  Альфред Шнитке родился 24 ноября 1934 года в городе Энгельсе, что на Волге. Его отец - Гарри Шнитке - был выходцем из литовско-еврейской семьи, который в 1926 году иммигрировал из Германии в Советский Союз. Мать - Мария Фогель - была волжской немкой католического вероисповедания и работала учительницей.

  В 1958 году Шнитке окончил Московскую государственную консерваторию им. П. И. Чайковского, в 1960-м был принят в Союз композиторов, в 1961-м окончил аспирантуру при консерватории по классу композиции и занялся преподавательской деятельностью (инструментовка, чтение партитур, полифония, композиция).

  Вспоминает супруга композитора, известная пианистка Ирина Катаева-Шнитке: "Мы познакомились с Альфредом в самом начале 60-х. Я приехала из Ленинграда, где окончила десятилетку при консерватории. Музыка познакомила и соединила нас: мне нужно было продолжать образование, и моим репетитором стал аспирант Московской консерватории Альфред Шнитке.

  Тогда он был женат, и я ходила заниматься к нему домой, в квартиру неподалеку от Ленинского проспекта. В один прекрасный день он сказал, что заниматься со мной больше не может, потому что относится ко мне не просто как к ученице. Но я вообще не хотела выходить замуж. Таким образом мы встречались с ним несколько месяцев, а потом я решила, что все это пора прекращать.

  Альфред обиделся и исчез, но через полгода мы увиделись вновь. Я уже училась в Гнесинском институте и позвонила ему - нужен был учебник по истории музыки. Он попросил меня приехать к нему, а домой я вернулась уже вечером. Тогда-то мы и поняли, что должны быть вместе. Свадьбу мы сыграли в феврале 1961 года..."

  В середине 60-х сложился индивидуальный стиль Шнитке в музыке. Критики отмечали его могучий талант, свободное владение всем существующим сегодня разнообразием жанров и невероятную трудоспособность. Каталог произведений Шнитке включает 70 названий, не считая ранних сочинений и прикладной музыки. Среди произведений композитора: оперы - "Одиннадцатая заповедь" и "Жизнь с идиотом", балет "Лабиринты", оратория "Нагасаки", прелюдия памяти Д. Д. Шостаковича, кантата "История доктора Иоганна Фауста" и др.

<Рисунок: Альфред Шнитке>

  Шнитке очень много и плодотворно работает в кино. Он написал музыку к нескольким десяткам фильмов, в том числе-"Ты и я", "Восхождение" (режиссер Л. Шепитько), "Комиссар" (режиссер А. Аскольдов), "Экипаж", "Сказка странствий" (режиссер А. Митта), "Осень" (режиссер А. Смирнов), "И все-таки я верю" (режиссер А. Ромм), "Агония", "Спорт, спорт, спорт" (режиссер Э. Климов) и другим.

  Очень рано пришло к Шнитке широчайшее международное признание. Премьеры его произведений всегда становились мировым культурным событием, их исполняли крупнейшие оркестры Европы и США под управлением величайших дирижеров современности. Он являлся членом-корреспондентом Берлинской академии изящных искусств. Шведской королевской музыкальной академии, Баварской академии изящных искусств, был избран почетным членом Гамбургской академии изящных искусств. Шнитке удостоен премии "Триумф" - императорской премии Японии.

  В то же время в российских музыкальных кругах существовала и стойкая оппозиция Шнитке. Эти люди считали его "ненастоящим" композитором, дутой знаменитостью, поднятым на щит падким на скандалы Западом.

  Между тем неуемная творческая активность Шнитке негативно сказывалась на его здоровье. Кроме того, он сильно переживал за своего сына Андрея (родился в середине 60-х), который страдал врожденным пороком сердца, что требовало особого внимания со стороны родителей. Шнитке порой спал по 3-4 часа в сутки. В июне 1985 года он уехал отдыхать в Пицунду, в Дом творчества кинематографистов, и именно там у него случился первый инсульт.

  Стоит отметить, что судьба оказалась благосклонной к великому композитору. Порази его правосторонний инсульт, он бы навсегда потерял музыкальную одаренность. При левостороннем инсульте он мог лишиться речи, но этого тоже не произошло.

  В 1986 году А. Шнитке была присуждена Государственная премия РСФСР. Год спустя он был удостоен звания заслуженного деятеля искусств РСФСР.

