 1950 году он поступил в Московскую консерваторию одновременно на фортепианный и композиторский факультеты. Поначалу занятия в классе рояля Я.В. Флиера, представлявшие собой настоящий «пир музыки», настолько увлекли Щедрина, что он даже хотел оставить сочинение. Но Флиер посоветовал ему продолжать совмещать две специальности и неизменно становился первым слушателем произведений ученика. В сжатые





сроки Щедрин достиг высокого исполнительского мастерства, позволившего ему на протяжении всей жизни выступать в качестве пианиста. Его сочинения для рояля (6 фортепианных концертов, циклы пьес) демонстрируют потрясающее знание возможностей инструмента. Особой любовью публики пользуется яркая миниатюра в испанском духе «В подражание Альбенису», связанная с детскими впечатлениями композитора: «Брат моей мамы, – рассказывает Щедрин, – был инженером и большим любителем музыки. Когда он приходил к нам домой, то садился к роялю

и всегда играл музыку Альбениса. Мне пьесы испанца очень нравились, для детского уха все звучало необыкновенно свежо и привлекательно, и с тех пор у меня к Альбенису такое влечение».

В консерваторские годы определилась важнейшая сторона стиля Щедрина, связанная с фольклором. С детства ему была близка среда народной музыки, и в течение всего творческого пути он искал возможности оригинального использования ее элементов в синтезе с новейшими техниками сочинения. Композитор первым ввел в академическую





музыку частушку. Этот жанр увлек его во время фольклорной экспедиции, обязательной для студентов консерватории. Щедрин отправился записывать песни в Вологодскую область, чрезвычайно богатую частушками – хлесткими фельетонами, мгновенно запечатлевающими насущные жизненные проблемы и ситуации. Впечатление от живого общения с народным искусством на протяжении долгого времени продолжало пульсировать в творчестве Щедрина. В концерте для оркестра «Озорные частушки» (1963) он воспроизвел манеру поочередно-

го вступления нового участника на фоне непрерывного наигрыша гармошки. Произведение, представлявшее красочную россыпь народных импровизаций, пришлось не по вкусу академическим оркестровым музыкантам, зато вызывало искренний восторг у широкой публики, особенно на периферии.

Неоднозначно был воспринят в академических кругах и Первый фортепианный концерт (1954), написанный за год до диплома. 22-летний автор осмелился включить в него два частушечных мотива – сибирскую «Балалаечка





гудит» и знаменитую «Семеновну». Некоторые из консерваторских профессоров резко осудили композитора за его находки, а кто-то (Щедрин предполагает, что это был Арам Хачатурян), напротив, порекомендовал поставить Концерт в программу очередного пленума Союза композиторов. Вскоре автор, с блеском исполнивший на премьере фортепианную партию, получил письмо о том, что его, студента IV курса, без подачи заявления приняли в члены композиторской организации.

До окончания консерватории Щедрин ожидало еще одно



Родион Щедрин и Майя Плисецкая, 1980-е гг.



Афиша к фильму «Высота», 1957 г.
Режиссер А. Зархи

судьбоносное событие – знакомство с будущей женой Майей Плисецкой. В эти годы он часто бывал в доме музы погибшего В.В. Маяковского Лили Брик и ее мужа, писателя и литературоведа В.А. Катаняна, к пьесе которого «Они знали Маяковского» писал музыку. Л. Брик с пристальным вниманием относилась к молодым талантам и всячески их поддерживала. С восторгом приняв написанный Щедриным на стихи Маяковского «Левый марш», она порекомендовала композитора режиссеру А.Г. Зархи для создания музыки к фильму «Высота» (1957). Так родился шлягер

