

И. СТРАВИНСКИЙ (1882—1971)

Страница 1

ИСТОРИЯ СОЛДАТА

Сюита, соч. 1918 г. (27.36)

Часть I

Марш солдата

Первая сцена (Песенка на берегу ручья)

Вторая сцена (Пастораль)

Часть II

Первая сцена (Королевский марш)

Вторая сцена (Маленький концерт)

Третья сцена (Три танца: танго, вальс, рэгтайм)

Четвертая сцена (Пляска черта)

Седьмая сцена (Большой хорал)

Восьмая сцена (Триумфальный марш черта)

Страница 2

СЕПТЕТ, соч. 1953 г.

1. — (2.39)

2. Пассакалья (4.45)

3. Жига (4.13)

ПРИБАУТКИ, соч. 1914 г.

1. Корнило (0.58)

2. Наташка (0.19)

3. Полковник (0.43)

4. Старец и заяц (2.33)

РЭГТАЙМ, соч. 1918 г. (4.32)

Галина Калинина, сопрано (3)

Ансамбль солистов Большого театра СССР

Дирижер Александр Лазарев

Из представленных на пластинке произведений «Прибаутки», «История солдата» и «Рэгтайм» относятся к одному хронологическому периоду в творчестве И. Стравинского, к периоду, который принято называть «швейцарским». Уже маститый художник, автор с мировой известностью, за плечами которого триумфальные премьеры «Жар-птицы» и «Петрушки», слава «Весны священной», взорвавшей традиционные представления в музыкальном искусстве, Стравинский с началом первой мировой войны волей обстоятельств оказывается в нейтральной Швейцарии, где ему суждено пробыть в течение шести лет.

«Прибаутки» написаны сразу по приезде в Швейцарию, непосредственно перед началом войны. История создания этого миниатюрного цикла шуточных песен для голоса и инструментального ансамбля тесно связана с замыслом «Свадебки», который возник у композитора еще в 1912 году. Задумав написать хоровое сочинение на сюжет русского свадебного обряда, Стравинский решил положить в его основу подлинный народный текст. Поиски последнего привели его к антологиям русской народной поэзии А. Афанасьева и П. Киреевского. Это богатейшее собрание фольклора дало жизнь целому соцветию сочинений Стравинского. Кроме «Прибаутки» и «Свадебки» на народные тексты написаны «Кошачьи колыхальники», «Байка про Лису, Петуха, Кота да барана», детские песенки «Тилиббом», «Гуси-лебеди», «Медведь» и другие. Русские народные сказки из собрания А. Афанасьева претворены и в «Истории солдата».

Жанровая природа русских прибауток, в том виде как они складывались в народном бытовании, предусматривает неприменный элемент игры, в которой не последнее место занимает своеобразное обыгрывание фонетических особенностей стиха. «В стихах этих», — вспоминал Стравинский позднее в своей «Хронике», — меня прельщала не столько занимательность сюжетов, полнокровных, нередко даже грубоватых, или эпитеты и метафоры, всегда восхитительно неожиданные, сколько сочетание слов и слогов, то есть чисто звуковая сторона, которая производит на наше чувственное восприятие впечатление, близкое к музыкальному».

В цикле «Прибаутки» четыре песенки — «Корнило», «Наташка», «Полковник», «Старец и заяц». Инструментальный ансамбль включает восемь инструментов: флейту, гобой (английский рожок), кларнет, фагот, скрипку, альт, виолончель, контрабас. В вокальной партии композитор воссоздает жанровые черты народного исполнения. Пьесы построены на рецитации, доведенной до степени скандирования в духе народной скороговорки. Присущее Стравинскому остроумие достойно представлено в «Прибаутках» как в умении двумя-тремя штрихами передать характер или ситуацию, преломив их при этом сквозь призму комического, так и в находчивости тембровой звукописи. С каким тонким юмором переданы, например, пьяная бесшабашность Корнило, имитация булканья вина в наигрышах кларнета или охотничья хвастливость Полковника и подражание охотничьим сигналам в партиях кларнета и фагота. Особенную близость к народно-жанровым истокам обнаруживает последняя песня — «Старец и заяц». Во всем цикле царит игровое начало, стихия шуток и забав.

О создании «Истории солдата» («Сказка о беглом солдате и черте», читаемая, играемая и танцуемая, в двух частях) Стравинский подробно рассказывает в своих воспоминаниях: «Замысел «Истории солдата» возник у меня весной 1917 года, но в то время я не мог развить его, поскольку был занят «Свадебкой» и работой над симфонической поэмой из «Соловья». Однако мысль о драматическом спектакле для пере-

движного театра возникла у меня со времени начала войны. Сочинение, которое представлялось мне, должно было быть достаточно малым по составу исполнителей, чтобы сделать возможным поездки по деревням Швейцарии, достаточно простым и легко воспринимаемым по сюжету. Я обнаружил такой сюжет в одной из сказок Афанасьева о солдате и черте... Потом я нашел другие эпизоды из истории о солдате и черте и принялся связывать их воедино. Однако Афанасьев — Стравинский дали лишь осто́в пьесы, либретто же в окончательной редакции принадлежит моему другу и сотруднику Ш. Ф. Рамюзу...

