

Д. М. МУЕДИНОВ, Н. М. ЭФЕНДИЕВА, А. А. АБИБУЛАЕВ*Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова***СОНАТА ДЛЯ САКСОФОНА И ФОРТЕПИАНО Э. ДЕНИСОВА
В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННЫХ ТЕНДЕНЦИЙ РАСШИРЕНИЯ
ОТЕЧЕСТВЕННОГО КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОГО РЕПЕРТУАРА**

Статья посвящена Сонате для саксофона и фортепиано Э. Денисова (1970) – одному из наиболее ранних образцов отечественной камерно-ансамблевой литературы для указанного инструмента. Освещаются история создания названного опуса, различные аспекты его исполнительского воплощения в последней четверти XX столетия (Ж. М. Лондейкс, М. Шапошникова). Отмечается принципиальная устремленность композитора к взаимодействию различных стилевых тенденций – классической, «авангардной» академической и джазовой – как весьма перспективный подход, благоприятствующий развитию современного исполнительства и пополнению концертного и камерно-ансамблевого репертуара для саксофона. В исторической перспективе обозначаются наиболее важные следствия указанного подхода. Прежде всего, на протяжении двух десятилетий саксофон занимал одно из приоритетных мест в творчестве Э. Денисова («Две пьесы» для саксофона и фортепиано, «Concerto piccolo», Квintет для четырех саксофонов и фортепиано). Новые приемы игры на этом инструменте, использованные композитором в упомянутой Сонате, были с интересом восприняты и многообразно претворены другими отечественными мастерами указанного периода. Наконец, оригинальный синтез академических и джазовых стилевых составляющих привлек внимание целого ряда современных музыкантов «третьего направления», склонных к аналогичным сопряжениям и взаимодействиям. В наши дни Соната Э. Денисова рассматривается как пример подлинно универсальной реализации богатейших выразительных и технических возможностей саксофона. Это способствует ее регулярному включению в программы исполнительских конкурсов для молодых инструменталистов и все более активному распространению в концертно-педагогическом репертуаре музыкальных вузов (для академической и эстрадно-джазовой специализаций).

Ключевые слова: Э. Денисов, Соната для саксофона и фортепиано, Ж. М. Лондейкс, М. Шапошникова, новые приемы игры на саксофоне.

Для цитирования: Мuedinov Д. М., Efendieva Н. М., Abibulaev А. А. Соната для саксофона и фортепиано Э. Денисова в контексте современных тенденций расширения отечественного камерно-ансамблевого репертуара // Южно-Российский музыкальный альманах. 2024. № 1. С. 146-151.

DOI: 10.52469/20764766_2024_01_146

D. MUEDINOV, N. EFENDIEVA, A. ABIBULAEV*F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University***SONATA FOR SAXOPHONE AND PIANO BY E. DENISOV
IN CONTEXT OF THE MODERN TENDENCIES IN EXPANSION
OF THE CHAMBER ENSEMBLE REPERTOIRE OF OUR COUNTRY**

The article is devoted to the Sonata for Saxophone and Piano by E. Denisov (1970) – one of the earliest examples of Russian chamber ensemble music for this instrument. The history of making the named opus, various aspects of its performing embodiment in the last quarter of the 20th century are covered (J. M. Londeix, M. Shaposhnikova). The composer's fundamental commitment to the interaction of various stylistic trends – classical, “avant-garde” academic and jazz – is noted as a very promising approach that is conducive to the development of modern performance and the replenishment of the concert and chamber ensemble repertoire for the saxophone. From a historical perspective, the most important consequences of this approach are outlined. First of all, for two decades the saxophone occupied one of the priority places in the work by E. Denisov (“Two Pieces” for Saxophone and Piano, “Concerto piccolo”, Quintet

for Four Saxophones and piano). New techniques for playing this instrument, used by the composer in the mentioned Sonata, were received with interest and implemented in many ways by other masters of country in the indicated period. Finally, the original synthesis of academic and jazz stylistic components attracted the attention of a number of modern musicians of the “third direction”, who are prone to similar combinations and interactions. Nowadays, the Sonata by E. Denisov is considered as an example of a truly universal implementation of the rich expressive and technical capabilities of the saxophone. This contributes to its regular inclusion in the programs of performing competitions for young instrumentalists and its increasingly active dissemination in the concert and pedagogical repertoire of music high schools (for academic and pop-jazz specializations).

Keywords: E. Denisov, Sonata for saxophone and piano, J. M. Londeix, M. Shaposhnikova, new techniques for playing the saxophone.