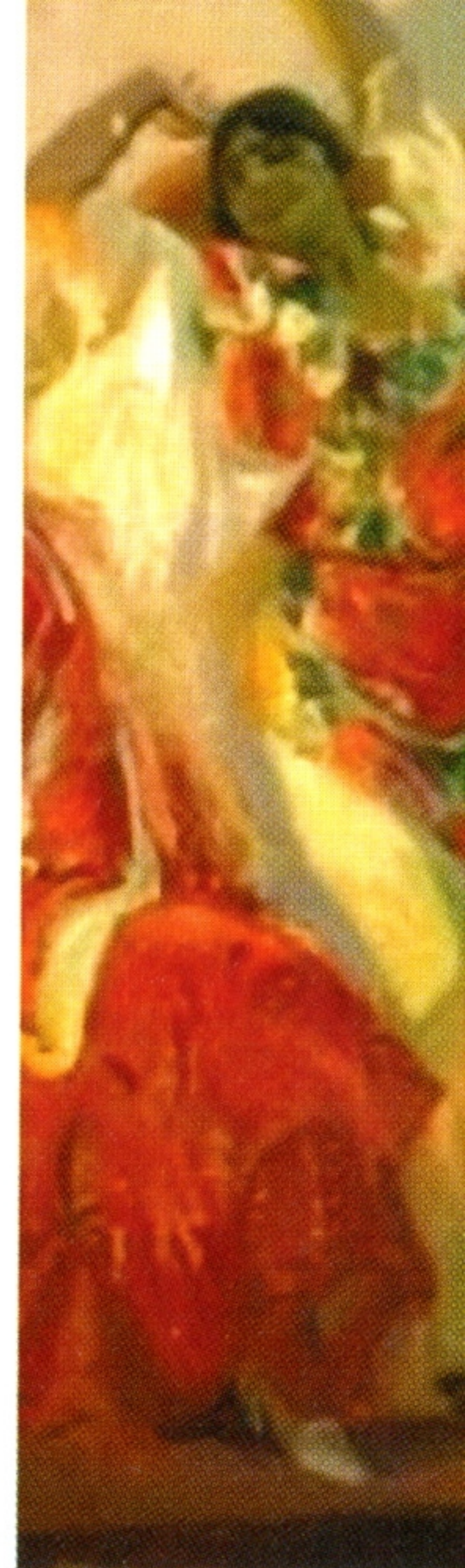


советских лет «Не кочегары мы, не плотники» («Марш монтажников-высотников»).

В гостях у Лили Брик Щедрин сначала не увидел, а услышал Майю Плисецкую. Хозяева дома ради шутки продемонстрировали ему магнитофонную запись, на которой она пела музыку балета С.С. Прокофьева «Золушка». Композитор поразился, насколько точно балерина воспроизводит сложные повороты мелодии и изъявил желание познакомиться с ней. И вскоре встреча, ставшая началом удивительного человеческого и творческого союза, состоялась.



Сцена из балета «Конек-Горбунок» в постановке Мариинского театра, 2009 г.





Окончательно их сплотил балет «Конек-Горбунок» по сказке П.П. Ершова, заказанный Щедрину Большим театром (1955). В процессе постановки композитор впервые увидел Плисецкую на репетиции. В 1958 году они поженились, и следующие балеты Родион Константинович писал исключительно для супруги.

В 1967 году Майя Плисецкая загорелась мыслью воплотить образ цыганки Кармен в хореографии кубинского балетмейстера А. Алонсо. Она просила написать соответствующую музыку Д.Д. Шостаковича, А.И. Хачатуряна, но все отказывались,

ссылаясь на опасность конкуренции со знаменитой оперой Ж. Бизе. И тогда за дело взялся Щедрин. Вместо того, чтобы писать совершенно новое произведение, он принял решение обработать лучшие номера из уже существующего шедевра, заменив полный симфонический оркестр на струнные и 47 ударных инструментов. В этой транскрипции «Кармен» Бизе обрела свежие, современные звуковые краски и стала идеальной основой для балетного представления. Плисецкая станцевала «Кармен-сюиту» около 350 раз. В настоящее время произведение продолжает



