

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

КАТЕДРА ЗА КАМЕРНУ МУЗИКУ

Докторски уметнички пројекат:

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ВОКАЛНЕ ПОЕМЕ *ПЕТЕРБУРГ* ГЕОРГИЈА ВАСИЉЕВИЧА
СВИРИДОВА: НЕОРОМАНТИЧАСРКО ЧИТАЊЕ ПОЕЗИЈЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА

аутор:

Дарио Хумењук

ментор: Људмила Грос-Поповић, ред. проф.

ко-ментор: Др Соња Маринковић, ред. проф.

Београд, 2015.

САДРЖАЈ:

Увод.....	2
Александар Блок – живот и дело.....	4
Блоков Петербург.....	7
Георгиј Васиљевич Свиридов.....	9
Свиридов и Петербург.....	15
Вокална поема <i>Петербург</i>	17
Закључак.....	46
Литература.....	48

У в о д

Предмет истраживања теоријског дела докторског уметничког пројекта је анализа и тумачење интерпретације вокалне поеме *Петербург*, коју је на стихове Александра Блока (1880–1921) компоновао Георгије Васиљевич Свиридов (1936–1998).

Циљ истраживања је продубљивање и дефинисање могућих начина примене интерпретативних поступака, којима би се обезбедило интригантно завршно извођење. Специфична атмосфера извођења може бити само резултат свеукупног истраживања које су у раду спроведене по принципима историјског, аналитичког, практично-извођачког и компаративног метода.

Сагледавање друштвено-историјског контекста времена, односно историјских, уметничких, културолошких и социолошких околности битних за настанак литерарног текста и музике, неопходно је на почетку рада интерпретатора. Кључни елементи из живота Александра Блока и Георгија Свиридова су подробно предочени у даљем тексту и указују на специфичну везу двојице уметника, упркос томе што су сазревали у различитим историјским, културолошким и уметничким околностима.

Темељито проучавање поетског и музичког контекста у поеми *Петербург* довешће до интерпретације јединственог дела о болној историји Русије, трагедији града, света, човека. Петербург – страдалнички град херој, Александар Блок, руски симболиста са бурног краја XIX и почетка XX века и Георгиј Васиљевич Свиридов, композитор совјетске Русије о чијој музици се није много писало ван његове домовине, актери су и тумачи историјских, културолошких и социолошких збивања за период дужи од века.

Аналитички метод истраживања спроведен је кроз рашчлањивање поетско-музичких целина на микро и макро нивоу, односно кроз сагледавање свих битних елемената форме, фактуре и хармонског језика.

Практично-извођачки метод обједињује резултате и решења добијена претходним истраживањем, те се дефинише специфичан стил, могуће интерпретативне слободе, а све речено води ка снажној драмској убедљивости извођења. У том смислу, описане су могућности трагања за одговарајућим средствима израза у оквиру артикулације, агогике, динамике, педализације и фразирања у односу на промене музичког тока, као и њихова зависност од значења и правилне дикције вокалне партије. Педализација као посебна категорија је врло деликатна и заслужује посебан третман у односу на карактер, стил дела и упутства композитора, па је сходно томе, спроведено истраживање о евентуалном одступању од уобичајене употребе педала.

С обзиром на чињеницу да вокална поема *Петербург* до сада није публикована интегрално, сусрео сам се са проблемом недостатка нотног материјала. Обратио сам се директно пијанисти Михаилу Аркадјеву, који ми је доставио копију оригиналног рукописа Г. В. Свиридова. Сматрам да поема *Петербург* заузима изузетно место у савременој музичкој литератури, а самим тим и у сфери вокално-инструменталне музике уопште, те би требало да буде доступна.

Овим радом желео бих да укажем на многобројне музичке параметре који упућују на уметнички приступ делу и могућа интерпретативна решења, стање духа извођача, промишљање пијанистичко-техничке проблематике, као и приступ камерном музицирању у вокално-инструменталном ансамблу.

Александр Блок – живот и дело

Александр Блок рођен је 16. новембра 1880. године. Блоков отац Александр Львович био је професор права на Варшавском универзитету, мајка Александра Андрејевна, рођена Бекетова, преводилац. Деда по мајци А. М. Бекетов био је чувени ректор Петроградског универзитета. Блокови родитељи су се разишли још пре његовог рођења, тако да је будући песник рано детињство провео у кругу старе руске интелигенције¹, у селу Шахматову на дедином поседу. Повучен и закриљен брижним старањем веома образованих најближих сродника, дуго је био девичански необавештен о ломним политичким дешавањима², као и у поезији, философији, па чак и својој непосредној близини.

Када је имао девет година мајка му се удаје по други пут тако да песник почиње да живи са мајком и очухом по гардијским павиљонима на периферији Петербурга. У то време невољно уписује гимназију која није одговарала његовим „мислима, аниманирима ни осећањима“, и завршава је 1898. године. Годину дана раније Блок је путовао са мајком у немачки градић Бад Наухајм, где се песник први пут снажно заљубљује у Ксенију Михајловну Садовску. Романса која је потрајала неколико година оставила је дубок траг у поезији, јер је песник много дела посветио овој љубави. Одмах после завршене гимназије уписује правни факултет, где упознаје кћерку чувеног научника Менделеејева, која му постаје супруга. Правни факултет није завршио, већ је прешао на Историјско-филолошки факултет, славеноруски одсек, који завршава 1906. године.

Већ у својој петој години Блок пише прве песме. Са десет година написао је текстове за два часописа *Брод*. Касније је са својом браћом уређивао часопис у рукопису, који су назвали *Весник*. Са шеснаест година заинтересовао се за позориште, те ступа у позоришну трупу. Иако је као глумац имао почетног успеха, касније му нису додељиване улоге. Окренувши се књижевности 1901. године и писао је стихове пуне

¹ *Ја сам се родио у ректорској кући*. А. Блок, *Песме*, Аутобиографија, Нолит, Београд, 1965, 7.

² Немири у Русији, Руско-јапански рат (1904–1905), Крвава недеља и Револуција 1905–1907 и Фебруарска револуција 1917–1918) и друго. Евгений Пчелов, *Романови. Историја династије*, Олма Пресс, Москва, 2003, 355–359.

нејасних предосећања, тајанствених алузија, о љубави и природи. У пролеће 1903. године Александар Блок је имао симболистички деби скоро истовремено у петроградском часопису *Нови пут* и у московском *Северно цвеће*. Тада успоставља везу са симболистичким круговима у ова два града.

Неуспела револуција 1905. године, као да је своје фрустрације пренела на обнављање виталности свих уметности³, од којих је поезија руских симболиста била најзначајнији поетски простор. Ово је период Блокових искушења и неверства према узвишеним идејама, мистици и магловитости, јер су га личне недаће као и крах револуције неприпремљеног дочекале у својој стварности.

Упознавањем философског и поетског опуса Владимира Соловјова⁴ Блок открива своју мистичну природу од које се брижљиво ограђивао. Александар Блок стасави као песник на прелому два века, у Русији, попришту разних струјања, превирања и судара. Одлазак класика, борба реалиста и симболиста, неслагање старије и млађе генерације симболиста међу којима је и Блок⁵, Револуција 1905. године⁶, реализам са натуралистичким сликањем стварности јесте културна арома пред такозваним *сребрним веком* руске поезије, музике, сликарства, архитектуре, философије, којег су грубо прекинули рат и Фебруарска револуција 1917. године⁷. Наступањем октобарске епохе⁸ Блок постаје живи заговорник нове стварности, иако тиме постаје изгнаник из свог дотадашњег круга пријатеља и саговорника. Под утицајем револуционарних превирања у Русији, песник коначно излази из друштвене изолације, прикључује се напредним струјама и у својој најпознатијој песми *Дванаесторица* (1918) даје грандиозну симболичну визију револуције.

³ Kamila Grej, *Ruski umetnički eksperiment 1863–1922*, Izdvački zavod Jugoslavija, Beograd, 1978, 65. Русија бива повезана са развојем уметности у другим европским центрима са тенденцијом схватања уметности као јединства, без обзира на изражајна средства.

⁴ Владимир Соловјов, песник и философ, творац софиологије (теургијски карактер уметности). Сматра да синтеза науке, философије и религије представља крајњи циљ човековог духовног развоја. Развија тезу о руском народу као богоносцу, а ту тезу прихватају руски симболисти. *Мала енциклопедија Просвета*, Општа енциклопедија, Просвета, Београд, 1986, 437.

⁵ Старији симболисти су заговарали *чисту уметност*, а млађи симболисти су били заступници пророчке *теургијске* функције уметности. По философском схватању Владимира Соловјова. Исто, 2, 276.

⁶ Исто, 2.

⁷ Михаил Аркадијев, *Руска музика и 20. век*, Лирска васељена Георгија Свиридова, Москва, 1997, 251.

⁸ Бољшевичка Октобарска револуција 1917. године.

У првој половини 1921. године има последње значајне наступе, на којима је одушевљено говорио о Пушкину и читао своје песме *Петербург* и *Москва*. У мају исте године се разболео, и умире 7. августа 1921. године.



Александар Блок

Блок ов Петербург

У животу и стваралаштву А. А. Блока Петербург има посебну улогу. Прво, то је родни град песника. Друго, мотиви и детаљи слике града у стваралаштву А. Блока откривају очигледне везе са традицијом класичне књижевности 19. века, а тачније са делима Н. А. Некрасова⁹ и Ф. М. Достојевског¹⁰. Треће, слика Петербурга постаје једна од основних (главних) слика-симбола у овој "трилогији отелотворења". То је град храмова, ресторана и лутака, град одраза у огледалу река и канала, затворени лавиринт раскрсница и сокака, у коме лута изгубљена душа у нади да ће срести Чудо.

Његова стварност постао је Петроград: гигантски, велелепан, основан 1703. године, изграђен на око 100 острва на делти Неве. То је универзитетски град од 1819. године, центар револуција 1905. и 1917. године, али и град полусенки, полусвета и задимљених крчми. Духовна и интелектуална грдосија, овај град белих, али и пијаних ноћи, град челика, фабрика и утвара мрака, ослобађа Блока импресионистичког субјективизма и упућује га на прецизност, драмску потенцију и епску нарацију. Недодирљива *дивна дама* Блок ових осамнаестих година у том граду се преображава у Незнанку која у једном моменту бива кафанска дива. *Блок фантаст* посустаје пред *Блоком Месијом*, чији је задатак да уметношћу утиче на поколења о судбини отаџбине. Љубав према земљи је као љубав према жени, далека узвишена дивна дама, тајанствена, интригантна петроградска Незнанка и моћна, а рашчашена Русија се укрштају, преплићу и чине јединствену тежњу ка добром и светлом.

