

О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ СТИЛЕВОГО ОБНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ

Аннотация. В статье систематизируется многообразие композиторских техник в современных фортепианных сочинениях композиторов Узбекистана. На основе конкретных примеров делается вывод о том, что в большинстве случаев авторы опираются на исторически сложившиеся формы. Подчеркивается тот факт, что композиторы Узбекистана, соблюдая в целом академические принципы сочинения, используют современные техники письма.

Ключевые слова: современная фортепианная музыка, композитор, техники письма, стиль, творчество, культура.

Как известно, музыкальная культура Узбекистана сформировалась в ходе процессов интеграции различных национальных традиций [4, 28], что во многом обусловило ее своеобразие. Национальный стиль и характер музыкального мышления композитора связаны с использованием новых средств музыкальной выразительности [1, 33].

В сочинениях узбекских авторов большое значение отводится мелодике, её интонационному своеобразию, колористике, ритмике и тембру. Во многих фортепианных произведениях используются традиционные ритмоформулы (усули) в различных фактурных воплощениях, позволяющие демонстрировать национальную специфику, принадлежность автора к определенной школе, сфере творческого поиска. Следует заметить, что для узбекской музыки свойственно постепенное разворачивание монодической мелодики, которая создаёт условия возникновения особых медитативных образов, а инварианты и варианты макомных интонационных структур проявляются в минималистических паттернах. Динамика взаимодействия этих элементов обуславливает расширение понимания сущности национального в музыке, выходит за рамки сугубо этнографических аспектов мышления, становится органичным свойством реализации определенных технических приемов [12].

Отметим также следующий аспект: свои самые смелые художественные идеи композиторы Узбекистана реализуют, чаще всего, в жанре фортепианной миниатюры, которая стала для них своеобразной творческой лабораторией. Известно, что работа с миниатюрой является фундаментальным средством формирования художественных идей в эпоху романтизма [5]. Принципы такого подхода присутствуют в современной узбекской музыке, однако, они наполнены теперь новым содержанием, используют разнообразный арсенал технических приёмов. Главное – органичное сочетание национальной специфики и достижений мирового музыкального искусства. В этом контексте приведем справедливую мысль Ф. Ульмасова: «Только в этом двуединстве, которое имеет различные формы и "пропорции" соотношений, многообразие видов и взаимных сопряжений, рождаются те или иные стилевые направления» [10, 565].

В настоящей статье содержится панорамный обзор фортепианных произведений узбекских композиторов, написанных в последние десятилетия, в которых используются инновационные техники композиции.

Прежде всего, выделим сочинения, где воспроизводится колорит народного музицирования. Отметим звуковую палитру фортепианной миниатюры Абдусаида Набиева «Тановар», которая обогащается за счет имитации народного щипкового

инструмента дутара. Применение композитором репетитивной техники позволило воссоздать специфику звучания инструмента в фортепианном эквиваленте.

Широко и разнообразно использует Хайри Изамов в своей «Токкате» непрерывное биение четкого ритма, характерного для игры на традиционных ударных инструментах. Автор учитывает импровизационную природу жанра, применяет двойные ноты, последование аккордов, распределенных между партиями двух рук, штрихи *martellato* и *marcato*, прочеркивающие тематические линии и импульсивность музыкальной ткани [13, 340].

Подобные находки обогащают композиторское творчество в плане имитации темброво-колористических красок инструментов. В этом отношении интересна концертная пьеса Рустама Абдуллаева «Зумлак». Композитор, опираясь на традиции Белы Бартока в плане обогащения музыкального стиля путем возрождения и модернизации древнейших пластов народной музыки, воплотил динамичную ритмо-тембровую (в узбекском контексте – усульную) драматургию с элементами театрализации танцевального действия хорезмского происхождения. Взаимопроникновение импровизационности и токкатного движения хорошо передают картину народной жизни.

