

РУСКИЯТ КОМПОЗИТОР ЕДИСОН ДЕНИСОВ – ДАЛЕЧЕН ИЛИ БЛИЗЪК НА ЗАПАДНАТА КУЛТУРА

Ангелина-Огняна ГОЧЕВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: angelina.gotcheva@gmail.com

THE RUSSIAN COMPOSER EDISON DENISOV – FAR OR CLOSE TO THE WESTERN CULTURE

Angelina-Ogniana GOTCHEVA

South-West University “Neofit Rilski”

E-mail: angelina.gotcheva@gmail.com

ABSTRACT: 2019 marks the 90th anniversary of the birth of the Russian avant-garde composer Edison Denisov. He belongs to the second generation of Soviet avant-garde composers, whose work is famous for its innovative thinking and techniques: serialism, aleatory, sonorism and the use of electronics. The most progressive composers among them are Edison Denisov, Sofia Gubaidulina and Alfred Schnittke, who form a group later called “The Moscow Triad”. This article explores the ways in which Eastern and Western culture meet, specifically within works pertaining to the religious perspectives of the three authors – Gubaidulina’s meditative concept, the mystic beliefs of Schnittke, the sublimity of art in Denisov’s works and their different spiritual insight into art. The article also gives specific evaluation of the connection between the members of the Moscow Triad and the way they perceived each other’s personalities and work through a series of their own quotations. Their difficulties in communication with foreign Western composers and the wish to bring their work to the knowledge of the younger generation of Russian composers is observed, as well as the friendship between Denisov and another legendary French avant-garde composer Pierre Boulez. It briefly explores the effect of the contemporary political situation that led to the prohibition of the distribution and performance of the music of the three composers. The article addresses the way the art of Denisov was perceived in the past and today, the reception of his music in the West and in his homeland, his legacy and the future of his music in the context of the global culture.

KEYWORDS: Russian avant-garde music, anniversary, Denisov, Gubaidulina, Schnittke, Boulez

През 2019-а година се навършиха 90 години от рождението на руския композитор авангардист Едисон Денисов. Годишнината се отбеляза с концерти, майсторски класове, конференция, лекции и семинари в Русия и Франция. Но в България един от най-големите композитори на ХХ век, наричан вече „класик“ на модерната музика, е почти непознат. Настоящата статия прави опит не само да популяризира приноса на Едисон Денисов, но и да отговори на въпросите за отношенията му с други творци, които оказват влияние върху творчеството му, и за мястото му на концертните сцени в неговата родина и на Запад – както през миналия век, така и в настоящия. Портретът на композитора Е. Денисов би бил непълен без представянето на по-широкия исторически, политически и културен контекст на епохата.

Някои характерни особености на ранния авангард в музиката и други видове изкуства и авангардът от втората вълна след 60-те години на ХХ век

С понятието „авангард“ се назовават сходни тенденции в различните изкуства. „В началото на ХХ век художественият авангард е ярко движение за обновяване на изкуството и за преобразяване на живота, изразило умората от установените културни норми. Промените се мислят като тотални, засягащи всички сфери на обществото и изкуството... кипящата енергия на футуристите гради дръзки планове за преобръщането на света и хвърля ръкавица към предходните социокултурни и литературни модели. В търсене на същностната субстанция на авангарда във фокуса на изследователското внимание на първо място присъства принципът на новостта, на експеримента, отказът от традицията, манифестацията на радикалността“ (Костова-Панайотова, 2010: Вж по-подробно и Харджиев, 1997; Туфанов, 2001; Бирюков, 2006).

Руският музикален авангард се формира по-дълго от художествения и литературния и се отличава с отсъствие на всякакво единство и програмност. И днес той е по-слабо известен с представителите си, принципите и находките си в сравнение с тези на футуристичната поезия или супрематичната живопис. Музикалният авангард в Русия обаче е тясно свързан с проявите му в другите изкуства – те споделят общи тенденции и взаимно си влияят.

В поезията се наблюдава обновление на ритъма и римите, въвеждане в стиховете на изобразителни или невербални знаци, например нотни записи, създаване на модели на вселенския език на славянска основа. При живописца и музиката се обновяват изразните средства (т.нар. *музикален/живописен език*). Василий Кандински например посвещава много страници от трудовете си на „вътрешното звучене“ (вътрешния глас на твореца). Новите форми на нотация в музиката визуално препращат към картините на кубистите и могат да бъдат съотнесени към категорията „визуална музика“. Често изданията на произведенията на авангардните композитори биват оформяни от художниците авангардисти. В театъра се дава възможност за развитие на музиката – *експерименталната музика*, която не намира място в концертните зали, се реализира в спектаклите и балетните постановки. Иновациите в науката водят до развитието на научноексперименталната дейност в създаването на нови инструменти и нови начини на преобразуване на звука. За всички изкуства общ е стремежът за цялостен *синтез (неделимост) на изкуствата* (Дудаков-Кашуро и др., 2015). В руския музикален авангард се различават две генерации – първа от периода 1910–1930 година, и втора от 60-те до 80-те години на XX век. Авангардът от *първия* период не е отчетливо открит и често към него, както и към явленията в паралелните изкуства, се употребява терминът „футуризм“. Изследователите на периода споменават за няколко основни понятия и явления, въведени от неговите представители (срв. Гончарук, 2015, с. 84 – 87): „ново светослушане“ и „звуково светосъзерцание“; „освобождение на звука“ (свързано с обновяване на традиционната система на темперирания строй и обновяване на темперицията, което води и до създаването на експериментални инструменти). Във връзка с новата звучност идват идеите за „пространствената музика“, достигането на „третото измерение“ и „дълбините на звуковите перспективи“, при които важна е не само слушаемата, но и „неслушаемата“ музика – „звучащите“ паузи, глисанди и всичко, водещо до размиване на границите на звука. А. Гончарук (2015, с. 87) дефинира главната концепция на музикалния футуризм като „разкрепостяване на звуковата маса“.