Усавршава своје звучне боје, бледу и белу, љубичасту и плаву и црвену боју као симбол крви, пожара и рата. Свет дели на светлост и таму, на зоре и сутоне, а изнад свега је Нешто или Неко. Блок ова хиперсензибилност наслућује глобалну трагедију, нарочито руску и његову поезију изнова прати меланхолија и туга. Лиризам остаје

⁹ Никола́й Алексе́евич Некра́сов (1788-1862), руки песник и писац. Његове песме говоре о животу сељака и изражавају саосећање према обичним људима. http://sh.wikipedia.org/wiki/Ruska_knji%C5%BEevnost, 18. 02. 2015. У 03. 30. сати.

¹⁰ Фёдор Михайлович Достоевский (1821-1881), један од најутицајнијих писаца руске књижевности. Реализам Достојевског представља својеврсни прелаз према модернизму. Његово стварање управо у епохи модернизма постаје узор начина писања. Са аспекта књижевне технике његови су романи блиски реализму због обухватања целине, начина карактеризације и доминантне нарације. Драматични дијалози, философске расправе и полифонија чине гапретечом модернизма. Утемељивач је психолошког романа и претеча егзистенцијализма. <http://sr.wikipedia.org/sr/>, 18. 02. 2015. У 03. 43. сати.

присутан, јер и као човек који живи у конфликтном времену и стварни свет приказује какав јесте, он остаје са вечитом вером у *светло биће*. То светло биће, општа доброта је последња метаморфоза магловите *дивне даме* у Богородицу, чији се син спрема на пут за Голготу.

Блок је опседнут музиком као уметношћу и мисли да она остаје неприкосновена и после пропасти видљивог света. Култура је звучна линија и музички ритам, те ју је немогуће убити.

Георгиј Васиљевич Свиридов

О музици Георгија Свиридова није се много писало ван његове домовине Русије. Сазревајући као композитор и уметник од 1936. године, па до своје смрти 1998. године био је совјетски уметник¹¹, дубоко одан својој земљи, њеној историји и систему у ком је живео. Велики родољуб Г. В. Свиридов је у својим делима, нарочито у опсежним вокалним радовима, донео инсерте и важне догађаје из руске историје у њеним особеним збивањима.

Георгиј Васиљевич Свиридов је рођен у граду Фатежу, у Курској губернији, како се звала за време руског царства, а данашњој курској области. Мајка му је била учитељица, а отац је био поштански службеник и симпатизер бољшевика. Након његове погибије у грађанском рату породица се 1924. године сели у Курск. У основној школи, Свиридов почиње да се интересује за књижевност и да свира на свом првом инструменту – балалајци. Свирао је по слуху и показао је такав таленат да је био примљен у месни ансамбл народних инструмената. Године 1929. уписује се у музичку школу следећи савет свог наставника Мирона Крутјанског. По његовој препоруци одлази у Лењинград где учи композицију и клавир при Централној музичкој школи код Михаила Јудина и Исаија Браудоа, где и дипломира 1936. године. Од 1936. до 1941. године се усавшава на Лењинградском конзерваторијуму код Петра Рјазанова и Дмитрија Шостаковича. Мобилисан је у Совјетску армију 1941. године, управо дан након завршетка школовања на конзерваторијуму.¹² До 1944. године живео је у Новосибирску, где је евакуисана Лењинградска филхармонија. Као и други композитори писао је војне песме од којих је најпознатија *Песма храбрих (Песня смелых)* на стихове Алексеја Александровича Суркова. Осим тога писао је музику за позоришне представе позоришта евакуисаних у Сибир, а међу њима и за музичку комедију московског Камерног театра, *Простире се море широко (Раскинулось море широко)* 1943. године. Свиридов органски слива музику са драмском радњом, прелива у различите ситуације и 'претвара' у различите хероје. Развоју тих способности у

¹¹ СССР је постојао од 1917. године до 1991. године када се 25. 12. 1991. године Горбачовљевом оставком и проглашењем независности свих 12 република распао. Русија је по међународном праву, призната као једина држава наследница Совјетског Савеза.

¹² Подаци узети са интернета, http://en.wikipedia.org/wiki/Georgy_Sviridov, 13. 01. 2013. године у 18:30 сати.

великој мери допринео је Свиридовљев рад на филмовима. Рад у позоришту и на филму била је за Свиридова добра школа, где је освајао веома различите теме и сижее, учио да се изражава конкретно и лаконски, да представља различите карактере постижући 'тајне' драматуршког мајсторства.

Наредне године, 1944. године, Свиридов се вратио у Лењинград, а 1956. године се преселио у Москву. Писао је симфоније, концерте, ораторијуме, кантате, песме и романсе. Од 1957. године заузима важне позиције у Савезу композитора СССР-а, затим и као посланик Врховног савета РСФСР.¹³ У јуну 1974. године на фестивалу руске и совјетске песме, који се одржавао у Француској, тамошња штампа је представила Свиридова својој софистицираној публици као "најпоетичнијег" од савремених руских композитора. Последњих година, Свиридов је често био болестан, и преминуо је 6. јануара 1998. године. Сахрањен је у Москви на Новодевичијем гробљу.

Композиторски опус Г. В. Свиридова обухвата инструменталну и вокално инструменталну музику, с тим што је за његову уметност значајније вокално стваралаштво чија је апотеоза вокална симфонијска поема. За време студија на Лењинградском конзерваторију, под утицајем Шостаковича, доста је наклоњен инструменталној музици, те тако настају *Концерт за клавир бр. 1* (1936–1939), *Симфонија* (1940), а за *Клавирски трио* (1945) је одликован престижном Стаљиновом наградом 1946. године.

Позамашан је опус инструменталних композиција Георгија Свиридова, али његово стваралачко упориште и крајњи уметнички израз сконцентрисани су на вокалну музику. Поезија је увек имала важно место у стваралаштву Свиридова¹⁴ (сам је помало шаљивом интонацијом говорио, *Ја сам рапсод*)¹⁵ и у том смислу он заузима посебно место међу совјетским, али и светским композиторима: важан протагониста у његовим делима постаје песник. Песник је често приказиван не само као конкретна историјска личност (иако се могу претпоставити неке црте одређених песника), већ и

¹³ РСФСР – Руска Совјетска Федеративна Социјалистичка Република.

¹⁴ До Свиридова неретко је било да текст ораторијума или кантате представља колаж из дела различитих песника, при чему су се узимали стихови не високог квалитета или су се речи подметале под потку музике. То се могло срести и у стварању романси. Свиридов је као правило стварања увео камерно-вокалне и вокално-симфонијске циклусе, не само на основу стихова високог квалитета, који припадају једном песнику који је као аутор музике склопио у целину, дубоко промишљену поетску композицију. А. Сохор, *Георгий Свиридов, Советский композитор*, Москва, 1972, 286–287.

¹⁵ Михаил Аркадјев, нав. дело, 252.

као симбол уметности и духовне културе своје земље. За Свиридова он није просто *мајстор литературног цеха*, већ и пророчки глас, који представља његову мисао и савест. Дела Свиридова су, пре свега, камерни вокални циклуси писани на стихове Прокофјева, Исаакјана, Бернса, Јесењина и Блока, насељени људима различитих националности, за које је општеприхваћено да се називају 'простим', 'малим', 'обичним'. То су: сељаци, војници, рибари, мајстори, шваље... У музици су приказани не само са симпатијама, већ и са великом пажњом према људском достојанству сваког од њих. Временом изазивајући саосећање, понекад и жалост, они никада не изгледају патетични, јер су веома храбри у својим страдањима.

Од Пушкина, са којим је и кренуо у свет чврстог јединства тона и речи са шест романа компонованих 1935. године, преко Љермонтова, Блока, Јесењина, Мајаковског до Пастернака, дивова руске и светске поетске речи. Тематски оријентисан Свиридов описује живот у Русији посебно Совјетској Русији и тумач је руске поезије од Пушкина до Пастернака. Зато је он и епик и лирик, а изражава се у звучном простору од монументалности до интимне срдачности. Монументалност гради кроз хорска дела са блиставом оркестрацијом и преко новог жанра вокалне поеме који је створио, а интиму остварује путем присног разговора гласа и клавира, као да актуелизује богату баштину немачког лида.

Музички језик Свиридова је неоромантичарски и препознатљив, једноставан, тоналан са минималним средствима изражавања. У време непрекидних атака на тоналност и њеног разрушавања у многим теоретским и композиторским системима, Свиридов смело и убедљиво показује неисцрпност традиционалног тоналног хармонског језика, обогаћујући га оригиналним развојем елемената руске народне дијатонике и самим тим, дајући му необичност и свежину. Стил композитора карактерише и јединство руских фолклорних и западноевропских облика, као и њихове мелодике. За руску музику уопште, карактеристично је јединство модуса са дурско-молским системом, то јест модалних мелодијских и колористичких принципа грађења и повезивања сазвучја са хармонским принципима мишљења. То се могло уочити у делима Бородина, Мусоргског, Римског-Корсакова, па и раног Стравинског. При том одлучујућа улога у давању самосвојности не припада средствима дурско-молског система, не хармонској функционалности, већ свему што потиче од руског сеоског

вишегласја.¹⁶ Свиридов се не зауставља на коришћењу посебних сазвучја или низова, специфичних за народну музику. Он користи хармонске принципе руске народне песме, стварајући на њеној основи и иде много даље од фолклора и својих класичних предходника. *Из лествичних промена руске сеоске песме и конкретних (посебних) случајева истовременог звучања две функције у њима, при таложењу мелодијских слојева, израсти су Свиридовљеви многозначни би- и полифункционални акорди, међу којима се издваја комплексна тоника. У улози тоничног сазвучја често наступа септакорд, који се састоји из дурског и молског трозвука, и тада се испоставља да је тоника «двојна, двојака», прелива се различитим тоналним бојама, потенцијално променљивим. Тоничним бива и септакорд са додатим, унедреним степеном.*¹⁷

Полифункционална или ванфункционална сазвучја у Свиридовљевој музици често се образују као резултат наслојавања нових гласова на раније формиран (настали) педал, у чијој улози може бити један тон, или интервал, или акорд. Педали су омиљени метод Свиридова. Скоро да при везивању било којих акорада, бар један тон (а неретко два или три) остаје на месту и задржава се. У неким случајевима педални тонови који се задрже постају заједнички за цели низ акорада. На тај начин Свиридов развија принцип мелодијских веза сазвучја и педалности који је својствен за руски народни-хорски вишеглас.