В цикле «Прелюдия и токката» Абдуллаев объединил разные по характеру художественные образы. Прелюдия, демонстрирующая свободу импровизационного развёртывания, характеризуется оригинальностью метроритмического построения. В токкате композитор использует приём битонального сочетания, длящегося на протяжении всей пьесы. Интенсивность развития произведения подчеркивает динамизм и красочность гармонического языка композитора.

В произведении «Эпитафия», посвященном памяти Нормурода Нарзуллаева,¹³ Абдуллаев объединяет в одно целое контрастные образы, стремительность развития которых предопределила особенности композиции пьесы. Свободное повествование, в рамках «скупой» аккордовой фактуры, наполнено темброво-акустическими эффектами, имитирующими узбекские традиционные инструменты дутар и най. В музыке «Эпитафии» отразился внутренний мир автора, его чувства, переживания и боль утраты.

Для фортепианного стиля композитора характерно органичное использование ладогармонических и ритмических формул, опять-таки свойственных народному инструментальному музицированию. Контрастные сопоставления, яркий тематизм, лаконичные мелодические и ритмические структуры, компактные фактурные построения представлены Абдуллаевым в фортепианном цикле «Пять детских миниатюр».

В современной фортепианной музыке композиторов Узбекистана используются новые подходы к звучанию. Некоторые из них сочиняют музыку для приготовленного¹ и расширенного² фортепиано [9, 37]. Отметим использование приемов расширенного фортепиано в контексте выявления художественных возможностей ударной природы инструмента в цикле Дилором Сайдаминовой «Диалог с Хайямом». Её стиль отличается своеобразием, связанным с использованием модернистских инноваций, стремлением к субъективному переосмыслению национальных традиций в современных формах реализации. Так, например, особое внимание композитор уделяет сонорным качествам инструмента в фортепианном цикле «Фрески Афросиаба». Цикл, состоящий из семи частей, содержащих образы прошлого, в соотношении с настоящим и будущим. Новаторство композитора заключается в том, что он открывает новые выразительные возможности фортепиано в плане использования сонорности, расширяет границы звукового пространства. Для Сайдаминовой характерно свободное владение фактурными ресурсами,

¹ Применяют целый ряд предметов, таких как всевозможные ластики, бумага, разного вида ткани, металлические изделия, шурупы.

² Техника игры зачастую переносится внутрь корпуса инструмента, совмещаясь с игрой на клавиатуре

ритмом, а также использование в творчестве экспериментальных средств работы со звуком.

Аналогичные средства использованы в цикле Дилором Амануллаевой «Самаркандские картины», одна из пьес которого «У развалин Бибиханум» присутствует в репертуаре многих пианистов (не только узбекских, но и зарубежных).

В современной узбекской музыке значимо творчество Аваза Мансурова. Его фортепианная соната (трёхчастный цикл) основана на органичном сочетании принципов узбекской монодии с европейскими полифоническими приёмами. В произведении наблюдаются интертекстуальные интенции автора. Это явление детально изучено известным узбекским музыковедом Н. Янов-Яновской в монографии «Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана)». Отметим мысль ученого: «вникая в интертекстуальный принцип, вдруг открываешь для себя издавна существующий в творческой практике факт интенсивнейших переключек во времени и пространстве» [14, 28]. Подобное взаимопроникновение элементов разного происхождения в композиторском творчестве музыкальная наука оценивает как достижение в межкультурной интеграции, где высоко оценивается взаимосвязанность и преемственность в развитии музыкального искусства. В этом контексте отметим сочинение Дмитрия Янов-Яновского «Импровизация и токката», где диалог Востока и Запада представлен в реализации новых форматов восточной монодии, которая на основе современных техник письма приобретает многослойные фактурные формы.

