

Альфред Шнитке

- 1-10 Кантата
«История доктора Иоганна Фауста» 34.52
- Concerto grosso № 1 (фрагмент)
- 11 V. Рондо..... 7.12
- Сюита в старинном стиле (фрагмент)
- 12 II. Балет..... 2.30
- 13 III. Менуэт..... 3.09
- 14-21 «Ревизская сказка» 29.00
- Общее время звучания: 76.59



© 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.su www.melody.su
Распространение в Интернете: <http://shop.melody.su>
Изготовитель: ООО «ДИСК ПРО ПЛЮС», лицензия Росхранкультуры № ВАФ 77-292,
117292, Москва, ул. Кржижановского, д. 6.
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.



ШНИТКЕ

8



ВЕЛИКИЕ КОМПОЗИТОРЫ

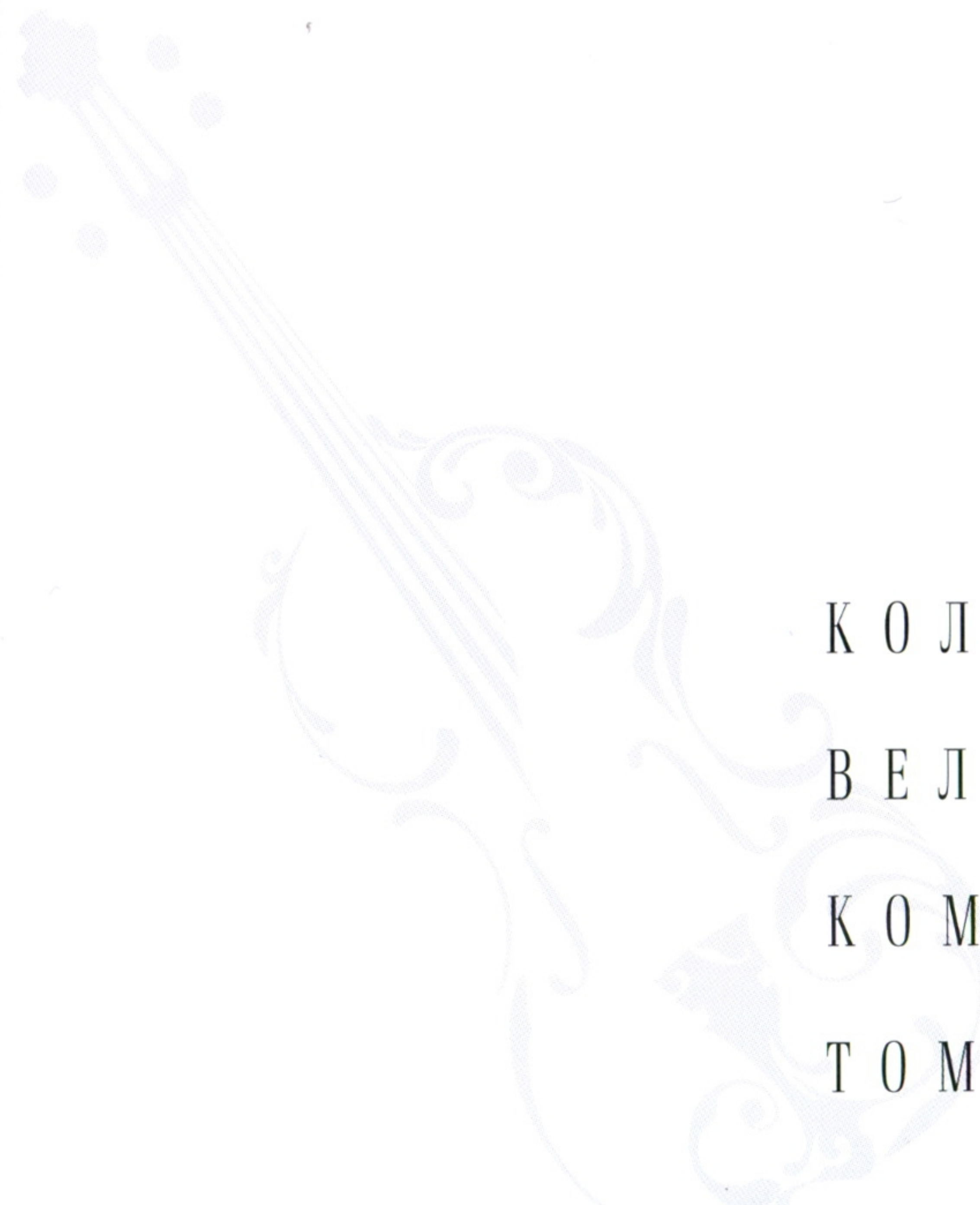


Государственный камерный хор Министерства культуры СССР
Художественный руководитель — Валерий Полянский
Государственный симфонический оркестр
Министерства культуры СССР
Дирижер — Геннадий Рождественский

