

И. Стравинский  
Симфония Псалмов

Сорокина Алиса 4 курс

# трактовка Стравинским вокально-симфонического жанра

- «...я остановился на хоровом и инструментальном ансамбле, в котором оба эти элемента были бы равноценны и ни один не преобладал над другим. В этом смысле моя точка зрения на взаимоотношения вокальных и инструментальных частей совпала со взглядами старых мастеров контрапунктической музыки, которые обращались с ними как с равными величинами, не сводя роль хоров к гомофонному пению и функции инструментального ансамбля — к аккомпанементу». Именно контрапунктическая манера, уравнивающая в правах вокальное и инструментальное начала, станет основой, на которой возникнут вокально-симфонические сочинения Стравинского.



# История Создания

- ◆ Симфония псалмов написана Игорем Стравинским в 1930 году во время своего неоклассического периода. Работа была заказана Сержем Кусевицким в честь 50-летия Бостонского симфонического оркестра. Симфония получила свое название от использования текстов псалмов в хоровых частях.
- ◆ «Меня мало соблазняла форма симфонии, завещанная нам XIX веком... Мне захотелось создать здесь нечто органически целостное, не сообразуясь с различными схемами, установленными обычаем, но сохраняя циклический порядок, отличающий симфонию от сюиты... В то же время я думал о звуковом материале, из которого мне предстояло строить свое здание. Я считал, что симфония должна быть произведением с большим контрапунктическим развитием, для чего необходимо было расширить средства, которыми я мог бы располагать. В итоге я остановился на хоровом и инструментальном ансамбле, в котором оба эти элемента были бы равноценны и ни один не преобладал над другим. В этом смысле моя точка зрения на взаимоотношения вокальных и инструментальных частей совпала со взглядами старых мастеров контрапунктической музыки, которые обращались с ними как с равными величинами, не сводя роль хора к гомофонному пению и функции инструментального ансамбля — к аккомпанементу. Что же касается слов, то я искал их среди текстов, написанных специально для пения, и... первое, что мне пришло в голову, это обратиться к псалтырю».

- ◆ В симфонии использованы тексты трех псалмов — 38-го, 39-го и 150-го. Первый из них — обращение грешника к Господнему милосердию, мольба о спасении; второй — благодарность за полученную милость; третий — гимн хвалы и славы Всевышнему (Аллилуйя). По собственному признанию Стравинского, заметный отпечаток на музыку наложили «ранние воспоминания о церковной музыке в Киеве и Полтаве»:
- ◆ создавая Симфонию псалмов, композитор исходил именно из православного, а не католического богослужения. Не случайно начал сочинять он на славянские тексты, и лишь позднее перешел на латынь, на которой и исполняется симфония.
- ◆ Состав исполнителей несколько необычен. Стравинский убрал из оркестра наиболее эмоционально открытые инструменты — скрипки, альты и кларнеты. С этой же целью партии сопрано и альтов поручены не женским, а детским голосам с их чистым холодноватым тембром.
- ◆ Имея внешние жанровые признаки кантаты, но названное симфонией, это сочинение в некотором смысле стало рубежным в творчестве Стравинского.

- ◆ Обращают на себя внимание:
- ◆ 1. жанровое разнообразие. Ни одно сочинение не повторяет другое составом исполнителей и избранной тематикой (текстовой основой);
- ◆ 2. обязательное присутствие текста, голоса и пения. Первая особенность свидетельствует о напряженном поиске новых форм духовной музыки, а вторая — о «православном мышлении» композитора. Для него, как для русского человека, всякая духовная музыка была немыслима без текста, слова. Остается добавить лишь, что в «Requiem canticles» Стравинский даже попытался соединить католическую заупокойную мессу с элементами православной Панихиды. Вполне понятно, что живя в инославной среде, композитор не имел прямых поводов к написанию православных богослужебных сочинений, но, вероятно, потребность такую всё-таки ощущал.

