**Влиянието на джаза като форма и съдържателност в секстета**

**„Sonata Improvvisata” от Любомир Денев**

Любомир Деневе композитор, пианист и диригент с доказани творчески способности във всички художествени сфери на неговата деятелност. Широкият обхват, в който се изявява, го нарежда в редицата на малобройни личности с толкова изразени комплексни качества. Неговата творческа автобиография съдържа сериозни музикантски постижения, отличени с различни награди в страната, довели и до активна реализация на негово творчество в чужбина. Като композитор, той непрекъснато изненадва слушателите с търсенето на нови изразни средства, които са присъщи, и донякъде типични, за неговия оригинален начин на художествено мислене.

Трудно е да се определят интересите на композитора Любомир Денев, поради многожанровото му творчество. Той казва за себе си: *„Аз съм истински музикален номад”[[1]](#footnote-1)*. Авторът има предвид, че неговата дейност се разгръща еднакво активно в страната и в чужбина, че той създава творчеството си без да се обвързва с необходимостта непременно да го сътворява и да има премиерите си в България. Като се самоопределя по този начин, Денев дава възможност да бъде разбрана пълноцветната палитра от разнородни техники във всяка една от неговите брилянтни, емоционални и увлекателни творби.

*„Чувствам се като брънка от една голяма верига, като част от голяма традиция. И като изпълнител, и като композитор продължавам тази традиция по съвсем естествен начин. Това е моята идентичност*.”[[2]](#footnote-2)

Любомир Денев твори във всички жанрове със свой почерк и специфика на музикалния изказ, включително музика за театър, телевизия и кино. Често явление е в симфоничните му творби или камерни произведения да се откриват: интонационни връзки с фолклорна ладова мелодика; характерна за българската музика метроритмика; типични елементи на джаза - хармонични връзки, свобода на развитието на дадени структурни моменти, суинг в линеарното мелодично развитие и др. компоненти на композиторския почерк.Всички типични за Денев композиторски белези на творческия почерк, и доста силно подчертани, се откриват в Секстета за духов квинтет с пиано. Той озаглавява своята творба „Sonata Improvvisata”, с което недвусмислено заявява какъв ще бъде неговия творчески подход към развитието на музикалната структура на секстета. В много свои произведения Денев е доказал пристрастието си към импровизацията - в нейния най-чист и непосредствен вид, като активен елемент в изграждането на отделни дялове или важни моменти от развитието на музикалната форма.

Той превръща класическата сонатна форма на обичайния секстет в една по-свободна развиваща се драматургична структура, в която особено активна роля в импровизационните солови моменти играе клавирната партия. Това активиране и насочване на вниманието към пианото във важни драматургични моменти изглежда напълно логично при изявения изпълнителски талант на автора и свободата, с която той постига внушителност на търсеното развитие и вариативност в третирането на музикалния материал.

Многочастният цикъл на „Sonata Improvvisata” се осъществява в непрекъсната последователност на частите, които се застъпват една с друга. Между тях няма паузи, но докато първа и втора част започват с въведения в бавно темпо, третата идва след атака и такт алабреве, което динамизира драматургичното развитие на финала. Този композиторски подход е често явление в музиката от XX век, защото предоставя възможност за драматургичен активитет на цялостната творба. Поради тези особености, не може да не се спомене, че сонатността се определя от едновременното действие на целия цикъл, а не се търси напр. обичайната сонатна структура на първата част или рондообразността, типична за финалите на подобни многочастни композиции.

Още в самото начало на **първа част**, Денев заявява недвусмислено, че изпълнителите в секстета трябва да имат, като свой главен ориентир нагласата да търсят джазовите тежнения и ритми, вплетени в музикалната тъкан, изразяващи нейната съдържателност. Този подход е малко встрани от обичайната дейност на класическите музиканти и нескрито предизвикателство към тяхната практика в традиционните им изпълнителски прояви.