СТАТЬЯ

Соломон Волков: "Азбука Шнитке"

Альф - так Альфреда Шнитке называли его московские друзья. Понятно, что случайно

подобные сокращения не образуются. Мне представляется, что в этом как-то отразилась

экзотика существования Шнитке посреди советского московского быта: как будто среди

нас оказался бы пришелец с Марса.

Было в Шнитке, действительно, что-то от инопланетянина: большая, склоненная набок

голова, странная прическа; близко посаженные пугливые глаза на бледном лице сразу

поражали и запоминались. Еще до всех своих неполадок с сердцем Шнитке двигался неуверенно,

осторожно - словно постоянно примеряясь к чуждому земному притяжению.

Вообразить его участвующим в нашей суетливой жизни было трудно, однако Шнитке в те

годы - 60-е, начало 70-х - менее всего походил на затворника. Наоборот, я изумлялся,

как это Шнитке поспевает повсюду: и в консерваторию, где он преподавал оркестровку,

и на заседание в Союз композиторов, чтобы выступить там в поддержку своих друзей,

и в экспериментальную студию электронной музыки, и на модную театральную премьеру,

и на прием в западное посольство.

Где бы Шнитке ни появлялся, вокруг него сразу образовывался мини-водоворот узнавания,

любопытных взглядов и перешептываний: "Это же Шнитке! Как, Шнитке? Да-да, Шнитке!

Тот самый, композитор?"

Да, чуть не забыл: он же еще успевал и музыку сочинять! Причем плодовитость Шнитке

была поразительной: одна за другой следовали симфонии /на сегодняшний день их девять/,

инструментальные концерты, сонаты... Шнитке - автор трех опер, нескольких балетов,

сочинений для хора - много музыки!

Ее ждали, эту музыку, рвались услышать ее. В России тех лет она была нужна многим,

ибо в тот момент осуществляла жизненно важную функцию: объединяла советских интеллектуалов.

Музыка Шнитке награждала всех нас ощущением сопричастности к высокому и благородному

искусству. Собравшись на премьеру очередного опуса Шнитке, мы осознавали себя членами

одного секретного общества. Власти, чувствуя эту подрывную функцию музыки Шнитке,

делали все от них зависящее, чтобы затруднить ее выход к аудитории. Это были постоянные

игры в кошкимышки.

Жестокость этих игр была изощренной, садистской. Если исполнитель включал произведение

Шнитке в свой репертуар, то он мог ожидать кучу неприятностей, больших и малых. Нередко

уже объявленные концерты отменялись по распоряжению "сверху". Министерство культуры

отказывалось покупать опусы Шнитке, хотя музыка других, более сговорчивых и "удобных"

авторов, оплачивалась щедро. А когда заказ на сочинение Шнитке приходил из-за границы,

власти всячески пытались этому помешать. Если же и это не удавалось, культур-бюрократы

не разрешали Шнитке выехать на Запад на премьеру своего произведения. При этом композитора

беспрестанно обвиняли в разных идеологических "грехах". Как комментировала одна наша

общая со Шнитке знакомая: "Бьют - и плакать не дают!"

Западные контакты Шнитке особенно раздражали советское начальство. Ведь оно стремилось

тотально контролировать ситуацию, а подобное было возможно только при полной культурной

изоляции. Шнитке был одним из первых советских композиторов, познакомившихся с музыкой

западного авангарда. Партитуры Пьера Булеза, Карлгейнца Штокхаузена, Анри Пуссера,

Луиджи Ноно, которые Шнитке раздобывал с огромными трудностями, он немедленно покрывал

своими пометками и комментариями, анализируя эту музыку тщательно и пристрастно.

Шнитке хотел быть технически вооруженным по последнему слову, он стремился к тому,

чтобы его сочинения вошли в общий ряд современной культуры. Для советских чиновников

это было признаком "безродного космополитизма" Шнитке. В Советском Союзе словосочетание

"безродный космополит" эвфемистически обозначало еврея.

Иудейство Шнитке, между тем, было весьма сомнительным. Отец его был евреем - коммунистом

и атеистом, мать - немкой. Первым языком был немецкий, но родным своим языком Шнитке

считает русский. Еврейского языка и обычаев он не знает. Вдобавок, в 1982 году, когда

Шнитке было сорок восемь лет, он был крещен по католическому обряду.

