

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 white hair and a serious expression. The image is monochromatic, appearing in shades of cyan and blue. The lighting is dramatic, with one side of his face in shadow. The background is dark and out of focus, with some foliage visible on the left side.

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



**АЛЬФРЕД ШНИТКЕ.
ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ**

«Наше существование строится на двух уровнях – низком и высоком, и человек живёт на этих двух уровнях не оттого, что он беспринципен и не может выбрать. В самой жизни присутствуют два этих крайних плана, которые находятся в постоянном взаимодействии. В 1972 году я написал Первую симфонию, в которой попытался это взаимодействие самым открытым образом представить, совместить два уровня нашей жизни. Эту симфонию я писал четыре года и старался выразить в ней всё, что я думаю о музыке – о симфонической форме, о музыкальной технологии. Здесь получилось несколько музыкальных слоёв – есть слой серьёзного языка, есть слой языка мнимосерьёзного с использованием цитат из лучших образцов мировой музыки – тут и Пятая симфония Бетховена, и Первый концерт Чайковского, и Похоронный марш Шопена... Эти образцы я ввёл в свою симфонию в искажённом виде, искажённом путём многократного цитирования».

А. Шнитке (о содержании своей Первой симфонии)



➤ АЛЬФРЕД ШНИТКЕ. ПЕРВАЯ СИМФОНИЯ (1969-1972)

Посвящена *Геннадию Рождественскому*

Концепционное произведение активно-гуманистического современного искусства, ставит вопросы

- об образно-смысловом содержании музыки,
- о судьбе классического типа мышления в современном творчестве,
- о проблеме современного гармонического идеала,
- отрицает абстрагированную, взятую извне гармоническую идеальность и как истинную утверждает только гармонию, достигнутую в борьбе и преодолениях.

✓ В симфонии 4 части.



- ✓ Впервые в советской музыке в одном произведении была показана *необъятная панорама музыки всех стилей, жанров и направлений: музыка классическая, авангардная, древние хоралы, бытовые вальсы, польки, марши, песни, гитарные наигрыши, джаз и т. п.*

Композитор применил здесь методы *полистилистики и коллажа, а также приемы «инструментального театра» (движение музыкантов по сцене).*



Четкая драматургия придала целевую направленность развитию чрезвычайно пестрого материала, разграничив искусство подлинное и антуражное, *утвердив в итоге высокий позитивный идеал.*

Премьера – г. Горький, 9 февраля, при участии симфонического оркестра Горьковской филармонии и Московского

инструментального ансамбля «Мелодия» под руководством Г.Гараняна и В.Чижика.

Жанр Первой симфонии автор определил как «симфония – антисимфония».

Её премьера вызвала громкий резонанс разноречивых суждений в прессе. А журнал «Советская музыка» провёл обширную дискуссию (1974, №10). Не все критики достойно оценили попытку Шнитке утвердить гуманистическое начало сквозь трагические противоречия современной жизни.

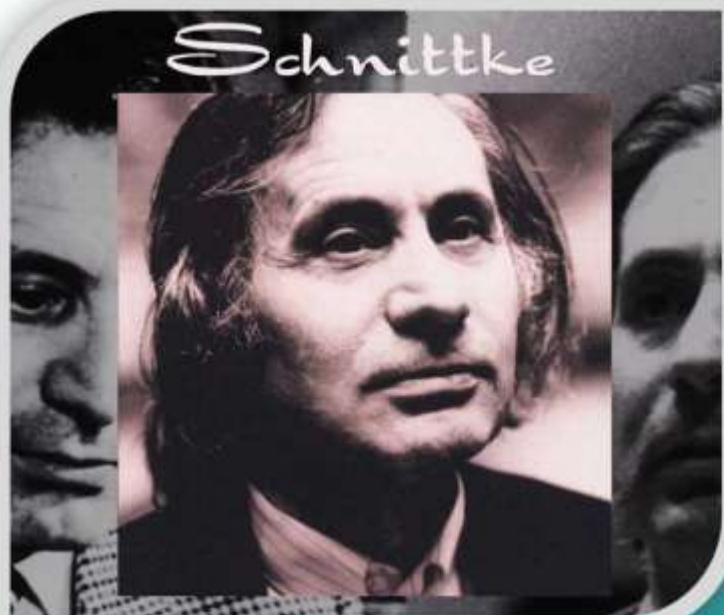


На заседании симф. и кам. комиссии в СК о симфонии сказала *Губайдулина*: «Это одно из самых сильных впечатлений, которое мы – музыканты и слушатели – получили за последнее десятилетие. Это настолько масштабное сочинение, настолько сильное по мысли, что, думаю, оно стоит в ряду самых значительных произведений, которые существуют в музыке».