Първото поколение авангардисти допринасят значително по-малко за обновяването на формата. Трябва да се отбележи, че авангардът запазва връзката си с традициите – изглежда на пръв поглед изненадващо, че някои техники идват от нетемперирания строй на фолклорните песни или християнските песнопения (като например четвърттоновото звучене, т.нар. „микроинтервална техника“). Същите техники се използват и от второто поколение авангардисти. Обяснението на самия Денисов за необходимостта от създаването на ново движение в музикалната култура е следното: „Младото поколение съветски композитори се обръща към новата техника не заради „модата“, а защото рамките на тоналната система станаха доста тесни за разработването на нови идеи, които животът непрестанно поднася“ (цит. по Холопов, Ценова, 1995, с. 25).¹ Ранният руски музикален авангард остава до голяма степен неизвестен, а влиянието му върху авангардистите в музикалната област от 60-те – 80-те години практически е незначително. Въпреки че и двете вълни се дефинират като „авангард“, те са изолирани една от друга и нямат изразена връзка помежду си. Макар първата вълна да няма ярко влияние върху втората, ранните представители на руския музикален авангард Н. Обухов (1892 – 1954) и И. Вишнеградски (1893 – 1979) остават високо ценени в западноевропейски контекст, особено от едни от най-влиятелните композитори на XX век – Пиер Булез и Оливие Месиен.

Вторият период често е наричан „руски следвоенен музикален авангард“ и „съветски музикален авангард“. За негов основоположник се смята А. М. Волконски, но към групата бързо се присъединяват и я оглавяват трима московски автори – Едисон Денисов, София Губайдулина и Алфред Шнитке². При съветския авангард основни техники са *сериализъм, соноризъм, алеаторика и употреба на електронна музика*. Появява се понятието „колаж“ (цитиране на „чужди думи“) – термин на Шнитке, чието творчество най-ярко представя даденото явление. В тези търсения руският авангард съвпада с някои тенденции на западноевропейското изкуство. През втората половина на 70-те години се формират понятията неоромантизъм, „нов традиционализъм“, „нова простота“ и др. Те се отразяват в творчеството на Губайдулина (при нея в основата на техниката лежи тембровата композиция), при Денисов (при късните му

¹ Всички преводи на цитати са на автора на статията.

² Въпреки че нито един от тях не е роден в Москва, те са известни като „московска тройка“. Биографични бележки за тях вж. в приложението в края на статията.

съчинения се разширява жанрово-стилистичният спектър) и особено при Арво Пярт (р. 1935, Естония) – неговата аскетична „нова простота“. В ситуацията на политическа изолация, в която се намира СССР в този период, самата поява на авангарда през 60-те години е реакция и проява на естествения стремеж да се опознае и усвои всичко, което е направено в Европа дотогава. Подобен стремеж изпитват не само творците, но и публиката. В рамките на Съветска Русия всеки „авангард“ (вкл. музикален) е политическо явление, акт на съпротива и именно заради това е разбираан и поддържан на Запад. След разпада на СССР политическата основа на авангардното движение на практика изчезва и в съзнанието на музикалната общност в различните страни руската музика на ХХ век в периода след Прокофиев и Шостакович е представявана само от три имена: Шнитке, Губайдулина и Денисов (появява се терминът „руска/московска тройка“). Съветските авангардисти до такава степен се стремят да бъдат „в крак“ с всичко, случващо се в западноевропейското разклонение на авангарда, че направленията и техниките, които те използват, съвпадат в значителна степен с тези на колегите им от Запада.

Идеята за „духовното“ като водеща черта на руския музикален авангард

За развитието на концепцията за духовното в музикалния авангард допринасят трактатът на Кандински „За духовното в изкуството“ и ранната футуристична поезия (вж. Кандински, 2016). „Московската тройка“ композитори често споменават в интервюта, статии и разговори своите виждания за духовното в изкуството. То не просто играе важна роля, а е самата основа на смисъла и стойността на творчеството. Ето защо тук ще се спрем малко по-подробно върху него. За Денисов и Губайдулина (а при Шнитке в по-късния етап след 1970 година) музиката е религия и философия. При Шнитке и Губайдулина духовното може да се възприема и като емоционален порив, докато при Денисов е по-скоро израз на триумфа на мисълта и духа на човека (срв. Дубин, 2014). „Новата простота“ у А. Пярт се проявява най-вече по отношение на техниката на композиране, на минималистичния му метод, докато „медитативността“ у Губайдулина засяга идейния пласт на творчеството ѝ, неговата първооснова. Важно е да се отбележи казаното от В. Холопова (2001а), че в творчеството на Губайдулина своеобразно се пречупват *както западната, така и източната медитативна традиция*. При Губайдулина медитативността се изразява в диалогичност – диалог на състоянията, диалог на глобални смислови пластове, които се разпростират широко във времето (за тези понятия вж. напр. Холопова, 2001а; Рябов, 2014; Великовская, 2013). В този смисъл медитативността на Губайдулина се доближава до тази на Месиен, с когото ги свързват и числовите символики (всяко число носи определен смисъл и е символ, например числото 1 се свързва с Бога, срв. Plamann, 2014, р. 5). От своя страна, в произведението на Денисов „Птичи песни (Ил. 4 и 5) може да се открие също така връзка между него и дълбоко религиозния Месиен. Творбата е написана на АНС синтезатор³ за клавесин или подготвено пиано (или други акустични инструменти) и фонограма (магнитна лента). Тъй като музиката е написана не с ноти, а графично, произведението се явява също и музикална графика. То принадлежи към т. нар. стил „конкретна музика“ – област в академичната електронна музика, в която се използват записани на лента „натурални“ звуци, например песента на птиците. Шнитке е вярващ човек – приема християнството в по-късен етап от живота си и има дълбоко мистични виждания, които оставят отпечатък в музиката му. През 1968 – 1969 г. Шнитке пише статия за Едисон Денисов, която за съжаление не бива отпечатана. В нея той говори за достигането до духовни висоти чрез достигането до себе си: музикалният талант се изразява не толкова в техническите способности, „...а преди всичко в готовността за крайно напрежение, водещо до увеличаване на силите, до „издигане над самия себе си“. Разбира се, не можеш да надминеш себе си, природните способности поставят непреодолима преграда. Но колко много означава да достигнеш до самия себе си! Във всеки човек се таят огромни сили, но много умират, така и не разбирайки това. Само на малцина е дадено чрез труда и таланта на самовъзпитанието да станат достойни за себе си.“ (цит. по Ивашкин, 2005, с. 97 – 98). Денисов от своя страна споделя, че най-голямата му цел като преподавател е всеки от учениците му да развие вяра в себе си (срв. Шульгин, 1998, с. 64). Като математик той смята, че „красотата на мисълта“ е много важна за създаването на изкуство, и