Въведението на творбата е в бавно темпо *rubato* и започва с кратко шест тактово встъпление на пианото. То е във високия регистър на инструмента и се разгръща с много контрастна динамична нюансировка – противопоставяне на *ppp* с *fff*  в рамките само на три времена. Авторът изисква от изпълнителя точното изпълнение на фиксираната динамика, за да осъществи необичайността на своите музикални намерения. От 7-мия такт се включва квинтетът от духовите инструменти (*Ritmico*/четвъртина нота = 70), който удвоява акцентираните тонове в партията на пианото и така се осъществява спойката между всички участници и се утвърждава активитета на общата звукова емисия. Виртуозитетът на пианото се разгръща в малки нотни стойности, в различен щрих от този на духовия състав. Чрез смяната на размерите от 4/4 в 3/8 рязко се активира бързината на движението. Това е типичен похват в творчеството на Любомир Денев. Ритмизираната фактура и яркото разделение на инструментариума - духовия квинтет срещу пианото, достигат до своето по-високо ниво чрез сливане (от такт 18) на двете групи в обща ритмика, с богата хармония. Този кратък четиритактов диалог прекъсва внезапно в такт 22, от който нататък остава духовия квинтет, сякаш в отговор на началното солово встъпление на пианото. Тази внезапност на промените се проявява и в т. 35, когато монолитността на звука на духачите ще бъде рязко прекратена от клавирен фрагмент, лишен от хармоничност. Пианото е представено в едногласна линия в 3 октавови групи, което е нетипичен елемент при използването на този инструмент.

Този въведен стил на рязко противопоставяне на един срещу друг инструмент (или група), прекъсване на дадени звучности, на темпови различия, на метрични и регистрови контрасти, е типично явление за развитието на първата част на секстета. Същото противопоставяне на духачите срещу пианото се повтаря и в други епизоди, което доказва, че композиторът съзнателно търси провокацията клавирният инструмент да работи в линеарно движение, лишено от хармоничната опора, типична в неговата употреба (т. 47/т. 55). Пианото е лишено от присъщата му хармонична роля за дълго време от развитието на първата част на сонатата. Това ще продължи чак до т. 76, когато се появяват първите клъстерни звучности и акордика в инструмента.

От началото на първа част до този момент, фактурата на духовия състав предлага изменчива и сложна ритмическа пулсация – инструментите влизат групово или последователно на различни времена и щрихът непрекъснато се променя. Това изисква много сериозна координация в ансамбъла. Тази проблематика не трябва да нарушава и звуковия баланс и общата хомогенност на звучене. В централния дял на първа част, чието начало поставя темпо *Rubato Giocoso*, рязко се разтоварват наситената до този момент фактурност. Това начало е последвано от своеобразни каденци, които се поверяват за кратко време на различни солиращи инструменти. Между тях ще се появи пианото, което предсказва бъдещата темпова промяна, видоизменяйки красивото соло на обоя чрез внезапността на метричния контраст. Тази промяна на фактурата ще се запази до репризния дял (т. 97, Allegretto), в който темпото отново се активира. В тези фрагменти композиторът разкрива богатите темброви и технически възможности на обоя, на кларинета и неговата комбинация заедно с флейтата, в една красива звукова среда с импровизационен характер. Към тяхното движение впоследствие ще се присъединят останалите духачи и пианото, което бележи началото на репризността.

Финалният кулминационен дял е активно разгърнат. Той започва от т.111 със соло пиано, като се запазва основния действен елемент -противопоставянето на духачи срещу клавира. Вече се изясни, че това е драматургическата идея на композитора още от експозиционния дял. Артикулацията в духовите инструменти изисква кратък щрих - *marcato*, което изостря фактурата. Тя се развива като блоково движение. Пианото отново се ползва като едноглас – ръцете се движат в унисон в октави в противоположни посоки, което асоциира с идентичното развитие от началото на частта, създава моментно напрежение и впечатление за цялостна репризност. Арпежираното движение в цялостния регистър на пианото (т. 140), е само за 2 такта, но заимства ролята, която имаха духачите в дял *Rubato* - като последователност от форшлази, само че с по-голям регистров обхват и нотно съдържание. Веднага след него контраст внася двутактовото соло на валдхорната - *Solo maestoso*, последвано от последователното встъпление на духачите – всички в низходяща посока, което рамкира финала на частта.