...Степеньность в средствах при первоначальной постановке «Истории» оставляла в моем распоряжении лишь горсточку инструментов, но это не ограничивало меня, поскольку мои музыкальные идеи тогда уже были направлены в сторону стиля инструментальных соло. На выбор инструментов повлияло одно очень важное событие в моей жизни того времени — открытие американского джаза... Ансамбль инструментов в «Истории солдата» походит на джазовый ансамбль тем, что каждая группа инструментов — струнных, деревянных, медных, ударных — представлена как дискантовыми, так и басовыми разновидностями. Сами инструменты те же, что в джазе, за исключением фагота, замещающего у меня саксофон... Партию ударных также следует рассматривать как проявление моего увлечения джазом».

В сентябре 1918 года в Лозанне состоялась премьера «Истории солдата». Постановка представляла собой следующее: на небольшой сцене одновременно находились исполнители, чтец-комментатор (на подставке с одной стороны сцены) и инструментальный ансамбль (также на подставке с другой стороны). Особенность представления заключалась в том, что персонажи участвовали в действии, разыгрывая пантомиму и исполняя танцы, чтец же, обращаясь к зрителям, пояснял происходящее и одновременно произносил реплики каждого из героев.

Содержание пьесы сводилось к следующему. Возвращаясь на побывку в родное село, солдат останавливается отдохнуть на берегу реки, вынимает скрипку и начинает играть. Здесь он впервые встречается с чертом, который предлагает ему обменять скрипку на волшебную книгу, где он найдет ответы на все вопросы жизни. Вернувшись в родное село, солдат узнает, что он всеми забыт, невеста его вышла замуж. Обращаясь к книге, он получает совет стать купцом, но деньги не приносят ему счастья. Порвав книгу, солдат пускается в странствия. Узнав о болезни принцессы, солдат является во дворец, где вновь встречается с чертом. Тому, кто излечит принцессу, обещаны рука ее и трон. Солдат спивает черта, выигрывает у него свою скрипку и, играя на ней, исцеляет принцессу, женится и получает в приданое царство. Обманутый черт проклинает солдата, грозя ему неминуемой карой, если он нарушит запрет и перейдет границы королевства. Собиравшись повидать свою старую мать, солдат нарушает запрет, погибает и попадает в ад. Иронизирующая концовка в форме нравоучения венчает спектакль.

Музыкальные номера, написанные Стравинским, сопровождают действие, образуя сюиты. Каждый из них связан с определенной сюжетной ситуацией. Так, «Марш солдата» — своего рода интродукция; «Песенка на берегу ручья» с русским по характеру скрипичным наигрышем — как бы музыкальный портрет героя; «Королевский марш» — встреча с чертом в королевском дворце. «Маленький концерт» и последующие три танца («Танго, вальс, рэгтайм») — встреча героя с принцессой; «Пляска черта» — спор солдата и черта, по условиям которого последний должен танцевать до полного изнеможения; хорал — олицетворение свадьбы солдата и принцессы; «Триумфальный марш черта» — его победа над солдатом.

«Рэгтайм» для одиннадцати инструментов написан следом за «Историей солдата» и, разумеется, не без влияния того же увлечения джазом. Об этом говорит и Стравинский в своих воспоминаниях. В связи с этим интересно его высказывание по поводу отношения к собственным джазовым композициям, в частности к ранним рэгтаймам. «Рэгтайм из «Истории солдата», — писал он много лет спустя в «Диалогах», — это своего рода концертный портрет или фотоснимок жанра в том же смысле, в каком вальсы Шопена являются не танцевальными вальсами, а их портретами. Боюсь, что снимок вышел, а американцам он, должно быть, всегда казался чем-то совершенно неизвестным. Если мои последующие попытки портретирования джаза были более удачными, то потому, что в них я постиг идею импровизации; к 1919 году я уже слышал живой джаз и открыл, что джазовое исполнение интереснее джазовых сочинений...»

По свидетельству композитора, «Рэгтайм» был закончен «в то утро, когда был заключен мир». Близился конец «швейцарского заточения» Стравинского...

Септет для кларнета, валторны, фагота, фортепиано, скрипки, альты и виолончели разделяют с произведениями «швейцарского» периода тридцать с лишним лет — огромное время, за которое творческая и жизненная судьба великого композитора претерпела множество превращений. Дата сочинения: июль 1952 — февраль 1953 годов. Написан Септет в Америке, в Голливуде, где Стравинский обосновался с начала 40-х годов, окончательно перебравшись в США.

Септет явился началом нового, на этот раз завершающего этапа биографии великого мастера. Никогда не останавливавшийся на достигнутом, находясь в постоянных поисках еще неизданного, Стравинский к началу 50-х годов под влиянием творчества композиторов новозеландской школы обращается к додекафонной технике письма, сохраняя, однако, при этом и здесь неповторимость собственной индивидуальности.

