Кантатно - ораториальное творчество Г.Свиридова (2часа)

 «Поэма памяти Сергея Есенина» была написана через 30 лет после смерти поэта, - в 1955 году (60-летие со дня рождения и 30-летия со дня смерти). В этом произведении композитор, по его словам, хотел «воссоздать облик самого поэта, драматизм его лирики, свойственную ему страстную любовь к жизни и ту поистине безграничную любовь к народу, которая делает его поэзию всегда волнующей. Эпиграфом стали слова Есенина. «Более всего любовь к родному краю меня томила, мучила и жгла». Сочинение написано для хора, солиста-тенора и оркестра. Состоит из 10 частей, в которых использованы стихи Есенина разных лет: 1. «Край ты мой заброшенный»; 2. «Поет зима…»; 3. «В том краю»; 4. «Молотьба»; 5. «Ночь под Ивана Купала»; 6. «Ночь под Ивана Купала»; 7. «1919…»; 8. «Крестьянские ребята»; 9. «Я последний поэт деревни»; 10. «Небо - как колокол».

Все части произведения пронизаны лирической есенинской песенностью. В общий звуковой комплекс входит колокольность. Идеально, точно соответствует облику «крестьянского поэта».

С лирическими песнями-монологами тенора чередуются хоровые номера - эпические картины русской природы, то могучей, стихийной, то сказочно-зачарованной. В неразрывном единстве предстают в хоровых номерах и люди: радость созидательного труда «молотьба» № 4; картина разрухи и запустения в родимом краю», «1919…» № 7.

**«Край ты мой, заброшенный…»** Из дали, из прозрачной тишины необозримого пространства рождается лёгкий звон - и медленно тает в воздухе. Полилась печальная и упоённая русская песнь «Край ты мой, заброшенный, край ты мой, пустырь, сенокос некошеный, лес да монастырь», - выпевает тенор…

Так, без обычного для крупной вокально-симфонической формы оркестрового вступления, начинается «Поэма».

И сразу же, с первой части зарождается основная тема, предсказанная эпиграфом, - тема Поэта и Родины в их неразрывном единстве, сплетении. Развёртываясь на протяжении десяти самостоятельных разделов цикла, высвечиваясь с разных сторон, она разрастается, ширится, движется во времени, в истории.

О русском, о народном - по-русски и по-народному, но при этом и по-своему. Таков принцип выражения Свиридова в первой части (как и во всей поэме). Это песня родственная народным и по языку и по строению (на основе пяти строф стихотворного текста Свиридов создал два песенных куплета с дополнением). Её истоки и в старой крестьянской песенности, и в более современной, городской. С начала до конца музыка выдержана в одном настроении. И в то же время при каждом повторении напев несколько меняется - как в крестьянской песне.

Начало части - гудение басов с парящим высоко вверху флажолетом контрабаса, холодный звук флейты и тихие, вибрирующие удары далёкого колокола. Лаконичный, но очень ёмкий образ. В нём - и застылость, и простор, и печаль русских равнин.

Лишь на миг неожиданно повеяло скрытой в этих просторах неведомой силой, и почудилась возможность выхода из круга тоскливых настроений: на словах «лес да монастырь» вдруг сдвинулся с минорной тоники бас, зазвучал мажор (параллельный). Но это только на мгновение… и опять минор.

Вторая половина куплета приносит рост того же щемящего чувства. Здесь всё выражено с большим размахом - и тоска, и ощущение простора. Новые удары колокола звучат насыщеннее, мощнее, к ним затем присоединяется тянущийся стон басов: «А…а…».

Так подготавливается вступление мужского хора (второй куплет). Теперь мелодию ведут все тенора, а басы сопровождают её подголоском с раскачивающимися квартами. И вот - вершина страстного напряжения:

Вороны без промаха

В окна бьют крылом,

Как метель, черёмуха,

Машет рукавом.

