

В. А. Кривопалова,

*доцент кафедры хорового дирижирования и вокального искусства ИИК ТГУ,
преподаватель Томского музыкального колледжа имени Э. В. Денисова,*

А.В. Щербакова,

студентка Томского музыкального колледжа имени Э. В. Денисова

ЭДИСОН ДЕНИСОВ. ХОРАЛ-ВАРИАЦИИ ДЛЯ ТРОМБОНА И ФОРТЕПИАНО

В статье рассматриваются принципы трактовки вариационной формы в «Хорал-вариациях для тромбона и фортепиано» отечественного композитора второй половины XX в. Э.В. Денисова. Авторы делают выводы о гибком сочетании традиционного и новаторского в данном произведении, широком использовании различных композиционных техник (свободно трактованной серийности, сонорика и микротоновости); особом значении монограммы EDS в различных преобразованиях и транспозициях как единого интонационного комплекса.

Ключевые слова: хорал, вариации, сонорика, монограмма EDS, Э.В. Денисов, композиционные техники.

С именем Эдисона Васильевича Денисова связан важный этап в развитии отечественной музыки второй половины XX века. Он один из тех, кому довелось не только создать новую российскую музыку, но и утвердить ее в мировом музыкальном пространстве. Выдающийся композитор, общественный деятель, педагог, Денисов был необыкновенно чуток ко всему новому, прогрессивному. И вместе с тем почитал и продолжал лучшие традиции русской и европейской музыки.

При всем многообразии жанров и форм в музыке Э. Денисова вариации на протяжении всего творческого пути занимают особое место. Так, в ранний период им были написаны Вариации для фортепиано (1961). Затем в 1975 г. он создал Хорал-вариации для тромбона и фортепиано, которые во многом подготовили сочинения зрелого периода. По мнению самого композитора, вершинные произведения в форме вариаций были созданы в 80-е годы. Среди них Вариации на тему Й. Гайдна «*Tod ist ein langer Schlaf*» для виолончели и фортепиано (1982), Вариации на хорал И.С. Баха «*Es ist genug*» для альта и инструментального ансамбля (1984), Вариации на тему Г. Генделя для фортепиано (1986), Вариации на тему Ф. Шуберта для виолончели и фортепиано (1986), Вариации на тему Моцарта для восьми флейт (1990).

По мнению Ю. Холопова и В. Ценовой, исследователей творчества Э. Денисова, именно в этот период формируется тип варьирования, ставший основным для композитора: «*<...> в первом разделе тема сначала проводится полностью, затем она дробится, обрастает подголосками и постепенно деформируется. В среднем разделе тема практически исчезает для того, чтобы в чистом виде вернуться в репризе. Обретение темы сродни обретению устойчивости и внутреннего покоя*» [7. С. 106].

В данной работе рассматриваются Хорал-вариации для тромбона и фортепиано. На примере этого произведения автор предполагает рассмотреть традиционное и новаторское в трактовке вариаций, а также значение данного произведения для вариационных циклов 80-х годов.

Вариации на хорал, или так называемые хоральные вариации, получили распространение в эпоху барокко. В них широко применялись обычные приемы полифонической работы – имитационность, различные виды сложного контрапункта, все многообразие способов преобразования полифонического тематизма.

Хорал-вариации для тромбона и фортепиано написаны Эдисоном Денисовым в 1975 году. Премьера состоялась в Венеции 27 августа 1976 года в исполнении тромбониста Джеймса Фулькерсона.

Произведение написано по просьбе и посвящено талантливому российскому тромбонисту Анатолию Скобелеву (1946–2011), чьи исполнительские данные ценили не только Э. Денисов, но и другие композиторы, написавших для него сочинения. Критики в своих рецензиях так же эмоционально реагировали на игру тромбониста: «Слушая А. Скобелева, вспоминаешь звучание лучших певцов и инструменталистов. В его руках тромбон поет великолепным звуком «бельканто» [6].

