

Оригинальный звуковой мир представленный в фортепианной музыке

Маржан Аллиярова

Нукусский филиал государственного института искусств и культуры
Узбекистана

Аннотация: Фортепианная музыка как жанр формируется в Узбекистане лишь в послевоенный период, три века насчитывает европейская музыка для фортепиано и около восемь десятилетий-узбекская.

Ключевые слова: музыка, фортепиано, композитор, жанр, творчество, колорит, национальные традиции

The original sound world represented in piano music

Marzhan Alliyarova

Nukus branch of Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

Abstract: Piano music as a genre was formed in Uzbekistan only in the post-war period, European piano music has three centuries and Uzbek music for about eight decades.

Keywords: music, piano, composer, genre, creativity, coloring, national traditions

Яркая страница в становлении узбекской фортепианной музыки вписана Г.А.Мушелем, деятельность которого в этой области разворачивается на протяжении всего послевоенного периода. Без преувеличения можно сказать, что своим творчеством он охватил почти все традиционные фортепианные жанры: от простых детских пьесок до фортепианных концертов. В отличие от Успенского стиль Мушеля более органичен и базируется в основном на двух истоках: узбекской национальной традиции и формах, приёмах, отстоявшихся в европейской музыкальной практике. Он как бы переводит на язык узбекской музыки наиболее распространённые фортепианные жанры этюд, балладу, элегию, скерцо, интермеццо, марш, токкату, сказку и т. д.

Основоположниками фортепианного творчества в Узбекистане, как и в целом ряде других жанров, явились русские композиторы, прочно связавшие свою судьбу с Узбекской республикой. Одним из первых надо назвать В.А.Успенского. Его фортепианные миниатюры свидетельствуют о

романтических симпатиях автора и несут на себе печать характерной романтической образности. Отсюда и типичные стилистические черты: утончённая, хрупкая гармония, многослойная фактура с капризной изменчивостью её рисунков, богатство тембровых, динамических нюансов.

Как и в своих симфонических произведениях, Успенский использует здесь интонационно-ладовую сферу узбекского мелоса, но если там он целиком подчиняет себя ей, сознательно ограничиваясь осторожными и скупыми фактурно-гармоническими приемами, то в фортепианных сочинениях композитор свободно импровизирует на избранную тему, отдаваясь во власть непосредственной творческой фантазии. Фортепианные пьесы В.Успенского представляют собой переложения фрагментов театральной музыки: «Моление огню», «Песня над водой» и т. д. [1.90-91]

С конца 40-х-начала 50-х годов в фортепианную музыку приходят и узбекские авторы. Одним из первых был Х.Изамов. Его «Токката», написанная в 1948 году до сих пор не утратила своей яркой привлекательности. Колоритная пьеса, она органически сочетает форму токкатного движения, пронизанного единым ритмическим пульсом, с мелодической рельефностью тематизма.

Много и плодотворно работает в области фортепиано Б.Ф.Гиенко. Он автор большого количества различных пьес на узбекском тематическом материале, справедливо получивших высокую оценку в печати. Но, пожалуй, наиболее примечательны его 24 прелюдии и «Рубай», изданные отдельными тетрадями. Написанное профессионально, пианистично, прелюдии Гиенко воплощают в основном лирические образы. Однако в этих пределах композитор добивается большого разнообразия эмоциональных оттенков: элегическое настроение преобладает в Первой прелюдии, сосредоточенно - задумчивое, - во Второй, светлый пасторальный колорит присуще Третьей, патетичностью интонации отличается Четвёртая и т.д. Подчас же лирика граничит с драматизмом, - как, например, в четырнадцатой прелюдии, носящий характер траурного марша.

Как справедливо отмечает Н.Кадырова: «Для сочинений композитора типичны принципы моноинтонационности и вариантно - вариационности, а это свойство как симфонизма, особенно современного, так и традиционной национальной музыки. Другая характерная его черта - тяготение к полистилистике. Это вызывает часто контраст гармонических и натуральных ладов, сопоставление различных видов полифонии».

