

МОСКОВСКОЕ

ВОЕННО-МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ



Презентация занятия по музыкальной литературе
IV курс

Отечественная музыкальная литература современного периода

А. Т. Шнитке.

ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ

Занятия 42-43

Подготовила преподаватель МВМУ
Сипапина Ж. Ю.

«Музыкальная литература» в МВМУ

II раздел курса «Отечественная музыкальная литература»

ПРЕЗЕНТАЦИЯ ПО ТЕМЕ 25.10


“АЛЬФРЕД ШНИТКЕ. ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ”

IV курс 8 семестр
Уроки 96-97

Преподаватель МВМУ
высшей категории:
Сипапина Ж. Ю.

**Альфред Шнитке.
ПЕРВАЯ
СИМФОНИЯ**



A close-up portrait of Alfred Garrievich Shnitke, an elderly man with a serious expression. The image is monochromatic, appearing in shades of cyan and blue. The lighting is dramatic, with the right side of his face (viewer's right) in deep shadow. The background is dark and indistinct, with some foliage visible in the upper left corner.

**Альфред Гарриевич
Шнитке (1934 - 1998)**

«Шнитке - природенный создатель, крупных музыкальных полотен, концепций в музыке. Дилеммы мира и культуры, добра и зла, веры и скепсиса, жизни и смерти, наполняющие его творчество, делают произведения советского мастера эмоционально выраженной философией».

В. Н. Холопова

«В летописи времени, в летописи интонаций времени и в манере использования материала, в том числе бытового. Мне кажется, что Альфред – такой же, как Шостакович, летописец времени, перевернувший следующую страницу летописи России в музыкальном искусстве. Возникло ощущение затягивающейся раны после смерти Шостаковича. Стало ясно, что мост уже не висит над пропастью, а построен».

Г. Рождественский

А. Г. ШНИТКЕ.

Симфоническое творчество

- ✓ *Симфонический жанр* занимает в творчестве Шнитке одно из лидирующих мест.
- ✓ Это *9 симфоний* (1969-1997 гг.) - центральное явление симфонизма 2/2 XX столетия.
- ✓ Его музыка - *сильнейшее напряжение чувств, самоуглубление, психологический тип освещения жизненных коллизий.*
- ✓ Кроме *9 симфоний*, симфонический оркестр задействован и в других сочинениях. Это **сценические произведения** -
 - I. Оперы:
1962 – «*Одиннадцатая заповедь*». Не оркестрована;



1991 – «Жизнь с идиотом». Опера в 2 актах. Либретто **Виктора Ерофеева**;

1993 – «Джезуальдо». Опера в 7 картинах, с прологом и эпилогом.
Либретто **Р. Блетшахера**;

1994 – «История доктора Иоганна Фауста». Опера в 3 актах с прологом и эпилогом.

• II. Балеты:

1971 – «Лабиринты». Балет в 5 эпизодах. Либретто **В. Васильева**.

1985 – «Эскизы». Хореографическая фантазия по мотивам **Гоголя**. Балет в одном действии. Либретто **А. Петрова**.

№ 1 и № 11 для балета сочинены коллективно

А. Шнитке, Г. Н. Рождественским, С. А. Губайдулиной, Э. В. Денисовым.
Большинство номеров в оркестровой редакции **Г. Рождественского**.



1986 – «Пер Гюнт». Балет в 3 актах с эпилогом. Либретто **Дж. Ноймайера** по одноимённой драме **Генрика Ибсена**.

1974 - Der gelbe Klang («Жёлтый звук»). Сценическая композиция для пантомимы, инструментального ансамбля, сопрано соло, смешанного хора, магнитной ленты и цвето-световых проекторов. Либретто **Василия Кандинского** на немецком языке (в переводе **А. Шнитке**).

- III. Сочинения для оркестра (в том числе с участием солистов-вокалистов и солистов-инструменталистов).
 1. Concerto Grosso:
 - 1977 - *Concerto Grosso № 1* для 2 скрипок, клавесина, подготовленного фортепиано и струнных (есть авторская версия для флейты, гобоя, клавесина, подгот. ф-но и струнных) в 6 частях;
 - 1981-1982 - *Concerto Grosso № 2* для скрипки, виолончели и симфонического оркестра в 4 частях.
 - 1985 - *Concerto Grosso № 3* для 2 скрипок, клавесина, фортепиано и 14 струнных.
 - 1988 - *Concerto Grosso № 4 / Симфония № 5* для гобоя, скрипки, клавесина и



симфонического оркестра в 4 частях;

1991 - *Concerto Grosso № 5* для скрипки, симфонического оркестра и фортепиано (*Klavierklänge*) за сценой;

1993 - *Concerto Grosso № 6* для скрипки, фортепиано и струнного оркестра в 3 частях.