³ АНС синтезатор – кръстен на Александър Николаевич Скрябин. Това е първият в света многогласен музикален синтезатор, създаден през 1958 г. Дава възможност за композиране и изпълнение на произведения в т.нар. „72-степенна температура“.

често казва, че най-големите математици са били вярващи хора, тъй като математиката сякаш свързва човека с по-висшето, с универсалните понятия (Телеканал Култура, 2018). Неговата философия относно създаването на изкуство гласи, че не е необходимо авторът да привнеса личните си мъки, защото „...изкуството, все пак, трябва да говори за нещо възвишено в истинския смисъл на тази дума. Нямам предвид това, че музиката задължително трябва да се абстрахира от земното – не, разбира се. Но нейната позиция трябва винаги да стои по-високо: тя не трябва да се „рие в помята“...“ (цит. по Шульгин, 1998, с. 93). Според него нищо не може да облагороди човека, да направи душата и сърцето му по-добри и благородни така, както „истинската възвишена духовна музика“ (цит. по Шульгин, 1998, с. 93). Подобна е и позицията на Губайдулина, която казва: „Животът разкъсва човека на части. Той трябва да възстанови своята цялост – това е неговата религия. Освен духовното възстановяване няма никакви по-сериозни причини за създаване на музика.“ (цит. по Холопова, 2001b, с. 3 – 4).

От изложеното дотук става ясно как е възприемано духовното в творчеството на „московската тройка“. Друга посока, в която могат да се търсят и паралелите между Изтока и Запада, са религиозните произведения на тримата автори. Едисон Денисов създава „Реквием“ – произведение с текстове на немски, френски и английски, автор на които е самият той, съчетани с традиционни латински текстове, както и ораторията „История на живота и смъртта на Господа наш Иисус Христос“. Шнитке има две произведения – „Меса“ и „Четвърта Симфония“ във форма на католически „розарий“ – втората част на симфонията е с грегорианска тема, а следващата – с източноправославна. Така на едно място съжителстват източната и западната традиция. Самата симфония ритуал е доказателство за това, че подобно съчетание е напълно възможно и успешно. У Губайдулина смесването на католически и източноправославни традиции и теми също сочат към отношението *Изток – Запад* в произведенията „Пасион по Йоан“, „Седем думи на Христа“, „In croce“ („На кръста“), „Descencio“ („Сваляне от кръста“), „Алилуя“.

Характеристика на композиторите според собствените им думи

Московската тройка композитори са основополагащи в музикалната култура на Русия и изворите за тях са многобройни и разнообразни – на тях са посветени монографии, докторски дисертации и статии, запазени са техни интервюта. Тези документи, съчетаващи коректната фактология с идейна дълбочина, най-ясно обрисуват ситуацията на едно сложно и изпълнено с брожения време. Сред документалните извори за изследваното музикално течение интерес представляват изказванията на самите творци един за друг. Те разкриват не само техните взаимоотношения, но и възгледите им за собственото им творчество и за мястото им между Изтока и Запада.

- Денисов за Шнитке: „Пише в различен стил от моя. Забележителен майстор. Харесвам втората му Соната за цигулка, Мадригалите. Но много при него и не обичам – например *Клавирият квинтет*.“ (Холопов, Ценова, 1993, с. 153).

- Денисов за Губайдулина: „Тя има свой свят, но той на мен не ми е близък.“ (Холопов, Ценова, 1993, с. 153).

- Денисов за своите колеги: „Шнитке, Губайдулина и Шchedрин не пишат полуфабрикати.“ (Холопов, Ценова, 1993, с. 157).

- Денисов за Булез: Булез е един от най-ценените от Денисов съвременни композитори, макар у него „понякога да е хладна и рафинирана музиката“. Изкуството на Булез е „френска, месиеновска“ музика. В произведението „Чук без майстор“⁴ авторът е искал „да внесе у европейското мислене неевропейски елемент“. Първата среща с Булез оставя ярки впечатления, особено от „Импровизацията на Маларме“: „Тук даже може да се говори не толкова за впечатления, а по-скоро за истинско влияние върху мен.“ (Шульгин, 1998, с. 24).