Септет состоит из трех частей, первую из которых композитор назвал поначалу Сонатным аллегро, но потом снял это название. Вторая часть — Пассакалья, третья — Жига.

Произведение было написано по заказу Дамбартонской библиотеки и ей же посвящено. Септет впервые прозвучал в январе 1954 года под управлением автора.

«Pribaoutki», «L'Histoire du Soldat» and «Ragtime» were written by Igor Stravinsky during his stay in Switzerland and belong to the «Swiss» period in his music.

He wrote «Pribaoutki» soon after arriving in that country shortly before the outbreak of World War I. The history of this miniature cycle of jocular songs for a voice and instrumental ensemble is closely linked with his plans to compose «Svadebka» (The Little Wedding), an idea that first occurred to him in 1912. Wishing to make it a choral composition based on the Russian wedding ritual, Stravinsky decided to use an authentic Russian folk text. Looking for this, he finally chose the anthologies of Russian folk poetry compiled by A. Afanasiev and P. Kiryevsky. This rich collection of Russian folklore was of great help in the writing of a large number of compositions. Apart from «Pribaoutki»

I. STRAVINSKY (1882—1971)

Side 1

L'HISTOIRE DU SOLDAT

Suite (1918) (27.36)

Part I

The Soldier's March

I Scene (Little Tune beside a Brook)

II Scene (Pastoral)

Part II

I Scene (Royal March)

II Scene (Little Concert)

III Scene (Three Dances: Tango, Waltz, Ragtime)

IV Scene (The Devil's Dance)

VII Scene (Great Choral)

VIII Scene (Triumphal March of the Devil)

Side 2

SEPTET (1953)

1. — (2.39)

2. Passacaglia (4.45)

3. Gigue (4.13)

PRIBAOUTKI (1914)

1. Kornilo (0.58)

2. Natashka (0.19)

3. Colonel (0.43)

4. The Old Man and the Hare (2.33)

RAGTIME (1918) (4.32)

Galina Kalinina, soprano (3)

Soloists Ensemble of the USSR Bolshoi Theatre

Conductor Alexander Lazarev

and «Svadebka» Stravinsky used authentic Russian texts in writing «The Cat's Lullaby», «The Tale of the Fox, the Cock, the Cat and the Ram», and songs for children — «Tilimbom», «Goussi-lebedi», «Medved» and others. Russian folk tales from A. Afanasiev's collection also provided material for «L'Histoire du Soldat» which had its first performance in September 1918 in Lausanne.

In «L'Histoire du Soldat» a soldier returning for a leave to his native village stopped to have a rest on the bank of a river. He took out his violin and began to play. There for the first time he met the devil who offered him to change the instrument for a magic book which would answer all his questions. When the soldier came home, he learnt that was forgotten by everyone and that his bride had married another man. Looking into the book, he read that he should become a merchant. Yet the money he made gave him no comfort. Tearing the book into shreds, the soldier decided to set out on a journey to see the world. When he learnt that a princess had fallen ill, he hurried to the place where she lay in bed. In the palace he met the devil for the second time. The man who could cure the princess was promised her hand in marriage as well as the throne. The soldier lured the devil into getting drunk and won his violin back. By playing it he cured the princess, married her and became king. The deceived devil damned the soldier, threatening him inevitable punishment if he dared to cross the borders of the kingdom. Going to see his old mother the soldier broke the devil's injunction, died and was sent to hell. The play ends with a moral which caps the story as a piece of irony.

The writing of «Ragtime» for eleven instruments followed «L'Histoire du Soldat». The music reflects Stravinsky's passion for jazz. The composer confirms this in his memoirs when he wrote about his attitude to his own jazz compositions, including rätimes. «The Ragtime from «L'Histoire», he wrote years later in his «Dialogues», is a sort of a concerto portrait of the genre in the same sense that Chopin's waltzes are not waltzes as such, but portraits of waltzes. I am afraid, he continued, that the photograph has faded and that to the Americans it must always have seemed to be something utterly unfamiliar. If my subsequent attempts to portray jazz were more successful, this was because I grasped the idea of improvisation. By 1919 had heard living jazz made the discovery that jazz performance was more exciting than jazz composition...»

There is a time gap of thirty-odd years between the «Septet» for clarinet, French horn, bassoon, piano, violin, viola and cello and the music of the «Swiss» period. During those long years Stravinsky's musical and personal careers underwent many changes. The «Septet» was written between July 1952 and February 1953 in Hollywood where Stravinsky came to live in 1940 after he had finally decided to settle in the United States.

The «Septet» stands at the beginning of a new and the last period of the composer's biography. Stravinsky, who was never content with what he had achieved, never ceased to explore unfamiliar ground. Being influenced by the new Vienna school of composers in the early 50s, he applied himself to the dodecaphonic technique of composition, preserving, however, his own inimitable style.

The «Septet» was commissioned by the Dumbarton Library to which it was dedicated. Stravinsky himself conducted its first performance in January 1954.