- 2. Концерты:

1957 - *Концерт № 1* для скрипки с оркестром в 4 частях: *Allegro ma non troppo, Tempo iniziale — Presto — Andante — Allegro scherzando* (новая редакция 1962);

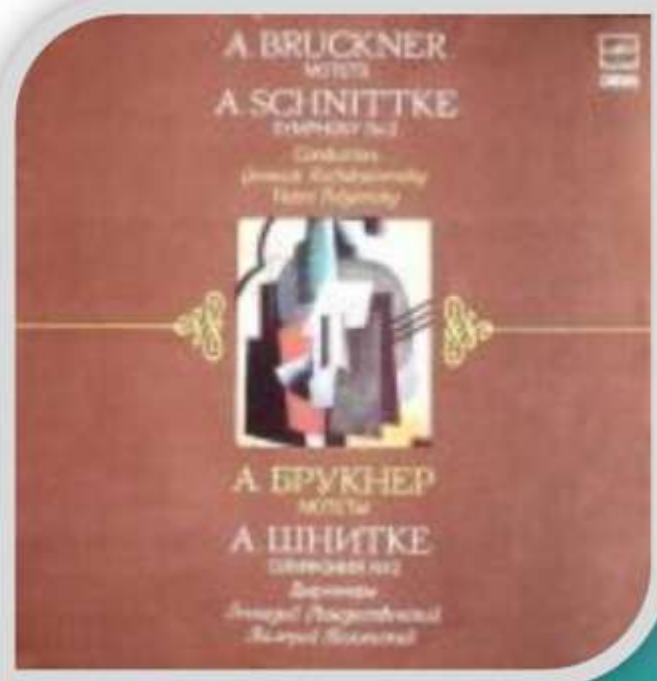
1960 - *Концерт для фортепиано с оркестром* в 3 частях: *Allegro - Andante-(attacca)-Allegro*;

1964 - *Музыка для фортепиано и кам. орк.* в 4 ч: *Variationi - Cantus firmus — Cadenza-(attacca)-Basso ostinato*;

1966 - *Концерт № 2* для скрипки и камерного оркестра. Одночастный;

1971 - *Концерт для гобоя, арфы и струнных*. Одночастный;

1979 - *Концерт для фортепиано и струнных* (одночастный);



1978 - Концерт № 3 для скрипки и камерного оркестра в 3 частях:
Moderato - Agitato - (attacca)- Moderato;

1984 - Концерт № 4 для скрипки с оркестром в 4 частях: *Andante -
Vivo - Adagio (attacca) – Lento;*

1985 - Концерт для альты с оркестром в 3 частях: *Largo - Allegro
molto – Largo;*

1985-1986 - Концерт № 1 для виолончели с оркестром в 4 частях:
Pesante moderato - Largo - Allegro vivace – Largo;

1987-1988 - Концерт для фортепиано (в 4 руки) и камерного
оркестра. Одночастный;



1989 - Монолог для альты и струнного
(камерного) оркестра. Одночастный;

1990 - Концерт № 2 для виолончели с
оркестром в 5 частях: *Moderato (attacca) -
Allegro (attacca) - Lento (attacca) - Allegretto
vivo (attacca) – Grave;*

1994 - Концерт для троих для скрипки,
альты, виолончели и струнных с
фортепиано в 4 частях: *Moderato - [без
указ. темпа] - Largo - [без указ. темпа];*

1997 - *Концерт для альты и малого орк.* (не опублик., расшифр.);

1966 - *Вариации* (коллективные) на темы *Шестнадцатой симфонии Н. Я. Мясковского* для симфонического оркестра.

Авторы: *М. И. Чулаки, А. Н. Александров, Е. К. Голубев, С. А. Баласанян, В. Г. Фере, Д. Б. Кабалевский, А. Шнитке, А. Николаев, Н. Н. Сидельников, А. Я. Эшпай, Р. К. Щедрин;*



• 3. Другие сочинения:

1968 - *Pianissimo;*

1972-1978 - *In memoriam* (орк. версия фп. квинтета) в 5 частях: *Moderato — Tempo di Valse-(attacca)-Andante - Lento-(attacca)-Moderato pastorale;*

1979-1980 – *Пассакалия;*

1981 – «Гоголь-сюита» (Сюита из музыки к спектаклю Театра на Таганке «Ревизская сказка»). Орк. редакция *Г. Рождественского*: *Увертюра, Детство Чичикова, Портрет, Шинель, Фердинанд VIII, Чиновники, Бал, Завещание;*

1984-1985 - *Ритуал* (*Памяти погибш. во 2-ой мир. войне, к 40-л. освоб. Белграда*);

1985 - *(K)ein Sommernachtstraum* (*Не по Шекспиру*);

1991 - *Sutartines* для струнного оркестра и ударных;

1992 - *Hommage à Grieg* (*Посвящение Григу*);

1994 - *Симфонический пролог* для оркестра;

1994 - *For Liverpool* для оркестра.

