

Л. П. БЕЛОЗЁР

Костанайский государственный педагогический институт

УДК 786.2

СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ НАРОДНОЙ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ В ФОРТЕПИАННЫХ СОНАТАХ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА

В далёком прошлом казахи понимали устройство окружающего их мира как гармоничное сосуществование природы и человека, составляющего её часть. В их образном мышлении гармония музыки отражала гармонию окружающего мира. Музыка постоянно присутствовала в быту казахского народа, согласно традициям степного быта, она звучала в те моменты жизни, когда необходимо было восстановить душевную гармонию. Мать пела колыбельную ребёнку, девушка – прощаясь с родными, уходя в дом мужа, песней благословляли в дальний путь. В казахской культуре практически каждый её представитель в той или иной степени являлся создателем музыкального сочинения. Об этом пишет в своём исследовании мира этноса С. Ш. Аязбекова [2, с. 157].

Становление казахской фортепианной музыки тесно связано с социально-экономическими переменами в жизни казахского народа и других народов Средней Азии, вошедших в состав СССР. После Октябрьской революции казахское музыкальное искусство устной традиции изучается, записывается и становится основой для композиторской школы письменной традиции.

В зарождении профессионального музыкального искусства письменной традиции большая роль принадлежит композиторам А. В. Затаевичу и А. К. Жубанову. Первые фортепианные произведения представляли собой обработки фольклорных мелодий, и их образный строй определялся в значительной степени цитируемым национальным материалом, программным содержанием народных песен и инструментальных кюев, чаще всего домбровых.

Фортепианные транскрипции домбровых кюев создавали композиторы Казахстана А. М. Гуревич, А. К. Жубанов, Е. Г. Брусиловский, Л. А. Хамиди и др. Принципы развития тематизма и формообразования кюев стали применяться в симфоническом и камерном творчестве. «Он [кюй] получил убедительное воплощение сначала в виде переложений, обработок, далее, фрагментарно, – в качестве драматургического зерна сочинения и, наконец, – в оригинальных произведениях, в которых нет цитат, но присутствует идея кюя, часто ассоциированная с ритмо-образом скачки. Этот образ приобретает различную эмоцио-

нальную окраску: от ликования, радости и беззаботной весёлости до печали, страдания, гнева», – пишет А. Ж. Досаева [4, с. 5].

Для воспроизведения специфического характера звучания фольклорных мелодий применялись квартто-квинтовые остинатные гармонии, выдерживаемые иногда неизменно на протяжении всей пьесы ритмизованные органные пункты, изложение темы параллельными квартами и квинтами, долгие пребывания в одной тональности.

Казахскому фольклору свойственны формы, имеющиеся в музыке других народов: одно-, двухчастные, двухчастные с репризой и трёхчастные формы, элементы рондальности и вариационности в развитых по масштабу пьесах. Встречаются и разомкнутые структуры, и безрепризные построения, которые связаны с определённым содержанием и применением в быту (плачи, эпические попевки и т. п.).

В фортепианных произведениях постепенно происходило дальнейшее развитие национальных фольклорных традиций и синтез их с классическими и некоторыми современными принципами формообразования. Казахские композиторы обратились к опыту других национальных школ, где уже были решены эти творческие проблемы. В середине XX века казахская фортепианная музыка расширилась за счёт появления новых жанров: сонаты, концерта, поэмы и др. Изменение образного содержания обусловило изменения музыкального языка казахских фортепианных произведений и появление новых для казахской культуры жанров. В своих произведениях казахские композиторы стали отражать многообразный окружающий мир с его контрастами и конфликтами. Разрабатывается сонатная форма, в которой национальные образы, получая новаторский характер воплощения, сохраняют связь с народными истоками. Первые сочинения в жанре сонаты появились в казахской фортепианной музыке в послевоенные годы. Это были в основном программные сочинения драматического и эпического плана. К примеру, Соната Б. Г. Ерзаковича, посвящённая Герою Советского Союза Маншук Маметовой. В 1950-е годы написаны «Поэма-соната» М. Койшибаева и «Соната памяти Юлиуса Фучика» А. Бычкова. В 60-е годы жанр сонаты продолжает



свое развитие. Произведения, созданные в этот период, отличаются расширением круга выразительных средств. Интересно проявили себя в жанре сонаты композиторы Б. Джуманиязов, К. Дуйсекеев, А. Исакова, С. Кибирова, Т. Мынбаев, А. Серкебаев.