Яркими музыкальными образами, отражающими картины народного быта и красоту окружающего мира, отмечено фортепианное творчество Ойдин Абдуллаевой, Хуршиды Хасановой-Турсуновой, Нурали Эркаева. Национальный стиль в их произведениях проявляется в переосмыслении цитат из макамов. В сочинениях авторов выявляются многообразные связи музыки с традиционным узбекским вокальным и инструментальным искусством.

В «Фантазии» Ойдин Абдуллаевой на тему Мухтара Ашрафи используется широкое расположение различных элементов фактуры, имеющих связь с некоторыми средствами импрессионизма, включая щедрую педализацию для смешивания слоев фактурного и мелодического ряда.

Особый интерес в стилевом плане представляют фортепианные сочинения Азизы Садыковой. В её музыке имеет место стилистический плюрализм, где за сложными структурными и ритмическими построениями, обеспечивающими создание выразительной драматургии, наблюдается влияние традиций романтизма и необарокко. Приведем в качестве примера произведение «Fantasie», которое отличается акварельностью письма, акцентуацией отдельных смысловых деталей на фоне использования мелких длительностей в сочетании с импровизационностью, создающей эмоционально-образную канву сюжета.

Упомянем ещё одно произведение Садыковой – «Сон». Конструкция пьесы складывается из взаимодействия двух микротем: арпеджированной, темброво-импрессионистической фигурации и характерного усуля. Каждая микротема участвует в формировании единого смыслового ядра композиции. Национальное начало, присутствующее в пьесе, раскрывается в импровизационном сочетании этих двух тематических линий.

Программа данного произведения Садыковой может быть трактована как воспоминание композитора о родном крае. Музыка отражает интонационную лексику узбекской традиционной культуры. Используется имитация тембра народного инструмента конуна посредством ресурсов расширенного фортепиано, охватывающая почти все регистры инструмента. Ощущения «застывшего воздуха» создают восходящие и нисходящие глиссандирующие звучания.

Композитор в данном сочинении использует современный подход к трактовке формы фортепианной миниатюры, стремится к сквозному развитию. В пьесе наличествуют черты репризности, создающие определенную закономерность возврата двух микротематических линий, завершающих пьесу. Картина сна таким образом превращается в более ясное воспоминание, связанное с родным краем.

Предложенный подход в отношении использования микротематизма, получившего своё воплощение в сочинении «Сон» Садыковой, применяется также в фортепианном цикле Нуриддина Гиясова «Узоры». Композитор зачастую называет его циклом из четырёх настроений [3, 50]. Гиясов органично сочетает здесь серийность, пуантилизм, сонорность и элементы алеаторики.

Среди распространенных приемов композиторского письма находятся разнообразие кластеры. Иногда они предстают в виде звуковой «грозди», иногда – в виде последовательно наложенных и одновременно вступающих звуковых структур в определённом регистре, а порой представляют собой рассредоточенные звукосочетания, «разбросанные» по разным регистрам фортепиано. Например, в пьесе Нодырбека Махарова «Schostakovitch» кульминационная точка, нарастающая в течение нескольких тактов, представляет собой кластеры в партиях правой и левой руки, которые композитор советует «исполнять неукоснительно».

Особое соединение разных стилей наблюдается в фортепианных сочинениях Нуруллы Закирова. Здесь удивительным образом классика соотносится с современными инновационными техниками письма. В своих сонатах композитор использует алеаторику на основе переформатирования интонаций народной музыки. Причем все алеаторические приёмы он укладывает в метрическую структуру. В его произведениях аккумулируются элементы рондальности и вариантности, что свойственно традиционной музыке [2, 236]. Алеаторическая музыка подразумевает различный подход к исполнению, способам сочетания композиторских и исполнительских приёмов. В. Лютославский писал: «В моих работах решающее слово всегда остается за автором. Поэтому и введение случайности в строго определенные моменты — лишь способ развития действия, не самоцель» [7, 233]. В музыке Закирова это тоже слышно.