Анатолий Скобелев неоднократно сотрудничал с Э. Денисовым. Он принимал участие в исполнении таких произведений композитора, как Камерная симфония (1982), «Песни Кагулла» (1982) и др.

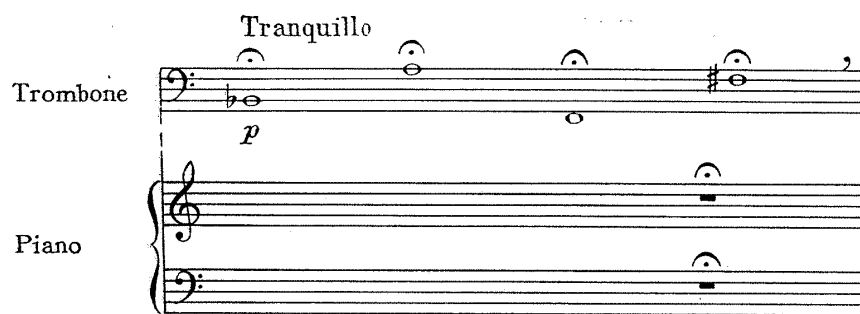
Композитор так отзывался об исполнительских способностях музыканта: «При каждом новом сотрудничестве с выдающимся исполнителем я убеждаюсь, что любой инструмент имеет гораздо больше возможностей, чем те, которые считаются его возможностями. Искусство А. Скобелева это подтверждает» [6]. А. Скобелев был одним из тех, кто сумел представить многообразие выразительных возможностей тромбона. Прежде этот инструмент редко проявлял себя как в соло, так и в дуэтах с фортепиано.

Возможно, на выбор состава исполнителей Э. Денисовым повлияло написанное несколькими годами ранее произведение друга и современника композитора Анри Дютйе «Хорал, Каденция и Фугато для тромбона и фортепиано» (1950).

В интервью Дмитрию Шульгину сам композитор так объясняет замысел Хорал-вариаций: «Конструктивная идея здесь предельно простая – хорал от начала до конца <...> Если говорить совсем точно, то сочинение должно рассматриваться не столько как «хоральные вариации», но и еще больше, как комментарии-вариации на хорал, который сам по себе подвергается различным изменениям и занимает при этом то меньшее, то большее пространство» [9. С. 237–238].

В Хорал-вариациях композитор гибко сочетает различные виды композиционных техник: серийность, микротоновость, сонорику.

Тема вариаций состоит из двух элементов, это лишь импульс к дальнейшему обсуждению и развитию. Собственно хорал (авторская тема) – первые четыре звука *b a f fis*, которые отделены от остального материала. Жанровые признаки хорала: сдержанность, строгость, отстраненность. Это воплощено крупными длительностями, подчеркнутыми ферматами, заложенными в теме поступенными ходами.



Исполняемый тромбонем, хорал приобретает мужественность, строгость, глубину. В первоначальном варианте малосекундовые интонации разбросаны по разным октавам, их мучительно долгое звучание делает каждый звук самодостаточным, равным целой теме. Интонационно хорал напоминает монограммы И. Баха (BACH) и Д. Шостаковича (DSCH), а также он близок монограмме самого Э. Денисова (EDS). Все эти темы-монограммы сближает интонационное родство с символической «темой креста», содержащей разнонаправленные секунды.

Начальное соло тромбона завершает малая секунда *g as*, исполненная с сурдиной (*con sord*) и затем переходящая в трель. На фоне трели вступает фортепиано: его «реплика» звучит резко контрастно и воспринимается как эмоциональная реакция, которая воплощена

в партии разбросанными в разных регистрах звукоточками и диссонирующими созвучиями, выраженными короткими длительностями. Фортепиано в данном контексте воспринимается как ударный инструмент и, соответственно, звучит жестко и агрессивно.

