

Арестова В.В., студ. 518 гр.

Научный руководитель – Нечай А.А.

ПОЛИСТИЛИСТИКА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ШНИТКЕ

Альфред Шнитке – один из крупнейших композиторов XX века, уже вошедший в разряд классиков. Творчеству А. Шнитке присуще острое внимание к проблемам современности, к судьбам человечества и человеческой культуры. Для него характерны масштабные замыслы, контрастная драматургия, напряженная экспрессия музыкального звука. В его сочинениях нашли резонанс и трагизм атомной бомбардировки, и борьба с неотступным злом на земном шаре, и моральная катастрофа человеческого предательства, и призывание к добру, заложенному в человеческой личности.

Одной из главных линий новаторства А. Шнитке стало отношение к существующим жанрам музыки. Диапазон творческих интересов композитора чрезвычайно широк – от старинных жанров (мотет, мадригал, реквием, Concerto grosso) до современных жанров джазовой и эстрадной музыки.

Термин «полистилистика» впервые был использован А. Шнитке в нескольких докладах, в том числе на Международном музыкальном конгрессе в 1971 г. в Москве и обоснован в своих теоретических работах.

Полистилистика – это творческая концепция, творческий принцип, в основе которого лежит принцип свободного оперирования чужими стилями, т.е. стили становятся средством, при котором воплощается концепция, идея произведения. Для полистилистики характерно

использования разных стилей: от «высоких» стилей барокко и классицизма до «низких» образцов современной массовой культуры.

А. Шнитке и является композитором, который наиболее глубоко претворяет идеи «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со старыми и новыми стилями. Композитор одним из первых в отечественной музыке стал широко применять элементы полистилистики в своих произведениях. Он, пожалуй, единственный, кто обосновал творческий метод полистилистики теоретически и в исторических аналогиях. Но для Шнитке взаимодействие разных стилей – не чисто композиторский прием, это способ построения драматургии произведений, в конечном итоге, его способ показать весь мир в едином, не «расчлененном» во времени, пространстве.

Итак, рассмотрим приёмы полистилистики, применяемые А. Шнитке на примере кантаты «История доктора Иоганна Фауста». Кантата «История доктора Иоганна Фауста», написанная в 1983 году, стала одним из самых исполняемых произведений композитора.

А. Шнитке всегда привлекали глубокие философские проблемы. Он многократно варьировал в своих произведениях антитезы добра и зла, жизни и смерти, долга и сострадания. Включился он и в разработку комплекса моральных идей, связанных с сюжетом о Фаусте и Мефистофеле, предложив свое понимание этой вечной проблемы.

В основу кантаты положен достаточно завершённый фрагмент мифа о Фаусте – последний раздел «Народной книги» в публикации И. Шписа (1587 г.). Сближая свой замысел с ее концепцией, А. Шнитке желал увидеть в Фаусте не ту возвышенную натуру с титаническими порывами, которую обрисовал И. Гете, но человека вполне земного в полярности своей силы и своей слабости. Композитора привлек «как бы реальный рассказ, о как бы реальном событии» [5, с. 92]

Кантата «История доктора Иоганна Фауста» стала интереснейшим образцом соединения величавой строгости пассиона, с его незыблемыми вековыми конструкциями и образами, и музыкального языка композитора XX века, позволяющего себе свободно оперировать «разными музыками», вплоть до низших, примитивных типов музыкальной культуры, что позволяет отнести его к полистилистике.

В кантате «Истории доктора Иоганна Фауста» А. Шнитке обнаруживаются 3 источника: кантата, оратория, пассион.

Поручая главную мысль мощным хоровым массам, Шнитке действует в русле традиции, сложившейся еще в добаховскую эпоху. Один из нормативных типов кантатного цикла строился по схеме: хоральные хоры по краям цикла; в середине – сольная обработка хорала; между этими номерами располагаются группы «речитатив-ария».

Жанровая природа произведения оказывается еще более сложной, вмещающая в себя черты еще одной модели – пассиона, который композитор использует и как совершенно конкретный стилевой ориентир.

В «Фауст-кантате» черты пассиона прослеживаются не только на идейно-обобщенном уровне, выдвигающем проблему страданий, духовных и физических мук, испытываемых перед смертью, но и на более конкретном уровне – в аналогиях с некоторыми событиями Евангелия.

В некоторых эпизодах, для создания отрешенного, неконфликтного звучания, композитор применяет консонансное соотношение голосов, но главным слышимым интервалом, который образуют крайние голоса, оказывается терция, считавшаяся на заре полифонии диссонансом. Соотношение между движущимися голосами предельно простое – параллельное движение. Такое движение не было типичным для жанра мотета, где каждый голос был более или менее самостоятелен. Оно характерно для самого раннего типа полифонической музыки – органума.

