



УДК 788.7

«СОЛО ДЛЯ ГОБОЯ» ЭДИСОНА ДЕНИСОВА: ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Е.В. МАШКОВСКАЯ

Белорусская государственная академия музыки,
220030, Минск, Республика Беларусь

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена изучению стилистических и исполнительских особенностей «Соло для гобоя» Э. Денисова – одного из наиболее популярных произведений в современной творческой практике игры на данном духовом инструменте. В работе проанализированы особенности стилистики музыки композитора, нашедшие отражение в рассматриваемом опусе и проявившиеся через обращение к элементам двенадцатитоновой системы, к микрохроматике и внетаптовому ритму. Впервые охарактеризованы новые приёмы игры, широко представленные в «Соло для гобоя», определена их музыкально-драматургическая роль, а также специфика исполнения. Выявлены характерные особенности двух интерпретационных версий произведения Э. Денисова. Автором проводится сравнительный анализ исполнений данного опуса немецким гобоистом К. Хоммелем и португальским музыкантом Дж. Мигелем. Это позволяет определить специфику звучания новых исполнительских приёмов в каждой из интерпретаций, а также выявить возможные варианты темпового и метrorитмического решений «Соло для гобоя».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Эдисон Денисов, произведения для гобоя, стиль, музыка XX века, новые исполнительские приёмы, исполнительская интерпретация, Кристиан Хоммель, Джоао Мигель.

“SOLO FOR OBOE” BY EDISON DENISOV: THE FEATURES OF THE STYLISTICS AND PERFORMING INTERPRETATION

E.V. MASHKOVSKAYA

Belarusian State Academy of Music, 220030, Minsk,
Republic of Belarus

ABSTRACT. The article is devoted to the study of the stylistic and performing features of the “Solo for oboe” by E. Denisov that is one of the most popular works in the contemporary performing practice of this wind instrument playing. In the article we have analyzed composer’s music stylistics that have reflected in the opus in question and that have manifested through appeal to the elements of the twelve-tone system, to the microchromatics and out-of-bar rhythm. For the first time we have characterized the new performing techniques that are widely represented on the “Solo for oboe”, we have defined their musical and dramaturgical role as well as their performing specificity. We have revealed the characteristic features of two interpretational versions of the work by E. Denisov. In the article we have produced the comparative analysis of the performances of this opus by German oboist C. Hommel and Portuguese musician J. Miguel. This makes it possible to set the sound specificity of the new playing techniques in each of the interpretations as well as to reveal the possible variants of the tempo and metro-rhythmic decisions of the “Solo for oboe”.

KEYWORDS: Edison Denisov, works for oboe, style, music of XXth century, new playing techniques, performing interpretation, Christian Hommel, Joao Miguel.



Произведения камерно-инструментальных жанров занимают особое место в творческом наследии одного из известных отечественных композиторов второй половины XX века – Эдисона Денисова. Камерная музыка, создаваемая на протяжении всего творческого пути автора, стала своеобразной лабораторией композитора.

Сочинения Э. Денисова с участием духовых инструментов (флейты, гобоя, кларнета, фагота, саксофона) характеризуются своеобразием музыкального языка (активное введение элементов серийной техники, сонорики, пуантилизма), а также обращением к новым исполнительским приёмам, что позволило композитору значительно расширить художественно-образную сферу своей музыки. «Соло для гобоя», написанное в 1971 году, в период расцвета индивидуального стиля Э. Денисова, является одним из знаковых произведений XX столетия в области музыки для данного духового инструмента, вошедших в концертный репертуар ведущих современных исполнителей-гобоистов. Однако до настоящего времени особенности стилистики и специфика интерпретации «Соло для гобоя» Э. Денисова ещё не становились предметом специального исследования в музыковедческой литературе. Этим объясняется актуальность избранной темы.

Цель данной статьи – выявить характерные особенности стилистики «Соло для гобоя» Э. Денисова и специфику их отражения в исполнительских интерпретациях. В настоящей работе применяется историко-стилистический метод, позволяющий проанализировать произведение Э. Денисова в контексте развития русской музыки второй половины XX века, а также индивидуального стиля композитора. Метод сравнительного анализа стал ключевым при выявлении характерных особенностей различных интерпретационных версий «Соло для гобоя».