Стваралачки принцип композитора може се одредити као изражавање великог у малом, дубоког у скромном, сложеног у једноставним, инкарниран је овде у класично грађеном и заокруженом виду. То је и лирски језик, певљив, али са еруптивном моћи у сједињавању тона и речи.¹⁸ Из речи произилази тон, а из тона се рађа реч. Ова

¹⁶ Хармонске карактеристике руске вишегласне народне песме – хармонија у смислу западноевропске музике је непозната руској песми, као и темперовано интервалско устројство. О хармонији народних песама може се говорити само у смислу вишегласног, или контрапунктског хорског певања, које није засновано на акордима, већ на самосталном вођењу гласова. Значајан број руских песама припада области једногласног певања, а други део вишегласју. Народ пева полифоно, контрапунктски, уз помоћ система такозваних подгласова, чија је суштина у томе да су сви гласови самостални (нису везани за акордски низ), сви имају подједнаку важност у целини и свака мелодијска линија, посебно издвојена, самостална је и лепа. Већина хорских народних песама почиње од *запева* коме се прикључује хор. *Запевало*, почевши песму, води главну мелодију која је по висини у средњем регистру. Остали певачи крећу од главне мелодије навише и наниже у зависности од врсте гласа, варирају је, украшавају или је певају са малим изменама. Народном певању су својствени најчешће следећа сазвучја: квинте, чак паралелних које не сметају; паралелне терце, које се завршавају у каденци или полукаденци октавом или празном квинтом. (<http://www.norma40.ru/articles/russkaya-narodnaya-pesnya.htm>, 21. 12. 2014. 16:22, С. Рыбаков, *Русская песня*, часть 1, 2).

¹⁷ А. Сохор, нав. дело, 283–284.

¹⁸ *Где су извори нових, савремених музичких интонација? Слушајте људски говор. Начин говора, његов ритам и мелодија су деривати времена. Темпо, ритам говора савременог човека није исти који је био*

симбиоза слична је њиховом првобитном удруживању успостављеном много пре удаљавања кроз различите фазе развоја музичке историје.



Г. Свиридов (1967)

Као лидер новог националног покрета у Русији који тежи ка *руском стилу*,¹⁹ Г. Свиридов се окреће богатом музичком наслеђу Русије, народној песми и романси. *Опасно подручје* руске градске песме, композитор тумачи на непосредан и једноставан начин користећи минималистички тренд у савременој музици и тиме се брани од

пре двадесет година. Мењају се мелодија, и говорне интонације. По мом мишљењу у том складушту, људском говору, крију се све ризнице музике већ написане, и будуће. Треба само умети чути, да се утоне у говор, основу савременог музичког језика. Према: Г. Свиридов, *Высокие идеалы современности*, *Вечерний Ленинград*, 1966, 15 октябрия.

¹⁹ Георгий Свиридов, *Музыка как судьба* /Прикупио. аутор предговора и коментара А. С. Белоненко, *Молодая гвардия*, Москва, 2002, 158.

опасности да склизне у баналност. Та врста урбане романтике која ће се повремено јављати у његовим делима је суштинска одлика Свиридовљевих музичких размишљања и поступака, којим са лакоћом и природношћу избегава тривијалност, а градску песму претвара у непатворену лирику.

Склоност ка архаизацији и десубјективизацији музичког материјала Г. Свиридов исказује кроз технику остината, који је и важан елемент његове поетике,²⁰ нарочито ритмички остинато, који често поприма и магичну функцију.

²⁰ Михаил Аркадјев, нав. дело, 255.

Свиридов и Петербург

Петербург је град који је веома значајан за руску културу, а нарочито руску књижевност. В. Н. Топоров одређује реалност града као *поље, где се открива главна тема живота и смрти, те се формира идеја превазилажења смрти, пут ка обнављању и вечном животу*²¹. Кључна идеја петербуршког текста, по мишљењу научника јесте *пут ка моралном спасењу, ка духовној ренесанси у условима када је живот нестаје у царству смрти, а лаж и зло тијумфују над истином и добром*²².

Вишеструка везаност Свиридова за Петербург (совјетски Лењинград), као студента, војника и родољуба, обједињује се у епско-лирски звучни простор од монументалности до интимне срдчности.

У руској дореволюционарној уметности темом градова асоцирани су често трагични мотиви. Капиталистички град, стециште греха и порока, нељудског угњетавања и свемогућих злочина, понижавања и несреће, — такве слике биле су уобичајене у делима Некрасова, Достојевског, Блока. Свиридов наставља ту традицију у вокалној поеми *Петербург*.

Око десет вокалних дела Г. Свиридов је компоновао на текстове А. Блока. Композитор схвата тежњу симболиста да из свега материјалног извуку идеју која ће добити облик кроз реч, звучни знак и сходно свом музичком речнику прихвата носиоце идеје кроз равноравна изражајна средства (тон и реч). Александар Блок је био песник Русије, руског живота и руског човека, те је Свиридов као патриота инклинирао ка његовој поезији. Велики савремени уметник обратио се стиховима који су написани пре више од пола века, када човечанство још није знало за ужасе два светска рата, не да би престравио слушаоце, већ да би их упозорио на опасност, малодушност и безверје, вегетирање без високих циљева и идеала, још једном да призове озбиљност, одговорност и узвишен однос према животу. Учинио је то са необичном, невероватном снагом сугестије и убеђивања, подижући на врх емоционалну изражајност. Велики

²¹ В. Н. Топоров, *Петербург и „петербургски текст руской литературы // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*. Москва, Изд. группа „Прогресс-культура“, 1995, 259.

²² Ибид, 279.

трагични песник XX века нашао је достојно музичко отелотворење. За Свиридова Блок је један од омиљених песника, поред Јесењина, најближи. Први пут његовим стиховима композитор се користио још пре почетка Другог светског рата, као студент. Али тада је остао у оквирима традиционалног приступа Блоку као ка лирском уметнику (иако са склоношћу ка трагичном). Касније, педесетих година XX века почео је (оставши, на жалост, још увек незавершеном) рад на *Двенаесторици*. Шездесетих година у четири дела на текст Блока (*Тужне песме*, *Глас из хора* и два последња циклуса) Свиридов је одлучно обновио постојећу традицију музичког тумачења приступа песнику, и открио потпуно нове путеве.

Компоновао је мноштво вокалне музике током совјетског периода угледајући се на руске еминентне композиторе, а у самом циклусу *Петербург* могу се чути утицај лиризма и емоционалне непосредности Рахмањинова и Чајковског са задржавањем модерног звука. Свиридов је, од самих почетака, тежио философској јасноћи и просветљењу, а притом је задржавао узвишен карактер и увек је истицао најбоље и највише у човеку. Како савремена музика његовог доба диктира дисонантан звук, Свиридов ипак тежи једноставности у комбинацији са новим изражајним средствима стварајући јасноћу и транспарентност звука.

Иако је почео да је пише још 1972. године, вокална поема *Петербург* завршена је специјално за Дмитрија Хворостовског и Михаила Аркадјева 1995. године. Премијерно је изведена у Лондону у сали *Вигмор хол* у мају 1996. године у присуству аутора. Интегрална верзија поеме по досадашњим сазнањима није публикована, а у Србији није ни изведена.

Вокална поема *Петербург*

Вокална поема *Петербург* написана је на текст песама Александра Блока које датирају из периода 1901–1914. година. У стиховима Блока већ је сугерисана тема страдања, која иде од Достојевског о „пониженим и увређеним” у великом граду, међу „каменим громадама” (та слика је наглашена, потцртана музиком), где се човек и док је жив осећа као да је у гробу. Та тема постала је једна од централних и у последњем циклусу Свиридова на стихове истог песника — вокалној поеми *Петербург*. Жалосне фразе напева, донекле необичне за Свиридова, својим огољеним хармонским сазвучјем (кретање по тоновима трозвука) и једноставним ритмом, строге и рељефне као гранитно вајање, као да су исечене из камене фигуре мајке Русије која тугује, која се са дубоком тугом осврће на неправедност света. Тешки корални акорди пратње буквално прикивају за земљу фразе, дајући карактер судбинске непроменљивости. Иста горка мисао стихова Блока о непроменљивости неправедног друштва изражена је и у самој поеми.²³

Ово је био један од најдраматичнијих периода у читавој руској историји – године катаклизме. Међутим, првих петнаест година XX века представљају процват руске културе и економије. Обично се називају Сребрне године – године процвата руске поезије, музике, сликарства, архитектуре, философије, руског меценства. Сребрне године уништене су Првим светским ратом и катастрофама из 1917. године. Поезија Блока пуна је претпоставки и предвиђања ових апокалиптичних догађаја. Духовни афинитет између композитора и песника није случајан. У стваралаштву Свиридова јавља се ретка унутрашња хармонија, страсна тежња ка доброти и истини, а у исто време и осећај трагедије који се јавља из дубоког разумевања величине и драме живота. Композитор је искористио неколико од многобројних песама Блока посвећених граду Петербургу, маргинама, становницима његових подрума и поткровља, развијајући тему 'малог човека' у великом граду. Наслов који је Свиридов одабрао за циклус алудира на значајан тренд у руским списима и размишљањима. По питању традиције може да се дефинише као романтични и пост-романтични мит о Санкт Петербургу: мит о језивом црном граду, граду који „убија”, граду који оличава саму идеју суморности, а истовремено је и монументална државна креација Петра Великог, град Бронзаних коњаника, град на Неви и град „белих ноћи”.

У циклусу *Петербург* Георгија Свиридова, мучеништво Русије, трагедија града, света и човек се приказују са изузетном једноставношћу и снагом, са неупоредивом безазленошћу. Вокална поема Свиридова крунише више од два века петроградске традиције у руској уметности.

Иза многозначности музичко-поетске драматургије вокалне поеме *Петербург* стоји сложеност садржаја, са дубоким асоцијацијама и подтекстом, са разноврсним темама и мотивима. Сви они су потчињени главним темама, темама „страдања” и „наде”. *Оне су постављене још у песмама на стихове Бернса, али сада је први пут откривена на руском материјалу (тако да овај циклус Блока можемо, са одређеним примедбама, назвати руским аналогом бернсовског циклуса).*²⁴

Не постоје две сличне песме у оквиру циклуса, а опет све говоре истим језиком. Што је најважније свака израста из свог текста, преобраћајући ритам руског језика у срж саме мелодије. Деоница баритона на јединствен начин приказује мушку тугу која пролази кроз толико руске музике и поезије, док деоница клавира има потпуно исту ритмичку тежину, тоналну лепоту и константну спонтаност.

