

# МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕКСТ И ИСПОЛНИТЕЛЬ



В. Н. ХОЛОПОВА

*Московская государственная консерватория  
им. П. И. Чайковского*

УДК 78.071.2-32

## ВЛАДИМИР СПИВАКОВ — ПЕРВЫЙ ИНТЕРПРЕТАТОР ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХАРТМАНА И ШНИТКЕ

**В**ладимир Спиваков как солист-скрипач стал исполнителем совершенно неизвестного до того в российской музыкальной жизни «Траурного концерта», «Concerto funèbre» для скрипки и струнного оркестра К. А. Хартмана. Вместе со



Второй и Четвёртой симфониями того же композитора он был записан с Гюрцених-оркестром Кёльнской филармонии под управлением Джеймса Конлона на несколько дисков (в том числе Delta Music GmbH в Германии, 2002). Как метеорит, врезался «Траурный концерт» Хартмана в московскую музыкальную жизнь 2007 года. Это была российская премьера, дирижировал Ион Марин (Большой зал консерватории). Взынченность, иступлённость исполнения настолько захватили зал, что это неведомое публике сочинение стало «гвоздём» программы. На бис был повторен скорбный финал, где Спиваков-скрипач выступил, пожалуй, в самой трагической своей роли, — невозможно припомнить другой такой бис маэстро. И несмотря на то, что за границей были и другие исполнители этого сочинения Хартмана, в России Спиваков стал его первым интерпретатором.

### «ТРАУРНЫЙ КОНЦЕРТ» К. А. ХАРТМАНА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Вначале — немного об авторе музыки и его произведении.

Карл Амадеус Хартман родился и умер в Мюнхене (1905–1963). Его называли «самым большим адажио-композитором после Брукнера». В 1941–1942 гг. он занимался в Вене по сочинению у запрещённого тогда Веберна, но, тем не менее, не перенял от него строгую додекафонию. С захватом власти Гитлером Хартман стал убеждённым противником нацизма и в собственной стране оказался во внутренней эмиграции. В 1933 году, под впечатлением событий, связанных с гитлеровской оккупацией Чехословакии, он создал одно из своих самых известных произведений «Concerto funèbre» (версия 1939 г.). В качестве «славянских мотивов» здесь введены цитаты гуситского гимна «Кто вы, божеи воины», русской революционной песни «Вы жертвою пали», а также даны аллюзии на музыку Стравинского.

«Траурный концерт» представляет собой нетрадиционный четырёхчастный цикл с преобладанием медленных темпов: I ч. — Интродукция (Largo), II ч. — Adagio, III ч. — Allegro di molto, IV ч. — Хорал (медленный Марш). Лаконичные I и IV части, в которых использованы цитаты, придают циклу черты симметрии. Хартман был противником использования классических форм в современной музыке и явился сторонником свободного конструирования сочинений. Тем не менее, в изложении тематического материала

автор придерживался диатонической и хроматической тональной организации, а также постоянного тактового размера.

I часть — Интродукция — основана на мелодии «Кто вы, божи воины». В партии скрипки точно процитированы три первые её строки, прослоенные восклицательными репликами оркестра (см. цитату в верхней строке примера № 1).

Пример № 1 К. А. Хартман. Траурный концерт, I ч. Интродукция

II часть начинается, согласно ремарке, «очень возбуждённо», демонстрируя экспрессионистскую основу стиля Хартмана — нервное нарастание хроматизированного материала (8 звуков без повторений) в оркестре и «взвинченное» соло скрипки. В исполнении Спивакова и Конлона, точно передающих лихорадочные нарастания и спады звучности, это начало стало одним из самых впечатляющих моментов (пример № 2).

Пример № 2 Траурный концерт, II ч.