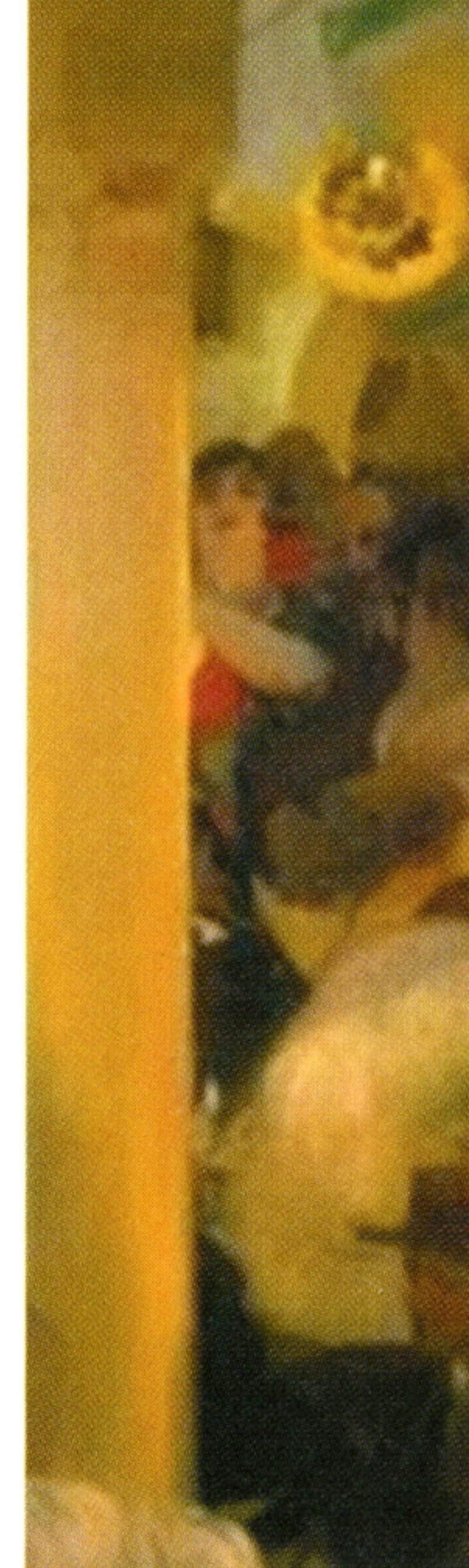
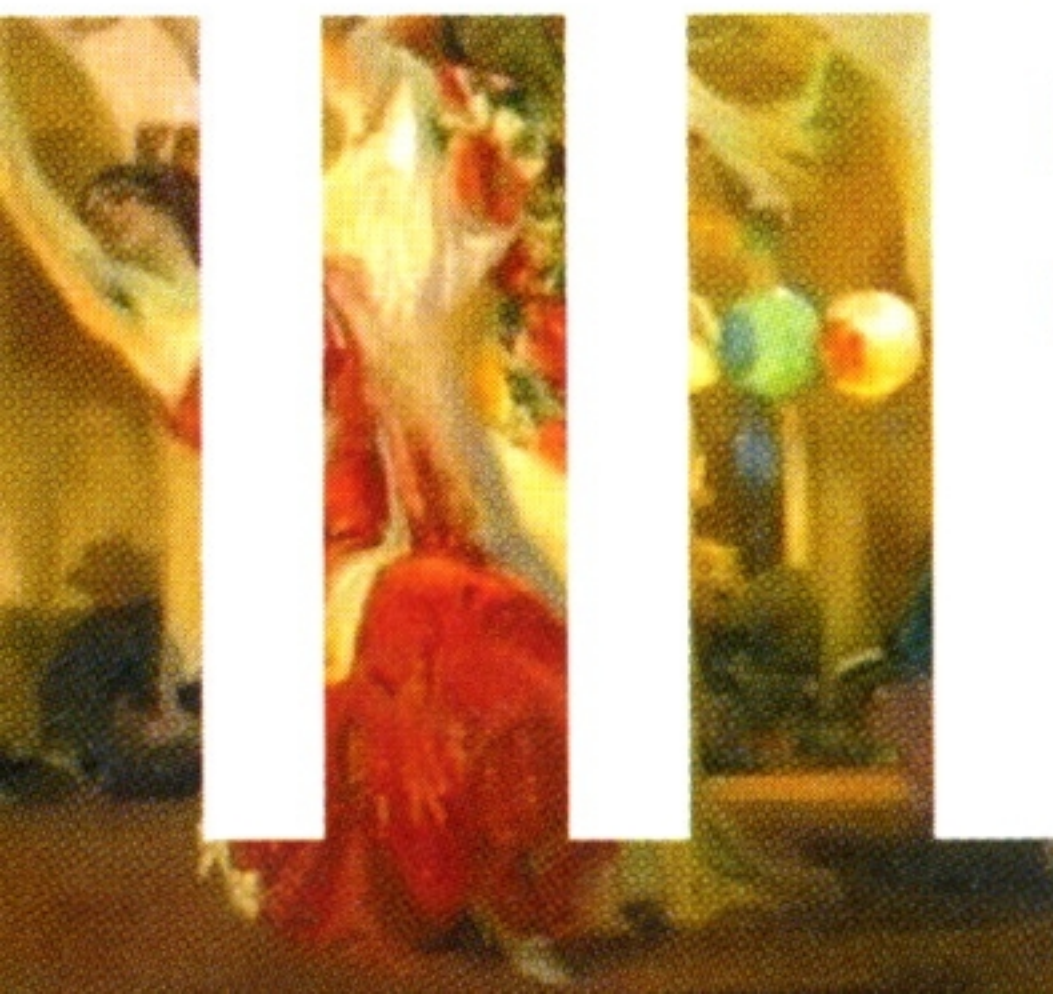


вызывать живой интерес, получая все новые и новые сценические интерпретации. В 2006 году балетмейстер Е. Панфилов поставил на его музыку спектакль «Клетка для попугаев», отмеченный национальной театральной премией «Золотая маска».

В следующих балетах Щедрин обратился к хрестоматийным образцам русской литературы. В «Анне Карениной» (1971), созданной на основе музыки к одноименному фильму Зархи четырьмя годами ранее, композитор сосредоточился только на любовной интриге. Внутренний

конфликт Анны, разрывающейся между страстью и чувством долга, воплощен самыми заостренными выразительными средствами. В то же время автор не забыл о воссоздании колорита эпохи и включил в балет аппликации из сочинений П.И. Чайковского, написанных в то время, когда Л.Н. Толстой работал над романом.