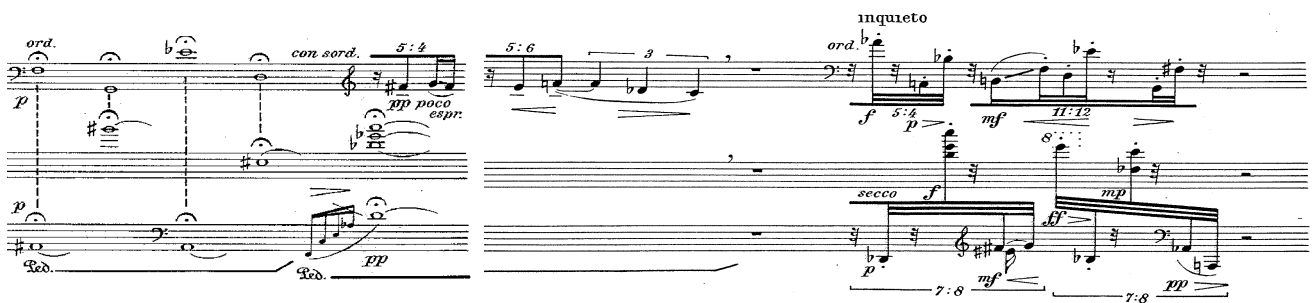
Основа темы – серия – в первом проведении представлена преимущественно горизонтально – *b a f fis g as d des c h e es*. Первые 6 звуков серии проводит тромбон, остальные – фортепиано. Две части серии разделены тритоном, который в дальнейшем развитии играет важную роль. Части серии симметричны друг другу. Первый сегмент серии содержит хроматическое восходящее движение, а второй сегмент – нисходящее. Серия начинается и завершается малой секундой.



Тема завершается проведением первых четырех звуков серии, которые в партии фортепиано излагаются смешанно (аккорд + мелодический мотив), что придает теме завершенность и вместе с тем открывает череду обсуждений-вариаций.

В Хорал-вариациях отсутствуют обозначение размера и тактовые черты, что, с одной стороны, делает произведение цельным и неразрывным, а с другой – затрудняет определение границ разделов. В качестве признаков, разделяющих форму, можно выделить ремарку *tranquillo* (спокойно), которая всякий раз возвращает к исходному состоянию, а также проведение серии в ее основном варианте.

Первая вариация начинается с совместного проведения первого элемента темы тромбон и фортепиано. Двухзвучия содержат разнесенные по разным регистрам полутоны и тритон (основной интонационный материал). Выдержанные созвучия завершает арпеджированный аккорд у фортепиано (также содержащий полутоны и тритон), на фоне которого звучит речитатив тромбона (*con sord.*). Это инверсионный вариант начального интонационного комплекса темы. Реакцией звучит беспокойный, экспрессивный, полный тревоги и внутренней агрессии второй элемент темы, включающий звукоточки, выраженные мелкими длительностями. Теперь это рефлексия, содержащая три волны и исполняемая обоими инструментами.



Три волны обрамляются паузами. Первые две почти равновеликие, третья – вдвое больше по протяженности. Каждая волна внутри насыщена динамическими контрастами. Почти каждый звук или звукокомплекс имеет свое динамическое оформление (от *pp* до *ff* с обилием мелких *crescendo* и *diminuendo*). Ритмика тромбона и фортепиано не совпадает по количеству звуков на данную единицу времени, что создает ощущение дисбаланса, который нарастает к третьей волне. В третьей волне особенно обращает на себя внимание своеобразная «трель-завывание» у тромбона. Она берет начало из трели на пятом-шестом звуках серии.

