

развертывание финала, усложняется, пропитывая своим звучанием всю часть. «Золотой ход» переплетается с темами первой части, с отголосками каденции почти бесплотными, исчезающими в высоком регистре скрипки. И только «духовный стих» не меняется (но теперь он звучит у струнных, гораздо мягче). Суровость его облика на редкость выразительно оттеняет трагическую пространцию последних тактов концерта.

С. Савенко

## Сторона 1

### И. С. БАХ (1685—1750)

#### КОНЦЕРТ № 1 ЛЯ МИНОР ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ, BWV 1041

1. Allegro (4.08)
2. Andante (7.20)
3. Allegro assai (3.50)

## Сторона 2

### A. ШНИТКЕ (р. 1934)

#### КОНЦЕРТ № 3 ДЛЯ СКРИПКИ С ОРКЕСТРОМ

- |         |         |
|---------|---------|
| Часть 1 | (10.17) |
| Часть 2 | (17.41) |
| Часть 3 |         |

### ОЛЕГ КАГАН

Ансамбль солистов  
Дирижер ЮРИЙ НИКОЛАЕВСКИЙ

Скрипичные произведения Иоганна Себастьяна Баха принадлежат к сокровищам мирового музыкального искусства. Его концерты, сонаты и партиты для скрипки относятся к лучшим образцам скрипичной музыки первой половины XVIII столетия, являясь и поныне украшением репертуара крупнейших исполнителей.

Неизвестно, был ли Бах скрипачом-виртуозом, однако он, безусловно, отлично владел инструментом, великолепно знал его специфику, технические и выразительные возможности. Изумительные по богатству приемов изложения и тонкости письма солирующие партии, блестящее и колоритное звучание скрипок в сочинениях для оркестра служат ярким тому свидетельством.

Скрипичные концерты Баха, как и большинство оркестровых и камерно-инструментальных сочинений, были написаны во время службы композитора при дворе князя Леопольда Анхальт-Кётенского. Их создание приблизительно датируется 1720 годом. К сожалению, только три произведения этого жанра дошли до нас в оригинальном виде — концерты для скрипки ля минор и ми мажор и Концерт для двух скрипок ре минор (прочие концерты сохранились лишь в авторских транскрипциях для клавира, сделанных уже в Лейпциге).

Перед обращением к жанру концерта Бах тщательно изучил концерты своих современников, прежде всего Антонио Вивальди, чьи произведения он высоко ценил и неоднократно перекладывал для клавира и органа. От Вивальди Бах воспринял трехчастное строение цикла (быстрые крайние части обрамляют медленную среднюю), рондообразную структуру частей, где основная тема (ритурнель), излагаемая оркестровым tutti, проходит в различных тональностях, чередуясь с развивающими эпизодами, порученными солистам, наконец,

сам принцип активного «концертирования» — состязания солистов и струнного оркестра. И в то же время могучая творческая индивидуальность композитора ощущается здесь в каждой ноте. В отличие от романтического импровизационного характера концертов Вивальди, сочинениям Баха присуща спокойная строгая величавость, классическая уравновешенность при поразительном богатстве образов, глубина и мощь интеллекта, свойственная всему творчеству великого композитора. Бах привносит в жанр концерта полифонизацию музыкальной ткани, интенсивное мотивное развитие. Сквозь типичную рондообразную структуру нередко просвечивают тональные, а иногда и тематические соотношения, характерные для сонатной формы.

Эти черты отличают и Концерт для скрипки с оркестром № 1 ля минор, BWV 1041, который Альберт Швейцер называл «величавым в своей суровой красоте». Сохранилась авторская переработка этого Концерта для клавесина с оркестром в тональности соль минор, BWV 1058.

В основе первой части лежит сопоставление двух тем. Суровой драматической экспрессии полон оркестровый ритурнель, появляющийся каждый раз в обновленном интонационном облике. Скрипка вступает с новой темой — напевной, щемящей-печальной. Обилие острозвучащих мелодико-гармонических оборотов подчеркивает напряженность развития.

Во второй части, Andante до мажор, господствует благородная созерцательная лирика, лирика, не лишенная величественного оттенка. Основная тема, торжественно изложенная tutti, превращается в дальнейшем в остинатное сопровождение мелодии солиста, звучащей то светло и нежно, то, напротив, затаенно-скорбно.

Динамичное финальное Allegro assai по настроению перекликается с первой частью. Тема оркестра с имитационно-фигурированным изложением в обрамляющих проведениях здесь также чередуется с печальной мелодией скрипки, но контраст между ними слажен пронизывающим финал моторным движением жиги, типичным для заключительных частей инструментальных циклов эпохи барокко.

