



Искусствоведение

УДК 788.9

В.А. Метлушко

Р.А. Наумец

Метлушко Владимир Александрович, кандидат искусствоведения, заведующий кафедрой оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: vmetluh@mail.ru

Наумец Роман Арнольдович, обучающийся по направлению подготовки 53.04.01 «Музыкально-инструментальное искусство», профиль оркестровые духовые и ударные инструменты, факультета «Консерватория» Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: roman.naumetc@yandex.ru

СОНАТА ДЛЯ САКСОФОНА-АЛЬТА И ФОРТЕПИАНО

Э. ДЕНИСОВА В КОНТЕКСТЕ

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ

В статье рассмотрена соната для саксофона-альта и фортепиано Э. Денисова – композитора, творчество которого связано с развитием новейшей музыки прошлого столетия. Раскрываются используемые в сонате современные техники письма, новые приемы и способы звукоизвлечения, многогранный показ темброво-фонических возможностей ансамблистов.

Ключевые слова: Э. Денисов, соната для саксофона, исполнительские приемы и способы звукоизвлечения.

V.A. Metlushko

R.A. Naumets

Metlushko Vladimir Aleksandrovich, candidate of history of art, head of the department of orchestral strings, wind and percussion instruments of the faculty of «Conservatory» of the Krasnodar state institute of culture (33, im 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: vmetluh@mail.ru

Naumets Roman Arnoldovich, student in the direction 53.04.01 «Musical and instrumental art», profile orchestral wind and percussion instruments, faculty of «Conservatory», Krasnodar state institute of culture (33, im 40-letiya Pobedy St., Krasnodar). e-mail: roman.naumets@yandex.ru

SONATA FOR SAXOPHONE ALTO AND PIANO OF E. DENISOV IN THE CONTEXT OF PERFORMING PROBLEMS

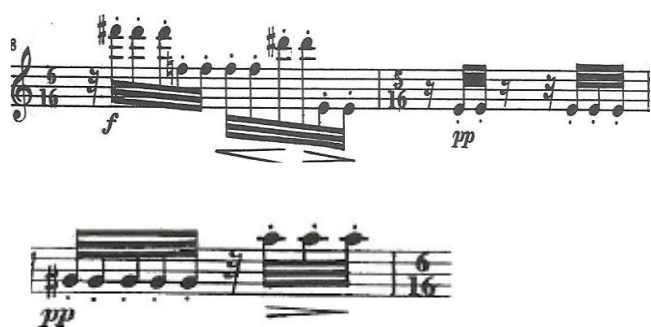
The Sonata for saxophone-alto and piano by E. Denisov – composer, whose work is associated with the development of modern music of the XX century, is considered. The article deals with the main technical and technological difficulties presented in Sonata of E. Denisov. We identified the basics of modern performing techniques, methods of sound creating and timbre-phonics skills of performers.

Keywords: E. Denisov, sonata for saxophone, performing techniques and methods of sound creating.

Как говорил Эдисон Денисов в беседах с Д.И. Шульгиным, которые позже войдут в литературный труд под названием «Признание Эдисона Денисова»: «Саксофон – это инструмент с большими возможностями и, конечно, не только джазовыми. Инструмент огромного и звуковысотного, и динамического диапазона с совершенно фантастическими техническими способностями» [4, с. 209].

Свое композиторское знакомство с саксофоном Э. Денисов начал в 1970 году, написав сонату для саксофона и фортепиано по заказу французского саксофониста Жан-Мари Лондейкса¹. Основываясь на превосходной оснащенности блестящего французского мастера, Э. Денисов воплотил в жизнь очень смелые технические замыслы. Композитор ставит целый ряд весьма сложных задач. Помимо вопросов чисто теоретического характера, таких как: форма произведения, система образов, мелодический и гармонический язык, стилистические особенности композиторского письма – появляются важные вопросы технического и технологического плана, а также проблема ансамблевой согласованности.