Экспрессионистскую специфику музыки Хартмана составляют здесь быстрые переходы в противоположный характер музыки. У скрипки: «Очень возбуждённо начать» — «Стать значительно спокойнее». «Спокойно» начинается главная тема (ц. 2) в основной тональности *d moll* и продолжается в хоральной фактуре струнных, но не умиротворённо, а мрачно и внутренне напряжённо (что прекрасно передаётся Конлоном). Форма Хартмана движется (без классических граней с включением новых тем, хотя ясно очерчено начало репризы в ц. 7). Всё время возникают новые и новые оттенки выразительности: «Очень широко и выразительно», «Всё время страстно и

воодушевлённо». А в кульминации у скрипки используется редкий эффект: высочайший звук (*ces*<sup>5</sup>) на *fff* с последующим спадом до *pp*.

III часть (единственная быстрая) основана на остро ритмованной возбуждённой теме оркестра. В дальнейшем она как крик звучит у скрипки (пример № 3).

Пример № 3 Траурный концерт, III ч.

В музыку, полную трагического смятения, Хартман включает славянские ритмические элементы: чешские танцевальные (после ц. 11) и тяжёлые аккордовые синкопы, напоминающие финал «Весны священной» Стравинского (перед ц. 13). Кроме того, в музыкальную ткань он явно инкрустирует темы I части и финала Скрипичного концерта Стравинского (11 т. до ц. 13), проводимые им с «нестравинской» иступлённостью. Вся III часть — как бы сплошная экспрессионистская кульминация со своей местной кульминационной зоной (ц. 12–15), включающей ложную и настоящую репризу (ц. 14). В ней сосредоточен действенный план чешской трагедии.

IV часть, финальный Хорал — медленный марш, являет собой эпитафию, в основе которой лежит русская песня «Вы жертвою пали в борьбе роковой» (пример № 4). В таком же значении её позднее введёт Шостакович в III часть Одиннадцатой симфонии.

Пример № 4 Траурный концерт, IV ч. Хорал

Сводимая к угасанию на *pp*, музыка заканчивается отчаянным трагическим «выкриком» солиста и оркестра.

Спиваков-экспрессионист и пафосный трибун — это совершенно новая грань его внутреннего музыкального мира, притом открывшаяся в немолодые годы. В этой связи впечатляет та высокая оценка, которую получило подобное прочтение Хартмана на родине композитора, в Мюнхене. В рецензиях немец-

ких газет, перепечатанных российской прессой, читаем: «У нас, несомненно, нет недостатка в точных интерпретациях Хартмана, однако эта трактовка “Траурного концерта” запомнится надолго, — написал музыкальный критик влиятельной западногерманской газеты «Зюддойче цайтунг». — ... Владимир Спиваков сам выразил желание исполнить это произведение в родном городе композитора. Его выступление состоялось в переполненном “Геркулес-зале”. «Русский скрипач Владимир Спиваков сыграл свою сольную партию чрезвычайно одухотворённо, с несентиментальной теплотой, захватывающе темпераментно, с хартманским огнём в подчёркнуто наступательной быстрой части. Сердечные аплодисменты стали наградой за это исполнение, вдохновлённое идеей композитора», — говорится в «Мюнхнер Меркур». «Неравнодушный, экспрессивный музыкальный язык Хартмана, похоже, провоцировал Спивакова, и он наполнил его всем великолепием и интенсивностью своей скрипичной игры», — отмечает газета «Те-Цет», подчёркивая, что «такого всеобщего успеха с этим произведением не добился в Мюнхене ни один скрипач» (цит. по: [1]).

#### ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ШНИТКЕ

**«Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха»** А. Шнитке для тенора, скрипки, тромбона, литавр, чембалло и струнных на тексты Эсхила и Николауса Ройзнера (1994) посвящены автором Владимиру Спивакову. История их создания необычна. В Германии Спиваков играл Первую сонату для скрипки и фортепиано Шнитке, трансляция концерта шла на всю страну; неожиданно во время антракта его позвали к телефону, и он услышал голос Шнитке (из Гамбурга), с трудом произносящего слова: «Это — воплощённая мечта композитора». Скрипач был поражён. Через год (1994) пришёл какой-то странный запрос: английский ансамбль просил Спивакова разрешить впервые сыграть сочинение, посвящённое руководителю «Виртуозов Москвы». Спиваков решил, что это очередная путаница его с «Солистами Москвы» Башмета, а Башмет, в свою очередь, не мог даже представить себе посвящения Шнитке — Спивакову. После смерти Шнитке в 1998 году «главному виртуозу» была прислана партитура от издательства Сикорского с чёткой надписью на титуле: «Владимиру Спивакову». Это и были «Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха», и стали уже... подарком от Шнитке с того света.