Преминаването във **втората част** на творбата става непосредствено, поради което е отбелязано/обозначено от автора. Както и в началото на секстета, Денев запазва структурата на изложението на музикалния материал, който започва в бавно темпо (четвъртина = 62). Началото е оставено на наситени акорди в пианото последвани от лирично соло във фагота (Freely). Отново той активира инструменталната фактура, темпото става четвъртина равна на 120, а контрастът е още по-силен, поради движението в триоли. Унисонното излагане на материала внушава стремителност на музикалното развитие. В тази динамизираност не участва само фагота, който остава върху лежащ тон.

Втората тема на втора част е поверена на духовите инструменти чрез ритмизиран диалог с пианото. Този фрагмент на наситена активност на фактурата се прекъсва от солото на кларинета, което е подкрепено само от пианото. Очевидно този момент е съзнателно търсен от композитора в противовес на предходния дял в *Tutti*. Клавирната партия, въпреки своята активност като ритмика и хармонична основа, осигурява необходимото пространство, в което се разгръща солото. Кларинетът поддържа изцяло жанровостта на джаза със суингиращото си движение и звучност. Оттук до края на секстета, тази линия ще бъде провеждана и активирана в други следващи контрастни епизоди, за да се затвърди междужанровата взаимовръзка, избрана от Денев като основа на неговата първоначална композиторска идея. Разглежданият дял получава своята кулминация, в последователно съчетаване на духовите инструменти (без пианото), последвано от клавира. Този начин на инструментално противопоставяне вече бе разгледан като основен елемент в изграждането на първата част. В този смисъл, авторът продължава художествената тенденция на индивидуална и, в същото време, групова активност в различни инструментални комбинации. Запазва се имитационната същност на фактурното изложение на тематичния материал.

Началният тематизъм (Freely) се възвръща от такт 195 и представя репризността на музикалната форма, изграждана в тази част. Темпото, оказано от композитора е вече четвъртина нота = 68, но това е само външна промяна, защото характерът на интензитета на свирене се запазва – шестнадесетиновото движение в пианото представя драматургичната активност на този дял, заедно с флейтата, докато останалите духови инструменти разпяват мелодичната линия в широки нотни стойности. С *Molto ritmico* започва същинската *Coda*, която трябва да предизвести бъдещото драматургично развитие и енергия на финалната част.

**Третата част** на секстета, според изричното авторско указание - *Swinging*, трябва да носи изцяло този характер, съчетан с новото темпо алабреве (половина нота = 126). Типичният за джазовата музика контрабас, тук поверява своята функция и специфична музикална линия на сменящия се инструментариум – фагот с кларинет. Естествено, за да се запази този характер, щрихът на двата инструмента е *non legato*. В същото време, пианото е представено с неговата характерна визия да бъде едновременно ритмичен и мелодичен носител, без да се пренебрегва басовата функция на лявата ръка. Тя участва в дадени моменти от изложението на музикалния материал като подкрепя ритмичната пулсация на фагота и кларинета, а в други се отклонява към високите регистри на инструмента, за да извърши други активни мелодични движения или, когато се ангажира с поддържане на хармоничния вертикал.

Финалната част протича под диктовката на непрекъснатата ритмична активност, която е представена и се провежда от целия ансамбъл. Така се осъществява естественото, и логично очаквано, изграждане на цялостната драматургия и отвеждането ѝ към динамизиране и кулминиране в секстета. Този път Денев отстъпва от своите индивидуални намерения да бъде винаги изненадващ, като се приобщава към типичната - често пъти и традиционна трактовка в много композиции на други съвременни автори, финалите на камерните творби да носят най-често достигнатата енергия на развитието. Солото на пианото пресича музикалното изложение със своята остра характеристичност – избухването на супер контрастните динамични нюанси, с които бе положено началото на първа част, сега се повтаря, но сякаш огледално - от динамика *fff* към *ppp*. Този фрагмент има важна роля в заключителния дял на целия секстет. Той трябва да доведе до финала на произведението, като осъществи активен разпад на фактурата и още веднъж възстанови свободния (*ad libitum*) и импровизационен характер на епизодите *Freely* от втората част на творбата.