Третий концерт для скрипки с оркестром (1978) был написан Альфредом Шнитке по просьбе Олега Кагана и ему же посвящен. К струнным инструментам, особенно к скрипке, Шнитке явно склонен в своем творчестве: среди его скрипичных опусов — три концерта, две сонаты, несколько ансамблей (квартет, фортепианный квинтет, канон памяти И. Ф. Стравинского, Прелюдия памяти Д. Д. Шостаковича). Интонационная гибкость инструмента, широта и многообразие его выразительных возможностей, очевидно, в высокой степени отвечают импровизационной непосредственности самовыражения, мелодическому богатству — лучшим свойствам музыки Шнитке. В масштабных драматически-конфликтных концепциях композитора голос солирующей скрипки ассоциируется с образом «героя» произведения, воплощающая богатство внутреннего мира человека.

Третий концерт для скрипки с оркестром принадлежит к типу масштабных концертов-симфоний, широко распространенному в современной музыке. Виртуозно-игровой элемент, столь широко развитый, например, в Concerto grosso, написанном Шнитке годом ранее, вытекает из напряженным симфоническим развертыванием. Традиционное для жанра концерта противопоставление партий солиста и оркестра здесь превращается в конфликт, резко подчеркнутый тембровой «расстановкой сил»: солирующей скрипке противостоят ансамбль духовых (только в третьей части к нему присоединяются четыре струнных инструмента). Линию развития Третьего концерта можно уподобить пути героя, претерпевающего жестокие испытания, вплоть до катастрофы, в крайней точке которой наступает перелом к умиротворению и скорбному просветлению.

Трехчастный концерт, в сущности, представляет собой слитную композицию — к подобному сочетанию разомкнутости и единства Шнитке тяготеет и в других крупных сочинениях. Ощущение слитности возникает не только потому, что части без перерыва переходят друг в друга, но и за счет общности тематизма, заставляющей воспринимать части как разделы одной сонатной формы: экспозицию (первая часть), разработку (вторая часть) и видоизмененную репризу (третья часть).

Начало сочинения необычно — концерт открывается каденцией солиста (однако в современной музыке такой прием встречается, — например, у Людославского Б. Тищенко и у самого Шнитке). Выразительность этой каденции имеет явно речевую природу, вызывая в памяти представление об экспрессивном певучем сглаживании об аффектации ритуального плача. Особые краски вносят инструментальные приемы — игра на нижней струне и четвертитоновые трели, неизменно сопутствующие этой теме. Вступление оркестра на этом фоне воспринимается как строгий голос внешнего мира, чуждого и отстраненного.

К концу первой части колорит несколько проясняется, в теме скрипки появляется выразительная светотень — мерцание мажоро-минора. Завершает часть сумрачный хорал духовых. Национальная окраска его вполне определена, он напоминает русский духовный стих, жанрово перекликаясь с начальной каденцией.

Основная идея второй части — деформация, искажение уже прозвучавших тем. Их интонации как будто отражаются в кривом зеркале. Напряжение нарастает волнами, и на гребне самой высокой возникает генеральная кульминация — алеаторическая импровизация, коллективная каденция оркестра, в которой совершенно тонет голос солирующей скрипки. В этот момент в оркестре и появляются струнные тембры, символизирующие перелом в образном развитии.

Начало третьей части создает ярчайший контраст в концерте — эффект стилистического перепада. Кларнеты играют новую тему, в ее основе — популярнейшая интонация «золотого хода» (правда, с мажороминорной «светотенью», как в первой части). Бесхитростная простота, наивность этого «голоса извне» напоминают о «банальных» темах Малера, да и самого Шнитке. Но постепенно тема вовлекается в неспешное

Олег Каган — один из талантливых представителей молодого поколения советских скрипачей. Музыкальное образование получил сначала в специальной музыкальной школе десятилетка имени Э. Дарзиня при Латвийской консерватории, затем в Центральной музыкальной школе и Московской консерватории, где занимался у профессоров Б. Кузнецова и Д. Ойстраха.

Артист является лауреатом четырех международных конкурсов: III конкурса скрипачей имени Дж. Энеску, имени Яна Сибелиуса в Хельсинки имени И. С. Баха в Лейпциге, III Международного конкурса имени П. И. Чайковского.

Игра скрипача отличается тонкостью, лиризмом, но она может быть и волевой, активной, драматичной, патетической. Д. Ойстрах писал о своем ученике: «Его творчеству свойствены искренность и тонкое проникновение в авторский замысел».

Репертуар артиста включает произведения всех эпох, от Баха до Шёнберга; особенно ему близки произведения Паганини, Сибелиуса, Прокофьева.

О. Каган гастролировал в Финляндии, США и других странах.

## Side 1

### J. S. BACH (1685—1750)

#### CONCERTO NO. 1 IN A. MINOR, FOR VIOLIN AND ORCHESTRA BWV 1041

1. Allegro (4.08)
2. Andante (7.20)
3. Allegro assai (3.50)

## Side 2

### A. SCHNITTKE (b. 1934)

#### CONCERTO NO. 3 FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

- Movement I (10.17)

- Movement II | (17.41)  
Movement III

### OLEG KAGAN

Soloists Ensemble  
Conductor YURI NIKOLAEVSKY