Жанр сонаты для композиторов восточных музыкальных традиций наиболее сложен. Это объясняется различиями с европейским музыкальным мышлением, в рамках которого соната возникла, и некоторыми особенностями фольклора (жанры, тематизм и др.). Сонатная форма как вид музыкальной композиции не имела аналогов в традиционной казахской музыке, и её появление стало важным событием для казахской культуры. Из опубликованных и наиболее исполняемых сонат представляют большой интерес сонаты Б. Джуманиязова, А. Серкебаева, две сонаты Г. Жубановой, поэма-соната «Памяти Абая» М. Койшибаева, Соната А. Сагатов.

Соната с *moll* А. Серкебаева образует традиционный сонатный цикл, в котором прослеживается преемственность с традициями венских классиков в сочетании с национальной образностью. I часть – сонатное *allegro*, II – *Andante*, III – сонатное *allegro* с элементами рондо. Главная партия (*Allegro*) I части Сонаты имеет драматический характер, обнаруживая близость к бетховенским темам (имеются в виду главные партии первых частей его сонат № 5, 8, 32).

Во II части сонаты проявляются черты, свойственные музыкальному импрессионизму. Национальный казахский колорит передаётся песенной темой *Andante*, которая записана на трёх строках и красочным звучанием переключается с прелюдиями Дебюсси (пример № 1). Воплощение подобного типа лирической образности было присуще традиционной казахской музыке, и претворение её в области фортепиано стало новаторством для казахской композиторской школы.

Пример № 1 А. Серкебаев. Соната с *moll*. II часть



Кульминация *Andante* – пример оркестрового слышания фортепианной фактуры, где драматический характер усиливается доминантовой альтерированной гармонией.

Национальный колорит Сонаты во многом определяет фортепианная фактура, передающая звучание

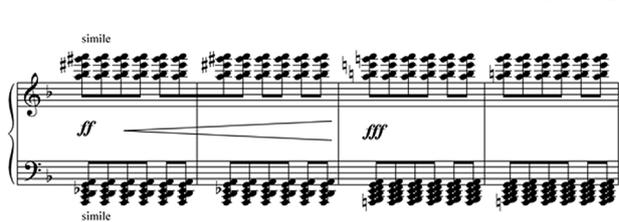
национальных казахских инструментов. Финал Сонаты (за исключением эпизода *Largo maestoso*) проникнут ритмами скачки, типичными для казахских кюев (например, «Сарыарка», «Балбраун»). Главная тема-рефрен имеет сходство с главной партией I части (пример № 2).

Пример № 2 А. Серкебаев. Соната с *moll*. III часть



Две сонаты для фортепиано написаны Г. Жубановой. В Сонате № 1 *d moll*, включающей три части, музыка имеет черты, присущие казахской народной музыке. Национальная образность проистекает из традиционных домбровых кюев (см.: [1, с. 305]). Музыкальный язык произведения отличается современными гармониями, политональным мышлением. В I части, написанной в сонатной форме, начальные такты главной партии, излагаемые в двухголосной фактуре, вызывают ассоциации со звучанием домбрового кюя. Развитие темы осуществляется с применением современных приёмов, она постепенно «обрастает» диссонирующими звуками. В такте 38 созвучия образуют кластер (пример № 3), который переходит в *glissando* и затем резко обрывается.

Пример № 3 Г. Жубанова. Соната № 1. I часть



Тематизм II части Сонаты *Andante* по звучанию приближен к медленному домбровому кюю, в нём ощутимо влияние неоромантизма.

III часть – финал *Allegro feroce* энергичным характером и ритмом сближается с образом скачки (пример № 4). Импровизационный характер музыки отражает частая смена размера (пример № 5).

Пример № 4

Г. Жубанова. Соната №1.
III часть

Пример № 5

Г. Жубанова. Соната №1.
III часть

Эта часть воспринимается как эпилог сонатного цикла. Композитор применяет большое разнообразие штрихов, тембровых и ритмических выразительных деталей. Особенности артикуляции при исполнении помогают создать богатую палитру звуковых красок.