Вновь взметнулся напев вверх (его перенимает солист). Впервые гармонический бас надолго покидает тонику. Всё ожило и затрепетало. А возникшие ещё раньше в оркестре равномерные резкие аккорды дерева и взлёты октав у струнных звучат теперь с грозной силой, как страшные удары крыльев и порывы ветра. И всё выливается в стон хора и два редких, но очень мощных (с участием трёх тромбонов) аккорда: колокол зазвучал как набат.

Поистине трагическая картина! И не только потому, что в музыке столько боли и тоски, но и потому что эти чувства выражены с огромной силой, с широким размахом и притом без какого-либо нервического содрогания: ни на миг не сбился, не участился ровный ритм песни. Величавость, присущая настоящей трагедии…

Всё дальнейшее - это короткое послесловие:

Уж не сказ ли в прутнике

Жисть твоя и быль,

Что под вечер путнику

Нашептал ковыль?

Грозная картина удалилась, стала видением, призраком. Стонущие интонации подголоска превратились в вопросительные. У солиста одинокие, разделённые паузами отрывки напева, а последний звук - тянущаяся без разрешения квинта, повисающая, как безответный вопрос. Раздумье без вывода, оцепенение. Ровные, плавные, мягкие линии у скрипок бесстрастно уносятся ввысь, застилая простор пеленою. Сквозь неё, как последнее напоминание, доносятся - снова уже тихие - удары далёкого колокола и плач флейты.

Написать такой пейзаж «заброшенного края», как у Есенина, можно лишь глубоко, всей душой любя эту сторону и страдая за неё. И столь же глубокое личное чувство захватывает в музыке Свиридова. Таков один лик России.

А другой показан во второй части - **«Поёт зима**» -которая почти целиком посвящена изображению вьюги. У Свиридова вьюга особенная: удалая, богатырская, полная здоровой, «ядрёной» силы.

Значительность и размах образов, созданных Свиридовым во второй части поэмы, не позволяют принять её за обычный пейзаж. Видится здесь картина русской природы. А услышать можно нечто большее: мысль о могучих, богатырских силах, что таятся в русском народе, и мечту о лучших, светлых днях, которые должны наступить после гроз и бурь.

Совсем по-иному обнаруживают себя те же скрытые силы в **«Молотьбе**» (четвёртая часть). Впервые в поэме предстаёт картина благодатного, хотя и тяжелого, крестьянского труда, звучит его прославление. Свиридов создал здесь новую, на этот раз русскую «Песнь о хлебе». Есть в ней нечто общее с гимном хлебопашцам из «Страны отцов». В частности, сходным приёмом (ровное движение параллельных кварт) передан размеренный ритм работы. Мощный хор поёт о дружном совместном труде крестьян. И не вечером, на закате, а летним утром видим мы картину, полную жизни, движения, солнечного блеска.

Утренним пастушьим наигрышем - свежей, звонкой фразой флейт и кларнетов - начинается часть. И с той же фразой вступает хор - сопрано. Это не только запевка, но и мелодическое зерно всей части, с ясными, по-глинкински светлыми и чистыми интонациями.

Картина молотьбы залита светом. Лишь ненадолго набегает тень, происходит отклонение в минор («И ворочает дед…») - и даёт себя почувствовать тяжесть работы. А потом приходит упоение: «И под сильной рукой вылетает зерно…». Весь оркестр - в движении, всё стучит и «ходит ходуном». В басах - органный пункт: раскачивающаяся кварта (как у Бородина в первой симфонии). Интонации хора напоминают молодецкие песни, ритм - подвижный, но притом широкий, свободный (7/4 - 6/4). Волна нарастает, расширяется, достигает вершины («И на свадьбу вино…»). И снова идёт работа. Ударяют цепы, звенят голоса и, перекрывая их, ликующе гремит (у шести валторн в унисон) начальная фраза-наигрыш. Утро перешло в яркий солнечный день.