Йога, оккультизм, каббала, китайские мистические прозрения /"И цзин"/ - чего только

Шнитке не испробовал в поисках ответа на волновавшие его загадки жизни и смерти...

Погружаясь в недра иррационального, он испытал ужас, единственным спасением от которого

представилось приобщение к христианству.

Католичество было выбрано Шнитке во многом потому, что его мать была крещена католичкой.

Хотя он иногда говорит, что уважает православную церковь больше, чем католическую.

Запутанность отношений Шнитке с религией ставит в тупик даже его друзей с экуменистическими

взглядами. Для Шнитке это проблема этическая, и психологическая, и культурная. Он

пытается разрешить ее в своей музыке.

Людей, впервые сталкивающихся с произведениями Шнитке, прежде всего поражает их эмоциональная

напряженность. Это музыка полярных противоположностей, кричащих контрастов: громкое

и тихое, высокое и намеренно пошлое, аскетически сдержанное и вызывающе роскошное.

Все это в сочинениях Шнитке сосуществует, живет бок о бок.

Многих это раздражает, отталкивает. Им кажется, что, объединяя видимо необъединимое,

нестыкующееся, композитор над ними издевается. Их ухо не улавливает технической изощренности,

с которой "сработаны" партитуры Шнитке, всех спрятанных в них подлинных и мнимых

цитат, символов, аллюзий и намеков. Вплоть до музыкальных монограмм - зашифрованных

в виде нотных мотивов имен самого композитора и его друзей.

Наверное, так и должно быть: секреты композитора - это его дело. Они интересны и

важны только для профессионалов. Слушатель остается один на один с музыкой. А музыка

Шнитке говорит о подлинных и пугающих эмоциях, испытанных самим автором.

Он часто вспоминает о впечатлении, произведенным на него "Божественной Комедией"

Данте - особенно в той ее части, где говорится о переходе из Ада в Чистилище. Данте,

все глубже погружаясь во владения дьявола, внезапно попадает в иную сферу. Из глубин

ужаса и отчаяния он чудесным образом переносится в мир надежды. Этот момент перехода

от тьмы к свету очень важен, считает Шнитке. Ведь мы буквально каждый день сталкиваемся

с той или иной моральной дилеммой. И, увы, далеко не всегда делаем правильный выбор.

Поэтому музыка Шнитке, по мысли композитора, призвана напоминать нам о самой возможности

выбора. Важно не терять надежды на реальность перехода от тьмы к свету. Или, по максиме

одного русского писателя, "не терять отчаянья".

Русский максимализм, таким образом, соседствует в произведениях Шнитке с еврейским

скепсисом, окрашенным в густые тона немецкой культурной традиции. Эта "гремучая смесь"

кажется такой же немыслимой, как столь характерные для музыки Шнитке динамические

и стилистические контрасты. Однако без нее не существовало бы феномена Шнитке - "ученой"

германской музыки, стремящейся говорить, по русскому обычаю, "от сердца к сердцу".

Поэтому, даже и перебравшись из Москвы в Гамбург, Шнитке продолжал ощущать себя русским

композитором. Германия, такая заманчивая и родная издалека, России ему не заменила.

Сердце самого Шнитке оказалось плохо подготовленным к этой схватке страстей: несколько

раз оно сдавало, не выдерживая стресса. Серия инфарктов превратила Шнитке из всюду

поспевавшего жизнелюба в немого гамбургского затворника. Вся оставшаяся в нем жизненная

сила сконцентрировалась теперь на одном - сочинении музыки.

Такая фанатическая преданность своему искусству, такое чудовищное упорство... Шостакович

когда-то сказал: "Если мне отрубят обе руки, я все равно буду писать музыку - держа

перо в зубах". Шнитке во многом является продолжателем Шостаковича. И в этом своем

упорстве - тоже.

Удивительно Шнитке чувствует природу инструментов. Исполнитель его музыки ощущает

себя актером, получившим шекспировскую роль. Особенно это касается струнных, которые

в музыкальном сознании Шнитке доминируют. Может быть, в этом сказывается еврейский

элемент в душе Шнитке? Во всяком случае, композитор дает струнным выразить необычайно

широкий диапазон эмоций. Поэтому так важен в творчестве Шнитке жанр струнного квартета.