В Сонате-фантазии № 2 композитор не придерживается классической структуры цикла и создаёт одночастное произведение. Традиции русской и советской музыки соединились в нём с чертами национального стиля. Virtuозная фактура Сонаты-фантазии ассоциируется с фортепианными сонатами С. Рахманинова, С. Прокофьева, при этом триольный ритм и кварто-квинтовые интонации отражают влияние традиционного казахского домбрового кюя.

Соната начинается медленным вступлением Largo. Стремительная главная партия отличается масштабностью (37 тактов), героическим характером. Её протяжённости способствует использование многообразных виртуозных пассажей. Градации звуковой динамики доходят от *pp* до *fff*. Контрастная ей побочная партия (тональность *a moll*, неторопливый темп Adagio) – нежная и мелодичная, напоминает лирическую казахскую народную песню. Соната отличается импровизационностью, подчеркнутой уже в её жанровом обозначении. Ключевые знаки в нотном тексте отсутствуют, тогда как встречными знаками альтерации пронизана буквально вся её музыкальная ткань (за редким исключением). В разработке мощно и динамично развивается тема главной партии, образуя сложные соединения с побочной. Реприза Сонаты-фантазии сокращённая, в ней отсутствует побочная партия. В коде пассаж *martellato*, постепенно ускоряясь, утверждает героический образ. Г. Жуба-

нова в примечании к этому заключительному эпизоду указывает, что последняя триоль должна быть результатом катарсиса.

Тяготея к импровизационности, композитор применяет разнообразные приёмы: частую смену фактуры, контрастные темпы (*Allegro*, *Andante*, *Moderato* и др.), стремительную смену разноплановых образов. Изобретательно используются напоминающие домбровые кюи кварто-квинтовые интонации, переменный размер, сочетаясь со средствами выразительности европейской камерной музыки, фортепианной техникой.

В 1986 году после издания сборника сонат казахских композиторов (составление и педагогическая редакция М. Варганян) широкому кругу музыкантов стала известна Соната для фортепиано Б. Джуманиязова, написанная композитором ещё в студенческие годы (1963). Свободная манера тематического развития ведёт к драматической поэме, а также указывает на связь с традиционным казахским импровизационным музицированием. В музыке Сонаты чувствуется влияние советской классики, что сказывается в богатстве регистровых красок, технических приёмах, тональном развитии.

Связь с народной музыкой помимо импровизационности изложения в Сонате прослеживается через использование мелодии казахской народной песни «Карлыгаш» (имя девушки) в качестве темы побочной партии. В среднем разделе тема секвенционно развивается, что усиливает её лирический характер (пример № 6).

Пример № 6

Б. Джуманиязов. Соната *f moll*

Особенностью разработки, наряду с тональной неустойчивостью, является метроритмическая переменность (3/4; 2/4; 6/8; 5/8; 6/8; 4/8). Композитор применяет в Сонате разнообразные фактурные приёмы: аккордовый склад, октавное движение, различные фигурации.

В музыкальной культуре Казахстана видное место занимают имя Абая, его песни, основанные на казахском народном мелосе. Они звучат в операх, хоровых произведениях, используются в оркестровых и фортепианных опусах. Яркое концертное сочинение



– одночастная поэма-соната «Памяти Абая» М. Койшибаева. В качестве побочной партии в ней звучит известная песня Абая «Козимнин карасы» («Ты зрачок моих глаз»), излагаемая полифонически (трёхголосно), в импровизационной манере. Побочная партия интонационно связана с главной и воспринимается как её продолжение. Композитор предпочитает быструю смену образов, применяя различные типы фактуры, необычные тональные сопоставления. Жанровое обозначение Сонаты определило свободную трактовку формы сонатного Allegro. В поэме-сонате М. Койшибаев оригинально воплотил казахский национальный колорит, используя переменный метр, бестерцовые трезвучия, кварто-квинтовые созвучия, ритмические фигуры домбрового типа.

К жанрам классической и современной эстрадной музыки обращается в своём творчестве А. Сагатов. В двухчастной Сонате для фортепиано композитор соединяет традиционные казахские интонации с самыми современными средствами композиторского письма. Резкий контраст образуют I часть – *Andante sostenuto* напевного склада и II – энергичная, моторного движения *Moderato con moto*. Очевидная связь с национальными истоками проявляется в теме I части, напоминающей казахскую лирическую песню, импровизационную по изложению. Некоторые фрагменты Сонаты вызывают ассоциации со звучанием казахского кобыза и узбекской зурны. Применяя в Сонате атональность, сонорную технику, композитор словно изображает звуки окружающего мира. Во II части Сонаты слышны домбровые ритмы, придающие фортепианной фактуре национальные черты.