Наиболее полное представление о специфических чертах стиля, композиторской техники, образного содержания музыки Э. Денисова, а также о его литературной и научной деятельности даёт

монография, посвящённая жизни и творчеству композитора, авторами которой являются ведущие российские музыковеды Ю. Холопов и В. Ценова [3]. Особый интерес с точки зрения понимания отношения Э. Денисова к музыке XX века в целом, к таинству творческого процесса, к собственным сочинениям представляет работа Д. Шульгина, подготовленная по материалам личных бесед автора с композитором [5]. Отдельные камерно-инструментальные опусы Э. Денисова анализируются в трудах, посвящённых исследованию жанрово-стилевого и содержательного многообразия музыки XX века.

История написания «Соло для гобоя» связана со специальным заказом выдающегося швейцарского исполнителя современности Хайнца Холлигера (р. 1939), который на протяжении всего своего творческого пути особое внимание уделяет расширению репертуара для гобоя¹. Опусы подобного рода создавались Э. Денисовым и по просьбе других ведущих музыкантов-исполнителей: О. Николе («Соло для флейты»), Л. Михайлова (Соната для кларнета соло), Л. Когана (Соната для скрипки соло), Р. Эверса (Соната для гитары соло), В. Попова (Соната для фагота соло) и др.

Однако не только часто поступающие от исполнителей заказы на написание произведения для определённого солирующего инструмента побуждали Э. Денисова обращаться к сочинениям данного типа. Как отмечает Ю. Холопов, «одна из ведущих черт личности Денисова-композитора – утончённость письма. Он очень любит прозрачные, хорошо прослушиваемые звучания. Его мелодическая линия чаще всего – тонкая переливающаяся нить, а целое составляется из сплетения их»

1 Анализируемый опус является не единственным примером творческого сотрудничества Э. Денисова и Х. Холлигера. Специально для швейцарского гобоиста композитором был написан Концерт для гобоя с оркестром; для дуэта Х. Холлигера и флейтиста Ореля Николе – Концерт для флейты и гобоя с оркестром; для швейцарского гобоиста и его жены-арфистки Урсулы – «Романтическая музыка» для гобоя, арфы и струнного трио.

[3, с. 60–61]. Именно камерная музыка для сольного инструмента в наибольшей степени соответствует этой характерной особенности творческого почерка композитора. Кроме того, через обращение к произведениям для солирующего инструмента в наследии Э. Денисова проявляется одна из важных тенденций русского музыкального искусства последней трети XX века, связанная со стремлением композиторов к камернизации формы и инструментальных составов своих сочинений.

«Соло для гобоя», написанное специально для сборника, публиковавшегося в немецком издательстве “Gerig”, представляет собой инструментальную миниатюру, в которой находит отражение целый ряд новых исполнительских приёмов игры на гобое. Как отмечал сам автор, говоря о своих «Соло для флейты» и «Соло для гобоя», «пьесы короткие, потому что и задача передо мной была обозначена соответствующая: достаточно коротко изложить современные приёмы игры на этих инструментах в интересной художественной форме» [5, с. 219]. И эта задача была в полной мере выполнена.

Именно высокая художественная ценность сочинения Э. Денисова позволила не сделать новые исполнительские приёмы, которыми в изобилии насыщено «Соло для гобоя», самоцелью этого произведения, а лишь раскрасить талантливо созданный музыкальный материал оригинальными тембровыми красками. Данный факт определяет широкую популярность произведения Э. Денисова в современной концертной исполнительской практике.

В «Соло для гобоя» находит отражение целый ряд характерных черт стиля композитора (в области тональности, ритмики). На формирование тематизма сочинения особое влияние оказывает опора на двенадцатитоновость, подразумевающая самостоятельность каждой ступени хроматической шкалы. Вся музыкальная ткань «Соло для гобоя» формируется из двух основных интонационных элементов (пример 1), открывающих произведение: нисходящая малосекундовая интонация вздоха (*ges-f*) и активно ритмизованная фигура шестнадцатых, в основе которой лежит скачкообразное арпеджированное движение по звукам аккорда нетерцовой структуры.