- Шнитке за Денисов: Шнитке разказва за основополагащото значение на Денисов за запознанството на младите руски композитори със западната съвременна авангардна музика – той първи излиза зад граница и донася „голямо количество записи“⁵, които отвориха очите на

⁴ „Le Marteau sans maître“, 1954, Universal Edition, catalog number UE 12362.

⁵ Денисов представя на учениците и колегите си напълно непознати за тях известни западни композитори, много от които негови лични приятели, като Л. Берио, Я. Ксенакис, К. Щокхаузен, А. Веберн, Д. Лигети,

много хора, както на мен, така и на други композитори, за всичко, което беше скрито от завесата на официалните измислици. Оказа се, че всички страшни разкази за „чудовищното хулиганство“, практикуващо се там, в крайна сметка са съзнателна лъжа. От този момент ние започнахме да се интересуваме от всичко, което се пише там.“ (Ивашкин, 1993, с. 18). В интервюта Шнитке често споменава Денисов и описва влиянието му върху себе си по-скоро като негативно, но в аспекта на възприемането им от другите като „неразделим и взаимодопълващ се дует“, в който Шнитке е на заден план. Той смята, че след своето „външно и вътрешно“ отделяне от Денисов е направил по-високи достижения в творчеството си.

- Губайдулина за Денисов и Шнитке: На въпрос в интервю по случай 80-годишнината си дали се чувства свързана с Денисов и Шнитке, Губайдулина споделя, че винаги е чувствала връзката си с тях: „И сега, и тогава, в Москва, се усещаше тяхната мъжка подкрепа... в нравствения смисъл аз се опирах на тях. Ние сме напълно различни във всичко. Алфред има огромен талант, проникновен ум, което рядко се среща сред композиторите. Всички негови съждения са ясни, на мен това ми липсва... всичките ми мисли идват едновременно... У Денисов винаги ме е поразявала способността да създава най-фина звукова тъкан... толкова деликатно изгражда своите конструкции... Ние всички идваме от едно място и това московско единство се запази завинаги.“ (Смирницкий, 2011). Губайдулина определя тяхното „трио“ по следния начин: „Шнитке е романтик, Денисов – класик, а тя самата – архаик.“ (Дубин, 2014).

- Булез за Денисов: „По мое мнение Денисов е на първо и най-важно място много добър и изключително оригинален композитор. В своя стил той се различава от западните композитори например по своя колорит и музикални идеи. Лично за себе си вярвам, че неговият колорит е чисто руски.“ (Kholopov, Tsenova, 1995, p. 183).

Отношенията между Пиер Булез и Едисон Денисов са в известна степен показателни за общото ситуиране на съветския авангард в европейски контекст. Двамата композитори са свързани не само от приятелството си, продължило повече от 30 години, но и чрез творческата си взаимоподкрепа. Денисов сам се свързва с Булез и му изпраща партитурата на произведението си „Слънцето на инките“. Булез харесва кантатата и я изпълнява в Западна Европа. По-късно той идва на посещение в СССР и те се срещат вече на живо. Булез споделя, че Денисов привлича симпатията му и оттогава поддържат постоянен контакт. Булез се бори с ограниченията на съветския режим дълги години, изпращайки покани за Едисон Денисов да участва в проект в неговия I.R.C.A.M. (Институт за изследвания и координация на акустиката/музиката). Накрая, през 1990, след повече от 10 години опити, Денисов отива на посещение там. Той, от своя страна, през целия си живот пропагандира музиката на своя приятел в Русия, кани го неколкократно на посещения, които включват запознанството на млади композитори с Булез и представянето на негови творби пред руска публика. Шостакович също оказва влияние и играе важна роля за развитието на всеки от „московската тройка“ – в моменти на сложна политическа ситуация и забрани за развитие и пропаганда на прогресивната съвременна музика от и към Запада и в самия СССР, той подкрепя младите композитори и ги наставлява да продължават да следват своя път, макар и да е труден: „Желая Ви да вървите по Вашия „неправилен“ път“⁶ (Смирницкий, 2007).

От казаното дотук се вижда, че влиянието на Денисов върху колегите му в СССР/Русия е много по-силно, отколкото тяхното върху него. Що се отнася до западната култура, Денисов сам се „учи“ от нея и от вече утвърдените на Запад модернисти и авангардисти, като особено силно влияние му оказва френският композитор Пиер Булез.

Денисов на Запад и в Русия

Мястото на Едисон Денисов между Изтока и Запада може да се оцени най-вече на фона на по-широк поглед към политическата ситуация и общия исторически контекст.

Композиторите от „московската тройка“ живеят в неблагоприятна в политическо и идеологическо отношение среда – музиката им е забранявана за изпълнение, не са допускани до участия, посещения и работа зад граница по покана на институции или известни личности, а информацията в кореспонденциите им е фалшифицирана (Денисов не получавал писмата, пращани до него, а „неговите“ отговори били фалшифицирани и писани от други хора, срв.

В. Лютославски, Дж. Крам и много други, а също успява да доведе и лично в класа си дошлите на посещение в Русия П. Булез, Л. Ноно, А. Дютыйо, Х. Лахенман и др.

⁶ Шостакович към Губайдулина на нейната дипломна защита.