В фортепианном цикле Н.Гиясова «Узоры» ясно вырисовываются новаторские черты его музыки. Сам автор относится к этому сочинению во многом как экспериментальному. Здесь он органично сочетает серийную, пуантилистическую, сонорную технику с элементами алеаторики. Изучение

Этих миниатюр позволяет исполнителю приобщиться к процессу композиторского творчества, а также выступить в роли «исследователя» «тотально-упорядоченного звукового материала». Использование же самых различных современных средств выразительности (класстеры, тремоло, репетиции и т.д.), а также глубоко оригинальные принципы формообразования знакомят с достижениями техники фортепианного письма XX века. [2.143-144]

Индивидуальное претворение сонатного принципа, столь свойственного композиторам Узбекистана, находит оригинальное воплощение в Сонате - экспромте «Буря» А.Хашимова.

В этом отношении весьма интересен цикл Д.Сайдаминовой «Фрески Афрасиаба», существующий на сегодняшний день в двух редакциях. Как отмечают исследователи творчества Д.Сайдаминовой С.Авагимова и С.Зуфарова, «Цикл явился результатом накопления и осмысления духовного и интеллектуального опыта, итогом мучительных раздумий и поисков».

Образный мир цикла сложен и многозначен, в своих истоках имеет такие образцы сочинений, как «Самаркандская сюита» для двух фортепиано Г.Мушеля, «Стены древней Бухары» самой Д.Сайдаминовой, а также оригинальное фортепианное сочинение «У развалин Биби - ханым» из цикла «Самаркандские картины» Д.Амануллаевой. Авторы всех этих произведений испытали ощущения и переживания от соприкосновения с культурой предков, и передали в художественной форме своё понимание духовного наследия узбекского народа через призму современного мировосприятия.

Оригинальный звуковой мир представлен в фортепианном цикле «Багатели» Д.Янов-Яновского. Каждая из восьми пьес этого цикла демонстрирует какой-либо поиск композитора, использующего новые полифонические, ладогармонические, метроритмические и фактурные приёмы. Крайняя сжатость, импровизационная непосредственность развития мысли и, в то же время, острая характерность большинства миниатюр-эскизов, составляющих данное сочинение, вызывают в памяти багатели Бетховена и Бартока.

Фортепианная музыка является важнейшей составляющей частью многогранного творчества современного узбекского композитора и пианиста М.Атаджанова. На сегодняшний день представлено различными формами и жанрами, в частности, сонатой, прелюдиями, циклами ее преимущественно программными, концертными угодами, фортепанными дуэтами, фортепианными концертами. Сочинения композитора-пианиста созданы на основе музыкальной исполнительской практики, в процессе повседневного общения с фортепиано. Атаджанов не только композитор, конструирующий композицию произведения, но и музыкант-исследователь, изучающий

возможности инструмента в процессе музицирования, улавливающий тонким слухом акустические выразительные свойства фортепиано, его звуковую ауру. В своем фортепианном творчестве Атаджанов тяготеет к цикличности, объединяя пьесы в циклы имеющие обычно программные названия. [3.90-92]

Таков, в частности, фортепианный альбом «Гулдаста» пьесы из которого очень популярны и широко применяются в учебном процессе детских школ музыки и искусства, лицеев и колледжей. В этом смысле он про мировой музыкальной культуры» Большой интерес представляет фортепианный цикл «Соприкосновение». Источником этого оригинального сочинения послужила стихотворная поэма известной ташкентской поэтессы Нури. Пьесы цикла характеризуют области Узбекистана, имеют глубокие национальные истоки, соприкосновение которых современными выразительными средствами символизирует преемственность традиций. Цикл «Соприкосновение» привлекает изобретательской фортепианной фактурой, красотой и темброво богатой, изобилующей современными приёмами письма.

Концертные этюды Атаджанова, представляющие собой образцы виртуозного пианизма, притягивают к себе исполнителей, совершенствования мастерства, находящих эмоционального одухотворенного исполнительским вдохновением. Украшением концертных программ являются колоритные фортепианные дуэты Атаджанова. посвящённые зарисовкам Ташкента. Их музыка создаёт хорошее настроение, вселяет в слушателей радостные эмоции, оптимизм, ощущение гармонии человека и окружающего мира. «Фортепианные ансамбли написаны композитором М.Атаджановым с глубоким знанием и учётом специфики инструмента». [4.133]

В фортепианных произведениях композиторов Узбекистана находит отражение и каракалпакский фольклор. На основе его преломления созданы сочинения первого каракалпакского композитора А.Халимова («Прелюдии», «Вариации для фортепиано», «Рапсодия на каракалпакские темы»), «Каракалпакская сюита» Ю.Николаева, «Пьесы для фортепиано на каракалпакские народные темы» Б.Зейдмана и другие.