• 4. Для хора (с сопровождением и без):

1958 - *«Нагасаки»*, оратория для хора и симфонического оркестр в 6 частях;

• 5. Без слов:

1991 - *Торжественный кант* для скрипки, фортепиано, хора и большого симфонического оркестра;

1992 - *Agnus Dei* для 2 сопрано соло, женского хора и камерного оркестра;

1994 - *Lux Aeterna* для смешанного хора и оркестра. Завершено по наброску А.

Шнитке Г. Рождественским.



➤ Характеристика симфонической музыки А. Шнитке

Профессионалы называли Шнитке *последователем Шостаковича*.

Показатель – *монограммы*: в 3-ей симфонии из монограмм выведены *последовательности трезвучий*, а над ними из тех же монограмм сделаны *серии*. Но, не отрицая связи с Шостаковичем, Шнитке вносит свои коррективы: «Я не являюсь сознательным последователем (как, например, Борис Тищенко). Возьмём феномен формы Шостаковича – первое, что приходит в голову. Долгие развития, длинные кульминации – всё это

присутствует у меня не потому, что я подражаю Шостаковичу, но потому, что я вырос в среде, в атмосфере, связанной с его музыкой. И даже не вдаваясь в окончательную ценность среды – у меня не было выбора, когда я складывался. И через Шостаковича я пришёл к Малеру. В своё время сильнейшее впечатление на меня произвёл 1-й скрипичный концерт и 10-я симфония. Все мои скрипичные концерты, включая 4-й, написаны под воздействием концерта Шостаковича».



- ✓ Начиная с 1-ого симфонического опуса, у Шнитке - тип драматургии, где *фабула - не столкновение и борьба контрастных образов, а жизнь эмоций и работой психики.* Главная пружина действенности - *медитация в виде ассоциаций, наплывов, воспоминаний.*
- ✓ Немаловажную роль играют *мифологические, ритуально-обрядовые образы, символика, ассоциативность.* Композитор говорит: «Мне очень интересно писать сочинения, где не всё лежит на поверхности. Я пришёл к выводу, чем больше



всего в музыке «запрятано», тем более это делает её бездонной и неисчерпаемой, конечно, если это «запрятано» на разных уровнях – не так, как это делали сериалисты. Они ничего не прятали, а просто использовали цифровые пропорции. Но если что-то – какая-то магическая суть запрятана, то след её будет понятен».

- ✓ В каждой из **9-ти симфоний Шнитке** подвергает испытанию классическую концепцию этого жанра: **4-ёхчастные композиции симфонии (1-ая и 3-ья) отходят от жанрового прототипа, 2-ая – шестичастная, 4-ая – одночастная и с тремя циклами по пять вариаций, 7-ая и 9-ая – трёхчастные.**
- ✓ В каждой симфонии - **индивидуальная конструктивная идея.** Одной из сквозных драматургических задач является **реализация идеи единства разного звукового материала.**



В основе **Первой симфонии** - логика интонационного родства двенадцатитоновой темы, *Dies irae* и шлягера. В **Четвёртой симфонии** все 4 используемых лада (носители того или иного пласта христианской культуры) в коде объединяются. Это объединение и тем, и ладов является генеральной идеей сочинения.

Авторский комментарий **к Четвёртой симфонии**: «Вначале я думал, что это будет камерная симфония с

солирующим фортепиано. Но в процессе работы счёл необходимым добавить ещё два солирующих инструмента – клавесин и челесту. Это было вызвано тем, что музыкальный материал потребовал своеобразного «варьированного канона», непрерывного имитирования партии фортепиано родственными тембрами. Я ввёл в партитуру также хор и солистов. Причём имеются два исполнительских варианта: для камерного оркестра и четырёх солистов (сопрано, альт, тенора, баса) и для оркестра большого состава с хором и двумя солистами (альт и тенор), которые поют в тех эпизодах, где интонирование

требует большей индивидуализации.

