

ТЕМП И АГОГИКА В ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЯХ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

Н.В. Бычкова, Минск, БДПУ

Темп и агогика входят в круг важнейших исполнительских средств выразительности фортепианной музыки Эдисона Васильевича Денисова – одного из крупнейших российских композиторов второй половины XX в.

Э. Денисов часто акцентировал внимание на художественно оправданном понимании пианистами возможностей темпа и агогики. Так, лучшее, по его мнению, время исполнения его «Знаков на белом» – около 16 минут. Внетактовая запись пьесы предоставляет «определенный элемент свободы в исполнении» для воссоздания тишины напряженной, наполненной «какой-то особой поэтической мягкостью, которую невозможно получить только одними звуками» [2, с. 230]. В результате на первый план выходят звучащие паузы, выразительность которых выявляется с помощью агогики. Для осознания слушателем «абсолютно нереальной образности» пьесы, ощущения иного пространства и времени Э. Денисов требовал от пианиста соблюдения пауз и старания «играть с тенденцией к увеличению каждой паузы, но ни в коей мере не сокращать их» [2, с. 232]. Поэтому неудивительно сравнение Ю. Холоповым процесса исполнения и восприятия «Знаков на белом» с «психологическим действием». Музыковед приводит исполнительскую точку зрения первого и лучшего, на его взгляд, исполнителя пьесы – Тиграна Алиханова: «Священнодействие с публикой» [1, с. 140]. Так, для воссоздания этой «музыки пронзительной тишины», передачи ее интимности «до последних глубин выражения» [1, с. 140], Э. Денисов обращается к выразительному потенциалу темпа и агогики.

Обозначения темпа, предложенные композитором в фортепианных сочинениях, различны и достаточно традиционны: одни указывают на скорость движения, другие – одновременно фиксируют и характер музыки. Темп *Presto* в Третьей прелюдии необходим для передачи взволнованности, состояния стремления «вырваться на свободу». Пьеса «Знаки на белом» написана в темпе *Lento*, который помогает воссоздать медитативность, агогические оттенки (*veloce* и *lunga* над звуком, аккордом или паузой) – передать особое ощущение времени и пространства. Вторая из ансамблевых Трех пьес также задумана в темпе *Lento*, дающем возможность прослушать аккорды (*dolce tenuto, senza suono*) и их обертоновые отзвуки, эхо. В вальсовой 4 вариации из серийных Вариаций неторопливое *Lento* дополнено агогическими нюансами *poco rubato* и *poco rit.* (в quasi-каденции). Здесь динамический акцент *poco sf* и ремарки *espressivo, molto espressivo* следует рассматривать как агогические, раскрывающие исполнительскую свободу и характер жанровой вариации. Темп *Moderato* в ансамбле «Точки и линии» – для сдержанного развертывания картины диалога. Во II части Фортепианного концерта – сфере утонченной денисовской лирики – темп *Adagio* позволяет сконцентрировать внимание исполнителя и слушателей на тонкой нюансировке динамики, выразительности мотивов на *legato*. Темповые уровни частей Концерта – *Allegro, Adagio*,

Agitato molto – воспроизводят традиционное темповое соотношение частей в цикле (быстро – медленно – быстро). В серийных Вариациях именно темп *Largo* дает возможность воплотить решительность темы, ее широту и декламационную выразительность, заложенную в средствах выразительности тематического источника варьирования.

Достаточно часто композитор обращается к темпам, фиксирующим указание на характер. Темп *Agitato* в Первой прелюдии способен передать взволнованность кратких всплесков-«слов». В Вариациях на тему Генделя тема звучит *Maestoso*, вариации – *Maestoso*, *Tranquillo*, *Moderato*, *Risoluto*, *Allegretto*, *Allegro*, *Poco agitato*, *Adagio*, *Lento*. Интересно, что в этом цикле практически отсутствуют обозначения темповых процессов: *poco rit.* имеется лишь в окончании 9, 13 и 17 вариаций. Показательно появление ремарки *rubato* в 14 вариации (*Poco agitato*). Связано это с ритмической импровизационностью, столь свойственной музыке Э. Денисова. Конечно, она наблюдается и далее – в 15 вариации и конце финальной 17 – но в качестве вкраплений в общий ритмический рисунок. Однако в 14 вариации и фактура, ярко характерная для композитора (свободная имитационность, рисунок из «гусениц» трелей), свидетельствует об отчетливом «присутствии» автора. Неслучайно и местоположение вариации – третья четверть формы, что подчеркивает ее драматургическую значимость в цикле. В результате утверждение Э. Денисова о том, что в Вариациях на тему Генделя он постарался «практически, полностью исключить психологизм», и сочинение получилось «очень объективное» [2, с. 88], может быть оспорено.