Современный уровень использования выразительных средств ощутим в творчестве Б. Баяхунова – первого профессионального дунганского композитора. В одном из своих интервью он сказал: «Художественная личность развивается нормально, если она соприкасается с мировым опытом. Думаю, что можно идти путём синтезирования западной и восточной школ. Внутри восточной музыки тоже есть разные ответвления. В моей Третьей симфонии есть рага, кюй, блюз» [3, с. 72]. Многие инструментальные сочинения композитора созданы в академических жанрах: соната, концерт, симфония. Стилистическое своеобразие им придаёт внедрение специфических разнонациональных жанровых черт: раги, кюя, спиричуэла. Композитор изобретательно использует элементы алеаторики, сонористики. Его утончённо-детализированная техника композиторского письма содержит приёмы авангарда. В 90-е годы Б. Баяхуновым написана соната для фортепиано «Отзвуки мукама». В её сонатном цикле отдельные части состоят из фрагментов, контрастных в темповом и тематическом отношении, благодаря чему возникает сходство с разделами мукама¹ (см.: [5]). Фортепианная фактура отличается особой прозрачностью.

Знакомство с фортепианными сонатами композиторов Казахстана показывает их глубокую национальную самобытность, синтез традиций казахской народной и профессиональной европейской музыки. Фортепианное искусство как целостное явление мировой культуры обогатилось новым музыкальным содержанием, национальными образами и приёмами, передающими казахский национальный колорит.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мукам – жанр уйгурской музыки, родственный азербайджанскому мугаму, таджикскому и узбекскому макому.

Многосоставный мукам включает вокальные, инструментальные и танцевальные разделы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акпарова Г. Т. Камерно-инструментальное творчество Г. Жубановой (на примере Сонаты-фантазии № 2) // Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова / сост., ред. Н. С. Кетегенова. Алматы: Онер, 2003. С. 303–308.

2. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: коркут-ата и философия музыки казахов. Алматы: КазГУ, 1999. 285 с.

3. Баяхунов Б. Во мне спонтанно продолжается творческий процесс // Музыкальная академия. 1999. № 4. С. 71–74.

4. Досаева А. Ж. От составителя // Фортепианная музыка Казахстана: сб. ст. Алма-Ата: Онер, 1987. С. 3–6.

5. Юсфин А. Г. Особенности формообразования в некоторых видах народной музыки // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров. М., 1971. С. 134–161.

REFERENCES

1. Akparova G. T. Kamerno-instrumental'noe tvorchestvo G. Zhubanovoy (na primere Sonaty-fantazii № 2) [Music for Chamber Ensembles by Gaziza Zhubanova (on the Example of Sonata-Fantasy No. 2)]. *Zhizn' v iskusstve. Kompozitor Gaziza*

Zhubanova [A Life in Art. Composer Gaziza Zhubanova]. N. S. Ketegenova Edition. Almaty: Oner Press, 2003, pp. 303–308.

2. Ayazbekova S. Sh. *Kartina mira etnosa: Korkut-ata i filosofiya muzyki kazakhov* [The World-Perception of one Ethnic

Group: Korkut Ata and the Kazakh Musical Philosophy]. Almaty: Kazakh State University, 1999. 285 p.

3. Bayakhunov B. Vo mne spontanno prodolzhaetsya tvorcheskii process [The Creative Process is Awakening Spontaneously in Me]. *Muzykal'naya akademiya* [Musical Academy], 1999, no. 4, pp. 71–74.

4. Dosaeva A. Zh. Ot sostavitelya [From the compiler]. *Fortepiannaya muzyka Kazakhstana. Sbornik statey* [Piano

Music from Kazakhstan. A Compilation of Articles]. Ed. A. Zh. Dosaeva. Alma-Ata: Oner Press, 1987. 120 p.