В прологе кантаты вокальные голоса организуются строго диатонично, а вот в эпилоге автор нарушает это условие. Хроматизируются все четыре голоса хора, образуя в совместном звучании острую диссонантность, погружая ее в сферу совершенно другой звуковой организации – в современную 12-тоновую хроматическую тональность.

В нескольких эпизодах Шнитке прибегает к стилизации мелодии итальянских опер XIX века. Он использует все типичные для нее интонационные приемы и типы мелодического движения: это мягкие предъемы и опевания, секстовые скачки, нежные «понижающие» окончания фраз, уравнивания мелодических «взлетов» нисходящим движением и т.п. Созвучны такой мелодике традиционные тональные аккорды, арпеджированный аккомпанемент и серьезно-напыщенная манера пения контратенора.

Кантата «История доктора Иоганна Фауста» – характерный образец внутреннего единства, выросшего на почве внешне разнородных, но образно соподчиненных стилистических единиц. Он общается со зрителем посредством цитаты, обращаясь к культурным традициям, отдаленным друг от друга на значительные временные расстояния.

Материалом цитирования А. Шнитке избирает стилевую или жанровую модель, за которыми угадывается не только эпоха, исторический, национальный уклад жизни, но и комплекс духовных ценностей. Также, в кантате композитор использует несколько эпизодов, в которых прибегает к стилизации старинной музыки.

В «Фауст-кантате» кульминационным центром оказалась ария эстрадного контральто. Обратившись к музыке эстрады и введя ее в академическую кантату, автор сделал попытку совместить полярные жанрово-исполнительские сферы музыкального искусства. И, хотя это кажется неожиданным, но самая впечатляющая музыка приходится на

банальное танго, а не на какие-либо другие эпизоды кантаты. Это происходит потому, что эпизод дьявольской расправы над Фаустом – это самый сильный момент в длительном повествовании Народной книги. В «Прологе» впервые показан «комплекс мефистофелевских тем, начиная с танго смерти. Но здесь будущий кульминационный материал кантаты предстаёт в диаметрально противоположном смысле – он отчетливо ассоциируется с величественно мерным начальным хором из баховских «Пассионов по Матфею» (крестный ход на голгофу)» [2, с.196].

Также, в кантату композитор вводит форму сонатных вариаций и вариаций на выдержанную мелодию. Форма остинатных вариаций наталкивает на мысль о намеке на жанр пассакалии. Очень важные тематические элементы «Фауст-кантаты» воплощены в жанрово-стилевом преломлении. Это – вальсовый мотив и кодовый хорал.

В кантате А. Шнитке также использует хорал. Автор вполне сохраняет его традиционную семантику: хорал выступает символом волевой дисциплины.

Шнитке обобщает в кантате тему зла в своей музыке, через столкновение художественных средств показывает борьбу духовности, веры с разрушительной силой порока и безверия.

Итак, композитор в кантате «История доктора Иоганна Фауста» стал избегать внешних, острых стилистических контрастов. С одной стороны, в семи частях кантаты он стремится к органичному взаимодействию стилей, являя новое моностилистическое качество, с другой стороны – сохраняет резкий полистилистический контраст между частями, приближенным к стилям музыки Средневековья, Возрождения и Барокко.

1. Друскин, М.О. О западноевропейской музыке XX века / М.О. Друскин. – М., 1973. – 271 с.

2. Друскин, М.О. Пассионы и мессы Баха / М.О. Друскин. – Л. : 1976. – 116 с.
3. Ивашкин, А.В. Беседы с Альфредом Шнитке / А.В. Ивашкин. – М. : Классика-XXI, 2003. – 63 с.
4. Никитина, Л.Д. Советская музыка / Л.Д. Никитина. – М., 1991. – 278 с.
5. Григорьева, Г.В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века / Г.В. Григорьева. – М. : Сов. композитор, 1989. – 208 с.

Астапенко Т.В., студ. 211 гр.

Научный руководитель – Стельмах А.М.

ОРГАНИЗАЦИЯ ЛЕТНЕГО ОТДЫХА ПОДРОСТКОВ В УСЛОВИЯХ ГОРОДА

Лето – любимое время подростков. Это пора отдыха и свободы от учебной деятельности. Отсутствие родительского контроля и представленность самим себе зачастую играет роковую роль в жизни подростка. Поэтому перед учреждениями образования и культуры стоит задача организации летнего отдыха подростков в пределах города. Так как от качества и продуктивности досуговых мероприятий зависит увлеченность и заинтересованность ими подростков.

Подростковый возраст является весьма сложным временем в жизни ребят и их окружения. Но, несмотря на это, подростничество являет собой важную, неотъемлемую ступень жизни и личностного становления человека. Пубертатный период характеризуется «чувством взрослости» –