

тический материализм – является совокупностью всех теоретических концепций, обусловленных соответствием с жизнью [6].

Такое многообразие подходов и взглядов к эстетике связано с изменением временных рамок и потоком научных открытий. В настоящее время трактовка эстетики все чаще совпадает с так называемой «плюралистической эстетикой», в которой все сложности и многообразие эстетического опыта человечества представлены через все концепции и практики.

Библиографический список

1. Власов В.А. Теория эстетического воспитания в России во II половине XIX–начале XX вв.; диссертация на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. Пятигорск 2000, Dissercat — электронная библиотека диссертаций. 2000 год [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/search,Pdf>. свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус., англ.

2. Волчегорская Е.Ю. Личностно ориентированное эстетическое воспитание младших школьников: методология, теория, практика: диссертация на соискание ученой степени доктора педагогических наук; Челябинский государственный педагогический университет. – Челябинск, 2007. Dissercat — электронная библиотека диссертаций. 2007 год [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/search, Pdf>. свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус., англ.

3. История эстетики: учебное пособие / под ред. В.В. Прозерского, Н.В. Голлик. – СПб.: Издательство РХГА, 2011. – 815 с.

4. Гилберт К.Э., Кун Г. История эстетики / под. общ. ред. В.П. Сальникова; пер. с англ. В.В. Кузнецовой и И.С. Тихомировой. – СПб.: Алетейя; Санкт-Петербургский университет МВД России; 2000. – 653 с.

5. Боров Ю.В. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 596 с.

РАЗВИТИЕ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОЙ МИНИАТЮРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ

КАЗАХСТАНА НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ

THE DEVELOPMENT OF THE GENRE OF PIANO MINIATURES IN THE WORKS

OF COMPOSERS OF KAZAKHSTAN

Сапиева М.С.

*Костанайский государственный педагогический институт,
Костанай, Казахстан*

Аннотация

В данной статье представлена классификация жанра фортепианной миниатюры в творчестве казахстанских композиторов. Жанр фортепианной миниатюры в Казахстане прошел долгий и сложный путь в своем развитии. Богатство музыкальных идей, воплощенных композиторами Казах-

стана в данном жанре позволяет признать особую значимость этого направления в их творчестве.

Ключевые слова: фортепианная музыка Казахстана, фортепианные миниатюры, синтез национального и интернационального.

Keywords: piano music of Kazakhstan, miniature piano, a synthesis of national and international

Жанр инструментальной миниатюры, получивший широкое распространение в творчестве композиторов Казахстана, занимает особое место. Откристаллизовавшись в эпоху романтизма в творчестве западных композиторов, в XX веке миниатюра выступила в качестве «элемента совокупной художественной картины мира» [1, с. 9], а ее сущность заключается в «сиюминутности образа», «одномоментной мысли», максимальном акцентировании внимания на ощущении пребывания в настоящем моменте. В этой связи уникальность жанра инструментальной миниатюры заключается в диалектическом противоречии состояния и становления, что роднит миниатюру с жанром инструментального кюя. По мнению А.И. Мухамбетовой, сущность кюя связана с психоэмоциональным началом и отождествляется с понятием «состояние», «настроение» [2].

Музыка в мировоззрении тюркских народов является проводником божественных состояний. Особенности миниатюры, как жанра лаконичной формы и содержания, способствовали раскрепощению композиторского мышления. Жанр миниатюры в казахской фортепианной музыке вобрал в себя богатейший мир национальных образов, восточного мироощущения в свободной форме. Этим качеством миниатюра является особо привлекательной для отечественных композиторов. В жанре инструментальной миниатюры композиторами Казахстана постепенно выработывались элементы национального стиля и художественной образности.

При классификации жанра фортепианной миниатюры мы основывались на результатах исследования Г.Т. Акпаровой [3, с. 26], выделяющей четыре жанровых разновидности инструментальной миниатюры.

Первую жанровую группу составляют авторские пьесы-песни и пьесы-танцы. Первые миниатюры имели большое значение в формировании музыкального профессионального языка и отразили поиски тематики и разработку методов адаптации национального материала к нормам европейской музыки. Найденные композиторами приёмы и средства обработки стали основой для формирования камерно-инструментального жанра в творчестве композиторов. Одной из основных тенденций в произведениях начального периода становления академических жанров была демократи-

зация, проявляющаяся в доступности музыкальных образов, представленных в виде песни и танца.

Созданное на рубеже веков произведение А. Толукпаева «Япурай» представляет собой развернутый концертный план произведения на тему одноименной казахской народной песни и отличается импровизационностью изложения. Сочинение написано в рахманиновском стиле, где песенная напевность распевность (Б. Асафьев) сочетается с фортепианным монументализмом, романтической мощью, а виртуозный размах со стальной ритмикой.