Тонким изяществом, благородной простотой стиля, остроумными находками подкупает произведение Зейдмана. Удачно выбранный народный тематизм, сочный и выпуклый, составляет основу шести ярких контрастных миниатюр. Средства обработки чрезвычайно экономны, но точны и выразительны в каждой детали.

В период 1960-80х годов профессиональные композиторы каракалпакии как, Н.Мухаммеддинов, Г.Демесинов, Д.Джанабаева, наряду с вокальными произведениями создали ряд фортепианных произведений. Композиторы этого поколения используя классическую форму в своих произведениях

основывались на традиционном каракалпакском мелосе. В этот жанр большой вклад внёс Г.Демесинов, Он создал 3 концерта для фортепиано с оркестром, токкату, фантазию, прелюдии, элегию и другие произведения. Произведения Г.Демесинова богаты разнообразиями гармонии, фактурой и полифоническим языком. Композитор в своих произведениях вводит народную мелодию как цитату, особенно во втором концерте для фортепиано, в третьей части главная тема это народная мелодия "Назлы". Он в этом произведении использует народные темы без изменений. Н.Мухаммеддиновым были созданы ряд фортепианных миниатюр: прелюдии, "Песня и танец" и другие. [5.53]

Яркий пример этого жанра, особенно в репертуаре пианистов каракалпакии можно сказать "Элегию" Д.Джанабаевой, в котором мелодия этого произведения очень богата интонационно-национальной лирикой.

В период 1980-90х годов композитор У.Абдуллаева создаёт множество произведений в этом жанре. Например, "Детский альбом" (состоит из 5 пьес), 2 прелюдий, вариации, баллада "из дастана", обработка народных песен как "Чимбай" и "Қара жорға". В программных произведениях композитора, в балладе «из дастана» в содержании ощущается прикосновение с культурой предков, особенно к дастанам каракалпакского народа. В обработках народных мелодий "Чимбай" и "Қара жорға" не теряя основную тему народных мелодий композитор использует разнообразные приёмы фактуры.

В последние годы нужно отметить наряду с профессиональными композиторами в развитии фортепианной музыки большой вклад внёс молодой композитор Ж.Чаршемов. Им было создано миниатюры и пьесы крупного плана, а также обработки народных мелодий как "Налыш", "Ҳаўжар", "Толқын" и другие. Особенно в произведении "Цунами" предоставляет пианисту возможность трактовать «сюжетную линию» в двух направлениях: как воплощение стихийных сил природы, неподвластных человеку, и как передача душевной бури, смятения, переживаемого человеком.

Завершая разговор о фортепианном творчестве композиторов Узбекистана, можно сделать некоторые выводы. В Республике на узбекской национальной почве формируются многочисленные жанры фортепианной музыки как, этюд, баллада, элегия, скерцо, марш, токката, миниатюра, соната, сюитные циклы, пьесы, рапсодия, концерт, прелюдия, вариации и другие. Заметный рост общей композиторской культуры, наблюдающийся последние годы, интенсификация всех жанров узбекского и каракалпакского музыкального искусства, рост исполнительских кадров, расширение системы музыкального образования - всё это несомненные стимулы дальнейшего развития пианизма и фортепианной музыки в республике.

Использованная литература

1. А.Х.Жабборов «Союз композиторов и музыковедов Узбекистана» Ташкент 2004
2. «История узбекской советской музыки». Том-II. Ташкент 1973
3. «История узбекской советской музыки». Том-I. Ташкент 1972
4. М.В.Гумаров, Вопросы исполнительской интерпретации современных фортепианных сочинений композиторов Узбекистана (Учебно-методическое пособие для музыкальных вузов), Ташкент 2007
5. У.Абдуллаева, Ж.Чаршемов. «Фортепианные произведения каракалпакских композиторов». Нукус 2018
6. Галущенко, И. Г. (2021). О ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ МУХАММАДЖАНА АТАДЖАНОВА. Наука и образование сегодня, (2 (61)), 96-97.