

Литература

1. *Шак Т.Ф.* Музыка кино в аспекте теории музыкальных жанров // Музыка в пространстве медиаккультуры. Краснодар, 2014. С. 12-19.
2. *Пичугин П.А.* Аргентинское танго. М., 2010. 264 с.
3. *Стеллинг Й.* Кино – бегство от жизни. Интервью // Искусство кино. 2000. № 7. URL/ <http://kinoart.ru/archive/2000/07>
4. *Шак Т.Ф.* О смысловом многообразии цитат в музыке кино // В пространстве смыслов: текст и интертекст. Петрозаводск, 2016. С. 412-421.

References

1. *Shak T.F.* Movie music in an aspect of the theory of musical genres // Music in space of media culture. Krasnodar, 2014. P. 12-19.
2. *Pichugin P.A.* Argentinskoe tango [Argentine tango]. Moscow, 2010. 264 p.
3. *Stelling J.* Cinema – escape from life. Interview // Iskusstvo kino. 2000. № 7. URL: <http://kinoart.ru/archive/2000/07>
4. *Shak T.F.* On semantic variety of quotations in the movie music // In space of meanings: text and intertext. Petrozavodsk, 2016. P. 412-421.

УДК 7.071.1:39:(=512.1)

Л.Т. КУРТБЕДИНОВА

СОВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ ВЫРАЖЕНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ В КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

Куртбединова Лейля Тахировна, преподаватель кафедры вокального искусства и дирижирования Крымского инженерно-педагогического университета (Республика Крым, Симферополь, пер. Учебный, 8), lilya.kurtbedinova@mail.ru

Аннотация. Камерно-инструментальные произведения Мерзие Халитовой дают представление о стиле и методе музыкального мышления композитора. По данному жанру творчества композитора отсутствуют музыкально-теоретические исследования; ставится проблема выявления соотношения национального и современных языковых тенденций в композиторском письме на примере камерно-инструментального произведения. Анализ сочинения дает возможность составить представление о характерных стилевых чертах композитора.

Ключевые слова: импровизационность, медитативность, диссонанс, контрастная полифония, национальный стиль, хайтарма.

UDC 7.071.1:39:(=512.1)

L.T. KURTBEDINOVA

MODERN FORMS OF EXPRESSION AND NATIONAL CONTENT IN THE CHAMBER-INSTRUMENTAL CREATIVITY OF MERZIE KHALITOVA

Kurtbedinova Leilya Takhirovna, lecturer of the cathedra of vocal art and conducting of the Crimean engineering and pedagogical university (8, Uchebnyy lane, Simferopol, Republic of Crimea), lilya.kurtbedinova@mail.ru

Abstract. Chamber and instrumental works of Merzie Khalitova give an idea of the style and method of musical thinking of the composer. There are no musical and theoretical studies on this genre of the composer's work; the problem of revealing the correlation between national and modern language trends in the composer's writing is exemplified by the example of a chamber and instrumental work. The analysis of the composition makes it possible to get an idea of the characteristic style features of the composer.

Keywords: improvisation, meditateness, dissonance, contrast polyphony, national style, haytarma.

Мерзие Халитова – один из видных композиторов Крыма, обладающий самобытным индивидуальным композиторским почерком, неразрывно связанным с крымско-татарской

народной музыкальной культурой. Несмотря на главенство симфонических жанров, в ее творчестве значительный удельный вес принадлежит камерно-инструментальной музыке. Наряду с шестью симфониями и инструментальными концертами следует выделить камерно-инструментальные произведения: струнный квартет «Памяти Бекира Чобанзаде», «Звуки Бешуя» для флейты и фортепиано, феерия «Ай-Петри» для кларнета и фортепиано, «Напевы Чатыр-Дагъа» для скрипки и фортепиано, «В ритме розовых тонов» для скрипки, тромбона и фортепиано и др.

Искусствовед А.М. Цукер подчеркивает, что «...в сфере камерной музыки, в сочинениях малой формы самобытность автора ощущается в не меньшей степени, а в чем-то, быть может, еще более концентрированно» [1, с. 4].

В статье показывается слияние национального и современных языковых тенденций в композиторском письме на примере камерно-инструментального произведения «Прошлое, настоящее, вечное» (драматический речитатив и танец для двух виолончелей). Основной задачей является раскрытие индивидуальных черт Мерзие Халитовой.

В работе исследованы драматургические и стилистические особенности данного произведения: выявлены роль и место диссонантности, полифонизации фактуры, национального колорита. В данной работе интересующая нас проблема исследуется комплексно. Системное изучение ее предполагает работу на разных уровнях – от конкретно-аналитических исследований, до теоретических, направленных на формирование обобщающих представлений, взглядов, концепций.

Согласны с утверждением музыковеда Е. Чигаревой: «Бартók мечтал соединить органический смысл музыки в свежую народную струю и достижения профессионального искусства XX века» [2, с. 69]. Эти же тенденции, актуальные и на рубеже XX-XXI веков, мы наблюдаем в творчестве Мерзие Халитовой, подтверждение которым мы находим в дуэте для двух виолончелей «Прошлое, настоящее, вечное».