В балете «Чайка» по А.П. Чехову (1979) Щедрин выступил как композитор и автор либретто, а Плисецкая не только исполняла партию главной героини, Нины Заречной, но и стала балетмейстером спектакля. Премьера



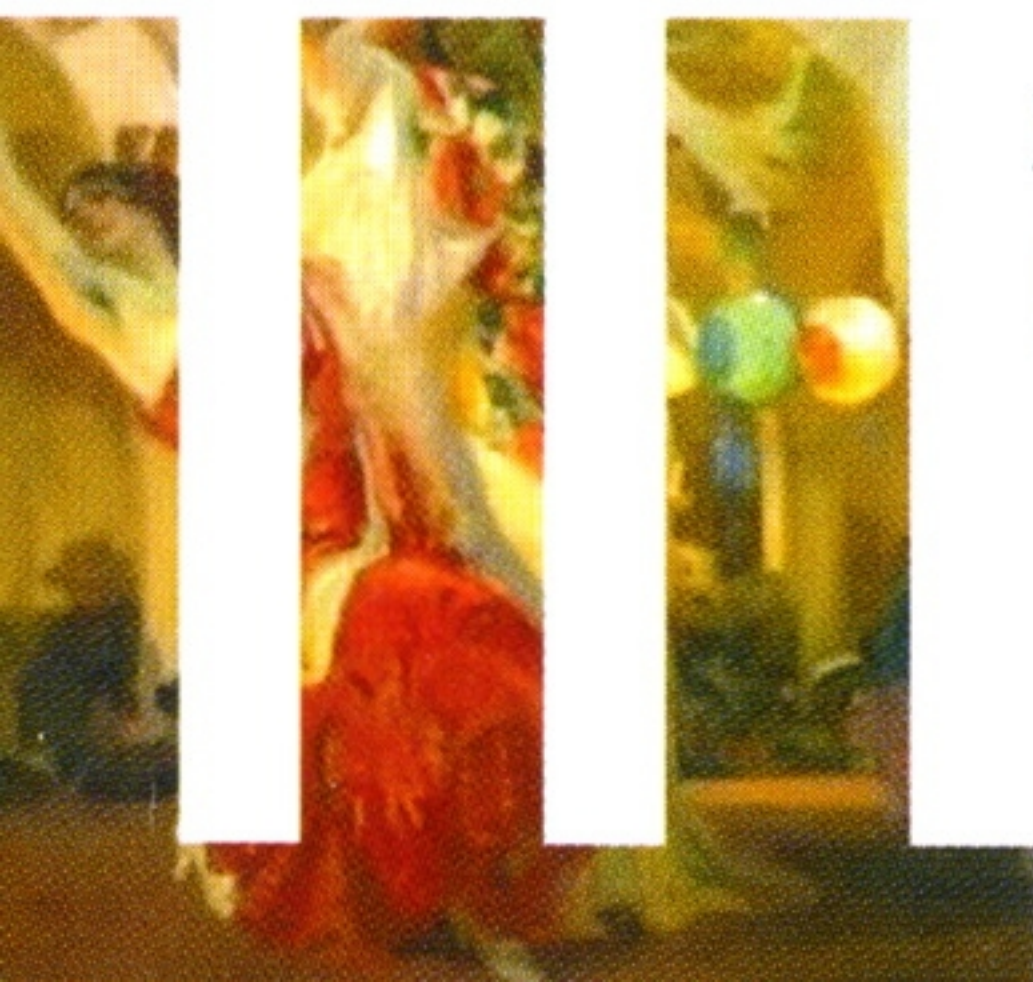
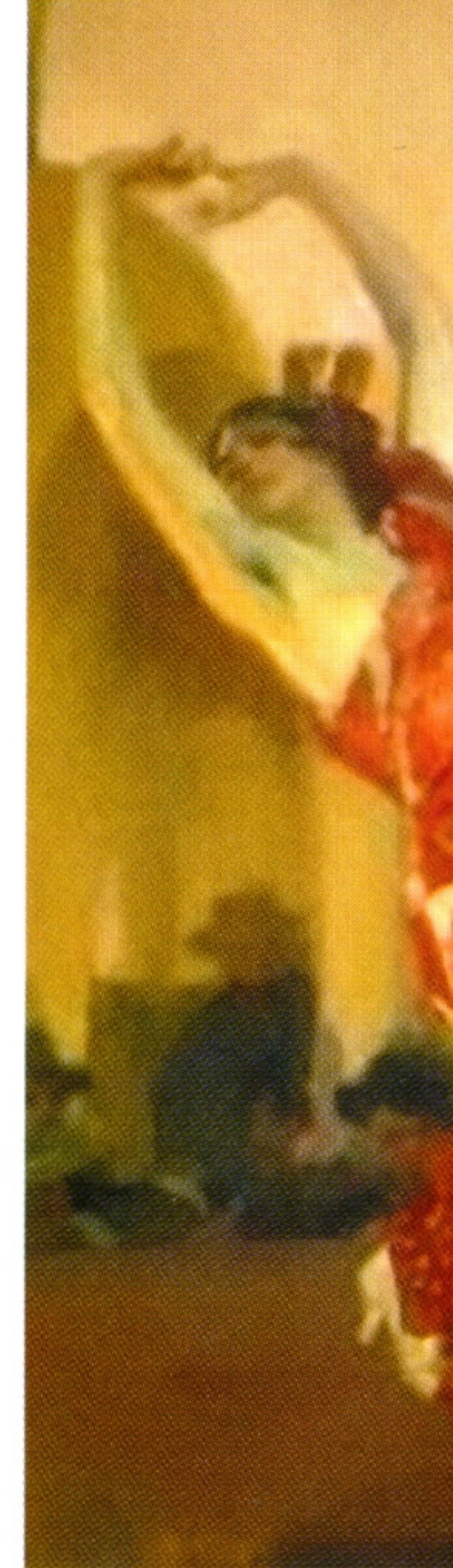