Таковы первые четыре части поэмы, сливающиеся в раздел, который можно назвать: «Родина поэта».

Спаяны между собой и две последующие части, идущие без перерыва и объединённые общим названием - **«Ночь под Ивана Купала».**

Пятая часть - картина ночи. Необыкновенная красота музыки вдохновлена, как часто бывает и у Римского-Корсакова, поэзией народных обрядов и поверий, народных представлений о природе, на её лоне развёртывается языческое действо. Чары летней ночи обволакивают слушателя с первых же звуков. На фоне оркестрового вступления-фразы сопрано («таинственно и нежно»): «За рекой горят огни, погорают мох и пни». «Заклинательные» интонации (квартовые или квинтовые, с повторением звуков) произносятся бережно, осторожно, чтобы не спугнуть очарования.

В обряд входит и громогласное взывание всем хором (без оркестра), «одушевлённо и страстно»: «Ой, Купала, Купала». На торжественный зов откликается вся природа - оркестр отвечает всплеском звучности. А издали, как эхо, доносится тихое: «Погорают мох и пни». Так рождается представление о широком просторе.

По своему обычаю, к пейзажу Свиридов добавляет в третьем куплете жанр. Возникает сцена девичьего хоровода. Устанавливается танцевальный ритм. Бряцают балалайки, тихонечко наигрывают кугиклы, позвякивает бубен, доносится стук колотушки - полная бытовая наглядность! И всё же это - не только жанровая картинка. У хора сохраняются те же заклинательные интонации, и им отвечает ещё более мощное, чем в первом куплете, выкликание Купалы. Танец соединяется с обрядом, вернее говоря, входит в него, участвует в нём, как то и свойственно языческому действу.

В седьмой части -**«1919…»** (отрывок из есенинской «Песни о великом походе») - нарисована картина разрухи и запустения в родимом краю. И вот здесь усиливается главная, ведущая роль хора в показе силы, мощи народа на фоне всеобщей разрухи и запустения. Громко, как крики о помощи, как стон из многих глоток, звучат возгласы хора: «Гой ты, синяя сирень…». В них можно узнать изменённые квартовые попевки заклинаний из «Ночи под Ивана Купала». После новых страшных ударов набата продолжают жаловаться и стонать одни женщины (сопрано и альты). Их голоса звучат сиротливо и беззащитно. Речитативные попевки складываются в печальную песню народного склада. Женский хор поёт её почти без сопровождения, с очень скупым оркестровым аккомпанементом, в котором выделяются острые диссонансы гобоев. Женщинам отвечают мужики - «Крестьянские ребята». Они нашли себе «приют», заняли своё место в борьбе за новую жизнь, ушли воевать за Советскую власть. Потому-то и «опустели огороды» и «хаты брошены»…мужской хор запевает лихую песню с прибаутками. В ней многое идёт от «Яблочка», от красноармейских частушек гражданской войны: удаль, бойкость, хлёсткость.

Трагический финал **«Небо как колокол**» создается звучанием всего оркестра, фортепиано, натуральных колоколов, хоровым скандированием текста. Возникает образ грандиозного «космического» масштаба - торжествен и величав, подобно финалам русских эпических опер (хотя и короток, быть может, даже чересчур). С начала до конца играет весь оркестр, поёт весь хор, выдерживается звучность фортиссимо (а в конце - fff). Голос героя (солиста), который высказал до конца своё, личное в предыдущей части, здесь уже больше не слышен. Одинокая фигура поэта растворилась в безграничном «вселенском» пространстве. В этом - и смерть поэта, и его бессмертие. Теперь поёт только хор, который провозглашает:

Небо - как колокол,

Месяц - язык.

Мать моя - родина,

Я - большевик.