Вторая группа фортепианной миниатюры представлена жанровыми разновидностями европейской музыки с обобщенным типом содержания. К ней относятся прелюдии, ноктюрны, токкаты, экспромты, серенады, песни без слов и др.

«Токката» Е. Брусиловского – первое оригинальное произведение подобного жанра. В ней композитор раскрыл некоторые закономерности казахской народной музыки. Композитор применяет в «Токкате» сквозной метод развития, национальный колорит композитор подчёркивает с помощью имитаций домбрового двухголосия.

Первым казахстанским композитором, обратившимся к жанру фортепианной прелюдии, была Г. Жубанова. В 1951 году ею созданы четыре прелюдии. Эти прелюдии отражают индивидуальный стиль автора: контрастность образов, содержательность и лиризм.

Значительным явлением в казахской фортепианной музыке стал цикл прелюдий «EVA» Г. Жубановой, посвященный профессору Еве Коган, созданный в 1988 году. Прелюдии контрастны по характеру, но объединены общим тематизмом: звуки E-F-A (ми-фа-ля) – обозначают имя пианистки (А.Б. Байсакалова), несут определенную символику и скрепляют цикл, состоящий из трех контрастных пьес. В прелюдиях, как утверждает А.Б. Байсакалова, оригинальна идея использования тематических построений, обнаруживающих признаки народного жанра в тезисном виде, что вызывает у слушателей устойчивую ассоциативную связь с народным истоком. Далее с помощью индивидуальных средств композитор уходит в сферу современных приемов развития. Г.А. Жубанова использует технику серийного письма, где серия излагается горизонтально (тема-мелодия) и вертикально (созвучия). В результате сходства крайних частей по композиционной технике создается ощущение завершенности фортепианного цикла.

На рубеже веков отечественные композиторы продолжают творческие поиски в данном направлении.

Фортепианная прелюдия «Кербез» А.Ж. Токсанбаева (1976) вошла в одноименный симфонический кюй, созданный автором в 2008 г.

А. Токсанбаев. Прелюдия «Кербез»

Фортепианная прелюдия «Кербез» – яркое, самобытное, основанное на гармоничном сочетании традиций казахской домбровой и, по утверждению А.К. Абдинурова [4], кобызовой музыки, а также достижений современной академической музыки. С одной стороны, по мнению А.К. Абдинурова, это выражается в обобщении художественной образности лирических (кобызовых) кюеви создании авторского индивидуализированного тематизма, импровизационности изложения музыкального материала, частой смене прихотливого ритма, преобладании квартально-квинтовых созвучий. С другой стороны – акцентирование слабых долей, сочетание триолей и дуолей, вносящих в произведение оттенки джазовости, хроматизмы, передающие остроту ощущений, и контрастная динамика, концентрирующая внимание слушателя.

В третью группу входят программные пьесы с характерными образными заголовками. Показательными в этом плане являются произведения малой формы М. Тулебаева. Следует особо отметить пьесу «Размышление» для скрипки и фортепиано, основанную на теме казахской народной песни. В ней мелодизм основывается на национальном колорите и выражается в применении натурального лада с элементами переменности. Программные произведения преобладают в творчестве К. Кулямьярова. В этот период им написаны: «Лунная ночь», «Ночной рассказ», «Колхозная молодежь», «Весна идет», «Весенняя песня» и «Солнечный день».

В произведении О.У. Несипханова «Кюй» автор использует марте-латную технику исполнения. Интересен прием исполнения кластера ударом ладонью, локтем. Так, использование авангардных приемов композиторского письма в сочетании с упругим ритмическим началом, применением педальной и беспедальной звучности вносит в произведение особый эффект неожиданности и красочности. Хотя автор и указывает основную тональность g-moll, однако общее звучание максимально приближено к атональной технике письма. Общее настроение произведения, как и все творчество композитора, выдержано в оптимистических тонах.



О. Несипханов. Кюй

«Шуықта» (Солнечно) А.А. Оренбургского произведение написано в форме блюза, отличительными чертами которого являются 12-тактовый повторяющийся квадрат с кластерными гармониями, блюзовые ноты, соответствующие функции и свинговая ритмика.

Четвёртая группа включает в себя миниатюры для детей. Особый интерес представляют фортепианные циклы для детей, созданные отечественными композиторами на рубеже веков.

Цикл фортепианных пьес «Маленький братишка за роялем» Д.В. Останьковича (1997) включает 4 разнохарактерные пьесы: «Механический Дед Мороз», «Понг-Понг», «Велосипед» и «Соната Чимароза» – театрализованное представление, где все образы предыдущих пьес органично переплетаются в единое целое.