Он их написал четыре, в каждом запечатлев существенную грань своего творчества: в

1966-ом, 1980-ом, 1983-м и 1989-ом годах. Каждое из этих сочинений - манифест момента.

Подобным образом использовали струнный квартет Бетховен, Барток, Шостакович.

Феномен Шнитке, о котором я говорил, был бы невозможен без его работы в кино. В те

годы, когда сочинения Шнитке редко звучали в советских концертных залах, музыка для

фильмов служила не только отдушиной, но и лабораторией: так композитор мог экспериментировать

с новыми идеями и приемами. С некоторыми из кинорежиссеров у Шнитке сложились особенно

тесные взаимоотношения, - например, с Ларисой Шепитько. Эта русская красавица поставила

фильмы, вошедшие в золотой фонд русского кинематографа 70-х годов: "Ты и я", "Восхождение",

"Прощание". Музыку к ним написал Шнитке. Шепитько погибла в автомобильной катастрофе,

когда ей был 41 год. Ее памяти Шнитке посвятил струнный квартет N2. Здесь можно услышать

отзвуки величавых древнерусских песнопений. В этой музыке выражена любовь Шнитке

к России, ее природе и людям.

Хотя между квартетами N1 и N2 пролегло расстояние в 14 лет, их можно читать как главы

одной книги. В первом квартете Шнитке, по тем временам, вызывающе нон-конформен в

своем последовательном использовании серийной техники. Это - манифест Шнитке-авангардиста.

Не зря партийные чиновники сразу объявили эту музыку "антисоветской". Шнитке, напротив,

объяснял, что ему в этом квартете хотелось передать процесс творчества. В кульминации

там все внезапно распадается, чтобы в конце вернуться к начальной строгой серии из

двенадцати звуков. Прыжок ко Второму квартету грандиозен - не только временной, но

и стилистический. А выглядит он абсолютно естественно. Как заметил Давид Харрингтон:

"Ты закрываешь последнюю страницу предыдущего квартета, открываешь первую страницу

следующего - и понимаешь, что именно эта музыка должна была появиться". Как хрупкий

мостик между первыми двумя квартетами воспринимается "Канон памяти Стравинского",

в котором Шнитке воздал омаж одному из своих любимых мас!

теров.

Центральная идея струнного квартета N3 - карнавал музыкальных цитат, знаменующий

новый период в творчестве Шнитке: "полистилистический". Здесь можно услышать реминисценции

из Бетховена, Орландо Лассо, Шостаковича, Вагнера... Таким образом Шнитке обозначает

одну из своих главных тем: судьба западного культурного наследия в наше время. Обычно

он приходит к пессимистическим, даже трагическим заключениям. Но в Третьем квартете

разнородные веяния создают в итоге впечатление удивительного, редкого в музыке Шнитке

умиротворения.

Четвертый квартет - заключительный этап путешествия. Вопреки ожиданию, он не принес

с собой покоя и гармонии. Напротив, все накопившиеся противоречия вновь стянуты здесь

в единый тугой узел. Эта музыка напоминает о фильмах другого русского мастера нашего

времени, Андрея Тарковского. Спиритуальным комментарием к ним может служить сочиненный

Шнитке несколько позднее Концерт для смешанного хора. В нем Шнитке использовал стихи

армянского монаха Григора Нарекаци, жившего тысячу лет тому назад. В своей "Книге

скорби" Нарекаци писал о тщете земных усилий. Заметим, что об этом же - последние

опусы Шостаковича...

Шостаковича часто называют духовным отцом Шнитке. Это справедливо также и в музыкальном

плане, да и во многих других, хотя между двумя композиторами никогда не возникало

дружеских отношений. Эта роль - наследника Шостаковича - потребовала от Шнитке предельного

морального и психологического напряжения.

Щадить себя российским художникам не положено. Больные проблемы Отечества настигают

их и душат - даже заграницей. Примеров тому много... Боже, когда мы научимся беречь

их?

Эдисон Денисов, друг и соперник Шнитке, говорил: "Сочинение музыки - прежде всего

труд, тяжелый и утомительный, но, вместе с тем, - радостный". Шнитке с этим не вполне

согласен. Он настаивает на роли интуиции, когда композитор не пишет музыку, а как

бы "записывает" ее, словно расшифровывая уже существующую партитуру. В этот момент,

по словам Шнитке, композитор подключается к какому-то чудесному источнику вдохновения.