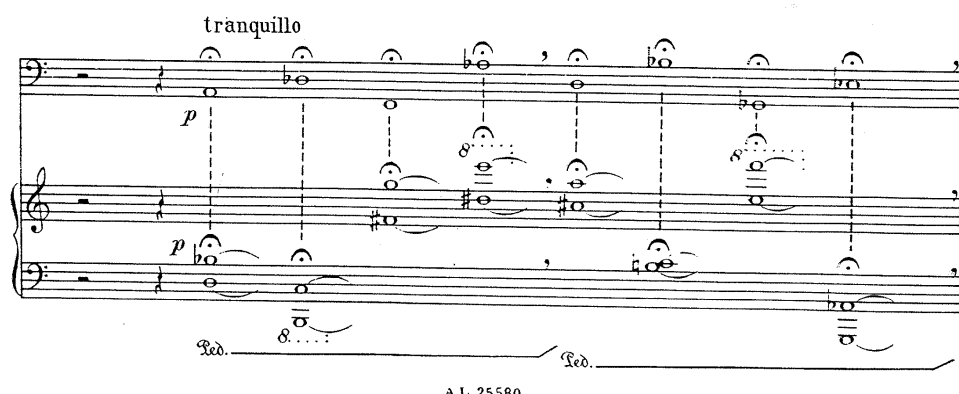


Ремарка *tranquillo* и возвращение хора в основном варианте говорит о начале второй вариации. Отличительными особенностями данной вариации являются:

1) увеличение хора по протяженности вдвое (восемь целых, пролонгированных ферматами нот);

2) уплотнение фактуры до трехголосия;

3) разрастание небольшого речитатива из первой вариации до развернутого монолога:



4) исчезновение беспокойных звукоточек и россыпей мелкими длительностями.

Хорал звучит остродиссонантно, каждое созвучие по-прежнему содержит одну или две малые секунды, которые наслаиваются благодаря выдержанной педали фортепиано.

Естественной реакцией на хорал звучит монолог тромбона на фоне выдержанных созвучий фортепиано. Каждая фраза содержит различные ритмические варианты серии.



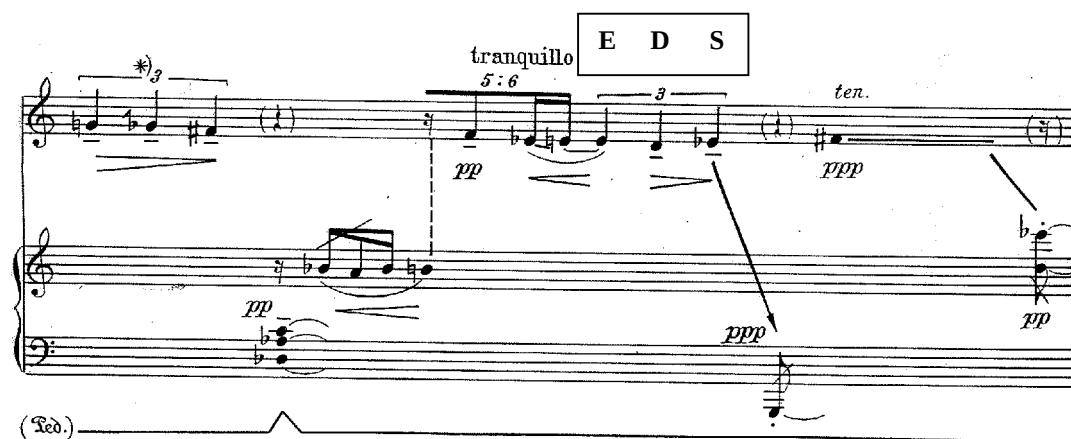
Первый раздел монолога завершается одиноким звучанием тромбона без поддержки фортепиано и глissандирующим падением мелодии на тритон (*as-d*).

Интонация тритона делит монолог тромбона на два раздела.

Во втором разделе преобладают интонации монограммы Э. Денисова – EDS, как в основном варианте, так и в различных транспозициях (от *as*, *b*), различном ритмическом оформлении, с различными преобразованиями (инверсия в транспозиции от *b*, инверсия-ракоход от *a* и др.).



Очевидно, это авторский комментарий, о котором говорил композитор в аннотации к данному произведению [9. С. 237–238]. Не случайно в самом центре композиции звучит авторская монограмма в оригинальном варианте.