в Большом театре вызвала разноречивые отклики, но знатоки Чехова отмечали созвучность произведения смыслу и духу первоисточника: «Плисецкая-балетмейстер явно исповедует треплевское – «новые формы нужны», ломает традиционные балетные каноны, заменяет их сложной пластической пантомимой. Плисецкая-балерина в роли Нины Заречной выражает танцем только то, что “свободно льется из души”».

После премьеры «Чайки» в Гётеборге (1985) один из шведских журналистов поинтересовался у Щедрина и Плисецкой, нет ли у них

желания поставить балет по рассказу Чехова «Дама с собачкой», подбросив тем самым идею нового произведения. Его первое представление в 1985 году было приурочено к 60-летнему юбилею Плисецкой, вновь выступившей в амплуа балетмейстера-постановщика и исполнительницы главной роли – Анны Сергеевны, для партии которой костюмы создал знаменитый парижский кутюрье П. Карден.

Наряду с балетом начиная с 1960-х годов Щедрина интересовали многие другие жанры. Серьезность замысла, трагичность отличает первые





две симфонии, а также «Автопортрет», ставший самым мрачным, углубленным его сочинением. Фольклорную тематику композитор развил в оригинальном жанре концерта для оркестра и в опере «Не только любовь» (1961, вторая редакция 1971), которую, шутя называл колхозным «Евгением Онегиным» (проводя параллель с оперой Чайковского). Далеко не всегда творческие эксперименты Щедрина вызывали однозначно положительную реакцию. Например, Второй фортепианный концерт (1966), в котором автор соединил диаметрально противополож-

ные стили – додекафонную технику и джазовую импровизацию, стал причиной бурных дискуссий в Союзе композиторов.

С противоречивыми ситуациями приходилось сталкиваться и в общественной жизни. В конце 1960-х годов Щедрин прекратил работу в консерватории из-за конфликта с партийными деятелями теоретико-композиторского факультета. В 1968 году он (как К.М. Симонов и А.Т. Твардовский) отказался подписать письмо в поддержку вступления войск стран Варшавского договора в Чехословакию. Радиостанция «Голос





Америки» начала регулярно вещать об этом, называя их имена. Композитор был вынужден пойти на компромисс, написав ораторию «Ленин в сердце народном» к 100-летию вождя. Талантливое сочинение восстановило позиции беспартийного автора: в 1972 году за ораторию и оперу «Не только любовь» ему была присуждена Государственная премия. А уже в следующем году Щедрина избрали председателем Союза композиторов. На этом посту он проработал 17 лет. «Долгое время Щедрин возглавлял Союз композиторов России, и мало кто знает, скольким

молодым талантам – отверженным, гонимым властью, помог этот человек», – вспоминает Владимир Спиваков.

Тем временем в стране грянула перестройка, коренным образом изменившая уклад жизни всей советской интеллигенции. Щедрин самым непосредственным образом участвовал в общественно-политической жизни. В 1989 году Союз композиторов выдвинул его в Верховный Совет СССР. Сформулировав собственную политическую программу, он вошел в известную Межрегиональную группу народных депутатов за перестройку





в СССР. По телевидению можно было наблюдать схватку направившегося к трибуне Щедрина и не дающего ему слова Горбачева. Также он содействовал реабилитации на родине высланных из страны Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской.

Перестройка открыла возможности по-настоящему полноценных контактов с зарубежными странами. В 1988 году впервые состоялось мероприятие нового типа – советско-американский фестиваль «Делаем музыку вместе», на который съехались ведущие отечественные композиторы, в том числе Щедрин. С этого



Р. Щедрин и В. Гергиев на репетиции премьеры оперы
«Очарованный странник»
Санкт-Петербург, концертный зал Мариинского театра, 2007 г.