Образность Первой симфонии созвучна российской кинодокументалистике 60-70-х годов, запечатлевшей всю хронику контрастов современной жизни.

К своему детищу композитор написал комментарий: «Сочиняя симфонию, я параллельно 4 года работал над музыкой к последнему фильму М. Ромма «Я верю» («Мир сегодня»). Вместе со съёмочной группой я просмотрел тысячи метров документального материала. Постепенно они складывались во внешне хаотическую, но внутренне строго организованную

хронику XX в., воплотившую в новом отражении гениальные гиперболы древних – прометеевская дерзость научных и технических завоеваний, грандиозные военные и социальные потрясения, борьба сатанинского зла и непреклонного самоотверженного духа. Симфония не имеет программы. У меня не было также намерения координировать две параллельные работы (хотя некоторые фрагменты



симфонии вошли в фонограмму фильма). Однако если бы в моём сознании не отпечаталась трагическая и прекрасная хроника нашего времени, я никогда бы не писал этой музыки».

В 4-ёх частях не столько воспроизведена классическая форма, её дух и смысл, сколько отрицание её, спор с прошлым:

I часть, *Moderato*, – квазисонатная форма.

II часть, *Allegretto*, – скерцо-хеппенинг.

III часть, *Lento*, – серьёзная медленная часть, с вкраплением «всякой всячины» из-за сцены.

IV часть – сквозная политематическая композиция с кодой, тематически подытоживающей цикл».

Композиция музыкального материала *Первой симфонии* основывается на **методе полистилистики**, основоположником которой в российской



музыке был Шнитке. В произведении соединяются *разные музыкальные стили, техники, жанры; вводит фрагменты музыки из собственных сочинений, а также из музыки Гайдна, Бетховена, Грига, Чайковского, И.Штрауса; использует средневековые хоралы, вальсы, польки, марши, песни, гитарные наигрыши, джаз и наложение «живой музыки» на запись, сверхмногоголосие.*



- ✓ Разнородность материала симфонии сменяется *конечным оркестровым унисоном «до».*
- ✓ *Шнитке легко переключается с одного стиля на другой: классическая музыка мгновенно сменяется авангардной, после которой возникают в одновременном звучании разные жанры.*

Композитор говорит: **«Полистилистика, взаимодействие стилей дали мне выход из**

- той довольно трудной ситуации, в которую я был поставлен, сочетая долголетнюю работу в кино – и за столом. Было время, когда я просто не знал, что делать: надо было бросать либо

одно, либо другое. Этот выход был не только внешним, но и по сути проблемы, потому, что, работая в кино, я не халтурил, а занимался этим серьёзно. Сначала, в первые годы, мне было даже интересно писать, ничего не стилизуя, марши или вальсы. Какое-то личное удовлетворение мне это доставляло. А потом наступил кризис, когда я уже не знал, как двигаться дальше. И выходом стала для меня 1-я симфония, в которой было взаимодействие кино и “стола”».



Первую симфонию нужно не только слушать, но и смотреть, так как она написана в жанре *инструментального театра*, в котором музыканты во время игры ведут себя очень непринуждённо и

свободно передвигаются по сцене.

- ✓ **Драматургия I части** - оппозиция тем гармонии и дисгармонии, консонансов и диссонансов. **Группа тем «гармонии»** характеризуется частицами звукового мира классического симфонизма. **Группу же «дисгармонии»** представляют «зона хаоса» и коллаж квазицитат.
- ✓ **I и II части** - движение от отрицания к утверждению III и IV частей.



Симфония начинается с театрализованного выхода и настройки оркестра (Это начало симфонии с постепенным появлением музыкантов на сцене ассоциируется как своеобразное продолжение *«Прощальной симфонии» Гайдна*, которая кончалась тем, что из музыкантов каждый доигрывал свою партию, гасил свечу и по одному тихо уходил за кулисы). Вначале ударник звонит в колокол. Затем поочередно

выбегают оркестранты, играя музыку вступления: первой появляется группа деревянных духовых инструментов, а затем медных и струнных. Каждый из них наигрывает в быстром темпе что-то своё. Создаётся впечатление, по словам *Шнитке*, «звукового базара». Эта пёстрая звуковая разноголосица очень напоминает поведение оркестрантов перед началом концерта: кто-то настраивает свой инструмент, кто-то повторяет пассаж или доучивает трудное место в своей музыкальной партии. Поднимается немыслимый сверхмногоголосый гвалт.