Холопов, Ценова, 1993, с. 33). Тримата композитори не отговарят на представата за академичен творец още от студентските си години и настроенята срещу тях и скандалите са техен непрестанен спътник. Произведенията им се изпълняват тайно на „ъндърграунд“ концерти, които, макар и организирани при голям риск, са изключително успешни и скоро към тях се присъединяват Арво Пярт, Гия Канчели, Александър Кнайфел и много други (Smirnov, 2003, p. 16 – 19). През ноември 1979 г. на Шестия конгрес на съветските композитори имената на седем автори биват включени в списъка на т.нар. „Седморка на Хренников“. В речта на председателя на съюза Тихон Хренников, след жестоки нападки за творчеството им, последни в списъка сред седмината се споменават имената на София Губайдулина и Едисон Денисов, които попадат в „черен списък“ на съветските композитори. Забранено е издаването или излъчването по радиото и телевизията на произведенията им. Тази остра реакция е продиктувана от непозволеното им от Съюза на композиторите участие в Кьолнския фестивал същата година. Интересна е реакцията на лидерите на Съюза в стил „разделяй и владей“ след случилото се – досега непрестанно поругаваният от тях Шнитке изведнъж получава официално признание. Още на следващата година обаче, когато отказва да гласува на събрание на Съюза, на Шнитке му е забранено да пътува извън пределите на СССР. Денисов се кандидатира за председател на Съюза на московските композитори, а също и за ректор на консерваторията (МГК им. Чайковского) – и двата пъти е отхвърлен.

Може би като резултат от репресията преди това и тримата напускат Русия след разпада на Съветския съюз. Шнитке напуска през 1990 г. и се установява в Хамбург. От 1992 г. Губайдулина също живее в Хамбург. Денисов заминава за Париж през 1994 г. главно по здравословни причини и остава там до смъртта си през 1996 г. Той казва, че харесва Франция, но винаги е искал да живее само в Русия. За него учениците му говорят, че винаги е бил политически коректен, честен до такава степен човек, който никога не изкривява истината и държи на убежденията си, и това често е правело живота му труден. След смъртта му Хренников го нарича дисидент, но сестра му Ирина казва, че той винаги е бил предан на Русия (РИА Томск, 2019). Уместно идва въпросът – при такава сложна политическа ситуация къде е бил признат, изпълняван и разбран повече един композитор от Съветска Русия – в родината си или на Запад? Неговите ученици В. Тарнополски⁷ (р. 1955) и Ю. Каспаров⁸ (р. 1955) казват, че той „става знаменит още през 1964 г. Не само че в цял свят го изпълняваха, него го и канеха. В композиторското общество му завиждаха страшно! Те го ненавиждаха!“ (цит. по Дубин, 2014). Сестра му Ирина съобщава, че Денисов не е бил изпълняван често в родината си, а когато произведенията му се чували, били безпощадно критикувани: „По всички точки той биваше нападан! Всички го ругаеха...“. Тя е убедена, че той не е бил приет в родината си, защото е имал смелостта да казва директно това, което мисли. В чужбина той е бил приет по-добре, отколкото в Русия – във Франция и Германия за билети за концертите му се чакало на опашка (РИА Томск, 2019). Дали се изпълнява днес обаче музиката на Едисон Денисов, е друг въпрос. За съжаление, нито на Запад, нито в родината му тя е широко изпълнявана. Обяснение за причината предлага Ю. Каспаров: „Съществува [световна] политика за дебилизация на обществото.“ (Дубин, 2014). Той допълва, че световната политика за намаляване на разходите за образование и култура неминуемо довежда до криза в целия свят – „Това, което се случва сега с културата, е безкрайно далеч от музиката. Какъв Денисов?..“ (Дубин, 2014). Според В. Тарнополски причината Денисов да не се изпълнява в Русия е, че руското общество като цяло не е възприемчиво за новостите и иновациите. Той също така смята, че няма държавна политика за изпълняване на съвременна музика, от друга страна – няма интерес у ръководителите на оркестрите, а от трета, публиката е привикнала към звученето на филхармонията като един „прашен музей“ и не очаква нищо ново от оркестрите. Резултатът е, че младежката аудитория е съвсем изгубена за сериозната музика.

⁷ В. Тарнополски е руски композитор, ученик на Денисов. Дипломното му произведение – „Концерт за виолончело и оркестър“, е избрано през 1980 от Г. Рождественски за серии от концерти. Творбите му се изпълняват от М. Ростропович, Н. Гутман, Ю. Башмет и под диригентството на В. Гергиев, Д. Баренбойм и др. От 1992 г. преподава „Композиция“ в МГК им. Чайковского, а от 2001 г. е професор.

⁸ Ю. Каспаров е руски композитор, аспирант на Е. Денисов. Основател (1990) и художествен ръководител на „Московски ансамбъл за съвременна музика“. Произведенията му се изпълняват по цял свят на утвърдени международни сцени и фестивали. Професор в МГК им. Чайковского.

Двамата отбелязват, че причината да не се изпълнява съвременна музика, и по-конкретно тази на Денисов, не е в техническата трудност на произведенията – музикантите в днешно време изпълняват изключително виртуозни творби, но музиката на Денисов е сложна, за нея трябва да се употребят усилия както за техническото изпълнение, така и за вникване в нейния смисъл и форма, тъй като тя е комплексна и трябва да се анализира. А много от звездите на музикалната сцена днес залагат на познатия, достъпен репертоар, който ще им донесе сигурна публика. Те добавят, че е парадоксално, но оркестрите от съветско време са отделяли повече внимание на съвременната музика за разлика от днешните руски оркестри.

В разговор с известния обоист Хайнц Холигер, приятел на Денисов, В. Тарнополски споделя притеснението си, че Денисов не се изпълнява в Русия. Холигер отвърща, че, за съжаление, и в Германия не е изпълняван, защото „неговата музика трябва сериозно да се изучава. Това е истинско висше изкуство. А в по-голямата си част концертиращите музиканти днес не искат да полагат усилия.“ (Дубин, 2014).