**Композиторският стил на Любомир Денев носи самостоятелни белези и представя разностранната специфика на неговото творческо мислене. В широката палитра от звучности и ритмика в своята „Sonata Improvvisata”, той борави еднакво активно с елементи от българския национален фолклор и джаза.** Музикалните идеи на композитора рефлектират осезаемо и в мелодическото развитие на творбата, което прави леко нейното възприемане за изпълнителите и за слушателите**.**

Импровизационният му подход дава много творчески идеи за свободно боравене при изграждането на музикалната форма, а от друга страна е една чудесна възможност изпълнителите да покажат овладяност на инструменталните техники. Предвид ясната фактура и логичното развитие на елементите на творбата, нейното изпълнение изглежда напълно възможно, но е добре да се помисли върху думите на композитора, отнасящи се за изпълнителския състав: - „*да музицират като импровизиращи музиканти, сякаш в момента създават, музиката да им идва отвътре.“[[3]](#footnote-3)* Това поставя веднага дистанция между желанията, намеренията и възможностите на съставите за сценично представяне на секстета. Очевидно е, че автора има предвид една солидна инструментална подготовка и активна инструментална практика, за да се изпълни „Sonata Improvvisata” според неговия замисъл.

За тази необичайна стилистика, заложена в творбата, се изисква изпълнителски опит, който може да се натрупа при активна работа в различни по своята същност музикални жанрове. Проблематиката при изграждането на фактурата на тази творба непременно би рефлектирала върху качеството на изпълнението и цялостното осмисляне на композицията. Това активно редуване на солови срещу групови фрагменти, противопоставянето на един срещу друг инструмент или на звукови регистри, може несъмнено да доведе до впечатление за фрагментарност и да разруши целостта на художественото възприятие.

Особеност на тази композиция е, че ролята на пианото се разглежда не толкова като обединяващ инструмент и база за развитие на цялостното звучене, а като възможност за фактурно и звуково противопоставяне срещу ансамбъла на духачите. Това е съвсем различен подход от обичайно срещаните в камерната музика. *„Партията на пианото е в повечето случаи отделена, особено в началото създава поводи за диалог с квинтета, като постепенно става част от общата звучност. Природата на самия инструмент е такава, че той създава естествен контраст, от който се възползвам. Оказва се неизбежно неговото съпоставяне, пък и звуковата му мощ е такава, че за да има баланс, се налага квинтета да му се противопостави като група.“[[4]](#footnote-4)*

Редуването на импровизационните моменти в пианото и в духови инструменти в различното им комбиниране, насища творбата с богатство от тембри и възможности за изтъкване на качествата на всички изпълнители в секстета. Един съвременен авторски подход, който поставя творчески задачи от най-висш порядък пред изпълнителите. *„Квинтетът използвам и хомогенно, и отделните инструменти за солови партии, което дава на инструменталистите добра възможност за изява на техния виртуозитет и същевременно поставя пред тях ансамблови задачи****.”***[[5]](#footnote-5)

Импровизацията – като подход към изпълнителите, дава творческа свобода, но изисква солидни професионални инструментални качества и висота на изпълнението. Само по този начин може да бъде защитена оригиналността на авторската композиция.

**Използвана литература**

**Влаева, И.** Творчески избори на Любомир Денев и импровизацията. София: Мелани, 2007г.

**Коларова, Е**. „Аспекти на идеята за националното в българското музикално творчество на XX век в контекста на модерността“, С., 2004.

**Стоянов, П.** „Музикален анализ“, «Музика», С., 1988.

**Четриков, С.** „Музикален терминологичен речник“ – «Наука и изкуство», С., 1969.

**Онлайн източници:**

<https://www.bnr.bg/radiobulgaria/post/100230784/lubomir-denev-az-sym-istinski-muzikalen-nomad>,

<http://varnasummerfest.org/news_search_results_bg.php?page=news_show&newsID=297&nsID=12>

<https://ubc-bg.com/%D0%BB%D1%8E%D0%B1%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D1%80-%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B2/>

1. <https://www.bnr.bg/radiobulgaria/post/100230784/lubomir-denev-az-sym-istinski-muzikalen-nomad>, Посетена на 12.2.2020 г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Интервю с Любомир Денев направено в писмен вид. 20.06.2020г. [↑](#footnote-ref-2)
3. Интервю с Любомир Денев направено в писмен вид. 20.06.2020г. [↑](#footnote-ref-3)
4. Интервю с Любомир Денев направено в писмен вид. 20.06.2020г. [↑](#footnote-ref-4)
5. Пак там [↑](#footnote-ref-5)