Подоспевший дирижёр, вышедший последним на сцену, взмахом дирижёрской палочки прекращает звуковой хаос.



✓ I часть – сонатная форма.

ГП – это и есть звуковой хаос.

ПП – коллаж банальностей, импровизация.

ЗП – соединение хаоса и импровизации **ПП**.

В конце **экспозиции** - **каденция тромбона**.³⁰

1. ПП I части

1. Третья часть

Нотный пример 1.1

Senza tempo

f ad libitum, quasi improvvisat.

1

2

3

solo, ma sgr

* До 23-го такта включительно в оригинале предполагалось импровизировать эту часть музыкантам.

Нотный пример 1.5

Senza tempo

1

2

3

solo, ma sgr

2. ПП I части

3. ЗП I части

ый пример 1.6

The image displays a musical score for the first part of a symphony. It features multiple staves for different instruments: Violins I and II, Violas, Cellos, Double Basses, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, and Percussion. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp* and *mf*.

Е. Бараш
Т. Урбах

Симфонии Альфреда Шнитке

МЫСЛИ КОМПОЗИТОРА
И АНАЛИТИЧЕСКИЙ
КОММЕНТАРИЙ



Разработка - от хаоса к коллажу и театральности: музыканты начинают двигаться, ходить, разговаривать.

Всё прекращается с C-Dur'ным трезвучием финала 5-ой симфонии Бетховена.

Реприза повторяет «идею сомнения ГП» в экспозиции и разработке.

- ✓ **II часть** – традиционное «скерцо». «Шутка» в том, что в пределах одной части совмещаются пёстрые явления музыкальной жизни мира 70-тых годов: это и гармоничные звучания классики, и массовые песни-марши, мелодии для гавайской гитары народов южного полушария, а также тапёрская музыка для домашних танцев, твист, джаз, эстрадные песенки и т. п. В этой части музыканты вновь ведут себя



4. Рефрен II части

Нотный пример I.12

Allegretto

1

2

Нотный пример I.14

Andante

1

2

5. 1-ый эпизод II части

6. 2-ой эпизод II части

Нотный пример I.17

Handwritten annotations: '07' and '5. 1-4' are written above the first staff. A circled '1' is placed above the first measure of the first staff.

Нотный пример I.19

6 till.

Handwritten annotations: '6 till.' is written above the first staff. A circled '1' is placed above the first measure of the first staff. A circled '2' is placed above the second measure of the first staff.

7. III часть

свободно. Оркестранты (духовая группа) опять покидают сцену – и тогда звуки музыки слышны из-за кулис. Другие ходят по сцене, читают под взмахи дирижёрской палочки газету. Здесь много различных импровизаций, в том числе и джазовых.

Начинается часть с **темы в D-Dur**,
2-ая тема **полярна** – это **двойные вариации**.



- ✓ **III часть** – серьёзная лирическая медитация для струнных;
- погружает слушателей в чистую гармонию подлинного искусства;
- интонационно и структурно опирается на современную хроматику, на додекафонную серию (в основе серии);
- в ней все оркестранты играют в разных ритмах независимо друг от друга, будто каждый размышляет о чём-то своём.

Таким образом **дилемма гармонии** – дисгармонии, искусства – неискusstва здесь не устраняется.

- ✓ **IV часть** – центральная дилемма произведения: гармония и антигармония, симфония и антисимфония.

- ✓ Эта идея преломляется в нескольких плоскостях: в финале звучат элементы I, II и III частей и есть элементы театрализации.

Начало финала – вновь яркий *театральный момент*: музыканты-духовики скорбной чередой медленно выходят на сцену,



одновременно играя разную известную похоронную музыку: так называемый марш «из-за угла», *похоронный марш Шопена*, «Смерть Озе» Грига. Струнные с фортепиано в ответ соединяют «Сказки венского леса» с *Первым фортепианным концертом Чайковского*. Внезапно на эту музыку обрушивается свирепый звуковой шквал и так же внезапно прекращается. Струнные «выводят» одновременно **14 грегорианских хоралов «Sanctus»**. И вновь звучит траурная музыка. Раздаются удары колокола, вслед за которыми

появляется мрачная тема «*Dies irae*».