Заклучение

Противно на общото мнение за Денисов, че е „сух по математически“, учениците му сами го определят като най-изтънчения, „най-сенсбилния“ руски композитор на своето време: „След години на самообучение Денисов създаде своя много изтънчен и отчетлив индивидуален стил. Неговите смели музикални експерименти също бяха забранени, но без да моли за позволение, той ги изпращаше в чужбина и скоро беше световно признат.“ (Smirnov, 2003, p. 16 – 19). В предговора към книгата си „Фрагменти за Денисов“ учениците му Е. Фирсова и Д. Смирнов казват: „Именно той откри нова страница в руската музика и влезе в такива неприкосновени територии, на които още не беше стъпвал кракът на руски композитор. И той го направи на нивото на такъв висш професионализъм и майсторство, каквито могат да бъдат свойствени само на гений.“ (Смирнов, Фирсова, 1997). Наследството, което Денисов оставя на бъдещите композитори, изпълнители и теоретици, включва не само изключителните шедьоври на световното изкуство, които той сам пише, но и отпечатъка, който оставя у учениците, съмишлениците и колегите си чрез своя неуморен труд да ги среща с истинското и с непознатото изкуство; и неговата композиторска школа, съветите му, вниманието и желанието му да помогне на всекиго и да го насочи да намери своя собствен път. Музикалната традиция, която Денисов оставя след себе си, е влязла и в неговото семейство – децата и внуците му също са музиканти, продължават неговото дело, като изпълняват музиката му и прославят името му по световните сцени с виртуозните си изпълнения.

Ю. Каспаров казва, че „ако не беше Денисов, нямаше да ни има и нас – новата композиторска педагогическа школа“, а В. Тарнополски допълва, че неговото значение за културата е огромно: „В почти критическа ситуация той съхрани и предаде на следващото поколение основата на професионализма. И без него нямаше да го има не само нашето поколение, но и поколението на днешните младежи. И това, че днес Денисов се изпълнява рядко, много говори за неблагодарността на нашето общество.“ (Дубин, 2014). Едисон Денисов започва своята кариера като никому непознат композитор от Сибир, но днес името му се изписва редом до тези на кумирите му, световноизвестните композитори Пиер Булез, Луиджи Ноно, Лучано Берно, Дьорд Лигети и много други.

Може да се направи заключение, че музиката на Денисов и на множество други композитори, установени вече като класици на ХХ век, не се изпълнява достатъчно у нас и по света. Например в световната интернет база данни няма регистрирани изпълнения на Концерта за кларинет и оркестър на Е. Денисов след 2000 г. – произведение, което е изпълнявано в много европейски градове, докато композиторът е още жив (вж. Гочева, 2020, под печат). Ако използваме данните от тази тревожна статистика, бихме могли да работим за съхраняване на изкуството и културата в бъдеще, защото, както казва самата София Губайдулина (цит. по Смирницкий, 2011): „Преживяваме време, в което културата умира“.

БИБЛИОГРАФИЯ:

- Бирюков, С. (2006)** Авангард – модули и векторы. Диссертация. Москва: Вест-Консалтинг. с. 20. (*Birjukov, S. Avangard – moduli i vektory. Dissertation. Moskva: Vest-Konsalting. pp. 20*)
- Великовская, И. В. (2013)** Сочинения Софии Губайдулиной для виолончели: проблемы музыкального содержания, композиции и трактовки инструмента. Диссертация. Москва. (*Velikovskaya, I. V. Sochineniya Sofii Gubaidulinoi dlya violoncheli: problemy muzykalnogo sodержaniya, kompozitsii i traktovki instrumenta. Dissertation. Moskva.*)
- Гончарук, А. Ю. (2015)** Социально-педагогические основы теории и истории музыкального искусства. Часть II. Москва-Берлин: Директ Медиа. (*Goncharuk, A. Yu. Sotsialno-pedagogicheskie osnovy teorii i istorii muzykalnogo iskusstva. Chast II. Moskva-Berlin: Direkt Media.*)
- Гочева, А. О. (2020)** Интерпретация на концерте за кларинет на К. Нилсен, А. Копланд, Ж. Франсе и Е. Денисов в контекста на XXI век. // *Multidisciplinary Journal of Science, Education and Art*. Под печат. (*Gotcheva, A. O. Interpretation of the Clarinet Concerts of C. Nielsen, A. Copland, J. Françaix and E. Denisov in the Context of the 21st Century. // Multidisciplinary Journal of Science, Education and Art. In press.*)
- Дубин, А. (2014)** Невыгодный классик / К 85-летию со дня рождения Эдисона Денисова. // *Журнал „Уроки истории“*, 17.04.2014. (10.05.2019) Доступно на: <<https://urokiistorii.ru/article/52086>> (*Dubin, A. The Disadvantageous Classic / About the 85th Anniversary of the Birth of Edison Denisov. // Zhurnal "Uroki istorii", 14.04.2014. (10.05.2019) Available at: <https://urokiistorii.ru/article/52086>*)
- Дудаков-Кашуро et al. (2015)** Краткий учебник по русскому авангарду. Материал от „Академия Арзамас“, 11.06.2015. (29.04.2019) Доступно на: <<https://arzamas.academy/materials/638>> (*Dudakov-Kashuro, K. et al. A Short Textbook of the Russian Avant-garde. Material from Arzamas Academy, 11.06.2015. (29.04.2019) Available at: <https://arzamas.academy/materials/638>*)
- Ивашкин, А. (2005)** Беседы с Альфредом Шнитке. Москва: Классика XXI. (*Ivashkin, A. Besedy s Alfredom Shnitke. Moskva: Klassika XXI.*)
- Кандински, В. (2016)** За духовното в изкуството. София: Изток-Запад. (*Kandinski. V. Za duhovnoto v izkustvoto. Sofia: Iztok-Zapad.*)
- Костова-Панайотова, М. (2010)** Руският поетически авангард през XX век: теория и практика. Благоевград: ЮЗУ „Неофит Рилски“. (*Kostova-Panayotova, M. Ruskiyat poeticheski avangard prez XX vek: teoria i praktika.. Blagoevgrad: YUZU "Neofit Rilski.*)
- РИА Томск (2019)** Из математиков в музыканты: как Эдисон Денисов прославил Томск. Материал от сайта riatomsk.ru, 06.04.2019. (12.05.2019) Доступно на: <<https://www.riatomsk.ru/article/20190406/v-pamyatj-o-tomskom-kompozitore-edisone-denisove/>> (*RIA Tomsk. From Mathematicians to Musicians: How Edison Denisov Glorified Tomsk. Material from the Website riatomsk.ru, 06.04.2019. (12.05.2019) Available at: <https://www.riatomsk.ru/article/20190406/v-pamyatj-o-tomskom-kompozitore-edisone-denisove/>*)
- Рябов, А. Я. (2014)** Медитативность в музыкальном искусстве Новейшего времени. Доклад от конференция „Перспективные научные исследования“. (12.05.2019) Доступно на: <http://www.rusnauka.com/6_PNI_2014/MusicaAndLife/6_161534.doc.htm> (*Ryabov, A. Ya. Meditation in the Music art of the Modern Times. A Paper from the Conference "Perspective Scientific Research". (12.05.2019) Available at: <http://www.rusnauka.com/6_PNI_2014/MusicaAndLife/6_161534.doc.htm>*)
- Смирницкий, Я. (2007)** Свекольный блюз // *Электронное периодическое издание МК.ru*, 16.02.2007 (10.05.2019) Доступно на: <<https://www.mk.ru/editions/daily/article/2007/02/16/158327-svekolnyiy-blyuz.html>> (*Smirnitkiy, Ya. Beet Blues. // Elektronnoe periodicheskoe izdanie MK.ru, 16.02.2007. (10.05.2019) Available at: <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2007/02/16/158327-svekolnyiy-blyuz.html>*)