Пример 1. «Соло для гобоя» Э. Денисова



Введение микрохроматики придаёт мелодической линии особую утончённость. В процессе музыкального развития оба интонационных элемента приобретают новую окраску. Нисходящая малая секунда, проводимая не единожды на разной высоте, в том числе и с использованием микрохроматических

ходов, в репризе (произведение написано в трёхчастной форме с варьированной репризой) даётся в обращении. Кроме того, использованный в третьей части «Соло для гобоя» вариант её проведения (*d-es*) отсылает к одной из наиболее характерных для Э. Денисова интонаций – EDS (пример 2):



Пример 2. «Соло для гобоя» Э. Денисова

Из второго основного интонационного элемента произрастает вся музыкальная ткань среднего раздела сочинения, представляющего собой активно-действенный контраст умиротворённому созерцанию крайних частей опуса. Непрерывное скачкообразное движение шестнадцатыми по звукам аккордов нетерцовой структуры стирает грани между ними, создавая эффект единого звукового поля.

К особенностям ритмики «Соло для гобоя» можно отнести применение внетактовой системы, что является одной из характерных черт творческого почерка композитора. Как утверждает Ю. Холопов, «внетактовый ритм становится вообще одним из типов ритмики Денисова» [3, с. 80]. В анализируемом опусе обращение именно к такому типу ритма обусловлено высокой ролью импровизационности в музыке «Соло» (это подчёркивается и в авторском указании *tranquillo poco rubato*). Внетактовый ритм обнаруживается и в других произведениях композитора с участием духовых инструментов (примером может служить вторая часть Концерта для флейты, гобоя, фортепиано и ударных).

Обращаясь к целому ряду новых исполнительских приёмов, в «Соло для гобоя» Э. Денисов применяет в основном различные *операции со звуковысотностью* (терминология О. Танцова) (подробнее об этом см.: [2]), среди которых бисбиляndo (*bisbigliando*), игра обертонами, мультифоники, глиссандо (с том

числе и четвертитоновое). Это вызвано не только особенностями заказа, но и стремлением автора обогатить звучание одноголосного инструмента новыми тембровыми красками. Наиболее часто из представленных в анализируемом произведении приёмов встречаются двойные флажолеты и мультифоники – многозвучные комплексы, исполнение которых становится возможным на гобое благодаря применению альтернативной аппликатуры. Как утверждает Н. Хруст, «...гобой остаётся одним из самых стабильных и надёжных инструментов для извлечения мультифоники» [4, с. 179]. Причиной этого являются особенности строения двойной трости инструмента.

Широко применяя не только сами флажолеты и мультифоники, но и мультифонные тремоло, Э. Денисов подчиняет их богатые тембровые возможности развитию музыкальной драматургии сочинения. Так, «задумчивые» многозвучия и активные мультифонные тремоло первой части «Соло для гобоя» после действенного среднего раздела заменяются «уставшими», растворяющимися *pp* двойными флажолетами, символизирующими постепенное угасание и истаивание.

Кроме того, новые приёмы игры помогают в выстраивании кульминации сочинения. Активно-действенный средний раздел «Соло» завершается в динамике *ff* с включением приёма двойной трели на звуке *c*³. Особенностью исполнения данной тре-



ли является поочерёдное применение гобоистом двух пальцев (вместо традиционного одного), что позволяет добиваться значительно большей скорости, нежели при игре обычной трели. Обращение композитора именно к этому приёму вызвано необходимостью подчеркнуть напряжённость момента.

Ещё одним приёмом, достаточно широко представленным в анализируемом опусе, является *bisbigliando* (бисбияндо), или тембровая переокраска звука², которая становится возможной благодаря поочерёдному извлечению одинаковых по высоте звуков с применением основной и альтернативной аппликатур. Поскольку исполнительство на гобое предполагает возможность применения огромного количества альтернативных аппликатур, высокую ценность для музыканта-интерпретатора представляют схемы расположения пальцев, предложенные первым исполнителем данного сочинения – Х. Холлигером. Швейцарский гобоист, являясь специалистом в области современной музыки, обладает широкими знаниями в области мельчайших тембровых оттенков звучания тонов, извлекаемых с применением тех или иных аппликатур.

В значительно меньшей степени в «Соло для гобоя» Э. Денисов применяет *специальные эффекты* (терминология О. Танцова). Такой распространённый в музыке для духовых инструментов приём, как *frullato* (фруллато), встречается эпизодически. Это объясняется индивидуальными предпочтениями самого автора. Упомянув фруллато, он отмечает: «Я его на гобое, честно говоря, совсем не люблю» [5, с. 183]. Особый интерес представляет вводимый на заключительном звуке опуса Э. Денисова приём *rolling tones* (катящиеся ноты)³. Его исполнение требует значительного усиления давления губ гобоиста на трость инструмента, что приводит к появлению как будто прерывающегося, неоднородного звука.