Шнитке

ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОГАННА ФАУСТА





КОЛЛЕКЦИЯ

ВЕЛИКИЕ

КОМПОЗИТОРЫ

ТОМ 8



Минтке

(1934—1998)

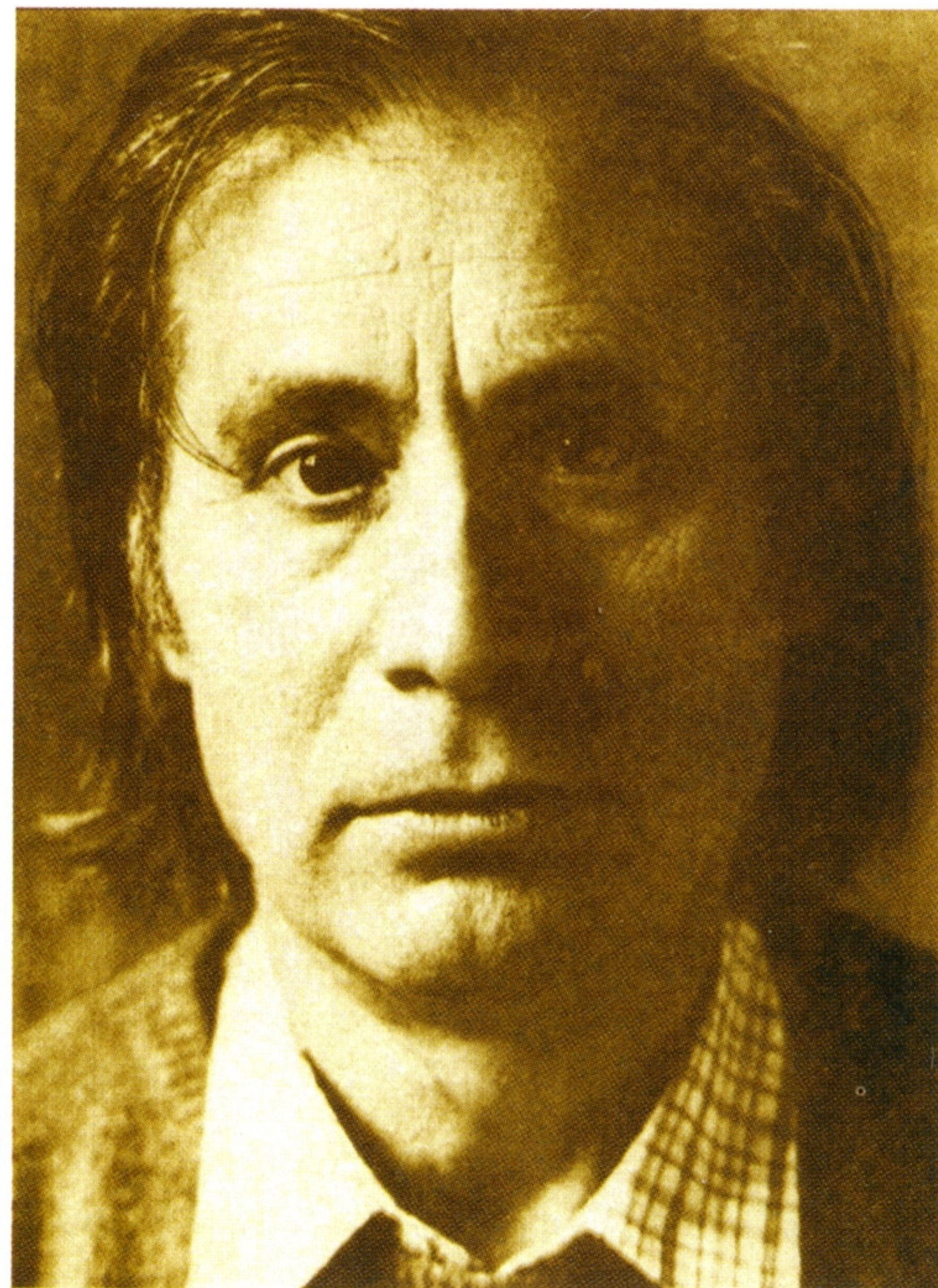
ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОАННА ФАУСТА

Государственный камерный хор Министерства культуры СССР

Художественный руководитель — Валерий Полянский

Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР

Дирижер — Геннадий Рождественский



Альфред Шнитке, 1980-е гг.

В сложных общественно-политических условиях советского времени Альфред Шнитке стал одним из лидеров музыкального авангарда второй половины XX века.