- Смирницкий, Я. (2011)** У лабиринта в плену. // *Электронное периодическое издание МК.ru*, 19.10.2011. (11.05.2019) Достъпно на:
<<https://www.mk.ru/culture/2011/10/19/634483-u-labirinta-v-plenu.html>>
(*Smirnitskiy, Ya.* In Captivity of the Labyrinth. // *Elektronnoe periodicheskoe izdanie MK.ru*, 19.10.2011. (11.05.2019) Available at:
<<https://www.mk.ru/culture/2011/10/19/634483-u-labirinta-v-plenu.html>>)
- Смирнов, Д. & Е. Фирсова (1997)** Фрагменты о Денисове. Меладина Пресс. (04.05.2019) Достъпно на:
<[http://wikilivres.ru/Фрагменты_о_Денисове_\(Фирсова,_Смирнов\)](http://wikilivres.ru/Фрагменты_о_Денисове_(Фирсова,_Смирнов))>
(*Smirnov, D., Firsova, E.* Fragments of Denisov. Meladina Press. (04.05.2019) Available at:
<[http://wikilivres.ru/Фрагменты_о_Денисове_\(Фирсова,_Смирнов\)](http://wikilivres.ru/Фрагменты_о_Денисове_(Фирсова,_Смирнов))>)
- Телеканал Культура (2018)** Эдисон Денисов и Екатерина Купровская. Больше чем любовь. Документален филм, излъчен на 22.09.2018 г., реж. Е. Ховаев, сц. М. Тайгузина. (*Telekanal Kultura. Edison Denisov i Ekaterina Kuprovskaya. Bolshe chem lyubov. Dokumentaleni film, izlachen na 22.09.2018 g., rezh. E. Novaev, sts. M. Tauguzina.*)
- Харджиев, Н. (1997)** Статьи об авангарде: В 2 т. Москва: РА. с. 55. (*Hardzhiev, N.* Statyi ob avangarde: V 2 t. Moskva: RA. pp. 55)
- Туфанов, А. (2001)** К зауми. Фоническая музыка и функции согласных фонем. В: – *Сумерки лингвистики: Антология*, Москва: Academia. с. 27. (*Tufanov, A.* K zaumi. Fonicheskaya muzika i funktsii soglasnyh fonem. V: – *Sumerki lingvistiki: Antologia*, Moskva: Academia. pp. 27)
- Холопов, Ю. & В. Ценова (1993)** Эдисон Денисов. Москва: Композитор. (*Holopov, Yu. & V. Tsenova, Edison Denisov. Moskva: Kompozitor.*)
- Холопова В. Н. (2001a)** Общение Софии Губайдулиной с Западом и Востоком. – В: Восток Запад: диалоги в Армении. Тезисы докладов Второго межд. муз. симпозиума. 1, Ереван. с. 74 – 76. (*Holopova, V. N.* The Communication of Sofia Gubaigulina with the West and East. – V: *Vostok Zapad: dialogi v Armenii. Tezisy dokladov Vtorogo mezhd. muz. simpoziuma*, Erevan. p. 74 – 76.)
- Холопова, В. Н. (2001b)** София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. Москва: Композитор. (*Holopova, V. N.* Sofiya Gubaidulina. Putevoditel po proizvedeniyami. Moskva: Kompozitor.)
- Шульгин, Д. И. (1998)** Признание Эдисона Денисова. По материалам бесед. Москва: Композитор. (*Shulgin, D. I.* Priznanie Denisova. Po materialam besed. Moskva: Kompozitor.)
- Kholopov, Y. & V. Tsenova (1995)** Edison Denisov. Contemporary Music Studies, v. 8. Chur: Harwood academic publishers.
- Plamann, M. (2014)** God Among Us: A Theological Analysis of Olivier Messiaen's La Nativité. Article from 52nd biannual Nation Convention of the American Guild of Organists. (08.05.2019). Available at:
<<http://www.agoboston2014.org/wp-content/uploads/2013/09/God-Among-Us-Plamann.pdf>>
- Smirnov, D. (2003)** Booklet of the festival “Masterpieces of the Russian Underground”, Lincoln Centre, New York, USA, January 2003, pages 16 – 19.