Вот почему - добавляет Шнитке - каждое великое произведение кажется слушателям давно

знакомым: они его уже "знают", ибо оно существовало "всегда".

Ювелирная, тщательная, самоотверженная работа самого Шнитке над своими опусами -

и эта почти наивная вера в Божественное вдохновение: нет ли здесь противоречия? Один

из самых интеллектуальных композиторов нашего времени всю жизнь напряженно стремится

к тому, чтобы стать сосудом, через который пройдет музыка, ниспосланная свыше. Удалось

ли это ему - судить нам, слушателям. Но, устраиваясь поудобнее в кресла перед прослушиванием

музыки Шнитке, сможем ли мы забыть о трагических обстоятельствах его биографии?

В начале 90-х Венская опера изменила устоявшейся традиции и впервые за долгие годы заказала сочинение современному композитору. Альфред Шнитке взялся передать посредством оперной формы историю из жизни великого композитора эпохи Ренессанса дона Карло Джезуальдо, князя Венозы. Венская премьера "Джезуальдо" состоялась в мае 1995 года (режиссер – Карло Леви, дирижер – Мстислав Ростропович), но композитор присутствовать на ней не смог: в то время он после очередного инсульта пребывал в московской больнице и руководил постановкой по телефону. Российской премьеры нам пришлось ждать пять лет. И вот в прошлый четверг силами Симфонической капеллы Валерия Полянского и многочисленных солистов (главные партии исполнили Олег Шагоцкий, Людмила Кузнецова и Андрей Сальников) на сцене БЗК была осуществлена концертная постановка этого сочинения.

В основу оперного либретто положены реальные события 1586 – 1590 годов, происходившие в городе и королевстве Неаполь. Семья Джезуальдо, дабы продлить легендарный род, вынуждает дона Карло жениться на его кузине, донне Марии д’Авалос, необыкновенной красавице, к тому времени уже дважды овдовевшей. В семье композитора считают негодным мужем, занятым исключительно своими мадригалами, но надеются, что несравненная Мария "вдохнет в сушняк цветенье". Однако новоиспеченная супруга заводит страстный роман с доном Фабрицио Караффа. По законам чести муж обязан наказать любовников, и Карло Джезуальдо убивает Марию и Фабрицио, а затем, в припадке безумия, и своего младенца-сына.

Автор либретто Рихард Блетшахер изложил историю в семи картинах с прологом и эпилогом (для московской премьеры перевод текста на русский язык сделал Алексей Парин). Соавтор Шнитке облачил кровавую драму Ренессанса в постмодернистские "декорации". Внезапные смены ситуаций и планов, кинематографические переключения во времени и пространстве порождают разрывы в развитии сюжетной линии, создают ощущение зыбкости, неустойчивого, порой нелогичного хода действия. В то же время с самого начала в воздухе висит ощущение фатального исхода. Здесь сходятся два принципа – изначальной заданности, как в древнегреческой трагедии (в Прологе хор поет: "Вышла смерть из роскошества жизни"), и экспрессионистских предчувствий, предощущений. Диалоги героев дают слушателю минимум информации о том, как развивались события, ограничиваясь лишь констатацией фактов. Джезуальдо один раз за все время действия беседует со своей супругой, причем, что характерно, ни о чем. Свадьба, с которой начинается опера, дана в виде статичного обряда (главные герои практически безмолвствуют), который перемежается разговорами членов семейства, происходившими до означенного события. Потом – сцена бала у вице-короля Неаполя, куда Мария приходит без Карло, где встречает Фабрицио, который тут же назначает ей свидание в домике садовника. Эта картина также раздроблена: даются врезы сцен Фабрицио с садовницей и жены Фабрицио с вице-королем Неаполя. Несколько действующих лиц периодически обсуждают тайну Марии и Фабрицио, в то время как Джезуальдо ни с того ни с сего отправляется охотиться на волков. Ни предпосылок этой сцены, ни ее последствий (Карло был ранен) мы не увидим. Перед тем как убить любовников, Джезуальдо долго ужинает и разговоривает со слугой. Можно ли воспринимать эти и другие неожиданные, алогичные вставки как способ оттягивания событий? Создают ли они напряжение? И вопросы эти, разумеется, прежде всего адресованы музыке.