В композиции Махарова «Discussion» явно воспроизводится тембровое своеобразие звучания уда. В этом же контексте отметим миниатюру «Сталактиты» Игоря Иофе, в которой воплощен необыкновенный тембр данного инструмента, создающий образ звучания каменной капли, резонирующей в подземном пространстве и создающей атмосферу таинственности.

В «Вариациях» на тему узбекской народной песни «Ҳай бола – бола». Акмал Сафарова оригинален синтез современных средств выразительности и народно-песенных интонаций. Цикл содержит тему и четыре вариации, построенные по принципу постепенного расширения звуковых возможностей инструмента.

Объектом, послужившим основой варьирования, стала песня из богатого арсенала узбекского фольклора «Ҳай бола – бола» в традиционном жанре лапар³. Как известно, исполнительский стиль в творчестве автора музыки перевоплощается в стиль композиторский. Эту мысль подтверждает Т. Ляхина: «Относительно переложений, транскрипций и обработок ключевым является момент постижения принципов мышления, характерных для другой инструментальной школы, адаптация их к собственному исполнительскому стилю и перевоплощение первоисточника с учетом конкретных возможностей исполнителя и инструмента» [8, 137]. Структурная организация Вариаций ориентирована на концертное воплощение и демонстрацию индивидуального стиля композитора.

³ Лапар – жанр узбекской фольклорной песни юмористического содержания, близкий к танцевальным и игровым узбекским песням.

Цикл Сафарова отличается богатством образного содержания, предстает конгломератом классических и современных средств вариантной трансформации исходного тематического материала, где сочетаются черты классического видения формы вариаций и современного тонально-фактурного развития темы.

Значимым произведением композитора является фортепианная соната, посвященная Наталье Борисовне Гиенко. Изучение данного произведения Сафарова показывает, что в ней получили яркое преломление как глубинные национальные традиции, так и новые стилистические направления. Это проявляется в богатстве полифонических построений, ярких контрастах, изобретательности фактурного письма, ритмической активности. Соната Сафарова – масштабное произведение, требующее от исполнителя профессионального мастерства и зрелости музыкальной мысли. Она развивает музыкальное мышление музыканта-исполнителя, позволяет освоить различные виды техники, осмыслить современный музыкальный язык. Продумывая логику музыкального развития в цикле, необходимо обратить внимание на интонационное и ладогармоническое единство произведения, на объединяющую все части произведения роль квартовой интонации и пониженных ступеней лада (II, IV и VII), на типы фигураций в каждой из частей.

В Этюд-картине Сафарова прослеживаются неоимпрессионистские стилевые черты, наблюдаемые в фактуре, отличающейся изысканной утонченностью письма, красочными гармониями. Наблюдается повышение роли импровизационного начала, выдвигание тембровых ресурсов на первый план [11].

В узбекской фортепианной музыке есть сочинения, ставящие глобальные философские вопросы. В частности, творческому раскрытию сложной мировоззренческой проблемы посвящено произведение Игоря Пинхасова «В погоне за временем». Согласно убеждениям композитора, каждый из нас пытается «обмануть» время, гонится за ним в надежде его удержать. Музыкальное решение этого вопроса, естественно, тоже требует авангардных подходов.

Таким образом, в общей панораме современной фортепианной музыки композиторов Узбекистана наблюдается богатство и разнообразие [14]. Полистилистика определяет многообразие стилевых координат композиторской музыки. При этом важным условием выступает органичная связь техники письма с художественным содержанием произведения, целесообразность использования средств выразительности, способствующих воплощению оригинальных идей. Как видим, приоритетным направлением современного композиторского творчества является инновационное обновление техник письма, способствующее расширению и углублению художественной проблематики [6]. Данный процесс является отражением не только сложных и противоречивых аспектов творческой деятельности композитора, особенностей соотношения его эмоционального мира и эстетических принципов, но также связан с общими проблемами современного мира, иным восприятием времени, ускорением темпов жизни. Взаимодействие «несочетаемых» в определенном контексте особенностей восточной монодии и приемов алеаторики, сонорики, усложненных ладогармоническими и полифоническими средствами, активизирует процесс обновления фортепианной музыки композиторов Узбекистана, формирует стилевое многообразие, в котором расширение сферы межкультурных связей имеет существенное значение.