Свуда преовладава вокална линија. Пратња је само штедљиво подржава, а проговара тек на крају мелодијских линија. Поема излази из оквира камерног жанра, јер се местимично јасно чују хор и оркестар. Деоница клавира је „оркестрирана” на невероватан начин: велики број различитих средстава остварује огромну изражајност. Значајан музички симбол Русије код Свиридова су звуци звона. Симболички карактер има разнообразно звучање звона. Руска звона код Свиридова јесу наставак давних традиција, чији корени одлазе у древну старину.

У циклусу *Петербург* јавља се низ иновација отварајући нови однос према Блоку. Његов општи сетан, тужан карактер, као да оличава илузију белих ноћи. Доминантан је тон урбане романтике. Полако се одвија прича о малим људима „убијеним од свог рада”. Цео циклус је „песма“ о судбини човечанства, а сваки део слика или сцена из тог живота – где се говори о судбини једног човека и где се чини да се ради о личној патњи (осећањима) и преживљавањима, заправо је симбол целог човечанства или његовог већег дела.

²³ А. Сохор, нав. дело, 223.

²⁴ А. Сохор, нав. дело, 274.

У поеми *Петербург* постоје „епизодни” поетски симболи који се провлаче кроз цели циклус, појављујући се у различитим песмама. То су симболи ветра, дивне даме, песника, незнанке, апокалипсе, Богородице и Христа, Петербурга. Најзад, у циклусу се примећују и музичке везе међу песмама. Оне неретко садрже музичке теме приближно истог типа са мелодијама у поступном кретању, а делови циклуса заокружени су и избором истих или сродних тоналитета и темпа.

Структуру вокалне поеме *Петербург* чини девет песама повезаних Блоковом идејама *Дивне даме* и антиципације апокалипсе, које је изабрао и хијерархијски и композиционо осмислио Свиридов.

1. *Флюгер* (Ветроказ),
2. *Золотое весло* (Златно весло),
3. *Невеста* (Невеста),
4. *Голос из хора* (Глас из хора),
5. *Я пригвожден к трактирной стойке* (Прикован сам за кафански шанк),
6. *Ветер принес из далека* (Ветар доноси из далека),
7. *Петербургская песенка* (Петербуршка песмица),
8. *Рожденные в года глухие* (Рођени у годинама мрачним),
9. *Богоматерь в городе* (Богородица у граду).

У поеми Свиридова нема сижеа који се непрекидно развија (као што га нема ни у другим вокалним циклусима овог аутора, а можда по узору на циклус Мусоргског *Песме и игре смрти*). Ипак, сви њени делови су сједињени унутрашњим јединством: идејним и драматуршким. Могући драматуршки приказ поеме био би:

- пролог – прва, друга и трећа песма;
- заплет – четврта, пета, шеста и седма песма;
- епилог – осма и девета песма.

На јединство циклуса утиче и тонално уоквиравање. Тоналитети пролога јесу: Дес-дур и његова паралела бе-мол. Заплет почиње цис-моллом, наставља терцно сродним е-моллом, надовезује се доминантним тоналитетом Ха-дуром и завршава мутацијом у ха-мол. Обе песме епилога су у бе-молу. Композитор уоквирује циклус и тематски, тако што се поједини мотиви појављују у различитим песмама. Као резултат,

драматургија циклуса је изразито конзистентна, целовита, па је Свиридов у потпуности био у праву кад је ово дело назвао *поемом*.

Почетна песма названа *Ветроказ* (у заглављу рукописа Александра Блока стоји посвета *Мојој мајци/Моей матери*²⁵) започиње пролог поеме. Музика, прожета непрестаним пулсом, води нас у проток емпиријске енергије, у непрестани проток времена, у пламен Валхале²⁶: композитор нас овде можда сасвим несвесно подсећа на Блокову велику љубав према Вагнеровој музици. Треба нагласити да и естетика Свиридова и његов идиом имају врло мало заједничког са духовним светом Вагнера, што увећава вредност удруживања.

Идеју о константном протоку времена и задивљујућег небеског простора композитор приказује путем два елемента: константност је представљена сталним пулсирањем осмина на педалу тоничног трозвука Дес-дура у деоници клавира, док сам тоналитет, као један од два дурска тоналитета у читавом циклусу, на симболичан начин представља отварање небеског простора. Сама хармонска прогресија сведена је на минимум и приказана у оквиру прва четири такта песме:

Пример 1, *Флюгер* (Ветроказ), (такт 1–4)

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Flügel' (Vetrokaz), measures 1-4. The score is written on two systems of staves. The top system includes the title 'С движением' and a tempo marking '♩ = 106-108'. The music is in 12/8 time and marked 'sempre portamento'. The right hand plays a constant eighth-note pulse, while the left hand plays a harmonic progression. The bottom system continues the same musical material. The score is marked 'con Ped.' at the bottom.

²⁵ У публикованој верзији из 1972. године, ова песма посвећена је Елени Васиљевној Обрасцовой.

Драматуршки и динамички гледано, Свиридов од почетка до краја вокалне деонице прави постепени крешендо, те је и сам врхунац песме на њеном крају. Јединство вокалне деонице и клавира огледа се и у једноставности мелодијске линије, као и на њеној заснованости на тоничном трозвуку, то јест у кретању линије по тоновима тоничног трозвука са пролазним и скретничним тоновима. Међутим, једноставност мелодијске линије може се приписати и изразито националном духу Свиридова, а може се уочити појавом сниженог VII ступња (миксолидијски модус), како у гласу (такт 18), тако и у деоници клавира (тактови: 8 и 18).

Пример 2а, *Флюгер* (Ветроказ), (такт 8)

Handwritten musical score for "Флюгер" (Ветроказ), Example 2a, measure 8. The score is in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal line (top staff) contains the lyrics "сладко поет о гря-ду-щем." and features a melodic line with a trill-like figure and a fermata over the final note, marked "ten.". The piano accompaniment (middle and bottom staves) consists of chords and a bass line. A circled "bVII" is marked in the piano part, indicating the lowered seventh degree of the mode.

²⁶ Валхала – у нордијској митологији: рај у који долазе у бици погинули ратници (...), седиште богова и јунака, Милан Вујаклија, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1974, 142.

Пример 2б, *Флюгер* (Ветроказ), (такт 18)

The image shows a handwritten musical score for measure 18 of the piece 'Флюгер' (Ветроказ). It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano accompaniment in the middle, and a bass line at the bottom. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 9/8. The vocal line has the lyrics 'с га-ли из-веч-но ту-' and includes a trill marked 'bVII'. The piano accompaniment has dynamic markings 'sf' and includes a trill marked 'bVII'. The bass line has some handwritten notes and symbols.

Целокупно музичко дешавање подређено је тексту, то јест композитор по узору на романтизам одсликава текстуална дешавања.

Метар је сложен, 12/8, са једнотактним променама у 12. такту на 6/8, и у 18. такту на 9/8.

Песма је варирано строфичне форме, са уводом и кодом (увод, а, интерлудијум, а₁, кода). Дели се на два дела, релативно симетрично; први део: увод + а, други део интерлудијум + а₁ + кода). Ипак, одсеци а и интерлудијум су уланчани, као и одсеци а₁ и кода.

У уводу песме одмах се издвајају три плана. Пре свега, то је остинато на тоничном трозвуку²⁷ Дес-дура (пример 1), који је вертикално и хоризонтално константан, изузет је из динамичког плана²⁸ и представља музички симбол протока времена. У извођачком смислу његова звучност треба да буде уједначена, без издвојених тонова акорда, дајући боју и пуноћу фактуре. Треба је изводити ритмички константно, уједначено пулсирајући од почетка до краја песме.

Други план партитуре јесте деоница басове линије (у октавама). Интересатан је и веома чест покрет прекомерне секунде између тонике и повишеног другог ступња (пример 1).

Квартно сазвучје у средњем регистру представља условно трећи план фактуре и

²⁷ Суштина музичке композиције и њеног лелујавог тока управо је у низању хармонских функција, акорада који унутар лествице имају функцију повећавања и смањивања напетости и уливања у статичну тонику, као некакав центар света, окосницу и тежиште. Та тоника истовремено представља и разрешење свих дисонанци, и катарзу, и медитацију, и достигнути мир. Живот се улива управо у тај достигнути мир (...), Слободан Лазаревић, Бранка Радовић, Александар Ђурић, *Партитура*, Zepher Book World, Београд, 2010, 175.

²⁸ Остинато представља пулс композиције, а архитектуру динамичке структуре чине звучна метафора звона (бас и мелодијска линија).

носилац је инструменталне мелодијске линије у секундном и терцном покрету наниже. Мелодија навише појављује се само у такту 7 (ас – бе) и у такту 8 (ас – цес). Од такта 13 до 16 поменута мелодија се удваја у дисканту клавирске деонице. Од такта 23 до 28 ово удвајање је интензивирано, јер се изузев кварте удваја још и горњи тон кварте у октави. Од такта 17 до 19 поменути мотив се појављује у првој октави, у терцном сазвучју. Такође карактеристично за овај план јесте миксолидијско иступање, као и специфично иступање у такту 21 и 22 у локријски модус (е-ге-ха је енхармонски фес-асас-цес, што јесте молски трозвук на молском трећем ступњу).

Пример 3, *Флюгер* (Ветроказ), (такт 21–22)

The image shows a handwritten musical score for measures 21-22 of the piece 'Флюгер' (Ветроказ). The score is written in 3/4 time and B-flat major. It consists of three staves. The top staff is the vocal line in bass clef, with lyrics 'пои, пе-ту-шок о-ло-'. The middle staff is the piano accompaniment in treble clef, featuring chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The bottom staff is the bass line in bass clef, showing a sequence of chords with some accidentals. The score is marked 'poco f' and includes dynamic markings like 'p' and 'f'.

У 5. такту наступа и четврти план – деоница гласа, која се уводи квартним скоком.

Појам *фразе* користићу за означавање музичких или извођачко-техничких целина. Напомињем да се *фраза* не поклапа увек са елементима музичког облика. Фразирање у песми *Ветроказ* условљено је литерарним текстом.

Педал употребљавам опрезно, дочаравајући атмосферу звучања црквених звона, која су у нотном тексту представљена у другом (линија баса) и трећем плану (мелодија клавирске деонице). Тешки ударци звона (паралелне квинте и октаве), све то ствара лик злослутно-мрачне, застрашујуће силе. Она се приближава издалека, нечујна на почетку, звучања постају све гласнија.