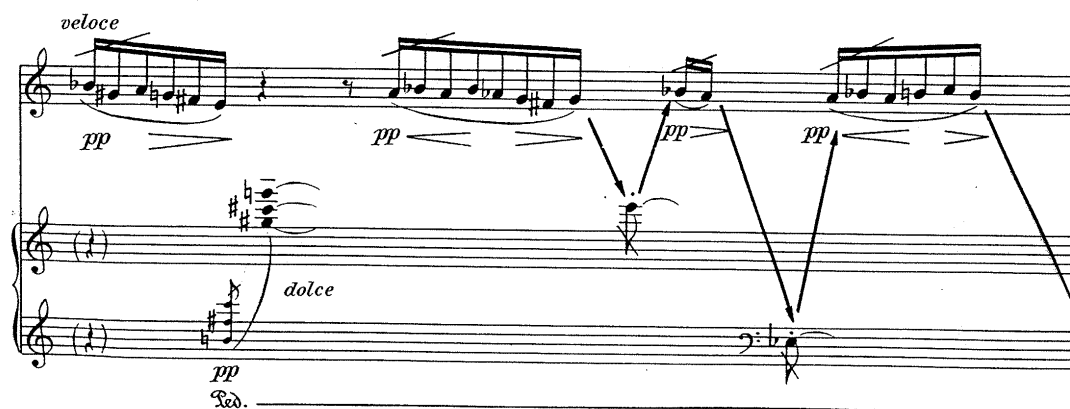


Кроме того, в этом разделе важную роль в драматургии произведения играет микротоновость. Специфика тромбона позволяют широко использовать возможности данной техники.

Микротоны максимально усиливают психологическое начало, а в сочетании с темперированным строем фортепиано они подчеркивают полярности. Композитор считает, что микротоны вносят в музыку «особую нежность и интимность» [1. С. 147].

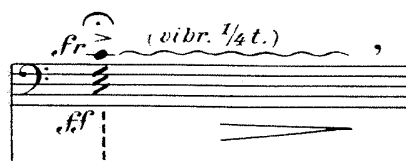
Ритмическая ткань обогащается торопливо-суетливыми фигурами из шестнадцати-
, которые композитор рекомендует «исполнять вне ритма и, как правило, очень быстро» [5. С. 161].

Роль фортепиано в монологе тромбона сведена к минимуму и представлена отдельными репликами в виде аккордов с легкими форшлагами или коротко взятыми отдельными звуками. Многие фразы тромбона фортепиано словно «договаривает». Композитор объединил их в партитуре с мотивами тромбона специальными стрелками.

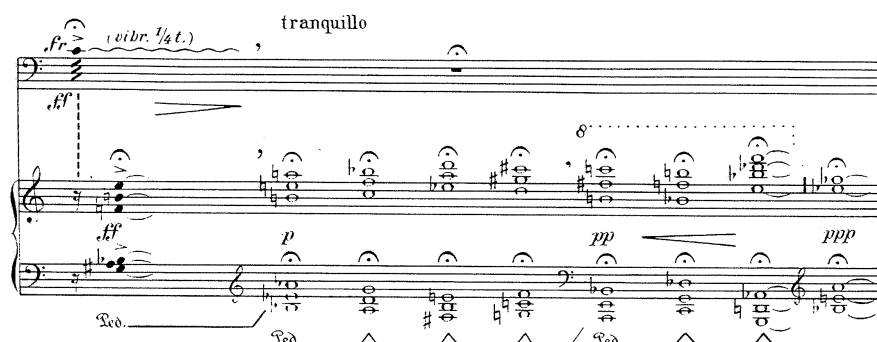


Данный раздел в форме выполняет функцию развивающей середины. Не случайно он насыщен многообразием исполнительских приемов: трели, вибрато, *glissando*, *tenuto* в сочетании с микротоновой техникой, исполнение с сурдиной (*con sord*) и без нее (*ordinario*).

В конце второй вариации развитие приводит к кульминационной зоне, которая начинается со второго элемента темы, вновь звучащего агрессивно и жестко у обоих инструментов. Предельно эмоциональной точкой является *frullato* на звуке *c*.