Фирма «Каприччио» с участием оркестра «Виртуозы Москвы» под управлением Спивакова выпустила блок сочинений Шнитке (2003): Соната для

скрипки и камерного оркестра (переложение самого автора Первой сонаты для скрипки с фортепиано), «Сюита в старинном стиле», «Пять фрагментов по картинам Босха», Концерт для фортепиано и струнного оркестра. В исполнении «Пяти фрагментов» приняли участие: тенор — Дмитрий Корчак, скрипка — Владимир Спиваков, тромбон — Анатолий Скобелев, литавры — Валерий Поливанов, чембалло — Сергей Безродный, струнный оркестр «Виртуозы Москвы». Спиваков, став первым в мире интерпретатором этого посвящённого ему сочинения (с соответствующим составом музыкантов), не раз представлял его и в «живых» концертах.

Прежде чем рассказать об интерпретации В. Спивакова, дадим краткие сведения о сочинении. Состоит произведение из пяти частей: I. Lento; II. Moderato; III. Andantino «Непорочное небо хочет»; IV. Agitato; V. Senza tempo «Лягушка живёт весной». В III и V частях использован поэтический текст. В III части — текст Песни Афродиты Эсхила (525–456 до н.э.) в немецком переводе Иоганна Густава Дройзена. Эти стихи заимствованы из книги Вильгельма Френгера о Босхе и комментируют один из сюжетов «Сада наслаждений» (внешняя сторона левого крыла триптиха) о третьем дне Творенья с показом растительной жизни. Приведём текст (в переводе Н. Власовой):

*Непорочное небо хочет землю обвить.  
С безмятежно-спокойного неба проливаются  
струи дождя.  
Земля принимает их в своё лоно и рождает  
смертного.  
Ковёр лугов, Деметры плод,  
Расцвет весенний леса благословляет к жизни  
Ночь брачная. Всё это — от меня.*

В V части использовано двестише из «Emblemata» Николауса Ройзнера (1581 и 1587), являющееся аллюзией на «Воскрешение лягушки» (картина Босха «Свадьба в Кане»). У Ройзнера оно идёт под мотто «Spes alterae vitae» («Чаяние другой жизни»). Текст двестишия гласит:

*Лягушка живёт весной и умирает зимой.  
Человек восстаёт из смерти и живёт  
благодаря Богу.*

Шнитке интересовало то, что оба текста восходят приблизительно ко времени Босха.

На основе словесных и великих живописных образов земных грехов, удовольствий жизни, искушений, ничтожества «болотной» жизни и спасения на небе в верности Богу композитор создал крупное произведе-

ние с чрезвычайно чёткой драматургией и неоднозначным итогом. Тромбон им трактован как символ негативно-устрашающего, грозного Зла, а скрипка — именно скрипка Владимира Спивакова — как символ небесной, ангельской ипостаси, как голос спасения и Добра. Соответственно противопоставлены гармонические средства: с тромбоном связаны хроматика и диссонансы, со скрипкой — консонирующие трезвучия.

I часть отдана во власть тромбона. Огромные скачки «рыкающего» в низком регистре тромбона создают образ inferнального, нечеловеческого (пример № 5).

Пример № 5 А. Шнитке. Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха, I ч.



II часть предоставлена ангельскому голосу скрипки. Мелодия распеваётся по консонирующим трезвучиям и поддерживается у струнных теми же «чистыми» трезвучиями. При этом Спиваков своим первым *a*<sup>3</sup> словно воплощает «явление ангела народу» на «небесной сцене» (пример № 6).

Пример № 6 Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха, II ч.