Пример 4, *Флюгер* (Ветроказ), (такт 23–26)

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Флюгер' (Ветроказ), measures 23-26. The score is in G major and 3/4 time. It features a vocal line with lyrics '- вян. ный.' and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into two systems, each with two staves (treble and bass clef).

У другој песми *Златно весло* (оригинални назив А. Блока - *Мы встречались с тобой на закате...*²⁹), појављује се слика безимене Вољене. Ово је очигледно варијација на Блокову Незнанку. Мотив беле хаљине и музике за сахрану такође играју значајну улогу: тема невесте (тема треће песме) наговештена је скоро неприметно и необично повезана са темом смрти. Она се јавља на самом почетку, где је глас ограничен минималном подршком клавирске деонице, а затим се укључује у разговор својим гипким, изражајним скривеним гласовима.

²⁹ српски *Сретали смо се у сумрак...*

Пример 5, *Златно весло* (Златно весло), (такт 1–2)

Handwritten musical score for "Златно весло" (Златно весло), measures 1-2. The score is in 4/4 time, key of B-flat major, and tempo "Andante". It features a vocal line with lyrics "Мы встречались с тобой на закате, ты веслом рассекала залив," and piano accompaniment. The score includes dynamic markings like "p", "legato", and "c. parte".

Треба напоменути да је Свиридов тридесетих година био упознат са кругом људи који су лично познавали Блока, те је знао и за његова омиљена места – Фински залив у близини Петрограда, где се и одвија радња *Златног весла*. Читава песма обојена је меланхоличним звуком коме свакако доприноси и звук тамног бе-мол тоналитета, као и изразито спор темпо (рус. *Неторопливо* – без журбе). Иако је песма у такту 12/8 (композитор је прецизно означио као четири четвртине са тачком), честа су скраћивања на крајевима фраза на 9/8 (три четвртине са тачком), а затим и 6/8 (две четвртине са тачком). Композиторово инсистирање на четвртини са тачком као јединици бројања извођачу указује да упркос спором темпу и сталним застајкивањима, музички ток треба има пулс.

Песма почиње празним звуком квинте у *пијано* динамици, са јако израженим легато начином извођења. Свирачка артикулација подређена је литерарном предлошку. Меланхоличност се огледа и у постојању сталних успоравања у виду ритарданда³⁰, sostenuta³¹ и ралентанда³², као и бројних застајкивања (корона). Композитор је до

³⁰ Ритардандо (крат. **rit.** или **ritard.** од итал. *ritardare* *закасни*, *одуговлачити*), ознака за постепено успоравање темпа)

Упор. Група аутора, Ritardando, у Креšимир Ковачевић (ured.), *Музичка енциклопедија 3*, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977, 211.

³¹ Состенуто (**sostenendo**, **sostenente**; итал. *суздржан*, *сталан*, тј. увек на истој висини), првобитно идентична ознака са тенуто (...). Композитори су у доба романтике потенцирали значење sostenuta подразумевајући под тим изразом агогичко продужавање појединих нота. С временом је sostenuto

танчина јасним ознакама одредио ток композиције, обавезујући интерпретаторе на строго поштовање обележених упутстава, што илуструје следећи пример:

Пример 6, *Золотое весло* (Златно весло), (такт 14–17)

Handwritten musical score for "Золотое весло" (Златно весло), measures 14–17. The score is in bass clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo markings are "poco sostenuto rit.", "a tempo", "rit. molto", and "a tempo". Dynamic markings include "dim.", "p", "sub. pp", "pp", "m.s.", "m.d.", and "c. parte". The lyrics are in Cyrillic: "- емлет лазурна - я тишб. мы встречались в вечернем тумане, где у берега рябб и ка- мбш... Ни тос."

У овој песми композитор је већу слободу дао певачу, упутством *colla parte*³³, што упућује извођаче на исти начин мишљења и подређеност вокалној деоници. Усаглашавање боја клавира и гласа у директној су зависности од типа гласа (лирски или драмски баритон), као и од појаве специфичних тоналних сазвучја која творе глас и клавир најчешће на почетку фразе. Та сазвучја чине приме, терце, кварте и сексте.

постала ознака за полагами темпо. (...) Неки композитори, као што је Ј. Брамс, употребљавају *sostenuto* уместо *ritenuto*. (исто, 408).

³² Ралентандо (скр. **rallent.**, **rall.**; итал. *rallentare* успорити), ознака за постепено успоравање темпа. Сродна је ознаци ритардандо, али захтева још веће успоравање (исто, 163).

³³ *Colla parte* – заједно са деоницом гласа, следи деоницу гласа.

У другој песми циклуса типично је и наслојавање кварта. Као што се у мелодијској линији деонице гласа наговештава (еф-бе-ес) честа су вертикална квартна сазвучја (на пример у тактовима 18 и 19):

Пример 7, *Златно весло* (Златно весло), (такт 18–19)

Handwritten musical score for 'Златно весло' (Златно весло), measures 18-19. The score is in 3/8 time and features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: '- ки, ни люб-ви, чи о-би-гби,'. The piano part consists of chords in the left hand and a melodic line in the right hand. Dynamics include p, pp, and 3/p. There is a 2/p. marking at the end of the first line.

Педализацију ове песме решавам вибрирајућим педалом, чији је задатак да да аликвоте удвојеним тоновима, као и топлу подлогу баса. Такође, педал се може користити пре самог излагања мелодије, да би потом изникла из аликвота, а надаље се обилно користи пратећи динамички ток крешенда и декрешенда.

Фактура песме указује на дводелност, тако да учавамо први део од 1 до 10 такта, прелаз од два такта, да би потом уследио други део, од 12. такта све до краја песме. Туга је све осетнија како песма тече од почетка другог дела према крају. Овакв музички ток указује на тескобу песника, а и сам литерарни текст у овом делу циклуса говори о смрти. Деоница гласа је развијена по опсегу и мелодичности, док се у деоници клавира удваја мелодијска линија.

Подвргавајући се тематици текста Свиридов је динамички дијапазон свео на минимум и тескобност приказао у нијансама *пиано* динамике. Као и у претходној песми и овде је приметан изразито националан дух композитора. Читава песма обојена је еолским модусом. Интересатно је да *Златно весло* није тонално заокружено – иако почиње у основном тоналитету циклуса у бе-молу, песма се завршава у ес-молу. Тонични трозвук ес-мола, као молски пети ступањ бе-мола, подвлачи карактеристике еолског модуса.

Пример 8, *Златное весло* (Златно весло), (такт 25–27)

The image shows a musical score for three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "- ё 30-ло-го- е вес-ло." The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 7/8. Dynamics include 'pp' (pianissimo) and 'poco sf' (poco sforzando). There are also some performance markings like 'p' (piano) and 'sf' (sforzando).

Асоцијације у *Златном веслу* постају јасне у трећој песми *Невеста* (оригинални назив песника *За гробом*³⁴), која се састоји од замршеног комплекса симболичких идеја. Овде се суочавамо са 'правом' младом, она прати ковчег 'правог' младожење, а то је заправо ковчег самог Блока. Ово је иста дама која се јавља и у *Златном веслу* и у песми *Незнанка*. У исто време то је млада другог младожење – Христа. Ово је мистични мотив у којем је симболика цркве као невесте сједињена са симболиком Марије Магдалене. Марш звучи тихо, суздржано – то је посмртна поворка која прати ковчег једног песника, кога подиже на ранг поворке на Голготу. С обзиром на то да је тема песме изложена на самом почетку у гласу, композитор се одлучио на задржавање бе-мол тоналитета из друге песме у којој је први пут наговештен мотив невесте. Сада се са сигурношћу може рећи да композитор има одређен тонални план – срж друге песме су туга и смрт, док је у трећој песми то само трагична смрт младог човека. Поред природног бе-мола (што се може тумачити као задржавање тоналитета друге песме, те и даље инспирисаност националном музиком), који се јавља на почетку као израз неизмерне туге, композитор прави и осцилације са хармонским молем, који уноси динамизам и осећање трагичности, а појава фригијског модуса *in бе* (од 62. такта) појачава исказивање неправедности живота.

³⁴ српски *Иза ковчега*.

Пример 9, *Невеста* (Невеста), (такт 62)

Handwritten musical score for Example 9, 'Невеста' (The Bride), measure 62. The score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a 'pizz.' marking and 'mf esp.' dynamic. The lyrics are '- чайный за венком... Э-тих'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor).

Мелодија почетне теме јавља се у гласу у току читаве песме у истом или варираном виду. Облик песме је троделан и садржи делове: увод, **а**, интерлудијум, **б**, интерлудијум, **а**₁, кода.

Типично за саму тему јесте наглашавање тамне боје тоничног трозвука. Деоница клавира своди се углавном на хармонску подршку, метафорички дочаравајући ход и бат корака посмртне поворке. Само понегде, у виду еха, излаже се део теме у деоници десне руке као варијанта тематског материјала вокалне линије. Овај тематски материјал појављује се у интерлудијима, уланчан са завршетком дела **а**, затим са делом **б**, те у коди уланчан са делом **а**₁. У клавирској деоници интересантна колористичка хармонска веза, представљена је густим, чврсто сабијеним акордима, комбиновањем Дес-дура са Есес-дуром:

пример 10, *Невеста* (Невеста), (такт 35-36)

Handwritten musical score for Example 10, 'Невеста' (The Bride), measures 35-36. The score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics '- встре-чу кла-ня-лисб, кре-сти-ли мно-го-'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The key signature is three flats (B-flat major/D-flat minor). The time signature is 3/2.

Као и у претходној песми и овде се динамика креће у различитим нивоима *пијана*. Композитор само три пута прави динамички 'излет', довођењем до *меццофорте* и *форте* динамике, и то пред само закључење песме (*где и смрт не може да ћути*³⁵), где је неминован одлазак на други свет. Цели педал у овој песми користи се по хармонској бас линији, са изнимком момента при појави мелодијске линије, где ће бити употребљен вибрирајући педал и одговарајући прсторед у циљу остваривања што већег легата, али не одступајући од темпа.