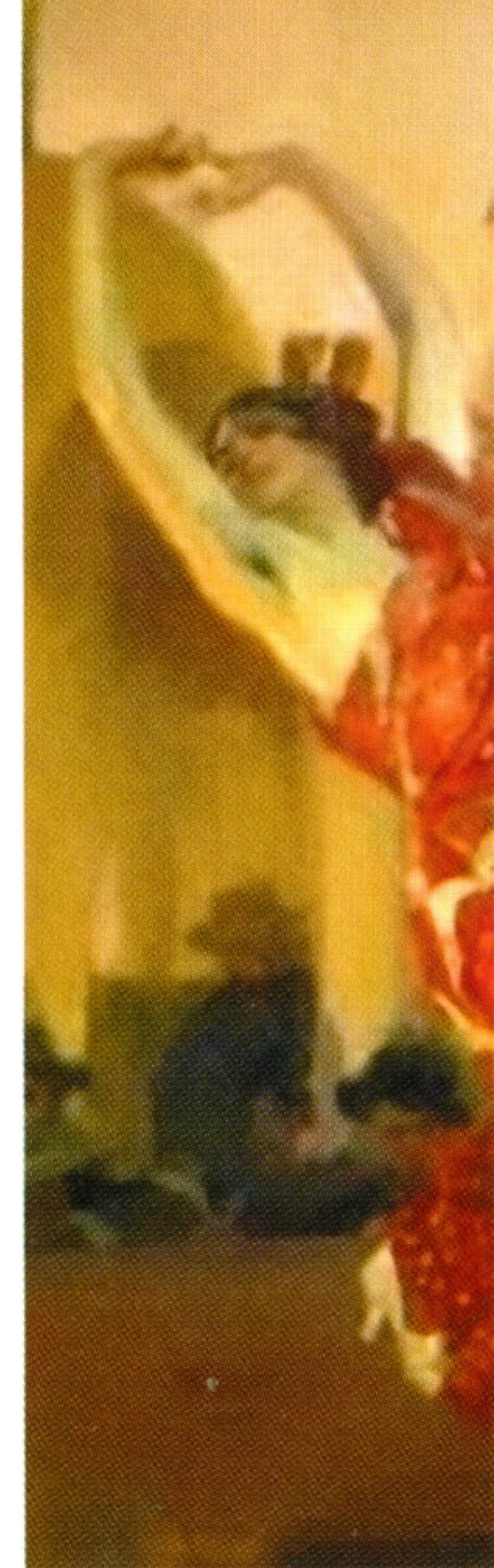


времени он стал получать множество творческих предложений от зарубежных музыкантов, в разных частях света успешно проходили премьеры его сочинений. В Японии исполнили мюзикл «Нина и 12 месяцев» и концерт для оркестра «Хороводы», а к 100-летию Чикагского симфонического оркестра Щедрин написал «Старинную музыку российских провинциальных цирков», где в качестве русского элемента ввел песню «Очи черные», которую оркестранты поют вместе с игрой.

В начале 1990-х годов композитор вместе с женой уехал в Германию. При этом он не только сохранил

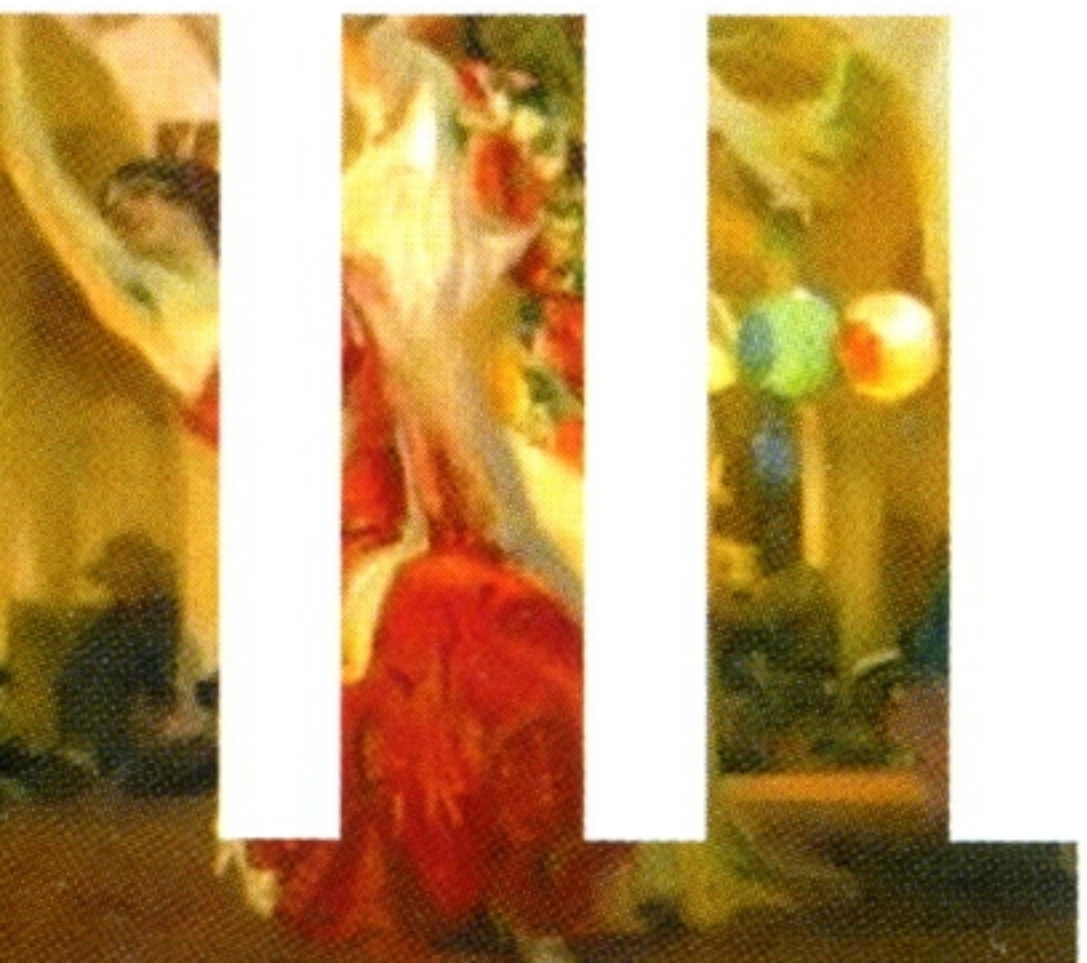
российское гражданство, но и продолжил придерживаться русской тематики в своих сочинениях. Неожиданно Щедрин обратился к скандально известному роману В.В. Набокова «Лолита». Не обошлось без проблем и при постановке одноименной оперы. Но публичные демонстрации за отмену спектакля и призывы к артистам отказаться от участия в нем не смогли помешать успеху произведения, раскрывающего нравственную коллизию в душе главного героя – Гумберта Гумберта.