ПРИЛОЖЕНИЕ:

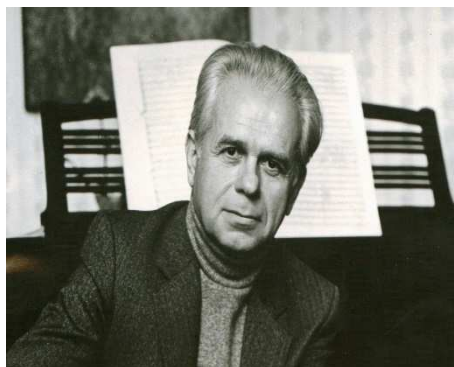
Биографична справка за композиторите от „московската тройка“.

Эдисон Денисов (1929 – 1996, Ил. 1) е роден в Томск, Сибир. Сам се учи да свири на мандолина, кларинет и китара. Първоначално завършва „Математика и функционален анализ“ в Томския университет и едва след това решава да замине за Москва и да учи композиция. Той взима това решение, след като изпраща свое произведение на Дмитрий Шостакович и той му отговаря в свое писмо, че вижда голям композиторски талант у него и „би било голям грях да го зарови в земята“ (Холопов, Ценова, 1993, с. 8). Математиката винаги му помага в композирането, защото, особено при техниките на авангардната музика, математиката и композирането са неразделно свързани. Денисов завършва Консерваторията в Москва в класа на В. Шебалин през 1956 г. и остава да преподава в нея. В СССР музиката му не получава признание, а в чужбина го наричат „Моцарт на ХХ век.“

София Губайдулина (р. 1931, Ил. 2) е родена в Чистопол, дн. Република Татарстан, в семейството на известен татарски род. Завършва Музикалната академия в Казан със специалност пиано и композиция и заминава за Москва да продължи обучението си. По-късно казва за себе си, че в Москва обучението било така закостеняло, че вероятно основната причина да стане композитор е образованието ѝ в Казанската консерватория. Позната на руската публика, но изпълнявана и много често зад граница.

Алфред Шнитке (1934 – 1998, Ил. 3) е роден в Енгелс, Русия (т.нар. Волжка Германия) в семейство на немски евреи. Започва да учи музика във Виена, където семейството е командировано, а после завършва Московската консерватория в класа на Е. Голубев. Шнитке разпалва неодобрението на съветското началство със своите западни контакти – желанието му да бъде в крак със световните музикални тенденции и еврейският му произход му навличат проблеми. По-късно получава неколккратно инсулти, дори е обявен за клинично починал, но се възстановява и продължава да пише активно до края на живота си, още 13 години.

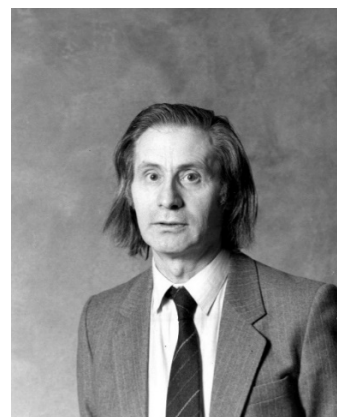
ИЛЮСТРАЦИИ:



Ил. 1. Едисон Денисов. Източник: <http://muzlifemagazine.ru/denisov-popytka-portreta/>



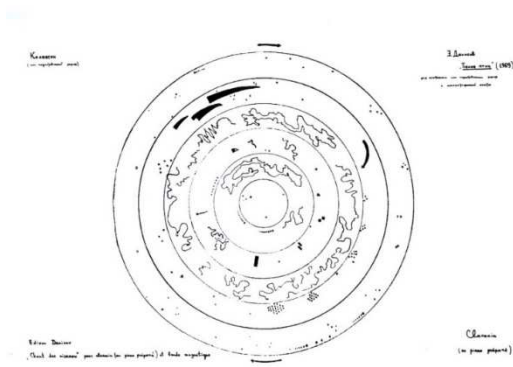
Ил. 2. София Губайдулина, Източник: http://www.magazzini-sonori.it/esplora/compositori/sofia_gubaidulina.aspx



Ил. 3. Алфред Шнитке. Източник: <https://www.bostonglobe.com/arts/music/2014/12/20/with-stille-nacht-schnittke-couched-protest-tradition/UJtywvJv9A1Q4iWxwrNaOJ/story.html>

Ил. 4. Членовете на Експериментално студио за електронна музика: прави от ляво надясно Едуард Артёмов, Алфред Шнитке, Александър Немтин и Едисон Денисов; седнали Олег Булошкин, София Губайдулина и Станислав Крейчи. Зад тях е АНС синтезаторът.

Източник: <https://etheroneph.wordpress.com/author/etheroneph/>



Ил. 5. Първата страница от партитурата на „Птичи песни“ на Едисон Денисов. Източник: <https://classic-online.ru/ru/production/4754>