С самого начала произведения Э. Денисов предъявляет к исполнителю высокие требования к владению артикуляцией, динамикой и фразировкой. Очень тонко режиссируя всю сонату, композитор производит смену динамических нюансов и штриховых рисунков. Благодаря высокой интенсивности динамической градации от *ppp* до *fff* сложно выстраивается фраза.



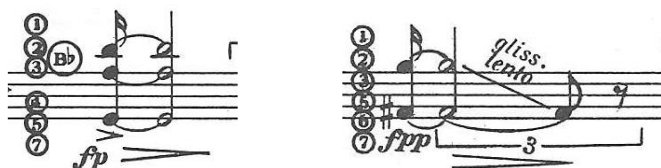
Э. Денисов умело пользуется различными видами и комбинациями штрихов: акценты, стаккато, легато, нон легато. Это придает ощутимую остроту музыкальному тексту и в тоже время дополнительную сложность для музыканта-исполнителя. Музыковед Ю. Холопов считает, что данный тип выразительности связан с «музыкой действия», такие «уколы», «остроритмизованные точки» имеют широкий спектр эмоциональных

¹Жан-Мари Лондейкс (1932) – выдающийся французский саксофонист, основатель «Французской ассоциации саксофонистов» и «Международного саксофоновогo комитета». [2]

оттенков - «от призрачных всплесков до мощных нагнетаний» [3, с.65]. Такие приемы комбинаций штриховых рисунков и динамики очень типичны для композитора и определяют неповторимый стиль.

Важным является вопрос тембральной окраски звука. Э. Денисов смело варьирует звуковыми возможностями саксофона: от затаенного и робкого до агрессивного и кричащего. Для решения этого вопроса стоит отметить, что исполнительский аппарат должен быть очень гибким. Музыканту следует уметь переключаться, как эмоционально, так и технически – с одной динамики на другую, с одного штриха на другой. Особое внимание необходимо уделить побочной теме в первой части. В рамках динамики *ppp* очень сложно сохранить однородность и качество штриха при репетициях. Существует большая вероятность западания звука в таких местах. Данная проблема решается правильным выбором трости, контролем амбушюра, а также стабильной и интенсивной воздушной струей.

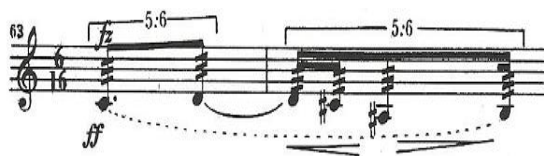
На 1970 год данная соната была одним из самых технически прогрессивных произведений. Однако и на сегодняшний день многие приемы, использованные Э. Денисовым, вызывают затруднения у саксофонистов. Одним из таких приемов является прием «мультифоники», так называемая аккордовая техника, которая представлена в различных динамических вариантах.



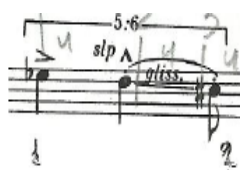
Сложность данного приема состоит в том, что необходимо предслышать желаемый аккорд и мысленно выделить необходимый голос в качестве главного. Для лучшего усвоения данного приема в рамках указанной аппликатуры следует исполнять каждый звук аккорда отдельно, а затем пробовать комбинировать звуки, добиваясь единовременного звучания.

Еще одним примером использования современных исполнительских техник является прием *frullato*, который усиливается приемом *growling*.

Два этих приема призваны создать эффект рыка, усилить агрессивное звучание отдельных фрагментов сонаты. Интересен физический процесс зарождения столь необычного тембра. Все основано на соприкосновении двух звуковых волн: волн, вызванных естественной вибрацией трости во время игры, и волн, вызванных работой голосовых связок при произношении звука «pp». Вследствие этого эффекта происходит «сталкивание» и расщепление обертонов, что приводит к появлению нового тембра. Сочетание данных приемов придает сонате джазовый оттенок, которого и добивался Э. Денисов.