Третья вариация (*tranquillo*) представляет хорал в совершенно ином качестве. После мучительных размышлений он наконец обретает подлинно хоральные черты: шестиголосное аккордовое изложение с плавным голосоведением (в отличие от разбросанных звукоточек); тихое, почти аскетичное звучание, поддерживаемое постепенным уменьшением динамики от *p* до *ppp*. Впервые хорал проводит фортепиано в среднем и высоком регистрах. Каждый голос в хоральной фактуре содержит интонации монограммы Э. Денисова.



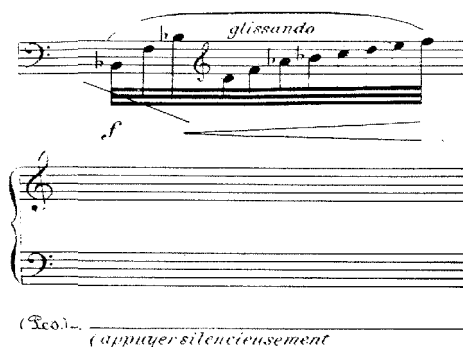
На этих же интонациях строится один из самых проникновенных эпизодов Хорал-вариаций – трехголосный моноритмичный канон тромбона и фортепиано с сочетанием темперации и миктороновости. Это придает звучанию щемящую остроту.

Звучание тромбона с сурдиной на *ppp* раскрывает многочисленные возможности инструмента в сфере лирико-психологической образности. Весомость и значимость каждому звуку в этом дуэте придает штрих *marcato*.

Следующим этапом на пути к обретению устойчивости и внутреннего покоя является каденция тромбона. Как и в жанре концерта, она подводит итог пройденного. В ней сосредоточены основные исполнительские приемы, техники и ведущий интонационный комплекс в различных преобразованиях и транспозициях. Лишившись поддержки фортепиано, соло тромбона приобретает черты исповедальности. Начав свою исповедь в среднем регистре, он завершает ее предельно низко (*e* контроктавы).

Робкие аккорды фортепиано в конце каденции содержат начальные звуки серии (*b a f fis*).

Итогом развития в Хорал-вариациях выступает кода, начинающаяся с очередной ремарки *tranquillo*, которая одновременно является финальной вариацией. Здесь впервые тромбон и фортепиано находятся в согласии и вторят друг другу:



Одним из самых эффектных в звуковом отношении приемов является светлый жизнеутверждающий пассаж, где тромбонист поворачивает свой раструб в сторону открытой крышки рояля и в результате его быстрый пассаж вызывает соответствующую гамму обертонов у рояля (пианист здесь держит до самого конца сочинения педаль). Сам композитор назвал его «звуковым облаком, достаточно сложным по структуре, с очень красивой и поэтичной краской, которое буквально обволакивает все последние реплики тромбона» [9. С. 238].

Последнее проведение хорала в партии фортепиано содержит начальные звуки серии в нижнем голосе, а реплики тромбона, прерываемые паузами, делают форму открытой.

В Хорал-вариациях для тромбона и фортепиано Э. Денисов гибко сочетает каноничность с поисками новых приемов изложения и развития музыкального материала. Для хоральных вариаций традиционно одnogолосное проведение темы в начале произведения с постепенным обрастанием контрапунктами и включением полифонических приемов (канон).

Между тем, обозначив произведение как вариации, композитор во многом отходит от сложившихся норм.

Сама трактовка тромбона как лирического инструмента нетрадиционна. Исторически он наиболее ярко проявил себя в трагедийных и героических образах. Композитору удалось выявить вокальные возможности инструмента, особенно в его верхнем регистре, отразить тончайшие градации динамики от *pppp* до *ff* и *sf*. Сам композитор говорил об этом так: «...я понял, что тромбон совершенно не обязан играть громко, *p* и *pppp* на тромбоне порой совершенно изумительны. Я обнаружил, что инструмент замечательно звучит в верхнем регистре. Казалось бы, привычная кантилена, но в первой и второй октавах она звучит необычайно выразительно и нежно. В произведении я использовал много скачков, разбросанных по диапазону, таких, которые очень легки для исполнения на фаготе, но оказалось, что и тромбон прекрасно с ними справляется» [9. С. 237].