Большой видеосюжет о Шнитке, подготовленный отечественными кинематографистами в 1997 году, вышел под парадоксальным названием «Немецкий композитор из России». Этот заголовок как нельзя лучше отражает уникальный сплав культур, заложенный в происхождении и личности Альфреда Гарриевича, который мучился проблемой национального самоопределения всю жизнь. Его отец был немецким евреем, мать – чистокровной немкой, бабушка – набожной католичкой, почти не говорившей по-русски. Шнитке принял католическое крещение, но исповедовался

у православного священника; умер в Германии, но отпевали его в одной из московских церквей и похоронили на Новодевичьем кладбище. Итогом долгих размышлений композитора о национальной принадлежности стал анеоднозначная, но, пожалуй, единственно верная характеристика: «Я не русский, а полунемец, полуеврей, родина которого – Россия».

Так или иначе, Шнитке относился к широкой категории так называемых «российских немцев». Одним из мест их расселения издавна стало Поволжье. К началу XX века самая большая диаспора немцев, насчитывавшая





свыше 5 тысяч человек, находилась в Саратове. После революции 1917 года была образована Трудовая коммуна, а затем Республика немцев Поволжья с центром в городе Покровске (близ Саратова), переименованным в 1931 году в Энгельс. Именно здесь в 1934 году родился Шнитке.

Процветание провозглашенной республики оборвалось с наступлением Великой Отечественной войны. В считанные дни власти провели депортацию ее немецкого населения в Сибирь, Казахстан и Среднюю Азию. Сфальсифицированные обвинения в сотрудничестве с гитлеровским



Энгельс, улица Советская, где стоял дом Шнитке





режимом, моментальное свертывание всех очагов культуры, тотальный геноцид против целого народа – огромная трагедия, которую пришлось пережить тогда немцам Поволжья. Все то же самое должно было произойти и с семьей Шнитке, однако отцу удалось доказать, что он еврей.

Драматические события тех лет стали одним из первых ярких впечатлений Альфреда и, возможно, обусловили мрачный трагизм его будущих сочинений. Другой явный отпечаток на творческую индивидуальность Шнитке наложил родной Энгельс, вспоминавшийся ему позже

как одноэтажный «город-сарай». После 1941 года из столицы немцев Поволжья он быстро превратился в обычное российское захолустье. Отсюда во многие произведения композитора проникли примитивные, банально-сентиментальные мелодии, воплощающие обывательскую атмосферу провинции.

Но в эти детские годы Шнитке даже не помышлял о музыке. Его жизнь изменилась позже, когда в 1946 году отца отправили в Вену в качестве переводчика и сотрудника газеты, издавшейся советскими оккупационными властями.





Шнитке с аккордеоном, 1948 г.

В прекрасном, «заряженном историей» городе мальчик посещал оперные представления и симфонические концерты. За два года, проведенных в Вене, он не только соприкоснулся с миром большого искусства, но и начал заниматься музыкой. По воле случая его первым инструментом стал отцовский аккордеон. Заметив старания сына, родители попросили пианистку, жившую этажом выше, давать ему уроки.

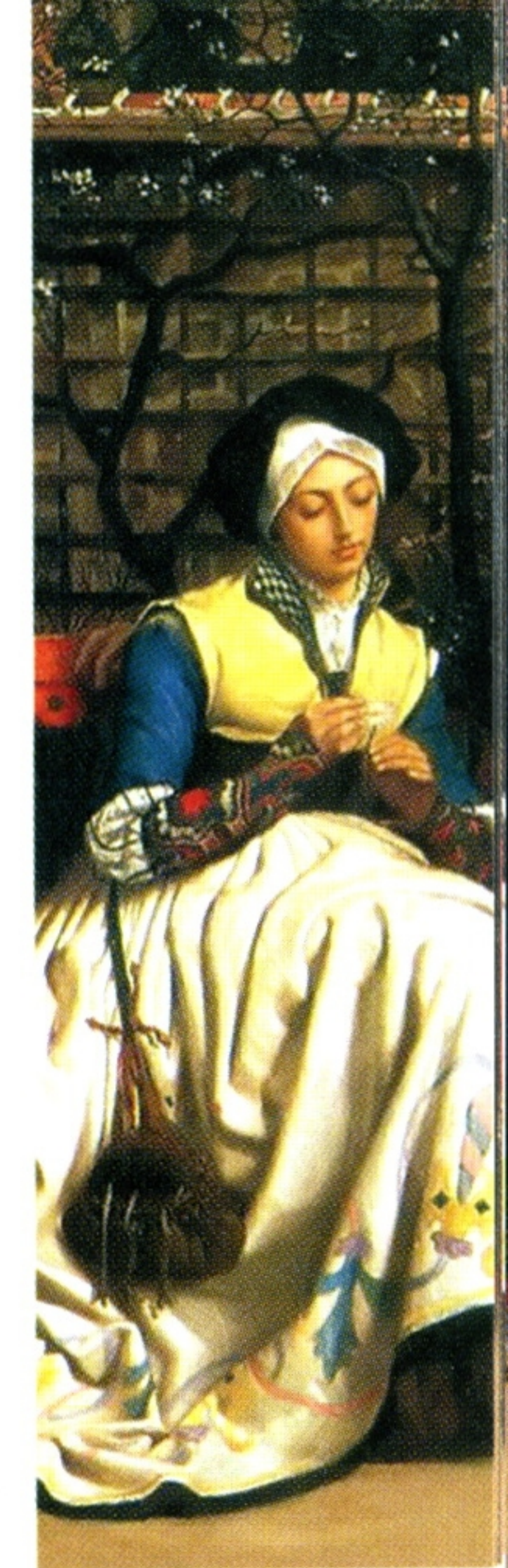
После возвращения в 1948 году в Советский Союз семья поселилась в подмосковном поселке Валентиновка. На некоторое время занятия музыкой