5. Yusfin A. G. Osobennosti formoobrazovaniya v nekotorykh vidakh narodnoy muzyki [Features of Form Generation in Certain Types of Folk Music]. *Teoreticheskie problemy muzykal'nykh form i zhanrov* [Theoretical Issues of Musical Forms and Genres]. Moscow, 1971, pp. 134–161.

Синтез традиций народной и профессиональной музыки в фортепианных сонатах композиторов Казахстана

Становление казахской фортепианной музыки тесно связано с социально-экономическими переменами в жизни казахского народа и других народов Средней Азии, вошедших в состав СССР. После Октябрьской революции казахское музыкальное искусство устной традиции изучается, записывается и становится основой для композиторской школы письменной традиции. Первые фортепианные произведения представляли обработки фольклорных мелодий, (А. В. Затаевич и А. К. Жубанов), фортепианные транскрипции домбровых кюев (А. М. Гуревич, А. К. Жубанов, Е. Г. Брусиловский, Л. А. Хамиди и др.).

Казахские композиторы обращались к опыту других национальных школ, где уже были решены эти творческие проблемы. В середине XX века казахская фортепианная музыка расширилась за счёт появления новых жанров: сонаты, концерта, поэмы. Автор обращается к сонатам казахских ком-

позиторов, прочно вошедшим в исполнительскую практику. Рассматриваются произведения Б. Джуманиязова (Соната f moll), А. Серкебаева (Соната с moll), две сонаты Г. Жубановой (Соната № 1, Соната-фантазия № 2), поэма-соната «Памяти Абая» М. Койшибаева, Соната А. Сагатов. Характеризуются принципы развития, музыкальный язык, способы использования народных традиций, а также традиций отечественной музыки (начиная с Рахманинова) и западноевропейской (от Бетховена до Дебюсси и приёмов авангарда). Автор подчёркивает, что фортепианное искусство как целостное явление мировой культуры обогатилось новым музыкальным содержанием, национальными образами и приёмами, передающими казахский национальный колорит.

Ключевые слова: казахская музыка, кюй, Б. Джуманиязов, А. Серкебаев, Г. Жубанова, М. Койшибаев, А. Сагатов, фортепианная соната Казахстана

The Synthesis of Folk and Classical Musical Traditions in the Piano Sonatas of Kazakh Composers

The development of Kazakh piano music has been closely connected with the social changes in the life of the Kazakh people and other peoples from Central Asia which had become part of the USSR. After the October Revolution the Kazakh musical art of the oral tradition was studied and written down and became a foundation for a professional school of musical composition. The first compositions for piano presented arrangements of folk melodies (made by A.M. Gurevich, A.K. Zhubanov, E.G. Brusilovsky, L.A. Khamidi, etc.). The Kazakh composers relied on the experience of other national schools of music composition in which such problems had already been solved. In the mid-20th century the development of Kazakh music extended with the incorporation of new genres: the sonata, the concerto, the poem. The author turns to the sonatas by Kazakh composers which have firmly become part of the performers' repertoire.

The article examines works by B. Djumaniyazov (Sonata in F minor), A. Serkebayev (Sonata in C minor), two sonatas by G. Zhubanova (Sonata N.1, Sonata-Fantasy N.2), M. Koishibayev's Poem-Sonata "In Memoriam Abay" and A. Sagatov's Sonata. Their principles of development, musical language, means of application of folk music traditions, as well as the traditions of Russian music (beginning with Rachmaninoff) and European music (from Beethoven to Debussy and avant-garde techniques). The author emphasizes that the art of piano music as an integral phenomenon of world culture became enriched by new musical content, national images and technical means that convey the Kazakh national color.

Keywords: Kazakh music, kuy, B. Djumaniyasv, A. Serkebayev, G. Zhubanova, M. Koishibayev, A. Sagatov, the Kazakh piano sonatas

Белозёр Людмила Петровна

кандидат педагогических наук,
и. о. доцента кафедры искусств
факультета истории и искусств
E-mail: lpb@bk.ru
Костанайский государственный
педагогический институт
110000 Казахстан, Костанай

Lyudmila P. Belozyor

Candidate of Pedagogical Sciences (PhD),
Acting Assistant Professor of the Section
of the Arts of the Department of History and the Arts
E-mail: lpb@bk.ru
Kostonai State Pedagogical Institute
110000 Kazakhstan, Kostonai

