

Альфрéd Гáрриевич Шнítке (1934 —1998)

**Concerto grosso № 1**  
**(1976-77)**

---

*Concerto grosso № 1* (1976–1977) — подлинная инструментальная драма. Это один из самых ярких образцов полистилистики: цитирование здесь охватывает разные уровни — от мотивов до целого — и проявляется в разных аспектах (цитаты жанра, стиля, музыкально-текстовые цитаты). Прежде всего, обращение к барочному жанру *concerto grosso*, получившему новую жизнь в XX веке и ставшему любимым жанром для Шнитке, можно рассматривать как макроцитату жанра. Основу этой инструментальной драмы составляет конфликт, взаимодействие тем-«персонажей», тем-стилей, что создает неуклонную линию драматургического развития. Шестичастный цикл выстроен как два субцикла и одновременно две волны, объединенные движением к генеральной кульминации, расположенной в конце V части (сдвиг кульминации к концу и обрыв или резкий спад придают особый драматический накал музыке; это свойство музыкального мышления Шнитке).

Первый субцикл: I часть (Прелюдия) — II часть (Токката); второй субцикл: III и IV части, идущие без перерыва, — Речитатив и Каденция, V (Рондо); VI часть (Постлюдия) — кода всего цикла.

# *Concerto Grosso №1 для двух скрипок, клавесина, фортепиано и струнного оркестра (1976-77).*

- Прелюдия
- Токката
- Речитатив
- Каденция
- Рондо
- Постлюдия

Обращение к жанру концерто гротто неспроста: это стимулирует создание аллюзий на музыку основных мастеров жанра (Корелли, Вивальди, Баха) и стилистических противопоставлений, что есть в данном случае вообще основа концепции и ведущий конструктивный тип. Связь времен через аллюзии здесь становится своеобразной сюжетной линией со строгой драматургической организацией. Музыкальное действие становится инструментальным театром.

## 1. Прелюдия

Открывается темой-заставкой у препарированного рояля. Шнитке называет ее «темой часов» и проводит параллель с темой-заставкой 4-й симфонии Малера. Трактовать эту тему можно как Время, сливающее в единое целое разные эпохи и стили в один целый поток. По звучанию напоминает охрипшую музыкальную шкатулку. Реакция на первую тему – вторая, принадлежащая уже к «авторскому» пласту. Ее ведут две скрипки, это симметричный т.н. зеркальный канон. Доходит до своей экспрессивной кульминации, которая переходит в кластерный речитатив альтов. Далее появляется тема у клавесина, которая вырастает из секундовой темы-реакции солирующих скрипок, ее называют как бы дополнением к теме времени (она будет появляться еще в 4-й части). Тема-реакция развивается у скрипок на фоне зависшей у струнных тоники, сопрягается с темой вступления у клавесина, доходит до второй кульминации – и спадает. Занавес открыт, вопрос задан.

## 2. Токката

Начинается темой-аллюзией на барокко у скрипок по тому же принципу канона (далее подхватывает вся струнная группа точно также канончиком). Монтажная крещендирующая драматургия – эпизод сменяется контрастным эпизодом. Принцип «консонанс – диссонанс», туттийное звучание оркестра сменяется ансамблем, – в коей мере это есть стилистическая черта. Последний раздел ее – генеральная кульминация, в которой все темы связываются в один узел (тема рефрена вдруг похожа на тему часов, темы эпизодов, тема часов собственной персоной). Резкий обрыв – и начинается следующая часть.

## 3. Речитатив + 4. Каденция

Объединяются в одно целое – внутренний напряженный диалог. В третьей части важное значение для драматургии и всего такого имеет оркестр и соотношение соло и тутти. В четвертой части скрипки звучат самостоятельно, это кульминация напряжения в цикле, которая получает прорыв в пятой части (части идут атака). В этих частях идет возвращение материала первой части. Секунда – интонационная основа, которая и так звучит напряженно – тут обостряется как расширением интервала до ноты, так и сужением его с использованием микрохроматики. Здесь нам встретится искаженная тема из скрипичного концерта Чайковского, точнее, аллюзия на нее. Достигая высшей точки напряжения, Речитатив передает слово Каденции, которая воспринимается как апогей напряжения в цикле. В кульминационной точке Каденции совершенно внезапно звучит автоцитата (музыка к м/ф «Бабочка»), на фоне микрохроматический секунд и нон чистый лад звучит тем более ярко и ослепительно. Наконец, статика этих номеров прорывается – и звучит Рондо.

## 5. Рондо

Композитор указывал здесь ориентацию на стиль Вивальди (равно как и в Токкате), однако музыковеды иногда здесь слышат чуть ли не Брамса. Не верьте музыковедам. А вообще здесь не только стилизация, эта тема достаточно современна, несмотря на свою тональность, в ней находит воплощение вся та боль, что накопилась из предыдущих частей (цитата Холоповой). Страстный, трагический, но светлый образ (впрочем, здесь можно сказать что хотите).

Но здесь действует принцип кривого зеркала. Эпизоды здесь воспринимаются особенно болезненно – тут тебе такая тема, а потом бац – и снова диссонансные наплывы, напоминающие предыдущие части. Второй эпизод – стилистический шок (так говорил Шнитке), потому что это танго, исполняющееся на клавесине. Это явный контраст духовного и банального, приземленного. Однако в этом контрасте сложно не заметить, что интонационная основа-то одна и та же! Да и начальная интонация рефрена здесь слащаво подпекает действию.

Между рефреном и эпизодами мелькает тема часов из первой части (клавесинные ноты), тема времени (у скрипок), местами хорошо прослушиваются мотивы из Токкаты.

После второго эпизода тема воспринимается, как отчаянно изломленная, ее ведут каноном струнные, на фоне – интонации из Токкаты. Она все больше усложняется, тема танго и рефрена проходит в контрапункте, приходит снова к кадансу с автоцитатой из «Бабочки», напряжение достигает апогея – и возвращается тема беспощадного времени у препарированного ф-но под кластерный вой струнных.

## 6. Постлюдия

Идет аттакка с предыдущей частью. Под тянущийся кластер проходят основные темы Концерто, но проходят как призраки, обрываясь аккордовыми восклицаниями у ф-но. Все исчезает и растворяется. Общий итог – Время всех убило.

Безусловно, концепция произведения трагическая, хотя кто-то и отмечает, что здесь имеет значение катарсис, впечатление, оставшееся после светлых тем цикла, но светлые темы здесь настолько искажаются, что ощутить нечто подобное достаточно непросто.

В творчестве Шнитке это произведение играет важную роль: это своеобразное обобщение двух периодов его творчества (полистилистика + синтезирование), утверждение его эстетики и черт стиля.