снова ограничились аккордеоном. Весной 1949 года Шнитке отвели в музыкальную школу. Вердикт преподавателей был не слишком обнадеживающим: юноше нужно учиться, но в связи с поздним возрастом ему подходит только контрабас. К счастью, Альфред избежал этого этапа. В августе 1949 года к его родителям пришел гость, посоветовавший отвезти сына на еще не закончившиеся вступительные экзамены в музыкальном училище. Шнитке вспоминал: «Со мной поехал отец – я сыграл перед приемной комиссией что-то на рояле, весьма

плохо; обнаружил полное незнание теории музыки; и, как показало испытание, не обладал абсолютным слухом – только очень хорошим относительным. Меня приняли на дирижерско-хоровое отделение, где все мои недочеты не имели значения». Со временем он перешел в фортепианный класс и начал сочинять. Его творческий рост становился все более интенсивным. В 1953 году Шнитке поступил на композиторский факультет Московской консерватории. В качестве дипломной работы он представил ораторию «Нагасаки» (1958), посвященную атомной бомбардировке





японского города. Уже в этом произведении проявилась склонность автора к масштабным замыслам и трагедийным темам. После окончания аспирантуры Шнитке сразу пригласили преподавать на кафедре композиции. Это является лишним свидетельством безусловного профессионализма, приобретенного за очень сжатые сроки.

После завершения аспирантуры годы учения для молодого композитора вовсе не закончились. Вырвавшись за рамки советских академических традиций, он с рвением изучал радикальные музыкальные течения

XX века, объединенные определением «авангард». Сложнейшими путями Шнитке доставал ноты и звукозаписи запрещенных в СССР сочинений западных авангардистов. Овладение передовыми композиторскими техниками было отнюдь не экспериментом ради эксперимента. Шнитке чувствовал, что для выражения волнующих его тем и образов требуются новые, подчас экстремальные средства выразительности. Тогда же сложилось его творческое кредо: «Ни одного стандартного решения».