От трезвучных ходов партии скрипки нить родословной ведёт к додекафонной серии Первой скрипичной сонаты с её несколькими терцовыми участками (*c-es-ges-b-d-h-as-f-a-cis-e-g*): исполнение Спиваковым этой Сонаты и вдохновило Шнитке на посвящение ему нового произведения. Но у восходящих трезвучий (взятых от *g*) есть ещё один, излюбленный Шнитке прообраз, — Скрипичный концерт «Памяти ангела» Берга, который тоже вошёл в репертуар Спивакова. То есть, в немногих звуках мелодии скрипки II части присутствует множество слоёв культуры с их смысловыми подтекстами.

Вместе с тем, содержание II части не однопланово. Чисто земным проявлением предстаёт тихо стонущее глissандо у виолончелей (т. 11). В середине формы (5 т. до ц. 21), как бы наглядевшись на землю, скрипачангел получает интонации жёсткие, резкие — со звуковыми обрывами, пиццикато, с «цепями» кварт. В

последних 4-х тактах исполнителем с театральной наглядностью изображено как скрипка-ангел спускается на землю (фраза сверху вниз сухим пиццикато), где его ждёт нечто тёмно-неведомое (кластер, образно сыгранный виолончелями и контрабасами).

III часть — соло тенора, великолепным голосом поющего языческую песню Афродиты о браке непоющего неба с жаждущей землёй (пример № 7).

Пример № 7 Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха, III ч.



Мелодия кажется цитатой: соблюдена тональность (поначалу *B dur*), для греческого колорита добавлены  $\frac{1}{4}$ -тоны (энармонический лад). Но это только прекрасный пролог к последующей картине страха.

IV часть — как разверзшаяся бездна ада: сонорика тромбона, литавр (потом и скрипки) не обретает ни мелодических, ни гармонических, ни ритмических очертаний (пример № 8).

Пример № 8 Пять фрагментов по картинам Иеронима Босха, IV ч.



Далее скрипка вступает в диалог с этим хаосом зла. Её голос становится патетическим и сильным (ц. 35). Она тихо «произносит» лишь святое *a-b-c-h*, то есть ВАСН, или мотив христианского креста (Спиваков отчётливо выделяет этот момент в ц. 37). Поразителен ответ тромбона, пытающегося по-своему спеть «песнь Афродиты» (ц. 40). Итогом IV части становится убеждённая «речь» скрипки, героически звучащая вместе с «мотивом креста» над «голосами хаоса». Такова генеральная кульминация всего произведения.

V часть — краткий эпилог с морализующим текстом у тенора: о лягушке, умирающей зимой, и человеке, живущем благодаря Богу. В алеаторической композиции, как в едином космическом звуке, сливаются, не слыша друг друга, соло скрипки с мажорными трезвучиями, тромбон, играющий стройную мелодию в *B dur*, литавры, струнные с разными мелодиями и ритмами, наконец, солирующий тенор (начало части в примере № 9).

## Пример № 9

Пять фрагментов по картинам  
Иеронима Босха, V ч.



В гармонии в одновременности наслаиваются шесть мажорных тональностей — *D, E, Fis, As, B* и *C*. Сочинение как бы не оканчивается, и у Шнитке есть своя философия «неоконченного произведения», тем более, что название данного опуса — «Фрагменты».

Концепции неоконченности композитор посвятил специальную статью — «На пути к воплощению новой идеи» [2].

Спиваков как скрипач и дирижёр воплотил и драматургию, и мельчайшие детали посвящённой ему музыки так, словно в законченности и совершенстве прочёл все мысли композитора. Дуализм небесного и inferнального в сочинении Шнитке исполнитель словно прочувствовал подобно А. Блоку:

*Но ты, художник, твердо веруй,  
В начала и концы. Ты знай,  
Где стерегут нас ад и рай.*

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гурков А. Соло в Зале Геркулеса... // Сов. культура. — 1981. — 25 декабря.
2. Шнитке А. На пути к воплощению новой идеи // Проблемы традиций и новаторства в современной музыке. — М., 1982.

**Холопова Валентина Николаевна**  
доктор искусствоведения, профессор,  
зав. кафедрой междисциплинарных  
специализаций музыковедов  
Московской государственной  
консерватории им. П. И. Чайковского