Шнитке написал монолитную партитуру, настолько единообразную, что границы между картинами порой обозначал отдельно взятой нотой клавесина. Тройной состав оркестра трактован в основном ансамблево: львиная доля оркестровой линии построена на высказываниях отдельных групп инструментов, на контрапунктических сочетаниях разнородных тембров, выхваченных из громадной звуковой палитры. Но бесконечность вариантов возможных сочетаний не становится игрой в тембры-краски. Красочности и колоритности нет в данном опусе. Прореженная оркестровая звучность тяготит заданной непредсказуемостью. Принцип сиюминутного обновления, ускользающей сути – не ответ ли на заданный выше вопрос? – вступает в гармоничное сочетание с параллельно развивающейся словесной партитурой диалогов. Тотальный уход от стабильности и определенности порождает конкретность перманентного напряжения. Высказывания героев решены в таком же ключе. Голоса, скачущие из регистра в регистр, рассредоточенные по крайним точкам диапазона (петь это – просто подвиг, а потому считаю возможным не разбирать огрехи солистов), теряют определенность тембра-характера.

Шнитке лишь раз изменяет заданному принципу инструментального высказывания, давая (почти намеком) в сцене бала отголоски танцев и ренессансных тембров (мандолина). Звуковым порталом служит хор, начинающий и завершающий действо, а также возникающий в сцене свадьбы, маленьким эпизодом окрашивающий четвертую картину (Джезуальдо сочиняет мадригал) и "Из бездны взывающий" перед финальной развязкой. Эта линия в отличие от всей партитуры представляет собой стилизацию мадригального и церковного пения, дополненную "взглядом" самого композитора (и хоровая капелла Валерия Полянского провела эту линию блестяще).

Опера, которую стало уже традицией сравнивать с "Воццеком" Берга, наконец-то предстала перед российским слушателем. Очевидно, что параллели, возникающие у музыковедов на этот счет, выглядят натянутыми, как и слова о том, что стиль позднего Шнитке несколько схож с языком Карло Джезуальдо. Шнитке в этом сочинении не похож ни на кого, кроме самого себя, хотя, безусловно, и позднего себя, уже пережившего свои звездные часы. Московская премьера показала, что слушателя (а он большей частью состоял далеко не из случайных людей) "Джезуальдо" не покорил (после первого отделения многие ушли). Не тот слушатель или не тот Шнитке тому причиной?

В 1994 году, за четыре года до смерти, Шнитке написал свою последнюю оперу - "Джезуальдо". Первая - "Жизнь с идиотом" - была создана по мотивам повести Виктора Ерофеева, была наполнена аллюзиями на советский быт и культуру и прошла с большим успехом по всему миру. После чего Венский театр заказал Шнитке новую оперу. Для либретто, порученного Роберту Блетшахеру, Шнитке выбрал историю Джезуальдо ди Веноза итальянского князя и по совместительству великого композитора XVI века.

Карло Джезуальдо, прочно, казалось, забытый в XVIII-XIX веках, воскрес к новой жизни в нашем столетии. Во-первых, у него была чрезвычайно оригинальная музыка - полная неожиданных хроматизмов, резких диссонансов и весьма своеобразной мелодики. Во-вторых, сам он по себе представлял примечательную личность - владетельная особа, друг Торквато Тассо, в припадке ревности зарезавший собственную жену вместе с ребенком, да еще и любовника в придачу. То есть человек искренних и сильных страстей, истинный представитель Возрождения, в одном флаконе соединяющий гений и злодейство. В пораженном рефлексией XX веке подобный набор выглядит чрезвычайно привлекательно.

Перед венской премьерой дотошные немцы усилиями полицейских психологов зачем-то составили приблизительное описание личности Джезуальдо. Вот что у них получилась: антисоциальная личность, типичный социопат, с комплексом страха и агрессии, пытающийся нарушить все нормы и правила. К тому же дурная наследственность - один его дядя был кардинал, другой - вообще импотент. Итог неутешительный: подобные личности являются самыми опасными преступниками.

Про таких маньяков с художественными дарованиями в Голливуде сняты сотни триллеров. К счастью, у Шнитке речь идет о совсем другом Джезуальдо - о человеке, вынужденном во имя родовой чести переступить личные чувства и идеалы. И о глубокой трагедии, которая становится результатом взаимоисключающих сильных страстей. И о творчестве, неразрывно связанном с этой трагедией.