For citation: Muedinov D., Efendieva N., Abibulaev A. Sonata for Saxophone and Piano by E. Denisov in context of the modern tendencies in expansion of the chamber ensemble repertoire of our country // *South-Russian Musical Anthology*. 2024. No. 1. Pp. 146-151.

DOI: 10.52469/20764766_2024_01_146



Соната для саксофона и фортепиано, сочиненная Эдисоном Денисовым в 1970 году, неизменно упоминается отечественными исследователями как значимый образец камерно-ансамблевого репертуара современной эпохи [1, с. 59; 2, с. 8–9; 3, с. 103–104; 4, с. 21]. При этом зачастую подчеркивается особый вклад композитора в освоение нетрадиционных исполнительских приемов, до тех пор фактически не использовавшихся в советском академическом исполнительстве на саксофоне. Констатируется и «мастерское свободное применение серийной техники» [5, с. 119]. Исходя из вышесказанного, Соната Э. Денисова причисляется к произведениям «авангардной направленности» в «композиторском претворении жанровой модели» [2, с. 8]. Некоторыми авторами, напротив, констатируется ярко индивидуальное преломление музыкально-языковых элементов джаза [1, с. 60]. Весьма своеобразный жанрово-стилевой сплав, представленный в традиционном «облачении» камерно-ансамблевого сонатного цикла, нуждается, по нашему мнению, в более обстоятельном комментарии.

Как утверждал сам Э. Денисов, беседуя с Д. Шульгиным, концептуальный замысел будущей Сонаты предопределялся двумя основными мотивами. С одной стороны, саксофон воспринимался композитором более чем заинтересованно: «...это инструмент с большими возможностями... Инструмент огромного диапазона – и звуковысотного, и динамического, с совершенно фантастическим техническим потенциалом. Кроме того, это инструмент большой силы [звучания], который в оркестре всегда слышен, и большой чувственности, что также было для меня очень важным» [6, с. 205]. Другой мотив предопределялся давним пристрастием – джазовой музыкой: « – Вам нравится джазовая му-

зыка? – Очень. Она всегда меня интересовала, но только серьезная, а не коммерческая» [Там же]. Развивая лаконичный авторский «тезис», Ю. Холопов и В. Ценова пишут: «Стиль Денисова отнюдь не чужд элементам джазового языка – его острым “рваным” (rag) ритмам, мелодическим рисункам, напоминающим традиционные контуры джазовой импровизации. Однако Денисову не свойственно воспроизведение “натуральных” джазовых форм, как это делали Дебюсси, Равель, Мийо, Стравинский, Шнитке. <...> Саксофонная соната совершенно свободна от всякой банальности, органически присущей джазу, чего порой не стремились избежать...» названные крупнейшие мастера [5, с. 117–118].

По утверждению автора Сонаты, наиболее очевидное воздействие джаза прослеживается в крайних частях цикла. Так, в первой части (она уподобляется Э. Денисовым сонатному allegro) «...много аллюзий на джазовую музыку: синкопы, свинговые смещения акцентов – сильные доли все время движутся, смещаются, постоянное разрушение ровного пульса, размеры постоянно меняются <...>. Тема с самого начала выстраивается в джазовой манере: мелодическая линия явно quasi-импровизационная, очень синкопированная; и типичное сопровождение у фортепиано – аккорды “вразрез” – отдельные звуки с острыми акцентами. Аккорды эти при повторении постепенно объединяются во все более протяженные группы, блоки... то есть опять же чисто джазовые аллюзии» [6, с. 205]. В дальнейшем, на протяжении финала Сонаты, «...quasi-джазовое начало, которое в первой части было представлено только небольшими, даже крошечными намеками, выплескивается на поверхность и...развертывается с полной свободой. Это уже настоящая джазовая стихия. Здесь не только прямые аллюзии джаза, но, по сути

своей, вся музыкальная ткань – почти джазовая музыка: все ритмически раскрепощено, самостоятельно в каждом голосе, в каждой отдельной интонации, но это не *ad libitum* исполнителя, а выписано в нотах... до мельчайших деталей. <...> При этом в самом начале... остигатное движение баса у рояля несколько напоминает “квадрат” бути, хотя на самом деле – ноты другие. Здесь главное – имитация хода, его ритм» [Там же, с. 206].