Шнитке со своими авангардными исканиями был вовсе не близок

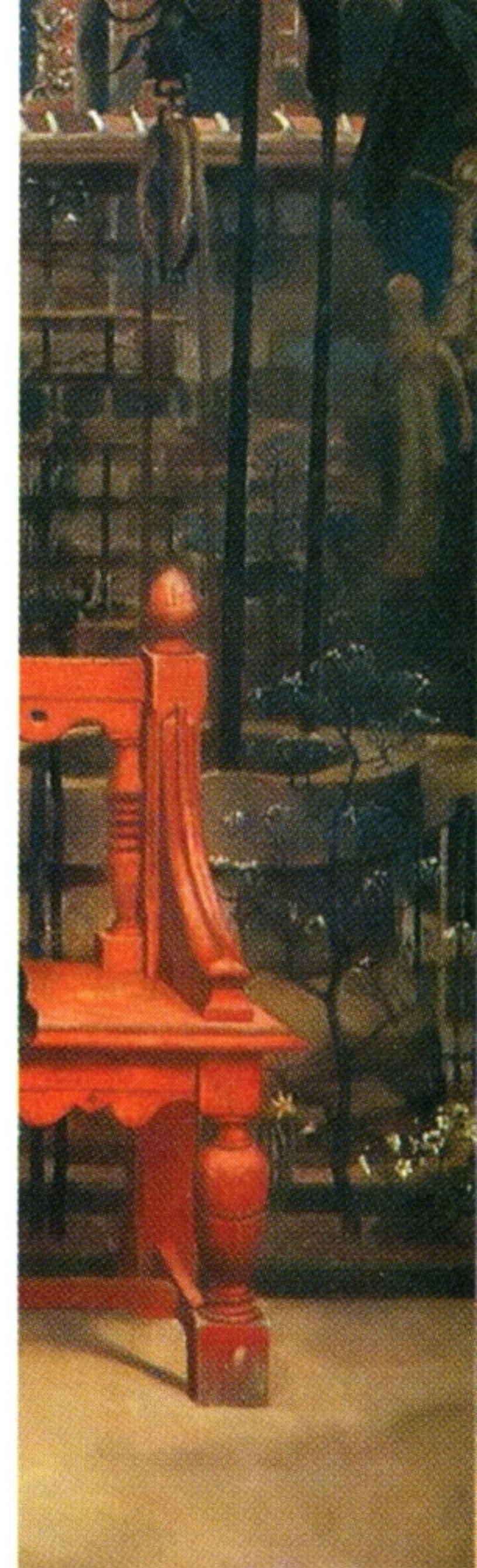




представителям «социалистического строя». На протяжении двадцатилетия с середины 1960-х годов до середины 1980-х он находился в положении изгоя. Его творчество замалчивали, произведения не публиковали, препятствовали выездам за границу. Нижней ступени официального признания заслуг (Заслуженный деятель искусств РСФСР) композитор был удостоен только в 1987 году, в то время как вокруг находилось множество менее одаренных авторов, носивших звания Народного артиста РСФСР, Народного артиста СССР, лауреатов Государственной и Ленинской премий.



Во время работы за роялем, 1970-е гг.





Тем не менее, Шнитке поддерживала неуклонно расширявшаяся слушательская аудитория. «В России тех лет, – вспоминал один из современников, – его музыка была нужна многим, ибо осуществляла жизненно важную функцию: объединяла советских интеллектуалов. Собравшись на премьеру очередного опуса Шнитке, мы осознавали себя членами одного секретного общества».

Иначе обстояли дела за рубежом, где сочинения композитора регулярно исполнялись и публиковались. Уже после переезда в Германию в одном из интервью 1995 года Шнитке

с горечью констатировал: «На мои концерты ходят во всем мире, но нигде эта музыка не нужна так, как нужна была тогда в России».

На неприветливой родине хлеб насущный Шнитке обеспечивала группа кинематографистов, постоянно приглашавшая его писать музыку к фильмам (с 1962 по 1984 год он озвучил 60 картин). Режиссеры высоко ценили композитора за его способность усилить эмоциональное впечатление от визуального ряда при помощи звукового оформления. Шнитке, в свою очередь, часто переносил творческие находки

