

"Поэма" для 4-х фортепиано с симфоническим оркестром В.Адигезалова, как образец свободной трактовки концертного жанра

Развитие концертного жанра в XX веке характеризовалось множеством стиливых модификаций, касающихся, как состава участников, так и отказа от жанрово-конкретного обозначения цикла. Жанр-род постепенно терял типологическую устойчивость, давая возможность разнообразной трактовки цикла.

Композиторы XX века, отказываясь от обозначения "концерт" и снабжая свои сочинения программными названиями, заведомо ориентировались на более свободную трактовку жанра и подчинение жанрообразующих законов драматургическим.

Одним из таких произведений является "Поэма" для 4-х фортепиано с симфоническим оркестром В.Адигезалова, написанная в 1980 году.

Вовлечение композитором в "Поэму" 4-х пианистов-инструменталистов вызвано было, вероятно, предназначением произведения для торжественного праздничного представления (сочинение посвящено 60-летию установления Советской власти в Азербайджане), а возможно, продиктовано желанием вывести на концертную эстраду одновременно лучших отечественных исполнителей.

В Азербайджане прежде никем не предпринимались попытки создания даже двойного фортепианного концерта. Если учесть, что и в мировой музыкальной культуре насчитывается лишь несколько образцов объединения двух пианистов в едином противостоянии симфоническому оркестру, то следует подчеркнуть уникальность произведения В.Адигезалова, предполагающего участие 4-х солистов.

Впоследствии "Поэма" была отредактирована Адигезаловым для двух солистов с оркестром. В таком варианте она и была представлена на суд московских слушателей в исполнении автора и Марджаны Шамсиевой с Московским Государственным симфоническим оркестром под управлением Вероники Дударовой.

Произведение одночастное, написано в свободно трактованной сонатной форме. Все его темы тесно связаны интонационно, представляя собой преобразования основного ядра главной темы. Контраст тем осуществляется динамически, фактурно-тембровыми средствами.

Так, если в изложении главной партии, демонстрирующей образ жизнеутверждения и оптимизма, участвует весь оркестр (тему проводят струнные и первый рояль), то в побочной его (оркестра) полное отсутствие, даже при сходстве ритмического рисунка и интонационных связях с главной темой вносит весьма резкий контраст в звучание, следовательно, и в образное содержание.

Программный замысел сочинения предопределил и его образный строй с главенством плакатности и праздничности. Так, главная партия создает образ помпезно-патетичный. Четный метр (4/4), мерная пульсация при фиксации сильной доли длительной остановкой в мелодии придают ей маршеобразный характер.

В основе тематического развертывания лежит последовательное, не без усилия, освоение ладовых устоев: настойчиво опеваются вторая пониженная, затем третья и далее четвертая ступени (До "чаргах").

Особенностью темы является ее гармоническая стабильность: практически на всем протяжении ее экспонирования в качестве гармонической подпорки выступает усложненная тоническая гармония, неожиданная ее смена в кульминации на стыке между двумя проведениями главной темы трезвучием третьей ступени производит впечатление большой динамичности, эффект усиливается и одновременным срывом звучания с фф на рр.

Второй тематический элемент главной партии

в противовес первому - лирический, песенного склада. Органические включенные в его мелодику интонации опевания, ритмически варьируемые при повторе, вкупе с ярко характерной ладиноинтонацией увеличенной секунды придают теме отчетливо выраженную национальную окраску.

Несмотря на некоторое смягчение, потепление в образной характеристике, тема не вполне самостоятельна и воспринимается как продолжение первой.

Соотношение обеих тем главной партии образует своеобразную мелодическую волну на расстоянии: если первая начинается с настойчивого утверждения основного тона, подчеркивания вводнотоновой интонации (до - ре бемоль), постепенно в процессе мелодического развертывания достигает вершины (кварты лада), то вторая начинается с нее, завершая свое развитие спуском к этой самой вводнотоновой интонации.

Изложение главной партии, характеризующееся оркестральностью, широкой фресковой манерой письма, в целом аккордово-гармоническое, пианизм - ударный. Поражает при этом разнообразие используемых композитором приемов концертного пианизма: это и эффектные перебросы аккордов из регистра в регистр, и аккордовые маршеллато, терцовые пассажи и т.д.

Активно участвуют в развертывании партии все 4 солирующие инструмента. Так, начальное проведение главной темы поручено струнным и I фортепиано, в то время как II, III и IV рояли ударностью остинатных ритмоформул, сбивающими синкопами при четкой фиксации сильной доли в сольной партии, сообщают музыке мощный динамизм.

Вызывает интерес форма произведения. Так, непосредственно после главной партии, следует каденция, которая в данном контексте выполняет функцию побочной партии, что уже само по себе довольно необычно.

При этом, определение "cadenza", предполагающее предоставление возможности для реализации инициативы исполнителя, раскрытия его виртуозного мастерства также не совсем подходит для этого эпизода.

Это скорее взволнованный патетический монолог, нежели демонстрация технических ресурсов. Как известно, такая замена инструментальной виртуозности речитативно-декламационными формами и различного рода импровизациями

получила большое распространение в концертах XX века, в частности, у Шостаковича (2, с. 281).