# Общий анализ и состав оркестра

- ♦ Как и многие другие произведения Стравинского, в том числе «Петрушка» и «Весна священная», в «Симфонии псалмов» иногда используется октавоническая гамма (в которой чередуются целые шаги и полушаги), причем самый длинный отрезок составляет одиннадцать тактов между репетиционными номерами 4 и 6 в первой части. . Стравинский утверждал, что корень всей симфонии - это «последовательности двух малых третей, соединенных большой третью ... происходящие из мотива арфы в начале аллегро в Псалме 150». Стравинский через свои композиционные приемы изображает религиозную природу текста. Он написал значительную часть пьесы в фугальном контрапункте, который широко использовался в церкви в периоды Возрождения и Барокко. Он также использует большой хор для создания ритуальной атмосферы, подобной церковной.

## Состав оркестра:

5 флейт-пикколо, 4 гобоя, английский рожок, 3 фагота, контрафагот, 4 валторны, 4 трубы, труба-пикколо, 3 тромбона, туба, литавры, большой барабан, арфа, 2 фортепиано, виолончели, контрабасы, хор мальчиков и мужской хор.

# Первая Часть

- ◆ Прелюдия — «Услышь мою молитву, о Господи!» Драматично звучат резкие возгласы оркестра, чередующиеся с беспокойным, хотя и ровным бегом шестнадцатых у гобоя, фагота, затем фортепиано (первая тема).
- ◆ Далее вступает хор, сурово звучит скупая, всего из двух-трех звуков, мелодия (вторая тема). Дважды запевают альты, потом истово подхватывают остальные голоса. Характер пения меняется: у хора появляются широкие интервалы, распев. Контрастные образы сопоставляются дважды, развиваясь, они достигают мощной кульминации. Аскетически звучащая реприза завершает часть.
- ◆ В первой части хоральная григорианская тема у хора находит отнюдь не каноническую инструментальную «оправу». Появлению темы предшествуют острые, акцентированные, отрывистые аккорды и инструментальные наигрыши, жесткость которым придают диссонирующие «мерцания» тонов b-h, b-a. После вступления хора эти наигрыши составляют остигатную фигуру сопровождения. Драматический контраст хоровой кантилены — «ламентозных», молящих интонаций — и неумолимой моторики остро стаккатированного движения определяет всю часть. Ее можно назвать токкатой или прелюдией; ее токкатные эпизоды сродни «плесканиям» первой части Симфонии в трех движениях, предвосхищая их (кстати, здесь и там сходны роли двух роялей и арфы, трактованных ударно). Григорианская кантилена окрашивается вполне современной тревогой.

# Вторая Часть

- ♦ Вторая часть представляет собой двойную фугу с отдельной экспозицией тем, порученных в одном случае инструментам, в другом — хору. Сам Стравинский говорил о двух фугах — инструментальной и вокальной, идущих одна за другой, а затем сочетающихся. Тема инструментальной фуги основывается на интервальном абрисе фигураций из первой части. Техника мотивных «перемещений» — вариантных, ритмических — не заслоняет того, что эта тема по своему интонационному контуру (обыгрывание септимы) идет от композиций баховской эпохи. Однако Стравинский осовременивает ее, используя не уменьшенную септиму (характерную для Баха и Генделя), а большую, а затем сексту, равновеликую уменьшенной септимере. Излагающий тему гобой и поддерживающие его флейты имитируют звучание высокого регистра органа. Далее (цифра 5) вступает хор с темой, в основе которой лежит риторическая фигура кварты. Она напоминает распевные, со славянским колоритом, темы фуг Баха (es-moll, b-moll из первого тома «Хорошо темперированного клавира»), вся ее природа чисто русская (во многом это связано с опеванием устоев темы). При вступлении темы инструментальная фуга продолжает свое развитие, контрапунктируя вокальной. На момент стретты вокальной фуги Стравинский оставляет только хор a cappella, завоевывая низкие регистры. С них начнется свободная реприза фуги (тромбоны, низкое дерево, виолончели и контрабасы), в которой вокальное и инструментальное начала, оставаясь абсолютно равноправными, образуют сложнейшую контрапунктическую ткань (цифра 14). Завершает вторую часть псалмодирование хора в унисон.