Симфония на части не делится и представляет собой три цикла вариаций, объединённых в сквозную форму. Исходя из характера тем, я выстраивал соответствующее им развитие, стараясь добиться сдержанности и строгости обряда. В последнем эпизоде, когда вступает хор, контрапунктически соединяются основные темы, до этого звучащие порознь».



✓ Для творческого почерка композитора характерны **2 метода композиции**: сочинение «в свободном парении» и длительная, тщательная подготовительная работа. Шнитке говорил: «Последние годы я стал меньше опираться в работе на рассчитанное и точно сделанное и больше – на как бы произвольное, вроде бы расчётам не поддающееся. ... Меня перестало удовлетворять то, что я – скажу прямо – вычислял в музыке. Конечно, я упрощаю, там были не только вычисления. Я понял, что какая-то ненормальность коренится в самом разрыве, который есть в современном музыкальном языке, в пропасти между лабораторной «вершиной» и коммерческим «дном».

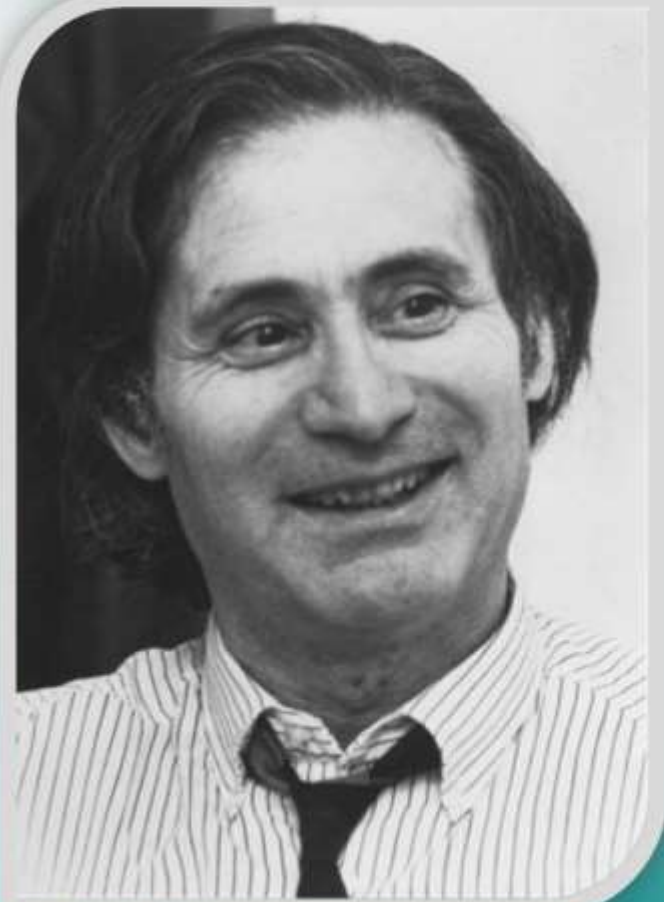


Необходимо – не только мне, исходя из моей личной ситуации, но в принципе этот разрыв преодолеть. Музыкальный язык должен быть единым, каким он был всегда, он должен быть универсальным. У него может быть крен в ту или иную сторону, но не может быть двух музыкальных языков. Развитие же музыкального авангарда приводило именно к сознательному разрыву и

нахождению иного, элитарного языка. И я стал искать универсальный музыкальный язык – в музыкальном плане моя эволюция выглядела именно так».

- ✓ Шнитке прошёл значительный *путь творческой эволюции*. Его симфоническое наследие обладает *свойствами*

макроцикличности, которое объединяет *наличие сквозных образов-символов – трагического героя, времени и вечности, искусства и антиискусства.*



В симфониях практически *отсутствует финал* – как общий итог, завершающая точка. Шнитке говорит: «В моих сочинениях всё часто уходит в многоточие или просто прекращается, кончаясь без финала. Это, собственно говоря, пошло с Малера и Чайковского. Я вообще много думал о проблеме финала. И пришёл к выводу, что она возникла,

когда воцарился атеизм. До этого проблемы финала всё-таки не было».

- ✓ Из типологических черт это - «почти обязательное возвращение течения музыки к исходному материалу. Причём замыкание шло не по принципу формальной репризы – имел место выход на код, семантика которой значительно сложнее и глубже простой функции повтора».



- ✓ Симфоническая музыка для *Шнитке* – область, в которой возможен *синтез жанров и привлечение средств несимфонической природы*. Так, в исполнении *Первой симфонии* большую роль играют элементы инструментального театра. А во *Второй (симфонии-мессы)* – протяжённые хоровые разделы, в каждой части излагающие *мелодии григорианских хоралов*.