Четврта песма *Глас из хора (Голос из хора)*³⁶ представља апокалиптичну слику пророчанства предстојећих недаћа које ће задесити не само Русију, већ и читаво човечанство. Треба напоменути да је Блок написао песму у фебруару 1914. године, тек неколико месеци пре почетка рата. У *Гласу из хора* представљен нам је другачији Блок, песник великих националних и социјалних тема. Велики песник је приказан са својим мислима о безизлазности живота и са храбрим прихватањем његовог краја. Тема приказује животна страдања и неповратне губитке. Овде је много заједничког и у музичким решењима (попут тужне мелодије, остинатних „корака” у пратњи, дубоких непокретних басова). Ова песма омогућава слушаоцу да се усредсреди, да се удаљи од свега спољашњег и онога што је предходило, да се замисли и уживи у духовну суштину онога што говори композитор.

Изразит је емоционални набој, као и експресивност. Основу и извор Свиридовљевог *Гласа из хора* представља певљива прва строфа, блиска жалосној меланхолији. У дубоко укорененом звучању и тешком спором (посмртно-маршевском) покрету иницијалне мелодије песме, разликују се два начела: предсказање свега што следи и клице (ембриони) унутрашњих контрастних, али повезаних слика које израстају једна из друге. Речи о данашњем „јадном животу” разапете су понављајућим, затвореним у себе мелодијским фразама са квинтном основом, а ужас будућих дана — неједнаким, сливајућим једнолинијским фразама огромног дијапазона, у чијој су основи „романсна” узлазна секста (од петог ступња мола ка трећем).

³⁵ У песми тактови од такта 78 до 81.

³⁶ Ова песма поред тога што чини део вокалне поеме *Петербург*, налази се и у циклусима песама *Страшни свет* и *Петербуришким песмицама*.

Пример 11, Голос из хора (Глас из хора), (такт 1–11)

Медленно $\text{♩} = 40$

pp *espz.*

molto tenuto
pp, *legato*

Как часто пла-чем - вы и я - над жалкой жиз-ни -

-ю сво-ей! О, если бы знали вы, дру-зья,

хо-лод и мрак гря-ду-щих дней.

mp *mp* *mf* *pp*

Та два начела развијају се и преобличавају у току целе песме. Почевши већ од друге строфе, квинтне фразе (транспоноване у фис-мол) засићене су говорном експресијом. И управо ту, на горњој граници бас-баритонске теситуре, односно у регистру у коме је први пут третиран у „пророчкој“ другој половини почетне строфе,

слиди ораторско излагање: „Лаж и лукавство нема граница“, подржано набатним³⁷ акордима клавира са заиста страшним Еф-дуром наспрам фис-мола (симбол злослутног осмеха смрти).

Пример 12, *Голос из хора* (Глас из хора), (такт 22–23)

Такав је први талас драмског раста. Његов врхунац постаје истовремено и почетна тачка нове, још веће кулминације. Настаје други талас, сличан првом, али који га превазилази. Поново фис-мол, али у њему су сада мелодијске фразе замењене квинтним поклицима, чији се ритам потчињава равномерним ударцима набата. Динамички раст (од *f* ка *fff*) води целу строфу ка кулминацији: „И век последњи...”. Буквално су се небеса широм отворила, обрушавајући на земљу заглушујуће звучање звона и громко узвикивање гласа, које наговештава ужас „последњег века”.

Вокална линија први пут достиже фис1, а затим — под притиском пророчанског одушевљења — још виши тон: разрешено ге1 („Все небо³⁸...”). Тај моменат, који асоцира на кулминацију арије Сусањина („Мой час настал...”³⁹ — исто „повишење” горње тонике за пола степена), карактерише највишу тачку душевног потреса, изазваног апокалиптичном сликом светских катаклизми, док за њом слиди нова, унутрашње гледано скромнија, не толико громогласна кулминација, која преноси исто толику драматичност догађања (преживљавања) унутрашњег света: рушење свих нада,

³⁷ Набат – звоно за узбуну

³⁸ српски „Сво небо“

сваке вере („Весны, дитя, ты будешь ждатель...”⁴⁰). Извор претеће катастрофе није изван, већ у душама људи, који су се помирили са својим јадним животом, са његовим ништавилом и бездуховношћу.

Ка тим изворима слушаоца непосредно враћа следећа, последња строфа. Смирујући крај претходне фразе („Как камень канет”⁴¹) композитор је вратио музички ток у цис-мол. Последња строфа почиње Цис-дуром и тај неочекивани дур спојен са речима „Будьте же довольны жизнью своею тише воды, ниже травы”⁴² звучи у наступајућој тишини не мање страшно, него управо као исти варљиви Еф-дур на речима „Лжи и коварству меры нет”⁴³. У њему се чује та оштра горчина, коју искушава човек, који је схватио сву своју илузорност и очај „благостања” у свету који га окружује. И круг размишљања, упозорења и предсказања затвара се понављањем друге половине прве строфе, жалбе, проникнуте болом за људе, ту неразумну децу, која копају себи раку сопственим рукама.

За разлику од претходних песама овде Свиридов користи широк спектар динамике, она се креће од *пијанисима* до *форте фортисима*. На тај начин је приказан ужас догађаја који следе. Иако је деоница клавира сведена, овде је веома битна у креирању напетости и разрешења. Једноставна акордска пратња консонантних акорада уноси немир појавом дисонантних тонова у акорду који захтевају разрешење. Песма представља предсказање, те је и представљена као одређена врста монолога, па је и Свиридов спорим темпом желео да укаже на важност онога што је изречено. На тоналном плану композитор као да прави одраз у огледалу прве четири песме. Прва песма је У Дес-дуру, друга и трећа су у бе-молу, док је четврта у истоименом тоналитету, али супротног рода од прве песме, то јест енхармонски гледано у дес-молу (цис-молу⁴⁴).

Песма *Глас из хора* има прокомпоновану форму. Врхунац композиције је у тактовима од 36 – 38, где композитор употребом кластера, појачава драматуршки тренутак и аугментира атмосферу ужаса.

³⁹ „Мој час је куцнуо“

⁴⁰ „Пролеће ћеш, дете чекати“

⁴¹ „Како камен падне“

⁴² „Будите задовољни животом својим, тише воде, ниже траве“

⁴³ „Лаж и лукавство нема граница“

⁴⁴ У ранијим публикованим издањима, ова песма је у ха-молу.

пример 13, *Голос из хора* (Глас из хора), (такт 36 - 37)

Непходна је употреба пуног десног педала, ради дочаравања богатог звука у великом звучном простору и опрезна употреба левог педала, ради стварања атмосфере неизвесности и страха. Значајно за пијанисту јесте проучавање облика и положаја акорада, због истицања битних тонова сазвучја, а у циљу постизања сугестије пуног оркестрираног звука.

Вокална деоница је ванредно комплексна и условљена тешким симболичким текстом, неминовно доводећи до мучног психолошког стања интерпретатора. Проблематика *довођења* извођача у исто стање духа приликом *извођења* овог дела је један од императива рада, сарадње и живљења камерног вокално-инструменталног дуа.

Следећа песма *Ја сам прикован за кафански шанк* (*Я пригвожден к трактирной стойке*) је један од лирских центара дела. Написана је на једноставан начин што указује на традицију „урбане” романтике и минималистичког тренда у савременој музици. То је посебно карактеристично за Свиридова, да екстремно једноставне форме доводи до огромне дубине изражавања: композитор открива космичку димензију онога што се дешава у песми. Завршни стихови песме то најбоље одсликавају: „а ти душо... ти си душо глува... ти си пијана, ти си мртва пијана...” – вапај људске усамљености суочене са самом смрћу. У односу на остале песме овде се по први пут јавља троделни метар, а и на тоналном плану имамо „осветљење” то јест прелазак из тоналитета са снизаницама (ако претходну песму посматрамо само као енхармонски запис дес-мола) у тоналитет са једном повисилицом – е-мол. Утицај традиције романтизма може се уочити у развијености (распеваности) мелодијске линије, док се минималистички

тренд уочава у деоници клавира – претежна статичност акордске подршке са по којим измењеним акордом. Минимализам се огледа и у сталном понављању истих материјала. Песма, као централна у циклусу (пета од девет песама), у суштини је једна лирска епизода прелазног облика између дводелне и троделне форме песме (а а₁ б а₂ + кода), потпуно мирна и динамички статична (*пијанисимо*). У песми је честа појава кластера на трећој доби (тактови 1–5, 11–16, 32–39), док се у другом делу песме појављује мотив удаљених звона (тактови 18–19, 28–29, 31–41, 44, 48, 52, 54–57).

Пример 14, *Я пригвожден к трактирной стойке* (Прикован сам за кафански шанк), (такт 18–19)

The image shows a musical score for two staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics: "- мен, в да-ли ве-ков... и". The bottom staff is a piano accompaniment, also in G major, featuring a cluster of notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Исту мисао носе «судбински» удари тонике у деоници клавира (истовремено у дисканту и басу, на другој доби), слични звону за сахрану.

Пример 15, *Я пригвожден к трактирной стойке* (Прикован сам за кафански шанк), (такт 32–35)

The image shows a musical score for two staves. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics: "и толь-ко". The bottom staff is a piano accompaniment, also in G major, featuring a cluster of notes in the right hand and a bass line in the left hand. Performance markings include "pp ma accento" and "pp esp. molto".

Мелодијску линију карактеришу чести велики скокови (квинта, најчешће секста, а понекад и септима).

Ветар је донео из далека (Ветер принес из далека) је, осим *Ветроказа* једина песма у циклусу написана у дуру – Ха-дуру. То је светли интермецо циклуса, а у исто време и спори увод у седму песму (*Петербуришка песмица*). Појам ишчекивања, шта ће се догодити, наглашен је речима „пролећна песма” и „твоја песма”. Хармонски и ритмички елементи подсећају на хоризонталну и вертикалну звучност дурских сарабанди Хендла. Композитор посвећује посебан значај следећим речима: „негде, светао и дубок, отворен је делић неба”; Свиридов описује ово „отварање небеса” као једно од најмоћнијих искустава у Петрограду у периоду пролећа. Мотив небеске дубине и песме која се чује издалека, дурски тоналитет и ритмички остинато, очигледно одсуство сродне теме љубави – све ове карактеристике повезују песму са почетном песмом циклуса, *Ветроказ*; на тај начин је формиран важан конструктивни лук.

Песма је троделног облика, у спором, уздржаном темпу. Композитор је означио да извођење треба да буде тихо, док је пијанисти дао упутство да сазвучја свира „лако, једва додирујући дирке”⁴⁵. Тиме се постиже прозачна атмосфера, уз звучну представу удаљених црквених звона, чији се одјечи, уз богату употребу пуног десног и левог педала, мешају и сједињују у јединствену звучност аликуота.