Глубокое знание специфики звучания и возможностей исполнения новых приёмов игры на гобое, которое проявляет Э. Денисов, связано с его твор-

ческим сотрудничеством с Х. Холлигером. Первым сочинением, созданным композитором специально по заказу швейцарского музыканта, является «Романтическая музыка» для гобоя, арфы и струнного трио (1968). Перед написанием данного опуса Э. Денисов обратился к Х. Холлигеру с просьбой охарактеризовать особенности звучания и специфику исполнения всех новых приёмов игры на гобое. На подробное руководство, созданное швейцарским гобоистом, Э. Денисов опирался при написании всех своих произведений для данного духового инструмента.

В качестве материала для анализа особенностей интерпретации рассматриваемого опуса были избраны две исполнительские версии «Соло для гобоя»: немецкого гобоиста Кристиана Хоммеля и португальского – Джоао Мигеля. Такой выбор обусловлен высокой художественной ценностью данных интерпретаций. Оба музыканта являются лауреатами престижных международных конкурсов и специализируются на исполнении современной музыки для гобоя. Кроме того, К. Хоммель обучался в Фрайбургской высшей школе музыки у Х. Холлигера – первого исполнителя произведения Э. Денисова.

Как утверждает В. Москаленко, «одной из главных задач музыкальной интерпретации является формирование художественно самостоятельной исполнительской версии музыкального произведения» [1, с. 31]. Отличительные особенности той или иной интерпретационной версии зависят как от специфики композиторского текста анализируемого сочинения, так и от художественных и технологических приоритетов музыкантов-исполнителей. Выявление отличительных черт, обуславливающих индивидуальность прочтения авторского замысла в той или иной исполнительской версии, является основой анализа избранного произведения в аспекте проблемы музыкальной интерпретации.

Авторский текст «Соло для гобоя» характеризуется высокой степенью детализации динамической линии и особенностей исполнения новых приёмов игры. Однако обращение Э. Денисова к внетактовому ритму и отсутствие чёткого темпового обозначения (как отмечалось выше, композитор ограничивается лишь определением характера исполнения – *tranquillo poco rubato*) влияет на

2 Подробнее об особенностях исполнения данного приёма, позаимствованного из практики игры на струнных инструментах (в первую очередь, арфе), см. исследование Н. Хруста [4, с. 117].

3 Подробнее о специфике исполнения данного приёма см. исследование П. Вила [6].



возможность появления различных вариантов интерпретаций данного опуса. В двух анализируемых исполнительских версиях представляются разные подходы к выбору темпового решения сочинения Э. Денисова.

Избирая более подвижный темп, К. Хоммель подчёркивает динамичность смены контрастных интонационных элементов и отдельных музыкальных фраз, складывающихся в единую картину-калейдоскоп. Исполнение немецкого музыканта отличается высокой динамической и тембровой контрастностью.

Особое звучание в интерпретации К. Хоммеля приобретает двойной флажолет *d – gis*. Этот интервал Э. Денисов вводит и в другие свои произведения для гобоя. Сам композитор определял семантику этого созвучия, применённого им ещё в «Романтической музыке», следующим образом: «Двойной флажолет появляется у меня на протяжении, практически, всего произведения в виде такого страшного, как бы мёртво звучащего тритона *re – соль-диез*» [5, с. 183]. В интерпретации К. Хоммеля данное созвучие исполняется мягким приглушённым звуком *p*, при этом составляющие его тоны максимально сливаются друг с другом, что создаёт особый эффект «потустороннего» звучания.

Исполнительская версия Дж. Мигеля отличается более спокойным темпом, выбор которого позволяет прослушать тончайшие нюансы микроинтервальных переходов, мастерски исполняемых португальским музыкантом. Мультифонные тремоло и «дребезжащее» фруллато в интерпретации Дж. Мигеля приобретают особую остроту и напряжённость. Приём бисбильянди, широко используемый Э. Денисовым в среднем разделе сочинения, в исполнительской версии португальского гобоиста отличается глубокой тембровой и звуковысотной рельефностью⁴, что гармонирует с особым вниманием, которое Дж. Мигель уделяет интонированию микроинтервалики в опусе Э. Денисова.