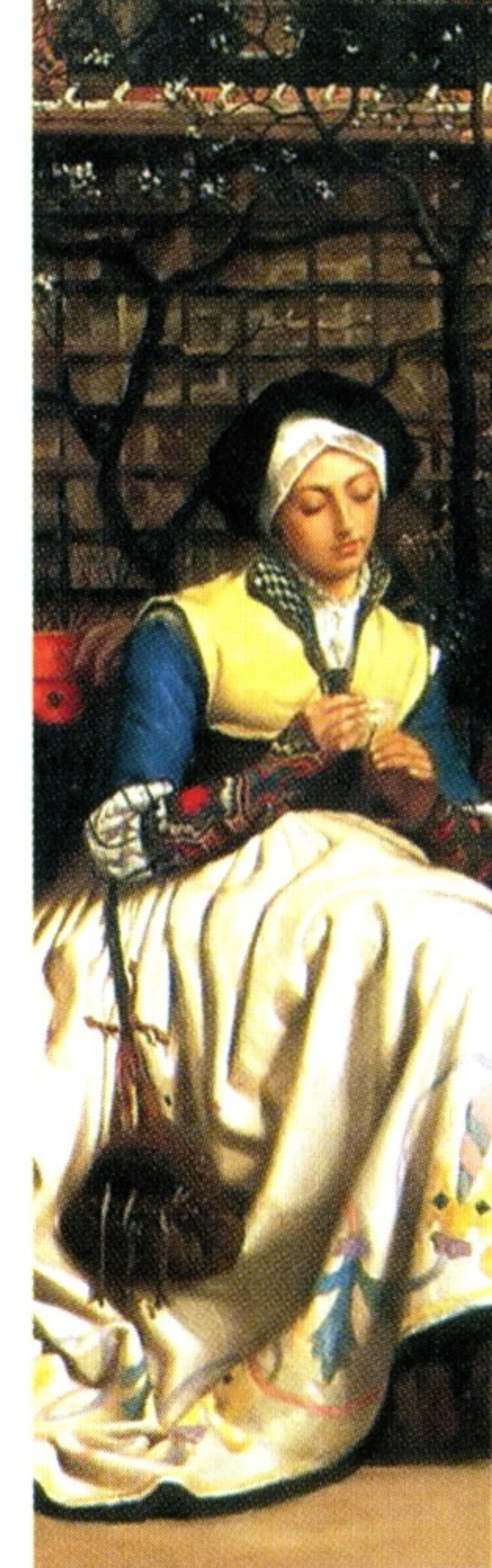




из кинофильмов в свои произведения. Например, в качестве темы Рондо из Concerto grosso № 1 он использовал примитивную мелодию, спетую Высоцким в титрах фильма «Как царь Петр арапа женил». В эту же часть сочинения композитор включил танго из фильма «Агония».

Влияние работы в кино на творчество Шнитке не ограничилось подобными переключками. В 1968 году композитор сочинял музыку для мультфильма А. Хржановского «Стеклянная гармоника». В процессе работы он столкнулся с невероятной пестротой художественного материала:

«В этом фильме оживает огромное количество персонажей мирового изобразительного искусства: от Леонардо до современных художников». Опыт озвучивания «Стеклянной гармоники» привел Шнитке к мысли, что «и в музыке подобное калейдоскопическое соединение разностилевых элементов... может дать очень сильный эффект». В результате на Международном музыкальном конгрессе 1971 года композитор программно обосновал метод сочинения под названием «полистилистика». Новая эстетика опиралась, прежде всего, на технику





коллажа, которая в разных видах искусства предполагает одно и то же – сочетание разнородных, контрастных фрагментов. Под полистилистикой Шнитке подразумевал использование в одном произведении стилей, принадлежащих разным эпохам. И хотя черты изобретенного им метода нередко встречались в музыке, именно Шнитке дал ему определение и стал самым ярким представителем этого направления во второй половине XX века.

В полистилистике композитор нашел тот универсальный музыкальный язык, к которому давно стремился

приблизиться: «Сегодняшний человек, включив приемник и прогулявшись по волнам, охватывает огромный звуковой мир. И мне стало ясно, что с этим не стоит бороться, а нужно отнестись как к реальности и продолжать искать себя, сохранив в огромном мире полистилистики свою индивидуальность». Для Шнитке постоянные переключения в разные стилевые измерения были абсолютно естественны, так как он владел виртуозным мастерством воспроизведения любых пластов музыкальной культуры – от Средневековья до недавнего





С женой Ириной в 1980-е гг.

прошлого. Лишь изредка, в некоторых произведениях он останавливался на какой-либо одной эпохе. Такова «Сюита в старинном стиле» (1971), составленная из фрагментов музыки к фильмам «Похождения зубного врача» и «Спорт, спорт, спорт». Все пять частей сочинения посвящены воссозданию музыкальной атмосферы XVIII века. Шнитке избирает типичные танцевальные жанры эпохи Барокко («Балет»), а в лирическом «Менуэте» (№ 3) отчетливо намекает на стиль Моцарта.

Несмотря на стилизаторское мастерство автора, «Сюита в старинном





стиле» – всего лишь искусно сделанная безделушка, не претендующая на особую художественную значимость. Сам Шнитке питал к ней неприязнь: «Произведение представляет собой откровенную стилизацию, под которой мне и расписываться неудобно. Во время исполнения этого произведения, когда меня вызывали, я даже не выходил».

Против воли создателя эта музыка получила широчайшее распространение не только в первоначальном варианте для скрипки и фортепиано, но и в других инструментальных версиях: скрипка и камерный

ансамбль; камерный ансамбль с клавином и виброфоном и др. Причиной тому стала, вероятно, тяга слушателей к чистоте и свежести искусства давно ушедших эпох в противовес дисгармонии нашего времени.

Ощущение утраты красоты и поэзии в современном мире стало одной из главных тем в зрелом творчестве Шнитке и с особой силой воплотилось в Concerto grosso № 1 (1977), в котором композитор возродил старинный музыкальный жанр. В кульминационной части произведения (Рондо) основная тема, напоминающая Вивальди, звучит





с несколько сомнительным «цыганским» шлейфом, идущим от скрипичных фантазий Сарасате. Представляя барочную мелодию в нервном, судорожно-лихорадочном движении, где две солирующие скрипки будто бы перебивают друг друга, Шнитке создает образ трепещущей, издерганной красоты, не способной пробиться сквозь грязь повседневности. После этого перед нами проходит нарочито пошлая тема танго, а затем и «банальная песенка» в зловещем тембре подготовленного фортепиано (особое звучание возникает из-за того, что на струны

рояля накладывают различные предметы).