Пример 16, *Ветер принес из далека* (Ветар доноси из далека), (такт 57–64)

Handwritten musical score for the piece "Ветер принес из далека" (Takt 57–64). The score is in G major (one sharp) and 3/4 time. It features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with *mf cresc.* and has lyrics "звуч-и-е пе-сни тво-и." The piano accompaniment includes a bass line with *Ped.* markings and a treble line with *mf*, *p*, and **turn* markings. The piece ends with *attacca**.

Петербуришка песмица (*Петербургская песенка*), једина брза песма у циклусу, истовремено је диван и трагичан валцер. Самоћа, нада, љубав и очај су се измешали у незамисливу наиву. И још једном се појављује слика светле одеће и безимене вољене – као отелотворење заморног чекања и неухватљивог присуства смрти. Заморно чекање огледа се и у сталном понављању дугог увода у деоници клавира и то чак четири пута у целости. Следи спорији темпо, дубоки басови, многобројно једнолично понављање остината. А у мелодији — понављају се мотиви. Она увлачи у свој вихор, успављује, као вејавица у *Трепаку* из *Песам и игара смрти* Мусоргског, бришући последњи пут човека. Као и код Мусоргског, у снежном ветру наслућује се саосећање са жртвама

⁴⁵ *Легко, едва прикасаюсь к клавишам*

смрти. Основна мелодија тог дела — скок на сексту – чини романсну природу и тужно лирско расположење.

Пример 17, *Петербургская песенка* (Петербуршка песмица), (такт 32–34)

mf Просто $d. = 92$

Хо- жу, дро- жу по-

p. staccato

И овде се осећа изразит национални дух композитора, посебно у уводном делу деонице клавира, где је наглашен природни ха-мол тоналитет, то јест склоност ка еолском модусу покретом ха-а у басовој линији. Оно што је посебно карактеристично за почетни одсек деонице клавира јесте и употреба разложених септакорада, чиме композитор по први пут укључује елементе импресионизма⁴⁶. Међутим, посматрајући низ од басовог тона, сазвучје представља нонакорд.

⁴⁶ Елементи импресионизма: 1. паралелне секунде, кварте, квинте, као и паралелни квинтакорди, септакорди, нонакорди, било у основном облику, било у обртају; 2. интервал прекомерне квинте у трозвуку и осталим вишезвучима, као и интервал тритонуса; 3. примена целостепене лествице и акорада који из ње произилазе; 4. употреба пентатонских лествица и мелодија; 5. мелодије које се темеље на староцрквеним тоналитетима (карактеристично је у вези са тим избегавање вођице); 6. слободна примена акорада потпуно страних тоналитету, односно непосредно спајање низа акорада, од којих сваки припада другом, понекад врло удаљеном тоналитету; 7. додавање секунде која улази било где у било који трозвук, односно вишезвук и живи потпуно самостално, без икакве потребе да се разреши; 8. богата употреба хроматских покрета и алтерација (Јосип Андреис, Миленко Живковић, *Импресионизам*, у Крешимир Ковачевић, нав. дело, 200).

Пример 18, *Петербургская песенка* (Петербуршка песмица), (такт 1–12)

Очень быстро и возбужденно $\text{♩} = 100$

f *p*

Con Ped.

marcato

Песма је варирано строфичне форме и садржи четири строфе са уводом и интерлудијима између сваке строфе. Интерлудији дословно понављају материјал увода, те се песма завршава строфом. Интересантно је да се у овом материјалу, на пример у тактовима од 17 до 19, појављује тематски материјал који представља реминисценцију на трећу песму (*Невеста*, почетак деонице клавира, тактови 18–19, 46–47, 90–91).

Вокална линија обојена је сетом – самоћа, нада, љубав, док стално присуство интензивне динамике у *мецо фортеу* и *фортеу* наглашава неухватљиво присуство смрти и очаја.

На почетку епилога (осма песма) метар је шири, наступа смирење и смењује се тоналност.

Последње две песме представљају епилог целог циклуса, то јест читаве поеме. *Рођени у мрачним годинама* (*Рожденные в года глухие*) је једна од Блокових најпознатијих песама; и данас, такође, она звучи болно актуелно. Код Свиридова у овој Блоковој песми другачији је однос према смрти. *Не лицемерство и победоносна снага*,

не хистерична бол, очајање и дрхтај ужаса смрти или гнева пред њеним лицем изражава та музика, која тече у спором темпу, у равном тихом звучању (динамичке нијансе су у распону између *p* и *ppp*), већ дубока замишљеност, усредсређеност, строга душевна сабраност, а у исто време и саосећање са човеком.⁴⁷ Овде се може видети повратак апокалиптичне теме у облику молитве, смрти, креирајући на тај начин други конструктивни лук.

Песма је троделне форме – **а б а₁**, молитвеног карактера и у веома спором темпу (*Очень медленно*). У средњем делу ток је мало покретљивији (*чуть движения*), сама боја тоналитета је тамнија, а фактура гушћа. Речитативни карактер и честа промена метра су условљени текстом. Испрекидана паузама, мелодија све време покушава да се отргне од тона *це*, али је осуђена да му се враћа. Судбина је окрутна и неумољива...

Пример 19, *Рожденные в года глухие* (Рођени у годинама мрачним), (такт од 11 до 14)

чуть движения
ppsf

Ис-пе-пе-ля-ю-щи-е го-гоби! Бе-

-зумь-е лб в вас? На-деж-ды лб весть?

Велики део средњег дела песме не одвија се у певању, већ у говору, чиме је чини се, наглашен његов информациони карактер.

Интерпретативна упутства композитора су честа и прецизна, али остављају

⁴⁷ А. Сохор, нав. дело, 225.

извођачу могућност осмишљавања атмосфере и идеје изведбе ове песме. Надовезује се на песму *Глас из хора*, указујући на неопходност заједничког размишљања и доживљаја камерног ансамбла, а у циљу креирања посебног музичког простора, болне емоције и неизбежног краја.

Исти мотив краја јавља се и у последњој песми циклуса – *Богородица у граду* (оригинални назив песника – *Ты проходишь без улыбки...*); овде, такође, једноставност израза, тако карактеристична за позног Свиридова, подсећа на минималистички тренд. Обе симболичке идеје у целини коначно досежу јединство. Мотив вољене – Дивна дама, Незнанка, Невеста – оличене у усамљеној слици Богородице, комбинује са појавом Младенца у граду, у ком сама од себе звоне звона. Тај трагични, а уједно и светли звук освећује осмех дечака *са белом капом* – Христа и његов жртвени пут на Голготу.

Девета песма по облику је троделна (увод, а, б, интерлудијум, а₁), али се одсеци групишу у два дела – први део: увод, а, б; други део интерлудијум, а₁ (интерлудијум је заснован на идентичном тематском материјалу као и увод).

У факури издвајамо три звучне равни. Прва раван изложена је у половинама и музичким симболом представља сакрални звук звона. Друга раван јесте уједначен остинатни покрет у осминама, који хармонски боји, креирајући специфичну атмосферу неизвесности и страха. Трећа раван изложена је у вокалној деоници, која је акордски консонантно третирана и чини симбиозу са деоницом клавира, у којој се без прекида понавља један те исти мотив и даје утисак нескладног звучања звона.

Пример 20, *Богоматерь в городе* (Богородица у граду), (такт 1–2)

Интересатно је да у певачкој деоници скоро да нема секундних покрета. Вокална деоница субјективно преноси осећања, а инструментална, објективну атмосферу песме.

Фраза је одређена књижевним текстом и не подлеже конвенцијалном третману,

јер се литератни текст може тумачити на много начина.

Педализација је једноставна и одступа од класичне употребе педала, јер дело захтева чак и симултана звучања неакордских тонова.

Пример 21, *Богоматерь в городе* (Богородица у граду), (такт 36–38)

2/1 *molto espz.* 4/1
Для че-гов мой черны́й город ты мла-ден-ца при-ве-

Кулминација у овој песми јесте на половини (такт 39 до 45), заправо врхунац у певачкој деоници се наставља у инструменталној партији, тешким ударима (налетима) тимпана, где се дешава климакс на тоничном акорду бе-мола. Распон коришћених регистара у кулминацији јесте од субконтра до треће октаве, чиме је остварен максимум драматичности дела. Врхунац је појачан тиме што композитор већ на другој доби 45. такта захтева *субито пијано*, за време трајања акорда у наредна четири такта.

Пример 22, *Богоматерь в городе* (Богородица у граду), (такт 39–49)

- ла? "

martellato

f

ped.

The image displays three systems of handwritten musical notation. The first system consists of three staves: a vocal line with notes and accents, a piano accompaniment with chords and a 'martellato' section, and a bass line with chords and a 'Ped.' marking. The second system also has three staves, with the piano accompaniment marked 'ff sub.p' and a 'Ped.' marking. The third system includes a vocal line with the lyrics 'Но я зык бес-си-лен' and a 'mp' dynamic marking, along with piano accompaniment and a 'Ped.' marking.

Опет се сусрећемо с техником „остината” у својој магичној функцији. Свиридову је овде блиска естетика поставангарде⁴⁸ и једино што не повезује његову

⁴⁸ Аутори поставангарде оживљавају све што је авангардом заборављено, односно подсећају на оно чега су се авангардни композитори привидно одрекли. Не настоје да се по традицији новог правца који негира све пре себе окоме на тековине авангарде, већ да се послуже свиме што им је у звучном простору

музику с минималистичким искуствима последње деценије јесте потпуно одсуство деконструктивне ироније у његовој естетици – Свиридов остаје веран својој неоромантичарској, егзистенцијално-озбиљној позицији. За њега, доживљај постоји само да би ишчезао у свести слушаоца.

на располагању. У стваралачком процесу аутора поставангарде могу се срести асоцијације на различите композиторске поступке из музичке прошлости, формалне обрасце или цитате старид дела. Иако ова техника компоновања умногоме подсећа на неокласицизам, разлика је у чињеници да неокласичар настоји да оживи један део музичке прошлости, док поставангардни композитор настоји да њеним фрагментима створи ново дело бивајући истовремено индиферентан према пореклу тих фрагмената. <http://www.70splus.net/dogadaji/muzika/>, 18. 02. 2015. У 02. 38. сати.

З а к љ у ч а к

Музика Свиридова се због своје једноставности лако разликује од дела његових савременика. Али ова једноставност скоро да је блиска концизности. Његова музика има непретенциозну изражајност. Она раскрива богат унутрашњи свет, истински суздржане емоције, дубину мисли и осећања, лепоту мелодије и савршеност форме. Њу је лако разумети и стога је наднационална, али у исто време и дубоко патриотска. Посебан значај за композитора има родна земља. Она се чује у његовим епским и лирским делима, као и у музици писаној за национални филм и подстицање херојског имица револуције.