Следует заметить, что серийная организация сонатного цикла воспринимается композитором как нечто второстепенное: «...в полном виде серия выстраивается только в финале <...>. К тому же и основной ряд, и дополнительная серия (из третьей части) – явно тональные: здесь и монограмма Д. Шостаковича, и мой любимый Ре мажор, и уменьшенные трезвучия, и разные септаккорды, словом, все, что угодно» [6, с. 207]. Столь же малосущественными представляются Э. Денисову параллели с классическим сонатным циклом: первая часть – условно «выполняет функцию» сонатной, вторая (*Lento*), «...по существу, является... довольно развернутой прелюдией к финалу», последний выстраивается в духе «ритмической прогрессии», и т. д. [Там же, с. 206]. Наконец, новые («авангардные») приемы игры упоминаются только в связи с «абсолютно раскрепощенной сольной импровизацией» в средней части (как признает автор, отчасти использование этих приемов было рекомендовано заказчиком и первым исполнителем Сонаты Ж. М. Лондейксом). Иными словами, рассматриваемый цикл прежде всего характеризуется преломлением джазовой стилистики, трактованной с позиции «концертирующей сонатности»: как отмечает Э. Денисов, «...технически – это одно из самых трудных моих произведений. Оно в полном смысле слова является виртуозным и очень эффектным не только для саксофониста, но и для пианиста тоже – партия фортепиано здесь очень сложная», что предопределило особый интерес к Сонате на различных исполнительских конкурсах в Западной Европе и США [Там же, с. 206, 207].

Напротив, *музыковедческая* характеристика данного опуса акцентирует особую значимость фундаментальных «конструктивных параметров». Представляется безусловно важной «серийная организация, возглавляемая группой DSCH – символическим посвящением Шостаковичу»; кроме того, взаимодействие «основной» и «дополнительной» серий в заключительной части цикла уподобляется контрастным сопряжениям главной и побочной тем в сонатной форме: «Серийный метод Денисова предполагает работу с различными сериями как с указанным

тематическим материалом», вплоть до квинтовых интервальных транспозиций при повторениях [5, с. 118, 119]. Таким образом, «блестящее темпераментное концертное произведение виртуозного плана» в значительной степени формируется благодаря технической изобретательности автора, нетривиально использующего «актуальные» приемы серийной техники [Там же, с. 119]. Отсюда произрастает и приоритетное значение «...специфических (нетрадиционных) приемов игры на саксофоне... подчеркивающих современность этого произведения (*микротоны, фруллато, глissандо, мультифонки, слэп, альтиссимо-регистр*)» [4, с. 20–21]. В подобных истолкованиях рассматриваемая Соната предстает безусловно «авангардным проектом», на протяжении которого именно указанные «специфические приемы» обретают заведомо ключевую роль «...важнейших элементов музыкальной семантики, связанной с характером звукового материала и *принципами звукоизвлечения*» [2, с. 8–9]. Отмечаемые автором «джазовые истоки» названного цикла при этом фигурируют в качестве «привносимых» дополнительных элементов или даже игнорируются.

Вероятно, в подобных «заочных дискуссиях» должны учитываться и «диалоги» названного произведения с авторитетными музыкантами-исполнителями, чьи интерпретаторские толкования явились, по сути, «исходными импульсами» для современного восприятия Сонаты Э. Денисова. Показательно, в частности, что заказ на сочинение данного опуса был адресован композитору всемирно известным зарубежным музыкантом *академического* плана. «Мы с ним не были до этого знакомы: просто во время одного из концертных выступлений в Москве он разыскал меня через кого-то и попросил написать специально для него эту Сонату», – рассказывал позднее композитор [6, с. 204–205]. По-видимому, «заочный» характер общения двух музыкантов сохранялся вплоть до премьерного исполнения (оно состоялось в декабре 1970 года на Международном конгрессе музыкантов-саксофонистов в США, куда автору выехать не удалось). Ни композиторский художественно-концептуальный замысел, ни стилевое взаимодействие, положенное в основу Сонаты, ни собственно исполнительская интерпретация, скорее всего, не подвергались обсуждению¹; при этом Ж. М. Лондейкс высказал пожелание относительно более активного использования «авангардных» исполнительских приемов, о чем упоминалось выше и что опять-таки соответствовало тогдашним представлениям европейских музыкантов о путях развития академических традиций. Известно также, что французский музыкант с благодарностью принял авторское посвящение

Сонаты, первым записал данное сочинение на грампластинку (она была выпущена британской фирмой ЕМІ), а в дальнейшем критически переоценил соответствующую запись и, с разрешения композитора, выпустил новую «исполнительскую версию» (о вероятных причинах Э. Денисов рассуждать не стал, как, впрочем, не высказался и по поводу сравнительных достоинств обеих звуковых версий). Указанные «творческие затруднения» позволяют предположить, что интерпретация Ж. М. Лондейкса, вероятно, оказалась не «конгениальным» воплощением данного опуса, но «стимулирующим фактором» для новых записей (их, по словам композитора, в течение 1970–1980-х годов появилось более десятка).