Сборник фортепианных пьес для детей «Первое знакомство» С.К. Абдинурова состоит из 7 произведений. Фортепианные произведения имеют глубокую национальную основу, выраженную в характеристике образов и специфике музыкального языка.

Сборник детских фортепианных миниатюр А. Абдинурова, состоящий из трех циклов: «В добрый путь! (Ак жол!)», «Степные мелодии (Дала сазы)» и «Мои друзья (Менін достарым)». Каждая отдельная пьеса является законченной и красочной беседой-зарисовкой, передающей отношение индивида к общечеловеческим ценностям. Работа над этими произведениями предполагает творческий и интеллектуальный подход к раскрытию замысла композитора, а также направлена на развитие интерпретационных умений, музыкальных способностей и воображения юных пианистов в соответствии с требованиями современной методики обучения игре на фортепиано.

«Шұғыла» Альбом фортепианных пьес для детей Б.Б. Кыдырбек (2015) включает 15 произведений. Произведения глубоко национальные по образному содержанию и особенностям музыкального языка. В своих сочинениях композиторы решают довольно сложные исполнительские задачи. Это и необычные, с точки зрения классической техники, приемы, поиск новых образных сфер, в которых композиторы стремятся к более широкому освоению фольклора, стараются найти такие формы и средства выражения, чтобы более полно и глубоко отразить особенности музыкального языка, свойственные казахской традиционной музыке.

Фортепианное искусство композиторов Казахстана в области миниатюры представляет собой довольно самобытный пласт. Неповторимая национальная индивидуальность музыкальных образов решается на основе синтеза различных музыкальных культур с казахской национальной культурой. В жанре фортепианной миниатюры объединяются некоторые черты, характерные для интернационального языка 20 века с чертами специфически национальными.

Для фортепианных миниатюр композиторов Казахстана характерно эмоциональное разнообразие: здесь и задушевная лирика, пасторальность, раскрывающаяся неброскими штрихами («Таң» Т. Андосова, «Күз» Х. Әбильжанова, «Листопад» и «Тихий дождик» Ж. Дастенова, «Эскиз» Л. Мельниковой и др.); и драматизм (Ноктюрн А. Исаковой, «Фараб-Отрар» С. Абдинурова и др.), и юмор («Скерцо» А. Исаковой, «Қожанасыр» С. Абдинурова, «Шуықта» А. Оренбургского и др.), и эпичность («Скерцо» А. Бестыбаева, «Токката» Г. Узенбаевой и др.).

Обращение к острым, широким, диссонансным интонациям и их лаконичности, зачастую – разговорному началу, сочетается в миниатюрах с национальной самобытностью мелодии. Элементы казахского фольклора присутствуют в каждой из них, хотя и преломляются индивидуально. Они слышны в выразительном орнаменте типичных мелодических оборотов – в звучании кварт и квинт, в использовании народных ладов. Острота интонаций усиливается широким использованием диссонансов в гармонии. Иногда композиторы используют красочные гармонические обороты, подчеркивающие яркость музыкального образа.

Наряду с особенностями гармонического языка, придающими пьесам современный колорит, можно отметить и черты гармонии, берущие начало из казахской народной музыки. Таковы кварто-квинтовые соотношения, секундовые созвучия, производные от натуральных диатонических ладов. Большая роль в произведениях для фортепиано отводится активному ритмическому началу. Равномерное движение в быстрых темпах мы находим в пьесах К. Дуйсекеева, А. Исаковой, Ж. Дастанова и др. Многократные повторения ритмических и интонационных элементов служат импульсом в развитии произведения. Эти оstinатные повторы подчеркивают волевое начало драматических образов.

В целом, развитие жанра фортепианной миниатюры представлено всеми жанровыми разновидностями: от обработок народных песен и кюев до концертных пьес. В системе отношений этого жанра господствует «метод заимствования», построенный на фольклорном и народно-профессиональном инструментальном тематизме. Таким образом, интерес отечественных композиторов к жанру миниатюры характеризуется глубокой связью с традиционной музыкальной культурой, где фольклор, с одной стороны, служил материалом для обработок, с другой – становился источником вдохновения для создания фортепианных произведений.

Библиографический список

1. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма: автореф. дис. ... д-ра искус. 17.00.02. – М.: МГК им. П.И. Чайковского, 1996. – 53 с.
2. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век: – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
3. Акпарова Г.Т. Жанр сонаты в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана (1930–1990 гг.): дис. ... канд. искус. 17.00.02: защищена 15.03.09 – Алматы, 2009. – 142 с.
4. Абдинуров А.К. Принципы формообразования и оркестрового письма в симфонических кюях композиторов Казахстана: автореф. дис. ... канд. искус. – М.: Российская Академия музыки имени Гнесиных, 2016. – 25 с.