Еще одним эффектным приемом, который используется в сонате, является прием с лаконичным названием *Slap*. В переводе с английского данный термин обозначает «щелчок» или «шлепок». В зависимости от исполнения и стиля музыки *Slap* способствует созданию разных эффектов: от пиццикато струнных до имитации ударных. Во времена создания сонаты данный прием не был столь известен и популярен, как сейчас. Но спустя всего двадцать лет только одному этому приему знаменитый французский композитор Кристиан Лоба¹ посвятит целый этюд под названием «Джунгли», в котором композитор имитирует звуки африканской природы. Этот этюд станет визитной карточкой многих современных исполнителей. Весь секрет приема *Slap* заключается в том, что язык присасывается к трости, оттягивает ее от мундштука, и при резком «отлипании» трость дает щелчок, возвращаясь в исходное положение. *Slap* может быть нескольких видов: короткий и сухой, без звуковысотности, а также продолжительный, у которого есть определяемая звуковысотность и даже тембральный окрас.



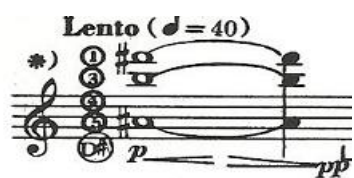
Именно в таком виде Денисов применяет данный прием в третьей части сонаты.

Также композитор использует прием «глиссандо» -

¹Кристиан Лоба (1952)-французский композитор. Учился в консерватории Бордо. С 1993 года профессор этой консерватории. В его творчестве значительное место занимают произведения для саксофона и саксофонных ансамблей. Постоянно сотрудничает с саксофонистом Жан-Мари Лондейксом [1].

плавное скольжение от одного звука к другому. Этот прием выполняется постепенным поочередным закрытием и открытием клапанов на непрерывном и достаточно интенсивном воздушном потоке. Так как конструкция саксофона не позволяет закрывать отверстия корпуса пальцами, и в работу вступают клапаны, то музыканту необходимо хорошо чувствовать и уметь контролировать их ход. Развить тактильные ощущения можно благодаря поочередному медленному открытию и закрытию клапанов. Пальцы должны чувствовать весь ход работы механизмов: от полного закрытия до полного открытия. Также необходим серьезный слуховой контроль и ощущение звуковысотности. Для более устойчивого выполнения глissандо следует изменять воздушную струю за счет плавной артикуляции горлом и языком гласных И-А-О. Это усилит и облегчит эффект скольжения.

Важным моментом в сонате является переход от первой части ко второй. Аккорд, открывающий вторую часть, – один из самых сложных из мультифоники, используемых в сонате. Композитор требует динамику *p* с небольшим развитием и последующим *diminuendo* до *pp*.



Этот аккорд полностью меняет эмоциональное состояние сонаты. На смену кричащим, призывным и рычащим интонациям приходит тихая, плавная, очень настороженная музыка. Фрикативная атака только усиливает затаенную атмосферу, а легато позволяет событиям развиваться максимально плавно. На первый план здесь выступает проблема интонирования и фразировки. Интонирование теснейшим образом связано со слухом исполнителя. Работать над интонацией можно с помощью дополнительной или вспомогательной аппликатуры, а также различных приемов артикуляции гласных. Исполнителю необходимо выработать очень четкое взаимодействие между слухом, амбушуром, пальцами и исполнительским дыханием. Саксофонисту необходимо ощущать отклонение высоты звука на $\frac{3}{4}$ тона и на $\frac{1}{4}$ тона. В тоже время очень важно сохранять контроль напряженности амбушюра и интенсивность исполнительского выдоха. Саксофон – духовой

инструмент с широкой мензурой и развитой современной аппликатурной системой, поэтому исполнение $\frac{3}{4}$ и $\frac{1}{4}$ тона – это работа со строем. Возможно несколько вариантов изменение частичной высоты тона: с помощью мышц амбушюра, а также используя дополнительную аппликатуру:

Кроме того, можно изменять звуковысотность путем полуоткрытого или полузакрытого положения клапанов, о чем говорилось выше. Комбинируя эти способы, можно получать наилучший результат.