Креативност Свиридова нераскидиво је повезана са светом поезије. Дело *Петербург* представља рад који са невероватном лакоћом, снагом и неупоредивом оригиналношћу говори не само о судбинској непроменљивости и предстојећим катаклизмама које ће задесити Русију, већ и о глобалном страдању света и човека. Ово дело такође представља круну традиције руске уметности за период који обухвата више од два века. У представљеном делу композитор је овладао и креативно актуелизовао богату класичну културну баштину узевши као узор нечачки лид и руску романсу XIX века. Водећи их кроз различита и сложена ментална стања, дао је овој традиционалној форми лични печат. У песмама је Свиридов задржао класичан однос гласа и клавијског предлошка. Текстура деонице клавира је сажета, али у исто време и живописна, она се не потчињава вокалној деоници, али представља емотивну изражајну позадину. Композитор је био убеђен да ако музика жели да изрази људску душу, његову тугу, радост и оне најдубље тежње, треба да се окрене једноставности мелодије. Свиридовљево схватање нове једноставности блиско је прокофјевском јер и за једног и за другог једноставност не настаје из сиромаштва, већ из богатства. Она је засићена изнутра, многообразна, обилује тананим нијансама. Њу можемо одредити као сложеност у коју је унета јасноћа. То је синоним високог и мудрог мајсторства. Лирски, неоромантичан, тоналан и једноставан израз Свиридова музичко дешавање подређује тексту и по узору на романтизам одсликава литерарна дешавања распеваним, развијеним мелодијским линијама. Таква једноставност достиже се строгом селекцијом изражајних средстава: одбацује се све сувишно и остаје само

најнеопходније, „које бије у саму тачку”⁴⁹. Тачност (прецизност) код Свиридова је заиста невероватна: нигде ништа не треба заменити или одбацити, јер тако како је – пронађено је најједноставније и најтачније решење. Максимално ограничавајући себе, он из богатог арсенала њему доступних средстава, сваки пут узима најмање могуће. То може да буде само један колоритни акорд или једна изражајна мелодија. А ако је за стварање слике (приказа) за изражавање мисли довољан једноглас или једна нота, даје се унисоно. Дуго задржавајући једну хармонију или понављајући једну фигуру у пратњи, композитор смењује модел тек када његово дејство потпуно престане. Резултат тако строге, захтевне селекције средстава постаје афористичност⁵⁰ језика, при којој се у немногом изражава много, а у малом је сконцентрисан велики садржај. Свиридов често кроз технику остината, било ритмичког или мелодијског, исказује склоност ка архаизацији и десубјективизацији музичког материјала. У вокалној поеми *Петербург* важан елемент поетике композитора представља остинато. Јавља се у почетној и завршној песми циклуса у својој магичној функцији представљајући идеју о константном протоку времена, повећавајући и смањујући напетост, те дочаравајући специфичну атмосферу неизвесности и страха. На овај начин композитор је направио највећи конструктивни лук повезавши почетак са крајем.

У овом раду потрудио сам се да објасним процес рада који претходи извођењу једног дела. Закључке сам извео на основу анализе и дугогодишњег бављења вокално-инструменталним дуом. Овакав тип ансамбла спада у један од најкомплекснијих облика камерног музицирања, јер подразумева заједничко равноправно руковођење, првенствено полазећи од претпоставке да се музичко заједништво гради на основу сличних афинитета, размишљања, доживљаја, музичке интелигенције и осећајности. У камерним ансамблима који се састоје од три и више чланова, најчешће један од извођача има улогу руководиоца ансамбла. Осим основних постулата извођаштва који

⁴⁹ Михаил Аркадијев, *Руска музика и 20. век*, Лирска васељена Георгија Свиридова, Москва, 1997, 261.

⁵⁰ Афоризам (од грчког αφορίζειν - афорисмос - дефинисати, одредити), дословно, одређење или дефиниција, је термин који се користи за описивање принципа исказаних сажето у пар речи или опште истине исказане кратком реченицом, на такав начин да једном када се чује тешко ишчили из сећања. Битне карактеристике афоризама су: језгровитост, мисаоност, духовитост и актуелност. Успели афоризам је онај који садржи уметничку оригиналност. Исказујући се кроз афоризам, афористичар сваки пут ствара минијатурно, али оригинално дело сажето на малом простору. Његова „једноставност“ је само добро осмишљена маска иза које се крију бројне асоцијације. <http://sr.wikipedia.org/sr/>, 18. 02. 2015. у 02. 52. сати.

подразумевају смисао за целину, ритам, смисао за облик, поетику и фразирање, ту је и битан аспект камерног музицирања који обухвата заједничко сагледавање проблема, усклађеност и нивелисање звука. Доследно проучавање и сагледавање свих аспеката који су утицали на настанак литерарног и музичког текста представља оптималан пут за музичко сазревање личности чланова ансамбла, као и стално усавршавање и надограђивање свих извођачких елемената које дефинишу квалитетан камерни ансамбл.

Литература

1. Andreis, Josip, *Historija muzike*, Zagreb, Školska knjiga, 1966.
2. Аркадьев, Михаил, Лирическая васеленная Георгия Свиридова, *Русская музыка и XX век*, Москва, 1997, 251–264.
3. Arnold, Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, Kultura, Beograd, 1962.
4. Асафьев, Б. В., *Музыкальная форма как процесс*, 1 и 2, Музыка, Ленинград, 1971.
5. Бердшадская, Т. С. Основные композиционные закономерности многоголосия русской народной крестьянской песни. Ленинград, Музыка, 1961.
6. Блок, Александар, Аутобиографија, у *Песме*, Нолит, Београд, 1965.
7. Блок, Александар, *Песме и поеме*, превео Миодраг Сибиновић, Orpheus, Нови Сад, 2010.
8. Блок, Александар, *Песме и поеме*, превео Радојица Нешовић, Академска књига, Нови Сад, 2012.
9. Бобровский, В, Драгоценная простота, *Советская музыка*, 1965, бр. 12, 29–33.
10. Бобровский, В, К вопросу о драматургии музыкальной формы, *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*, /Уредник: Л. Г. Раппопорт/, Музыка, Москва, 26–64.
11. Быкова, Э, *Эстетическая сущность музыкальной интонации*: Авто-реф. дисертация канд.философ.наук. Москва, 1969.
12. Васина-Гроссман, Вера Андреевна, О поэзии Блока, Есенина и Маяковского в советской музыке, *Поэзия и музыка*. Сборник статей и исследований, Музыка, Москва, 1973, 97–133.
13. Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Просвета, Београд, 1974.
14. Гаврилин В.О., Г. В. Свиридове, *Советская музыка*, 1977, № II, 65–66.
15. Dalhaus, Karl, *Estetika muzike*, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1992.
16. Dolar, Mladen, *Prevodi iz filozofije i teorije izvođačkih umetnosti* (prev. Tatjana Marković), *Časopis za teoriju izvođačkih umetnosti*, 2009.

17. Dona, Masimo, *Filozofija muzike*, Beograd, Geopoetika, 2008.
18. Grej, Kamila, *Ruski umetnički eksperiment 1863–1922*, (prev. Branko Vučićević), Izdvački zavod Jugoslavija, Beograd, 1978.
19. Krešimir Kovačević (ured.), *Muzička enciklopedija 1–3*, Jugoslovenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977.
20. Золотов, Андрей, *Книга о Свиридове: Размышления. Высказывания. Статьи. Заметки*, Москва, 1983
21. Краснова, Людмила Владимировна, *Поэтика Александра Блока. Очерки*, Издательство Львовского университета, Львов, 1973.
22. Лазаревић, Слободан, Радовић, Бранка и Ђурић, Александар, *Партитура*, Београд, Zepet Book World, 2010.
23. Мијушковић, Недељко и Филимоновић, Слободан, *Поезија и критика 2*, Нова књига, Београд, 1975.
24. Nejgauz, Genrih, *O umetnosti sviranja na klaviru*, prevele Nina Misočko i Dragica Pić, Studio Lirica, Beograd, 2005.
25. Olivier, Sophie, *Saint Petersburg in Mandel' sham' s and Akhmatova' s Poetry*, <http://www.yumpu.com/en/document/view/12307389/>, 25. 01. 2013. у 21. 30. часова.
26. Petronijević, Branislav, *Od Zenona do Bergsona*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1998.
27. Полякова, Людмила Викторовна, *Некоторые вопросы творческого стиля Свиридова*, зборник *Музыка и современность*, (уредник Выл Л.), Москва, 1962, 183–242.
28. Пчелов, Евгений, *Романови. История династии*, Олма Пресс, Москва, 2003.
29. Свиридов, Георгий, *Музыка как судьба /Прикупио. аутор предговора и коментара А. С. Белоненко*, Молодая гвардия, Москва, 2002.
30. Свиридов, Георгий, *Высокие идеалы современности*, *Вечерний Ленинград*, 1966, 15 октябра.
31. Скребков, С, *Художественные принципы музыкальных стилей*, Музыка, Москва, 1973.
32. Сохор, А., *Георгий Васильевич Свиридов*, Советский композитор, Ленинград, 1972.

33. Сохор, А, Национальное и современное в советской музыке, *Музыкальный современник*, Советский композитор, Москва, 1973, 13–31.
34. Сохор, А, О взаимодействии вокальных жанров в творчестве советских композиторов, *Статьи о советской музыке*, Музыка, Ленинград, 1974, 80–99.
35. Топоров, В. Н., *Петербург и „петербургский текст русской литературы // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное*, Прогресс-культура, Москва, 1995, 259.
36. Цендровекий, В, О гармонии Свиридова, *Музыка и современность*. бр. 5. Музыка, Москва, 1967, 118–158.
37. Шобајић, Драгољуб, *Темељи савременог пијанизма*, Светови, Нови Сад, 1995.
38. Элик, Майя Авраамовна, *Свиридов и поэзия*, Георгий Свиридов, Москва, 1971, 58–124.
39. http://en.wikipedia.org/wiki/Georgy_Sviridov, 13. 01. 2013. године у 18:30. сати.
40. <http://www.norma40.ru/articles/russkaya-narodnaya-pesnya.htm>, 21. 12. 2014. 16:22.
41. <http://www.70splus.net/dogadaji/muzika/>, 18. 02. 2015. У 02. 38. сати.