В Concerto grosso № 1 раскрываются достоинства полистилистики, которые отмечал Шнитке – «расширение круга выразительных средств, возможность интеграции “низкого” и “высокого” стиля, “банального” и “изысканного” – то есть более широкий музыкальный мир и общая демократизация стиля». Подобное сочетание возвышенного и низменного композитор находил в прозе Н.В. Гоголя. Близость своего метода принципам великого русского писателя Шнитке подтвердил в «Ревизской





сказке» (1981), собранной из фрагментов музыки к одноименному спектаклю Театра на Таганке. В целой серии пьес, посвященных гоголевским персонажам, композитор пародирует разнообразные штампы русского провинциального быта.

Включая в арсенал выразительных средств всевозможные стили и жанры, Шнитке уделял пристальное внимание сфере шлягерности, являющейся, по его мнению, лучшим способом выражения зла в музыке: «Шлягер – хорошая маска всякой чертовщины, способ влезть в душу». Чаще всего в таком значении



На репетиции Второго квартета в Лондоне, 1986 г.





он использовал танго. Одним из самых ярких образцов использования этого жанра наряду с Рондо из Concerto grosso № 1 является кантата «История доктора Иоганна Фауста». Произведение под таким названием существует в двух вариантах. В 1983 году Шнитке написал кантату, после чего начал работать над оперой, где кантата заняла место третьего, кульминационного действия. Сам автор ценил кантату гораздо выше, чем оперу, которую писал уже будучи больным.

При создании либретто Шнитке обратился не к шедевр Гёте, а к перво-

источнику – «Народной книге о Фаусте» (1587). Первое действие оперы повествует о происхождении и учебе Фауста, не удовлетворяющего привычным знанием. В ответ на его призывы является злой дух Мефистофелес, готовый служить Фаусту 24 года в обмен на его тело и душу. Во втором действии происходит служение Мефистофелеса. Фауст начинает осознавать, что путь в рай для него закрыт. Наконец, третье действие (оно же кантата) показывает последние дни Фауста. По прошествии 24 лет наступил день расплаты. Попытка раскаяния безуспешна.





О гибели Фауста под звуки танго рассказывает Мефистофелла, второе обличье Мефистофелеса. В Эпilogе хор предостерегает от каких-либо сделок с дьяволом.

Множество страниц кантаты посвящено воспроизведению средневековой музыки и воплощению inferнальной стихии. Кульминация в выражении демонического начала находится в двух соседних сценах, дающих два разных варианта истолкования шлягерности как выражения зла – «Ложное утешение» (№ 6) и «Гибель Фауста» (№ 7). В первой из этих сцен доводится до крайности

язвительно-ироническая интонация. «Серенада» Мефистофеля со вторящим ему Рассказчиком – пародия на «вдохновенную» оперную арию.

По мысли автора, Мефистофелес выступает в произведении в двух лицах. В сцене «Ложного утешения» он исполняет шлягер академического толка в качестве «сладкоголосого обольстителя», но уже в следующем номере оборачивается «жестоким карателем»: «танго смерти» исполняет его двойник Мефистофелла – женщина-вамп с имиджем эстрадной «звезды» (не случайно в премьерe должна была участвовать Алла Пугачева).