В конце финала возникает записанная на плёнке тема «*Прощальной симфонии*» Гайдна: музыканты прощаются под звуки коды. Как и 200 лет назад, слушатели *расстанутся с симфонией и музыкантами*. Весь звуковой хаос сходится в одну точку и исчезает в последнем звуке «*до*». Круг замыкается.

Форма IV части – сонатная.

Экспозиция состоит из 7 разделов:

Гп – 6 картин «разрушения»,

пп – 7-ая картина «светлой надежды».

Здесь и звучат **14 разных григорианских мелодий *Sanctus*** одновременно с опорой на *C-Dur*.

Далее следует *генеральная пауза*.

Центральный вариационный эпизод
- на теме «*Dies irae*».

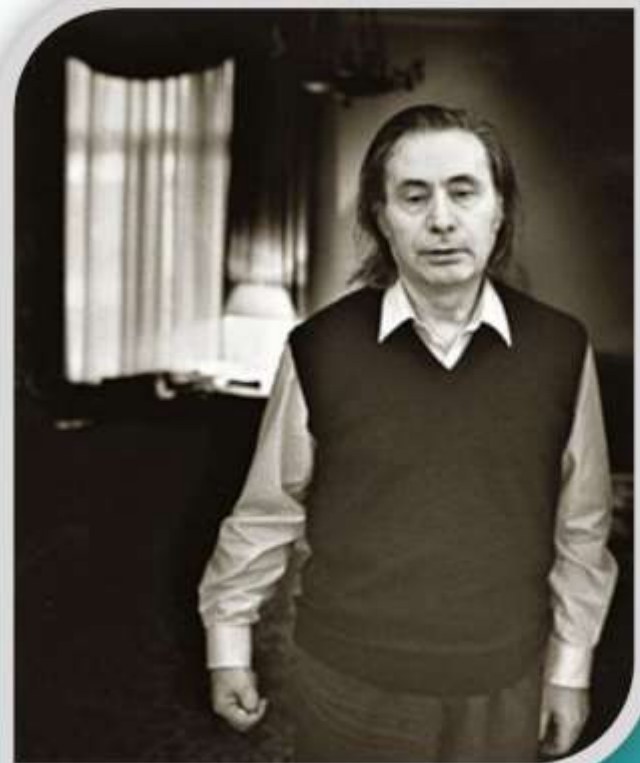


Реприза – ответ на вопрос I части.

Здесь «тема надежды» - **ПП** IV части - «растёт» до 66 голосов с опорой на C-Dur.

Кода – последний этап дилеммы «искусство - псевдоискусство».

После премьеры Первой симфонии и разгоревшейся дискуссии вокруг неё *Шнитке* признался: «Возникла необходимость временно дистанцироваться от приобретённых знаний и впечатлений. Нужно было становиться самим собой, иначе возникла угроза превратиться в такого постоянного регистратора ежегодной моды».



8. Вступление к IV части

f *6/4* *1/2*

Духовые выходят на сцену

Lento **1**

The score shows the beginning of the 4th part with woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe) and strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses). The tempo is marked *Lento*. The first system includes a rehearsal mark **1**. The woodwinds play a melodic line, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

2

The second system continues the musical material, with woodwinds and strings playing in a *p* dynamic. The tempo remains *Lento*.

Цепь вариаций - Dies irae

Нотный пример 1.23

11 *Moderato*

The score is for a section titled 'Цепь вариаций - Dies irae' (Chain of Variations - Dies irae). It features a complex arrangement of woodwinds and strings. The tempo is marked *Moderato*. The score includes a rehearsal mark **11**. A box highlights a specific rhythmic pattern in the woodwinds. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and dynamic markings.

120

9. IV часть. Цепь вариаций на Dies irae

10. IV часть. Соединение григорианских хоралов

Пример 1.24

The image displays a musical score for Example 1.24, illustrating the connection of Gregorian chorals. The score is written for a large ensemble, including voices and instruments. It features multiple staves with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *mp*. The score is organized into systems, with some staves marked with 'Vcl.' and 'Cb.' indicating violin and cello parts. The notation includes various rhythmic values and phrasing, characteristic of Gregorian chant connections.





Домашнее задание:

1. Пересказ материала.
2. Знание музыки на слух.