Каденцию композитор поручает первому и второму роялям. Ритмика и интонационная основа (интервал секунды) сближают ее с главной, и, таким образом, контрастность партий (главной и побочной) осуществляется не столько на уровне тематизма, сколько на уровне динамики и тембра, т.е. вторичными средствами формообразования.

Фактура побочной партии (а молл) песенная: мелодия - аккомпанемент, в кульминации - с привлечением аккордов и аккордовых репетиций, придающих ей черты декламационности. Начинается с небольшого импровизационного вступления.

Динамизм дальнейшего развития осуществляется в русле типичной для композитора манере преобразования исходной темы-образа из лирически-пасторального в восторженно-гимнический. Взволнованная речитация, тяжело дающийся подъем-восхождения с возвращениями к исходной точке и, вновь подъем.

Так, по ходу развития секундовые интонации становятся все напряженнее, а мелодия, захватывая все новые высоты, обретает полноту и мощь. Динамизм развития определяется в значительной мере тональной неустойчивостью (как впоследствии в Четвертом фортепианном концерте композитора), частыми модуляциями. Немаловажную роль при этом играют и чисто пианистические приемы.

Возвращение вновь вступительного материала в заключение побочной партии придает ей структурную замкнутость, то есть наблюдается характерная для стиля Адигезалова четкая рельефность разделов формы. Так же характерна для музыкального языка В. Адигезалова осуществляемая уже в экспозиции динамизация с помощью полиладовых и политональных средств.

В разработке тревожное фугатное начало струнных, довольно неожиданное после светлого завершающего экспозицию Ъ дурного аккорда, не получает дальнейшего развития. Лишь дважды проходит тема, гротескового характера, интонационно связанная с первой темой главной партии.

Постепенное преобразование темы осуществляется вновь в характерной для Адигезалова манере - фактурными средствами. Мощное динамическое нарастание приводит к торжественно-гимнической репризе, воспринимающейся как

кульминация всего сочинения.

Таким образом, драматургия "Поэмы" основывается не столько на контрастных противопоставлениях, сколько на единой линии развития, постепенном нагнетании напряжения к кульминационному финалу.

В отличие от экспозиции, где композитор использует преимущественно элементы крупной техники, в разработке на первый план выдвигаются линейно-полифонические приемы.

Господствует пианизм прокофьевского плана: беспедальный мануальный, стаккатный с использованием скачков, мелкой пассажной (гаммообразной) пальцевой техники, техники маршеллато.

Виртуозность также основывается на наигрышах в стиле народно-инструментальных импровизаций, с использованием звонких верхних регистров, секундовых "клякс".

Реприза сильно сокращена, композитор ограничивается лишь изложением первой темы главной партии, выполняющей функцию коды произведения. Партии солистов значительно уплотнены по сравнению с экспозиционным изложением, задействованы практически все регистры, мощь аккордового звучания еще более усиливается за счет репетиций.

Атмосферу нагнетают стремительные "проходы" ударно-ритмической аккордовой группы

через все регистры.

Если говорить о жанровой принадлежности "Поэмы", то при всех отклонениях от норм классического концерта она с полным основанием может быть причислена к концертному жанру.

Тем не менее, в "Поэме" ощущается также воздействие симфонического метода развития, "...когда сольная партия, пусть даже ведущая, становится лишь отдельным голосом развитой музыкальной ткани" (4, с. 187).

Здесь нет соревнования, состязания в виртуозности между солистами. Нет и противопоставления группы солистов оркестру, "распределенных" между собой темы.

Несмотря на наличие каденции, она не обладает виртуозно-блестящим характером изложения материала. В то же время в "Поэме" налицо такие ярко выраженные черты концертного жанра, как: превалирование броскости, монументальности, плакатности и блестящего, красочного инструментализма.

● Назакет РИМАЗИ,
доцент Бакинской Музыкальной
Академии им. У.Гаджибеяли

Литература

1. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Очерки. Л. "Советский композитор" - 1990.
2. Раабен Л. Советский инструментальный концерт. Л. "Музыка" - 1967.
3. Сулейманова М.С. Поэма-апофеоз. Произведения для фортепиано с симфоническим оркестром Васафа Адигезалова. Методические разработки. Б. - 1982.
4. Тараканов М. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60-70-е годы). Пути развития. М. "Советский композитор" - 1988.
5. Эфендиева И. Васаф Адигезалов. Б. "Шур" - 1999.

Xülasə

Məqalə XX əsrin görkəmli Azərbaycan bəstəkarlarından biri olan Vəlif Adigözəlovün dörd fortepiano ilə orkestr üçün "Poema"sının tədqiqatına həsr olunmuşdur. Müəllif təqdim olunan elmi işdə əsərin bədii konsepsiyası, dramaturji prinsipləri və kompozisiya quruluşunun xüsusiyyətlərini təhlil edir. Aparılmış tədqiqatda əsərin konsert janrına aid edilməsi qənaətinə gəlinir.

Summary

The present work is devoted to the study of the "Poem" for four pianos and orchestra of one of the prominent Azerbaijan composer Vasif Adigezalov. The author analyzes the concept of art, drama, and especially the principles of composite construction works. This study allows the product to classify as the genre of the concert.