Музыкально-образное решение финала определилось начальными строками стихов. Оркестр и хор сливаются в одном мощном гудении исполинской звонницы. Оно льётся плавными волнами, то сжимаясь, то расширяясь. Колокольный перезвон передан звучанием не только всех групп оркестра, но и натуральных колоколов. Все голоса хора сливаются в одном ритме перезвона, что обеспечивает четкость произнесения слов, их «ударную подачу». Скандированная патетическая манера пения связана и с острой ритмической акцентировкой (двойные точки). В целом, в финале возникает образ воистину «космического» масштаба. «Вселенское братство людей» - вот что воспевает здесь поэт, вот идеал, ради которого была неизбежна гибель старого уклада жизни, а с ним и её певца…

Состав оркестра объёмен, однако в звучании нет никакого роскошества. (Композитор использует тройной состав - с четырьмя флейтами и шестью валторнами, с использованием всех видовых инструментов с расширенной ударной группой, в которую введены такие редкие инструменты, как церковные колокола, цеп и молоток).

При всем разнообразии оркестровых красок «Поэмы…» все они в той или иной мере сводимы к единому прообразу - колокольному звону.

Колокольность - одна из органиченных примет различных пластов русской культуры. Колокольные звоны вошли и в профессиональное искусство - в русскую симфоническую музыку и особенно в эпическую оперу. Голос колокола отождествляем с голосом поэта, сокровенно связанного с судьбой своего народа.

Г. Свиридов, как и Есенин, воспринял эту традицию полностью - чутко, глубоко и самобытно. Для Свиридова колокольность - не просто рядовое средство выразительности, связанное с традицией русской классики, но, что важнее, черта его «мирослышания».

О композиторе говорили, что он обладал «абсолютным поэтическим слухом». Вокальность, демократичность и выразительность музыкального языка, опора на русскую народную песенность - отличительные черты творчества Свиридова.

Композитор нашел у любимого поэта массу «сюжетных» возможностей и придавал им каждый раз свои, неповторимые смысловые оттенки.

Образ Есенина воплощен в музыке Свиридова глубоко поэтично, возвышенно, сам отбор стихотворений свидетельствует о собственной точке зрения на его творчество. Национальное крестьянское и область высокой лирики - то, что характеризует Есенина именно как большого поэта, органически связанного с родиной, - привлекает композитора больше всего.

«Поэма памяти Сергея Есенина» оказалась рубежным произведением во всех отношениях - и в смысле раскрытия новых возможностей вокально-симфонического жанра, и в подходе к Есенину, и в решении проблемы современного национального языка.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В произведении, названном Свиридовым «поэмой», переплелись черты таких традиционных многочастных музыкальных жанров, как оратория, лирическая кантата и вокальный цикл.

Одни признаки ведут к классической оратории, в центре которой стояли героические деяния, могучие народные движения, возглавляемые легендарной или исторической личностью. Они сказались у Свиридова в элементах сюжетного развития и драматизации, в заметной роли «действующих» народных масс, в историческом фоне.

Вторые признаки связаны с русской лирической кантатой начала века, с обоими её ответвлениями, охарактеризованными Асафьевым как «эмоционально-драматическое» и «возвышенно-созерцательное» («Колокола» Рахманинова, «По прочтении псалма» Танеева). Их обобщённость, устремлённость к «внеобыденному и внемелочному» перерастание конкретных картин в символические предваряют аналогичные качества свиридовской «Поэмы». остинато свиридов поэма есенин

Наконец, влияние вокального цикла можно усмотреть, с одной стороны, в наличии лирического героя, с другой - в принципе объединения многочастной композиции (характерном и для кантаты), осуществляемого не на основе сквозного сюжетного последования, а благодаря специфическим музыкальным и поэтическим связям и сопоставлениям самостоятельных, обособленных частей, которые, в результате, образуют художественное целое с единой идеей и богатым, многозначным

1. Слушать поэму
2. Средства музыкальной выразительности
3. Особенности хорового стиля в произведении