Литература

1. Ганиханова Ш. Проблемы развития прикладных жанров в контексте формирования национального стиля. Автореферат докторской диссертации. – Ташкент, 2022. – 56 с.
2. Головянец Т. Жанр сонаты в творчестве Н. Закирова. // Ташкент и развитие музыкальной культуры Узбекистана. Ежегодник 2009. – С.234-238.

3. Гумаров М. В. Вопросы исполнительской интерпретации современных фортепианных сочинений композиторов Узбекистана: Учебно-методическое пособие для музыкальных вузов. – Ташкент, 2007. – 138 с
4. Давыдова Т. Ю. Взаимообогащение культурных традиций Востока и Запада в симфоническом творчестве композиторов Узбекистана. / Актуальные проблемы современного музыкознания. Сборник статей Республиканской научно-практической конференции. – Ташкент, 2020. – С. 27-32.
5. Зенкин, К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма : учебник для вузов / К. В. Зенкин. — 2-е изд. — Москва : Издательство Юрайт, 2023. — 413 с
6. История узбекской советской музыки. - Т.3. 1968-1984. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1991. – 280 с
7. Лютославский В. О новых техниках, формах и смысле. - Пер. Е. Михалченковой, И. Никольской. // Композиторы о современной композиции: Хрестоматия. Сост. Т. С. Кюрегян, В. С. Ценова. - Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2009. – С. 232-236
8. Ляхина Т. В. О некоторых особенностях произведений на заимствованные темы в творчестве виртуозов XIX в. // Вестник СПбГУКИ 2014, № 1 (18). – С. 133-137.
9. Радвилович А. Ю. В поисках нового фортепиано // Музыкальная жизнь. №4. 2007 – С. 36-37.
10. Ульмасов Ф. Новые формы музыкальных традиций: к проблеме соотношения европейских и национальных аспектов в творчестве композиторов Центральной Азии // Музыкальная наука в контексте культуры. Музыковедение и вызовы информационной эпохи. - М., 2020. - С.563-572
11. Хашимова Д. Основные тенденции развития узбекской фортепианной музыки 90-х годов XX века // Мусика ижрочилиги ва педагогика масалалари. – Вып. II. – Ташкент, 2002. – С. 9-16
12. Юнусова В.Н. Взаимодействие культур как предпосылка формирования музыкально-культурного пространства Евразии // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2020. №1. – С. 20-27.
13. Янов-Яновская Н. Фортепианная музыка // История узбекской советской музыки. – Т.2. – Ташкент: изд-во лит-ры и иск-ва: 1973 – С. 329-347.
14. Янов-Яновская Н. С. Теория интертекста в ее проекции на восточную музыку (на примере творчества композиторов Узбекистана): монография. – Ташкент: Musiqa, 2019. – 124 с

Dilyara Islyamova

On some aspects of the style update of modern Uzbek piano music

Abstract. The article attempts to systematize some aspects of the stylistic renewal of modern Uzbek piano music. Based on the example of the analysis of specific works, it is concluded that in most cases the authors rely on historically established forms, observe classical rigor, using modern writing techniques.

Key words: contemporary piano music, composer, writing techniques, trends, style, creativity, culture.

Сведения об авторе:

Ислямова Диляра Ризаевна – PhD в области искусствоведения, преподаватель кафедры специального фортепиано Государственной консерватории Узбекистана.

e-mail: islyamovadilyara@gmail.com

Information about the author:

*Dilyara Risaevna Islyamova – PhD in Art History, teacher of the Special Piano
Department of the State Conservatory of Uzbekistan.
e-mail: islyamovadilyara@gmail.com*