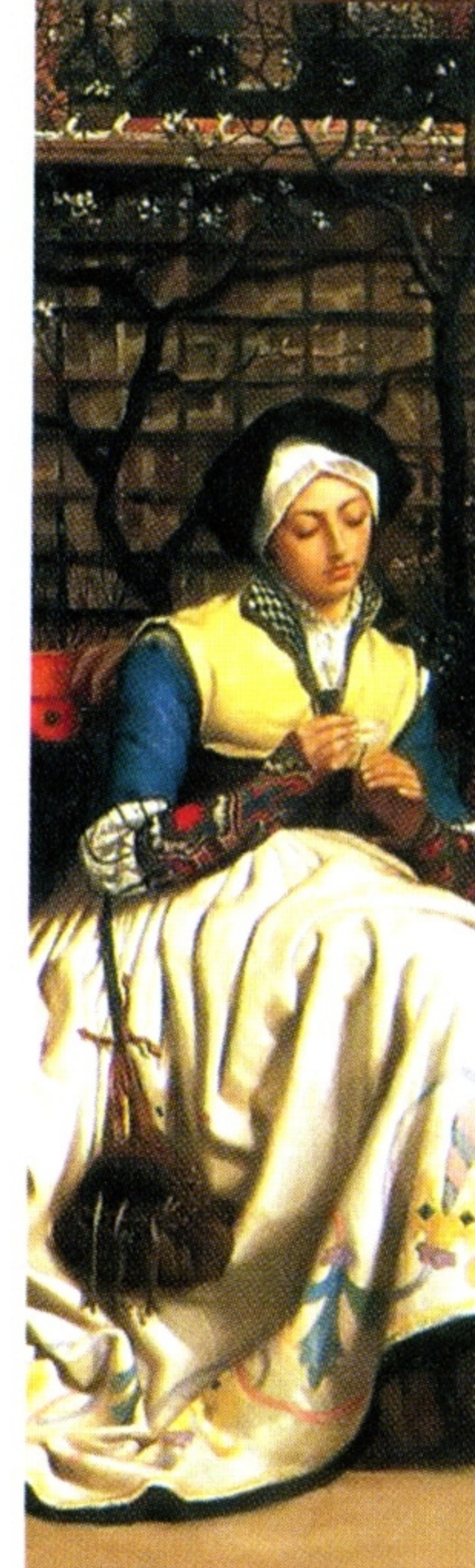




В «Истории доктора Иоганна Фауста», как и во всем обширном наследии Шнитке, включающем 9 симфоний, концерты для инструментов с оркестром, камерную музыку, раскрывается тема поиска смысла жизни, обретения нравственного идеала. Будучи гениальным художником, болезненно ощущающим дисгармоничность современного человеческого существования, Шнитке в своей музыке стремился ставить и разрешать самые актуальные проблемы второй половины XX века.



Могила Шнитке на Новодевичьем кладбище в Москве





АЛЬФРЕД ШНИТКЕ

Кантата «История доктора Иоганна Фауста»

- 1 I. Пролог (хор) 3.13
- 2 I. Близок час (рассказчик, Мефистофель, хор) 2.21
- 3 III. Прощание Фауста со своими учениками и друзьями
(хор, рассказчик) 1.37
- 4 IV. Исповедь Фауста (Фауст, хор, рассказчик) 6.53
- 5 V. Скорбь друзей (хор, рассказчик) 3.54
- 6 VI. Ложное утешение (Мефистофелем Фауста).
(Мефистофель – обе партии, двухголосно) 2.24
- 7 VII. Гибель Фауста (Мефистофель, хор) 5.51
- 8 VIII. После смерти Фауста (рассказчик, хор) 2.38
- 9 IX. Эпилог (хор) 2.08
- 10 X. Заключительный хорал (итог кантаты,
назидание потомкам). (Четыре солиста, хор) 3.53

Concerto grosso № 1 (фрагмент)

- 11 V. Рондо 7.12

Сюита в старинном стиле (фрагмент)

- 12 II. Балет 2.30
- 13 III. Менуэт 3.09

«Ревизская сказка»

- 14 I. Увертюра 1.14
- 15 II. Детство Чичикова 2.20

- 16 III. Портрет 6.59
- 17 IV. Шинель 2.14
- 18 V. Фердинанд VIII 1.18
- 19 VI. Чиновники 2.29
- 20 VII. Бал 6.32
- 21 VIII. Завещание 5.54
- Общее время звучания: 76.59

Записи по трансляции: из Большого зала Московской консерватории 1982 г. (14–21);
из Большого зала Ленинградской государственной филармонии 1985 г. (1–10)
Записи в студии: 1983 (11) и 1986 (12, 13) гг.

Государственный камерный хор Министерства культуры СССР

Художественный руководитель – Валерий Полянский

Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР

Дирижер – Геннадий Рождественский (1–10)

Лиана Исакадзе, скрипка

Олег Крыса, скрипка

Альфред Шнитке, фортепиано

Наталья Манденова, клавесин

Государственный камерный оркестр Грузии

Дирижер – Саулюс Сондецкис (11)

Эдуард Грач, скрипка

Алла Малолеткова, фортепиано (12, 13)

Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР

Дирижер – Геннадий Рождественский (14–21)





Звукорежиссеры – И. Вепринцев (1–10, 14–21); М. Килосанидзе (11);
Э. Шахназаров (12,13)

Ремастеринг – Ю. Богданов

Редактор – О. Демченко

Дизайн – И. Крюков

Верстка – М. Касьян

Обложка – Джеймс Тиссо (1836—1902),
«Фауст и Маргарита в саду», 1861 г.

ISBN 978-5-74750048-8

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



Партитура Concerto grosso №1
Автограф





8

Минтке

ИСТОРИЯ ДОКТОРА ИОАННА ФАУСТА



Государственный камерный хор Министерства культуры СССР
Художественный руководитель — Валерий Полянский
Государственный симфонический оркестр Министерства культуры СССР
Дирижер — Геннадий Рождественский