Две анализируемые исполнительские версии отличаются разными подходами и к выстраиванию заключительного раздела «Соло для гобоя». Как упоминалось выше, на последнем звуке музыканту необходимо задействовать приём *rolling tones*, способ исполнения которого определяет хорошо узнаваемую специфичность его прерывающего звучания. Сам он в двух интерпретациях воспроизводится идентично. Однако в исполнительской версии Дж. Мигеля благодаря увеличению времени звучания паузы, отделяющей заключительный звук от предыдущего музыкального материала, последний тон *h* становится определённым итогом-выводом. В интерпретации же К. Хоммеля данный звук, взятый после непродолжительной паузы, является органичным «финалом» постепенно затухающего, растворяющегося звучания.

Таким образом, в «Соло для гобоя» Э. Денисова нашли отражение характерные тенденции академического музыкального искусства последней трети XX века, среди которых можно выделить стремление к камернизации формы и исполнительских составов, насыщение партий солирующих инструментов богатым арсеналом новых исполнительских приёмов. Индивидуальные черты стиля самого композитора проявились в рассмотренном сочинении через введение элементов серийной техники, создание утончённой и изысканной мелодики с применением микроинтервалики, обращение к внетактовому ритму.

Исполнительские версии «Соло для гобоя» К. Хоммеля и Дж. Мигеля имеют целый ряд отличительных особенностей, что обусловлено уникальностью звучания новых приемов игры в интерпретациях каждого из гобоистов, а также возможностью появления различных вариантов темпового и метроритмического решений произведения Э. Денисова.

⁴ Применение разных вариантов альтернативных аппликатур, которые необходимы для исполнения бисбильянди, определяет разную звуковысотность тонов, составляющих «мерцающий» звук, образующийся при обращении к данному приёму игры.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Москаленко В.Г. Лекции по музыкальной интерпретации. Киев: «Типография «Клякса», 2013. 272 с.
- 2/ Танцов О.И. Новые приемы игры на флейте. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 80 с.
- 3/ Холопов Ю.Н., Ценова В.С. Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
- 4/ Хруст Н.Ю. Новые инструментальные техники: опыт классификации: диссертация ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Хруст Николай Юрьевич; [Место защиты: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского]. Москва, 2017. 480 с.
- 5/ Шульгин Д.И. Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. М.: Композитор, 1998. 463 с.
- 6/ Veale P. Steffen-Mahnkopf C.-S., Motz W., Hummel T. The Techniques of Oboe Playing. Die Spieltechnik der Oboe. Kassel, 1994. 148 p.

REFERENCES

- 1/ Kholopov, Yu.N., Tsenova, V.S. (1993), Edison Denisov [Edison Denisov], Kompositor, Moscow, 312 p. (in Russ.)
- 2/ Khrust, N.Yu. (2017), Novye instrumental'nye tekhniki: opyt klassifikatsii [The new instrumental techniques: classification experience], Cand. Sc. Thesis, Moscow, 480 p. (in Russ.)
- 3/ Moskalenko, V.G. (2013), Lektsii po muzykal'noi interpretatsii [Musical interpretation's lectures], Tipografia "Klaksa", Kiev, 272 p. (in Russ.)
- 4/ Shul'gin, D.I. (1998), Priznanie Edisona Denisova. Po materialam besed [Edison Denisov's confession: based on interviews], Kompositor, Moscow, 463 p. (in Russ.)

- 5/ Tantsov, O.I. (2011), Novye priemy igry na fleite [The modern techniques of the flute playing], Nauchno-prakticheskii tsentr "Moskovskaya konservatoriya", Moscow, 80 p. (in Russ.)
- 6/ Veale, P., Steffen-Mahnkopf, C.-S., Motz, W., Hummel, T. (1994), The Techniques of Oboe Playing. Die Spieltechnik der Oboe. Kassel, 148 p. (in Eng.)

Сведения об авторе

Машковская Елена Владимировна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры деревянных духовых инструментов, Белорусская государственная академия музыки
E-mail: elena_m285@mail.ru

Author information

Elena V. Mashkovskaya, Cand. Sc. (Art Criticism), Lecturer of the Division of Woodwinds of the Belarusian State Academy of Music
E-mail: elena_m285@mail.ru