Исходя из этого, вызывают особый интерес профессиональные комментарии, относящиеся к упомянутой Сонате и высказанные прославленной отечественной саксофонисткой М. Шапошниковой. Ее прочтение данного сонатного цикла оценивалось композитором как «замечательное» [6, с. 102]. В дальнейшем Э. Денисов с большим воодушевлением откликнулся на премьеру «Concerto piccolo», осуществленную в Москве этой исполнительницей: «Мой Концерт... записали несколько выдающихся зарубежных саксофонистов. Исполнение Маргариты Шапошниковой – лучшее из всех, что я слышал. Потрясают ее эмоциональность, владение техникой, она использует самые современные приемы музицирования, остро воспринимает пульс сегодняшней музыкальной жизни» (цит. по: [7, с. 83–84]). В приведенной оценке профессионально-академические аспекты оказываются неотделимыми от эмоционально-образных, что следует признать исключительно важным для интерпретации «двуединого» замысла Сонаты Э. Денисова.

Именно данный аспект исполнительского воплощения подчеркивается в рассуждениях М. Шапошниковой. Называя упомянутый цикл «великолепным сочинением», признанным во всем мире, она подчеркивает, что произведения такого рода – подлинные явления в современном репертуаре, на которых «нужно учиться» – при-

чем в равной степени академическим и джазовым музыкантам: «...я задаю себе вопрос, почему нашей джазовой школой не изучаются, скажем, произведения... Эдисона Денисова? <...> Вероятно, для джазовых исполнителей Соната Э. Денисова представляет определенные трудности как в техническом, так и в музыкально-художественном плане» [8, с. 39]. Но столь же вероятно, что «определенные трудности» наблюдаются в процессе исполнительского воплощения Сонаты некоторыми академическими музыкантами². Не только общее единство «технического и музыкально-художественного планов», но и органический сплав различных стилей, присущий конкретному сочинению, является тем «проблемным полем», на котором, по мнению М. Шапошниковой, «нужно учиться». И подобные размышления в устах выдающейся отечественной исполнительницы не выглядят пустыми декларациями, поскольку М. Шапошникова является признанным интерпретатором не только современной академической, но и джазовой музыки.

В целом, Соната для саксофона и фортепиано, созданная Э. Денисовым более полувека назад, представляется по-своему уникальным произведением. Возникнув на пересечении различных стилевых тенденций, характерных для отечественного саксофонного искусства последней трети XX века, этот опус во многом предвосхитил творческие искания композиторов последующих поколений. С одной стороны, необходимо упомянуть «авангардные» сонаты С. Павленко, В. Артемова, Ю. Ищенко, И. Рехина, с другой, – «синтезирующие» опусы Х. Каревы, И. Катаева, А. Золкина [2, с. 7–9]. Весьма продуктивными явились аналогичные «соприкосновения» с джазом для композиторов «третьего направления» в советской и постсоветской музыке. Кроме того, и сегодня Соната для саксофона и фортепиано Э. Денисова пребывает в центре внимания концертирующих музыкантов-исполнителей, педагогов и студентов музыкальных вузов, устремленных к органическому жанрово-стилевому единству интерпретаторского прочтения данного цикла.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ На рубеже 1960–1970-х годов репутация Э. Денисова («закоренелого авангардиста») не вызывала доверия у официального руководства Союза композиторов, что препятствовало творческим поездкам в страны Запада; в свою очередь, Ж. М. Лондейкс не имел возможности посещать Советский Союз хотя бы дважды в год.

² Наглядным тому подтверждением является обзорная характеристика Сонаты, представленная в известном методическом пособии. Как полагает автор, «моторное движение, выдержанное в духе джаза», свойственно лишь заключительному Allegro moderato; облик сольной импровизации, присущий Lento, воспринимается подобно «созерцательному, несколько загадочному сольному монологу»; указанный опус причисляется к «концертному жанру в современном репертуаре», и т. д. [1, с. 59–60].