Задумка была хороша, но уж слишком литературна. В чем нет ничего удивительного - немалая часть наследия Шнитке ориентирована на круг чтения советской интеллигенции 60-70-х - тот же Ерофеев или Томас Манн, следствием прочтения которого стала опера "История доктора Фауста". Джезуальдо явно пришел из творчества другого кумира читателей "Иностранки" - Кортасара. Аргентинец, страшный любитель Джезуальдо, пропагандировал его чуть ли не в каждом рассказе.

Зная Шнитке, естественно было бы ожидать от него полного стилизаций и постмодернистской иронии музыкального текста. Ожидания не оправдались. После премьеры, встреченной довольно вялыми аплодисментами, многие жаловались на скуку мероприятия. Оркестр - Государственная симфоническая капелла под руководством давнего поклонника Шнитке Валерия Полянского - и впрямь играл без особого вдохновения. Впрочем, и без особых накладок. То же относилось и к вокалистам. Но главное - музыка никак не позволяла предположить, что ее можно было бы сыграть и спеть поинтересней. Напрочь лишенный какого бы то ни было драматургического развития текст разнообразили лишь хоровые фрагменты, стилизованные под джезуальдовские мадригалы.

Некоторые критики даже предположили, что перенесший несколько инсультов и практически прикованный к больничной койке Шнитке к моменту написания оперы уже мало на что был способен в смысле творчества. Исключить это, конечно, нельзя. Но вряд ли дело тут в старческой немощи последнего великого отечественного композитора.

Скорее уж - в старческой немощи классического музыкального наследия, из которой к концу XX века ушел даже намек на сильные страсти. Невозможно представить себе, чтобы Гия Канчели отравил Арво Пярта. Или чтобы Эдисон Денисов зарезал Губайдуллину и подвернувшегося под руку Павла Карманова. Нынешние композиторы превратились в интеллигентов с духовными исканиями. Что тоже неплохо, конечно. Только вот трагедией в их творчестве даже и не пахнет.

И опера "Джезуальдо" - очень показательный тому пример. Предполагалось - современный композитор расскажет о драме своего предшественника, привлекая все накопленные за долгие века музыкальные средства и интеллектуальные богатства. Получилось иначе. Два композитора оказались людьми из совершенно разных миров. Друг другу они совершенно непонятны, что отразилось и в тексте. Там, где у Джезуальдо любовные страсти, в консерватории кричат дурными голосами. Там, где у Джезуальдо убийство, в консерватории играет детская дудочка.

  В 1990 году Шнитке на год уехал работать в Берлин. Но вскоре ему предложили работу в Гамбурге, и творческая командировка Шнитке затянулась. А затем в его судьбу вмешались непредвиденные обстоятельства. Шнитке перенес в Германии второй инсульт, и его долго лечили тамошние врачи. Видимо, чувствуя, что каждый день может оказаться для него последним, Шнитке решил принять германское гражданство.

3.08.1998 умер Альфред Шнитке

  С каждым днем здоровье композитора ухудшалось. В июне 1994 года Шнитке перенес третий инсульт. Только любовь жены, находившейся рядом, и современная медицина помогли ему выкарабкаться с того света. Но ситуация все равно была серьезной - Шнитке практически полностью парализовало, и отныне его вторым домом стала гамбургская клиника. Медики создали специальный аппарат, при помощи которого подвешенной парализованной рукой Шнитке фиксировал звуки, рожденные его сознанием и слухом. Эти записи затем "доводили до ума" сотрудники музыкального издательства Сикорского. В таком состоянии Шнитке написал свое последнее произведение - Девятую симфонию, посвященную Геннадию Рождественскому.

  Сразу после выхода в свет Девятая симфония Шнитке была отмечена международной премией "Глория".

  В начале лета 1998 года состояние Шнитке ухудшилось. Врачи подозревали, что у него воспаление легких, и перевели его в другую больницу. Однако там диагноз не подтвердился, и композитора вернули в Гамбург. Это был последний переезд Шнитке - 3 августа в 8 часов утра он скончался.

  Похороны А. Шнитке прошли 10 августа в Москве, на Новодевичьем кладбище.