Интересна трактовка вариаций в данном произведении:

- запись нотного текста *senza misura*;
- отсутствие границ между разделами формы;
- различная величина разделов (вариаций);
- сквозное обновление музыкального материала и др.

Эти приемы в большей степени соответствуют вариантным принципам развития.

Написанные в 1975 году Хорал-вариации представляют зрелый стиль композитора, что проявляется:

- в гибком сочетании различных композиционных техник (свободно трактованная серийность, сонорика и микротоновость);
- в особом значении монограммы EDS в различных преобразованиях и транспозициях как единого интонационного комплекса;
- в свободной ритмике с многообразием вариантов деления длительностей (5:4, 11:12,

15:16 и др.), ритмических групп, исполняемых *accelerando* , и исполняемых вне ритма и очень быстро .

Несмотря на то что Хорал-вариации очень мало похожи на вариационные циклы 80-х годов, в них есть, возможно, самое главное из того, что характеризует вершинные произведения в форме вариаций, написанные Эдисоном Денисовым, – «обретение устойчивости и внутреннего покоя» [7. С. 106].

Литература

1. Денисов Э. Современная музыка и проблемы композиторской техники. М., 1986.
2. Кюрегян Т. Форма в музыке XVII–XX вв. М., 1998. С. 159–162.
3. Протопопов В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX в. М., 1979. С. 69–76.
4. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма. СПб., 1998.
5. Соколов А. Введение в музыкальную композицию XX века. М., 2004. С. 161.
6. Тарасевич П. В ЦДРИ играют духовики // Советский артист. 1979. 12 янв. Электронный адрес: <http://www.russian-trombone.com>
7. Холопов Ю., Ценова В. Эдисон Денисов. М., 1993.
8. Цуккерман И. Анализ музыкальных произведений. Вариационная форма. М., 1974.
9. Шульгин Д. Признание Эдисона Денисова. М., 1998.

Veronica A. Krivopalova. Tomsk State University
e-mail: vakrivopalova@sibmail.com

Anna V. Shcherbakova. Tomsk College of Music
e-mail: sherbakovast@mail.ru

EDISON DENISOV. CHORAL VARIATIONS FOR TROMBONE AND PIANO

Key words: chorale, variations, sonoric, monogram EDS, E.V. Denisov, compositional techniques.

The article discusses the principles of the interpretation of the variation form in the "Choral Variations for Trombone and Piano" by the Russian composer of the second half of the twentieth century, E. V. Denisov. The authors

draw conclusions about the flexible combination of the traditional and innovative in this work, the wide use of various compositional techniques (freely interpreted seriality, sonication and microtonicity), the special significance of the EDS monogram in various transformations and transpositions as a single intonational complex.

References

1. Denisov E. Modern music and problems of composer technology. M., 1986.
2. Kuregyan T. Form in music of the XVII–XX centuries. M., 1998. P. 159–162.
3. Protopopov V. Essays from the history of instrumental forms of the XVI – early XIX century. M., 1979. P. 69-76.
4. Ruchievskaya E. Classical musical form. SPb., 1998.
5. Sokolov A. Introduction to the musical composition of the XX century. M., 2004. P. 161.
6. Tarasevich P. In the Central House of Artists play a dukhovikov // Soviet actor (newspaper GABTa). 1979. 12 January. E-mail: <http://www.russian-trombone.com>
7. Kholopov Yu., Tsenova V. Edison Denisov. M., 1993.
8. Zukkerman I. Analysis of musical works. Variational form. M., 1974.
9. Shulgin D. Recognition of Edison Denisov. M., 1998.