В последние годы творческая активность Щедрина не снижается.

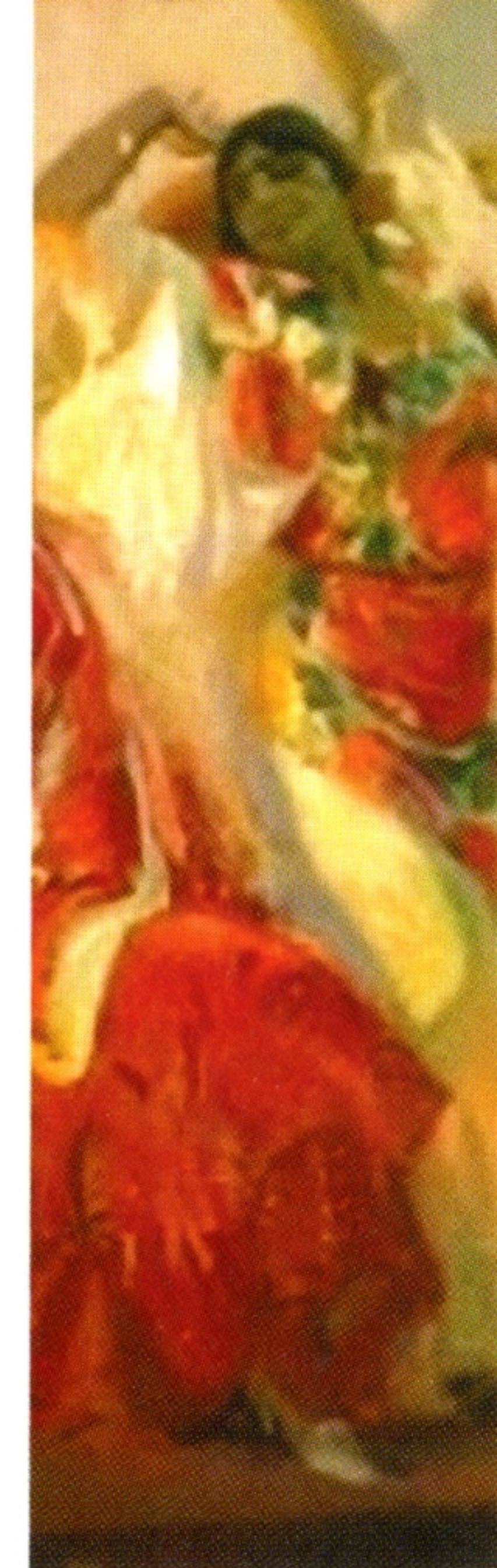




Его произведения звучат по всему миру в исполнении звезд современного исполнительского искусства. Проводя основную часть года в Мюнхене, композитор много путешествует и нередко навещает родину. Его 70-летие в 2002 году было отмечено масштабным фестивалем в Москве и Петербурге, в очередной раз подтвердившим значимость сделанного им за все эти годы и неисчерпаемый потенциал в создании новых произведений.



Родион Щедрин и Майя Плисецкая





РОДИОН ЩЕДРИН

Балет «Кармен-сюита»

1	Вступление	1.12
2	Танец	2.10
3	Первое интермеццо	0.53
4	Развод караула	1.51
5	Выход Кармен и хабанера	2.57
6	Сцена	5.57
7	Второе интермеццо	2.02
8	Болеро	1.04
9	Тореро	2.46
10	Тореро и Кармен	4.40
11	Адажио	5.02
12	Гадание	4.46
13	Финал	5.51
14	«В подражание Альбенису»	3.24
15	Двухголосная инвенция	1.51

Концерт для фортепиано с оркестром № 1

16	I. Maestozo con moto	7.39
17	II. Скерцо-токатта	2.31
18	III. Пассакалия	5.23
19	IV. Финал	5.35
Общее время звучания:		67.45

Записи: 1967 (1–13); 1978 (16–19); 1986 (14–15) гг.