После второй части необходимо сразу переключиться на новое эмоциональное состояние. Третья часть написана в темпе *Allegromoderato*, вступительные два такта сразу должны задать тон и темп третьей части. Финальная часть сонаты технически наиболее сложная. Лучше всего начинать работать медленно, четко артикулируя каждый звук. Исполнитель должен держать постоянный слуховой контроль в тону. Помимо технических трудностей, финал сложен ритмически. Э. Денисов постоянно меняет размер, использует полиметрию между партией солиста и фортепиано.

Наверное, одним из важнейших и, пожалуй, самых сложных вопросов в сонате – вопрос ансамблевой согласованности. Постоянный диалог между саксофонистом и пианистом требует очень точной, слаженной и грамотной работы. Следует отметить, что партия фортепиано очень сложная. Сам Э. Денисов отмечал: «Эта соната технически – одно из самых трудных моих сочинений. Это сочинение в полном смысле слова является виртуозным, и оно очень эффектное не только для саксофониста, но и для пианиста» [4, с.211]. Фортепиано выступает на равных с солистом, выполняя не только функцию поддержки и аккомпанемента. Пианист должен вести постоянный диалог и спор с солистом.

Для того чтобы ансамбль был безупречный, необходимо:

1. Предельная «сыгранность» музыкантов.
2. Подробный анализ партий партнера.

Только обоюдное подробное изучение сможет обеспечить полноценный ансамблевый диалог между музыкантами. Проблема ансамблевого исполнительства во многом связана с современной стилистикой сонаты, что отражается, прежде всего, в сложной ритмической организации. Практически в каждом такте меняется размер, используются сложнейшие ритмические рисунки, полиритмия, полиметрия. Вводятся специфичные ритмические фигуры – 5:4, 5:6, 9:8, 11:12 и т.д.



Избранный автором принцип позволяет ему создать «ощущение настоящей свободной импровизации»[2, с. 221]. Наиболее сложной является ансамблевая задача в третьей части. Партия фортепиано здесь очень развита, полифонична. Ей отведена весьма значимая в художественном и драматургическом отношениях роль. Поэтому стоит особенно внимательно анализировать звуковой, темповый, ритмический баланс между саксофоном и фортепиано, воспитывать в себе умение вовремя «уступить» ведущее положение партнеру. Как уже говорилось выше, в ходе работы над произведением играть необходимо медленно, вдумчиво, чувствовать логику партнера и соотносить ее с собственными представлениями.

Э. Денисов предъявляет к исполнителям серьезные технические, технологические и теоретические требования. Партии саксофона и фортепиано очень разнообразны. Композитор использовал очень яркие исполнительские и выразительные средства, которыми необходимо владеть опытным музыкантам. Этот спектр исполнительских возможностей включает в себя умение работать в ансамбле, формирование чувства художественного целого в произведении крупной формы и, конечно же, развитие технических

и технологических умений и навыков. Исполнитель, решивший начать работу над этим сочинением, безусловно, поднимется на новую ступень своего профессионального мастерства.

Список используемой литературы:

1. Лоба К // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL https://ru.wikipedia.org/wiki/Лоба,_Кристиан (дата обращения: 17.01.2020)
2. Лондейкс Ж. М // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лондекс,_Жан_Мари (дата обращения: 17.01.2020)
3. *Холопов Ю.Н.* Эдисон Денисов / Ю.Холопов, В. Ценнова. М.: Композитор, 1993. – 65 с.
4. *Шульгин Д.И.* Признание Эдисона Денисова: по материалам бесед / Д.И. Шульгин. М.: Композитор, 1998. – 439 с.