ЛИТЕРАТУРА

1. Иванов В. Д. Саксофон: Исторический очерк. М.: Музыка, 1990. 64 с.
2. Понькина А. М. Саксофон в музыкальной культуре XX столетия (на материале сонатного творчества зарубежных и украинских композиторов): автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.03). Харьков, 2009. 20 с.
3. Понькина А. М. Соната для саксофона альт и фортепиано Э. Денисова: к проблеме обновления жанра // Научный вестник НМАУ: сб. науч. ст. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2006. Вып. 64. Кн. 1. С. 103–109.
4. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: автореф. дис. ... канд. иск. (17.00.02). Казань, 2012. 27 с.
5. Холопов Ю. Н., Ценова В. С. Эдисон Денисов: монография. М.: Композитор, 1993. 312 с.
6. Шульгин Д. И. Признание Эдисона Денисова: По материалам бесед. Изд. 2-е, испр. М.: Композитор, 2004. 440 с.
7. Степанова М. А. Искусство – это преодоление [о М. Шапошниковой] // Музыкальная академия. 2000. № 4. С. 81–84.
8. Шапошникова М. К. К вопросу об академической школе саксофона // Теория, методика и история исполнительства на духовых инструментах: сб. тр. М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. Вып. 175. С. 34–45.

REFERENCES

1. Ivanov V. Saksofon [Saxophone]: historic essay. Moscow: Muzyka, 1990. 64 p.
2. Pon'kina A. Saksofon v muzykal'noy kul'ture XX stoletiya (na materiale sonatnogo tvorchestva ukrainskikh i zarubezhnykh kompozitorov) [A Saxophone in the 20th century musical culture (on the material of sonatas by Ukrainian and foreign composers)]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Kharkov, 2009. 20 p.
3. Pon'kina A. Sonata dlya saksofona al'ta i fortepiano E. Denisova: k probleme obnoveniya zhanra [Sonata for Saxophone and Piano by E. Denisov: Towards the problem of genre renovation]. In: Nauchnyj vestnik NMAU [Research Bulletin of National Music Academy of Ukraine]: collected research articles. Kiev: P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 2006. Issue 64. Part 1. Pp. 103–109.
4. Begovatova M. Sovremennoe ispolnitel'stvo na saksofone v aspecte rasshireniya zvukovykh vozmozhnostey instrumenta [A modern performing art of Saxophone playing in aspect of the instrument sound resources expansion]: Abstract of Ph. D. Thesis (Art). Kazan, 2012. 27 p.
5. Kholopov Yu., Tsenova V. Edison Denisov [Edison Denisov]: monograph. Moscow: Kompozitor, 1993. 312 p.
6. Shul'gin D. Priznanie Edisona Denisova: Po materialam besed [Edison Denisov's Confession: On the materials of conversations]. The 2nd rev. ed. Moscow: Kompozitor, 2004. 440 p.
7. Stepanova M. Iskustvo – eto preodolenie (o M. Shaposhnikovoy) [The Art is Overcoming (on M. Shaposhnikova)]. In: Muzykal'naya akademiya [Music Academy]. 2000. No. 4. Pp. 81–84.
8. Shaposhnikova M. K voprosu ob akademicheskoy shkole saksofona [Towards the problem of Saxophone academic school]. In: Teoriya, metodika i istoriya ispolnitel'stva na dukhovyykh instrumentakh [Theory, methods and history of playing wind instruments]: collected works. Moscow: Gnesins Russian Academy of Music, 2010. Issue 175. Pp. 34–45.

Муединов Дилявер Меметович

кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой
музыкально-инструментального искусства

Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова

Россия, 295015, Симферополь

d.muedinov@mail.ru

ORCID: 0000-0001-8449-253X

Dilyaver M. Muedinov

Ph. D. (Art), Associate Professor, Head of the Musical Instrumental Art Department
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
d.muedinov@mail.ru
ORCID: 0000-0001-8449-253X

Эфендиева Наргис Мизрбовна

преподаватель кафедры музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова
Россия, 295015, Симферополь
nargiskas@yandex.ru
ORCID: 0009-0008-2037-265X

Nargis M. Efendieva

Lecturer at the Department of Musical Instrumental Art
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
nargiskas@yandex.ru
ORCID: 0009-0008-2037-265X

Абибулаев Алим Асанович

преподаватель кафедры музыкально-инструментального искусства
Крымский инженерно-педагогический университет им. Ф. Якубова
Россия, 295015, Симферополь
abibulaev_a@mail.ru
ORCID: 0009-0004-0016-7393

Alim A. Abibulaev

Lecturer at the Department of Musical Instrumental Art
F. Yakubov Crimean Engineering and Pedagogical University
Russia, 295015, Simferopol
abibulaev_a@mail.ru
ORCID: 0009-0004-0016-7393