Оркестр Большого театра

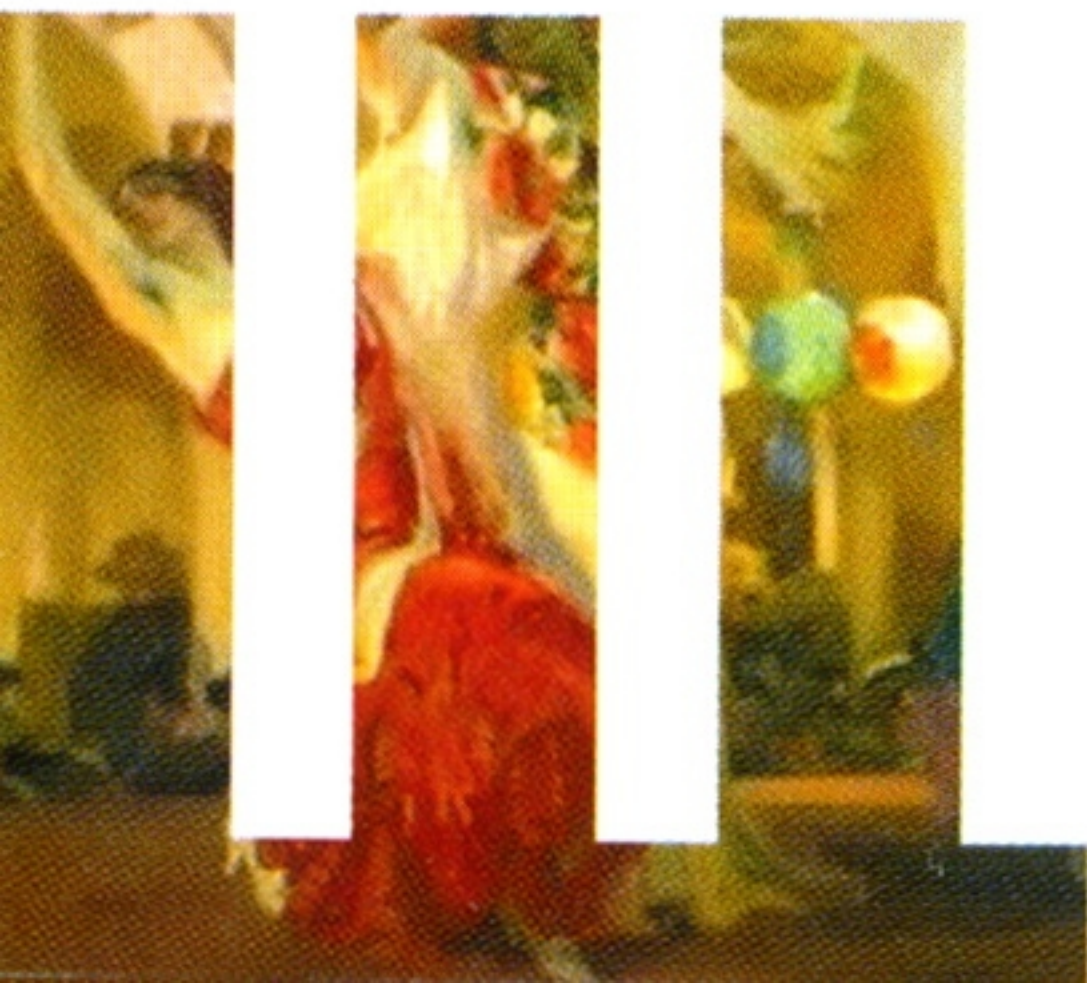
Дирижер – Геннадий Рождественский (1–13)

Александр Малкус, фортепиано (14–15)

Николай Петров, фортепиано

Государственный академический симфонический оркестр СССР

Дирижер – Евгений Светланов (16–19)





Звукорежиссеры – И. Вепринцев (1–13); П. Кондрашин (14–15);
С. Пазухин (16–19)

Ремастеринг – Е. Барыкина

Редактор – О. Демченко

Дизайн – И. Крюков

Верстка – М. Касьян

Обложка – Хоакин Соролла (1863—1923),
«Танцы в кафе "Севильские новости"», 1914 г.

ISBN 978-5-74750059-4

Отпечатано: SIA "PRESES NAMS BALTIC"
Латвия, Эрнеста Бирзниека - Упиша 20а/4,
Рига, LV - 1050. www.pnbaltic.eu

© ФГУП «Фирма Мелодия», 2010

© ЗАО "Издательский Дом "Комсомольская правда", 2010

Автограф Родиона Константиновича Щедрина



14

Медрич

КАРМЕН-СЮИТА



Николай Петров, фортепиано
Государственный академический симфонический оркестр СССР
Дирижер — Евгений Светланов