Для Второй прелюдии и «Отражений» выбрано обозначение *Tranquillo, poco rubato*. Указания *poco rit. (poco accel.)* и следующие за ними *a tempo, Tempo I* обозначают границы разделов формы. В контексте темповой свободы «Отражений» ремарки *poco più animato* и *poco a poco più animato* следует рассматривать как термины, знаменующие ускорение движения.

Первой пьесе из ансамблевых Трех пьес предписан темп *Moderato cantabile, poco rubato*, способствующий точному воплощению художественного замысла Э. Денисова – трактовке серии как «выразительного мелодического материала» (*espr., poco espr., dolce*) [2, с. 173]. Частое обращение к *accel., rit., poco rit., a tempo* обусловлено желанием подчеркнуть изменение темброво-регистровых и динамических условий в проведениях мелодических линий.

Особое выразительное значение приобретают отступления от первоначального темпа в крайних частях Фортепианного концерта. В I части это небольшой эпизод *senza tempo, liberamente* с внетактовой формой записи и ограниченной алеаторикой на уровне фактуры в оркестровой партитуре. Нотный текст финала буквально пестрит темповыми ремарками до момента подхода к кульминации, означающего возвращение начального темпа. Постоянные чередования *senza tempo, liberamente* (в условиях внетактовой записи) и *a tempo* – не что иное, как игра темпов, игра темпа с внетемпом. Мобильность, постоянные изменения темпа направлены на воплощение специфики и выразительности джазового исполнительства – свободы, импровизационности, неповторимости.

Свободный темп *Liberamente* в 5 вариации из серийных Вариаций ярко контрастирует темповой определенности миниатюр цикла: *Largo* (тема), *Allegro* (вар. 1), *Moderato* (вар. 2), *Allegro agitato* (вар. 3), *Lento* (вар. 4), *Allegro giusto* (вар. 6). Необходимость обращения к свободному темпу обусловлена кульминационной ролью 5 вариации, находящейся в третьей четверти формы. Именно здесь, перед финалом представлено: калейдоскопичность различных видов фактуры, резкие регистровые и динамические контрасты, небольшая *quasi-cadenza*, включение педали, а главное – проведение серии в основном виде, изложенной регистрово на три октавы выше, чем в теме, а затем свернутой в вертикаль. Выразительность *Liberamente* очевидна и благодаря темповому контрасту, возникшему с появлением соразмерного темпа (*Allegro giusto*) в финальной 6 вариации. В ней на первый план выходит энергия ритма в условиях неравномерно переменного метра и контрастов регистров и динамики.

Темп *Allegro giusto, molto ritmico* предпослан и Третьей пьесе из ансамблевых Трех пьес, отличающейся контрастами динамики и богатством артикуляционных приемов. Э. Денисов, конкретизируя в обозначении темпа характер музыки, ждет от исполнителей ансамбля предельно точного ритмичного прочтения текста, умения держать слушателя во власти напряженного ритма, нерегулярной акцентности.

Таким образом, в фортепианных произведениях Э. Денисова выбор конкретного темпа и агогических нюансов полностью определяется характером музыки, ее драматургией, процессами становления и развития музыкального образа, общим художественным замыслом. Так, стремительность, напор, энергичность образов некоторых произведений затрагивает область быстрых темпов, не допускающих, как правило, отступления, агогических оттенков. Однако, на наш взгляд, Э. Денисов обращался в своей фортепианной музыке к сдержанным и медленным темпам, наполненным выразительностью *tempo rubato*. Они помогают воплотить чувственность и утонченность художественного мира композитора, выявить его индивидуальную манеру высказывания – выразительность интонаций, импровизационность ритмического рисунка, рельефность фактурного элемента, внезапность смены регистрового колорита, переходы динамических оттенков.

Литература

1. Холопов, Ю. Знаки Свыше / Ю. Холопов // Пьер Булез. Эдисон Денисов: аналит. очерки / С. Курбатская, Ю. Холопов. – М., 1998. – С. 137–179.
2. Шульгин, Д.И. Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д.И. Шульгин. – 2-е изд., испр. – М.: Композитор, 2004. – 437 с.