# Третья Часть

- ♦ Самая большая в Симфонии псалмов (по длительности звучания она примерно равна первой и второй частям вместе взятым), в ней особенно рельефны тематические связи всей симфонии. Открывает ее хор возгласом «Alleluia» (ракоход этого возгласа станет источником тематизма коды — цифра 22). В повторяющемся призыве «Laudate Dominum» соединяются полутон и кварта из первой и второй частей. В сопровождении этого призыва у фортепиано и арфы намечается оstinатная басовая фигура, роль которой в последующем — передать восторг, ликование посредством имитации «звонности». Далее идет быстрый раздел явно инструментального характера. Стравинский опирается на многослойную музыкальную конструкцию, которую составляют ритмическая формула



- ♦ тема у трубы и арфы, хор духовых и линия литавр. И все эти тематические пласты развиваются по принципу оstinато, «распухая», как в «Весне священной», и достигая грандиозного нарастания. Дважды повторяется чередование просьбы «Laudate Dominum» и инструментального эпизода. Вторая фаза Allegro еще динамичнее. Об этом Allegro Стравинский писал, что оно «было вдохновлено видением колесницы Ильи-пророка, возносящейся на небеса». В нем есть нечто языческое, стихийное. Стравинский писал Псалом СЛ «как песню для танца», поясняя, что «Давид плясал перед ковчегом». Отсюда в Allegro буйство ритмов, тембров, ударности. В связи с этим вспоминаются строки из «Летописи» Римского-Корсакова, посвященные его Воскресной увертюре: в ней «соединились воспоминания о древнем пророчестве, о евангельском повествовании и общая картина пасхальной службы с ее „языческим веселием“. Скакание и плясание библейского царя Давида перед ковчегом разве не выражает собой настроения одинакового порядка с настроением идоло-жертвенной пляски? Разве русский православный перезвон не есть плясовая инструментальная музыка?» Примерно те же ассоциации вызывает Allegro Стравинского, не говоря уже о том, что в нем возникают параллели с разнообразными русскими звонами — например, из той же увертюры Римского-Корсакова или «Славься» Глинки. Это Allegro переходит в тихую юбилейную — умиротворяющую коду, в благовесте которой вновь слышатся отголоски культовых сочинений Глинки («Иже херувимы») и Рахманинова (Шестипсаломие из Всенощного бдения).

- ◆ по сложившейся в европейской музыке традиции, для симфонии обычно характерен показ некоего движения, процесса и – по возможности – его результата. Стравинский, избрав для своей «Симфонии» названное направление движения, создал чрезвычайно оригинальное сочинение, не имеющее аналогов и предвосхищающее путь его дальнейших поисков. В списке духовных сочинений Стравинского «Симфония псалмов» занимает 2-е место после небольшого хора а cappella «Отче наш». Для композитора еще не ясен ключ к решению задачи – как писать духовную музыку для концертного исполнения, и в «Симфонии псалмов» он как бы составляет план дальнейших действий, отрабатывая возможные для решения этой задачи приемы и средства:

А. использует текст и работает с ним;

Б. использует средства певческих голосов (хора) и музыкальных инструментов;

В. использует латынь как универсальный язык;

Г. использует симфонические приемы развития (при всем кантатно-ораториальном исполнительском аппарате), и они будут преобладать в дальнейшем. Нужно сказать также, что это были годы, когда русский композитор Игорь Стравинский еще только осваивался на Западе, еще решал, как писать для западного слушателя, в том числе – музыку духовную. После «Симфонии псалмов» понятным становится жанровое разнообразие духовных сочинений, написанных композитором позже.

- ◆ Все это в целом свидетельствует об активном поиске новых форм духовной музыки – о чем уже говорилось, а «Симфония псалмов» вобрала в себя все эти линии как «предварительный конспект». Она оказалась как бы «сгустком размышлений» композитора о новых формах духовной музыки, и этот «сгусток», этот «конспект» он разворачивал в своем дальнейшем творчестве.

Такая, совершенно особая роль этого сочинения в творчестве Игоря Стравинского явилась одной из тех объективных причин, которые, наряду с причинами субъективными, спровоцировали выбор именно жанра симфонии. Вместе с тем, укладываясь в «прокрустово ложе» жанров и форм западноевропейской музыки, это сочинение выдает в авторе русского композитора, православного человека, преломляющего в своем творчестве национальные духовно-музыкальные традиции.