Одним из наиболее самобытных произведений Мерзие Халитовой является дуэт для двух виолончелей «Прошлое, настоящее, вечное» (драматический речитатив и танец), созданный в 2013 году. Следует отметить, что в этом сочинении мы наблюдаем новаторское претворение народного формотворчества в синтезе с современным музыкально-техническим арсеналом. Одночастная композиция произведения, разделенная на два контрастных раздела, ассоциируется с классическими образцами народной музыки, такими как «Такъсим и Пешраф», «Агъыр ава» и «Хайтарма». Первый раздел дуэта («драматический речитатив») импровизационным характером изложения, сосредоточенностью музыкальной мысли напоминает импровизации народных музыкантов прошлого – ашиков¹.

Яркие контрасты, характерные для современной музыки, отразились в композиционном строении произведения. Это контрасты эпического и драматического в первом разделе, сопоставление суровых и напряженных образов первого и зажигательно-танцевального второго раздела.

Национальный колорит музыки угадывается в специфике мелодического движения (вспомогательные звуки, опевания основного тона, мелизмы, форшлагги), в характерных интонационных оборотах, в ритмическом рисунке, в особенностях ладового строения (натуральный и гармонический минор, дважды гармонический минор, фригийский и миксолидийский лады). В первом разделе следует отметить типичную для народного исполнительства импровизационность с прихотливой ритмикой и остановками на ладовых упорах, подтверждение которым находим в характерном жанре народной музыки «Такъсим ве Пешраф»², а также инструментальной пьесе «Эр дильде битмез» («Словами не выразить») для солирующего кларнета [3, с. 38, 204].

¹ Ашик – певец и сказитель у народов Турции и Кавказа; поет под аккомпанемент саза, тара или кеманчи.

² Такъсим ве Пешраф (Таксим и Пешраф) – народная классическая мелодия, которая исполняется унисонным ансамблем или скрипкой соло.

В этом дуэте мы наблюдаем глубокое взаимодействие народных истоков с профессиональными композиторскими методами, где импровизационность и принципы развертывания, характерные для восточной монодии, «подчиняются структурным нормам, формообразующей логике искусства европейского» [4, с. 123]. В изложении и развитии музыкального материала композитором применены методы полифонии и современного гармонического мышления. Современная техника письма проявляется в применении диссоциирующих созвучий, хроматизмов, тональной расплывчатости (18-21, 25, 30-31, 42 тт.).

Первому разделу (*Andante sostenuto*) свойственна повествовательность изложения. В этой части наиболее ярко отразился программный характер музыки. Непрерывное развитие музыкального материала строится по принципу развертывания (метко отражающего интонации человеческой речи). В первой части можно выделить три подраздела (1-17, 18-34, 35-57 тт.).

Начало (1-17 тт.) имеет повествовательный характер изложения. Инструменты ансамбля поочередно проводят тематический материал на фоне выдержанных органных пунктов, при этом следует отметить широкое применение методов контрастной полифонии. Импровизационное изложение воспроизводит традиции народного исполнительства (пример 1).

Первое построение (1-2 тт.) является началом дальнейшего развития. Музыкальная мысль развертывается в своеобразном диалоге двух инструментов, приобретая все более волнующий и напряженный характер. Эпическому строю мышления соответствуют использованные композитором метроритмические, ладовые, интонационные и гармонические средства: ладотональная неустойчивость (C-dur, a-moll, G-dur, e-moll), обилие хроматизмов, смена метра (6/4, 4/4). Найденный композитором прием чередования протяженно звучащих созвучий и аккордов с построениями из нот шестнадцатых длительностей придает музыке суровый сосредоточенный колорит. Особое выразительное значение имеют тональные колебания, сопоставления мажорных и минорных оборотов, применение круга родственных тональностей (C-dur, a-moll, G-dur, e-moll, а-фригийская, E-миксолидийская, с-фригийская). Обилие отклонений и хроматизмов как будто отражают индивидуальное и эмоционально окрашенное движение человеческой мысли.

Во втором эпизоде сфера философски-субъективных образов выражена в более напряженном эмоционально-психологическом тоне. Драматизация музыкальных образов достигается более уплотненной фактурой изложения, извилистой линией мелодического движения, изменчивостью ритмических фигураций. Ритмическое разнообразие, представленное чередованием триолей, квинтолей, секстолей в сочетании с основными ритмическими группами, чутко отражают течение музыкальной мысли. Терпкий напряженный оттенок придают созвучия увеличенной кварты, уменьшенной квинты, увеличенной квинты (18, 20, 21, 24, 25 тт.), в этом разделе сохраняется неустойчивое ладовое строение.

Гибкость и метроритмическая свобода, ладовое строение (натуральный и гармонический минор, дважды гармонический минор, фригийский, миксолидийский лады), характерное интонационное движение придают всему повествованию яркий национальный колорит. Завершающее этот раздел построение (32-34 тт.) содержит модуляцию в натуральный минор. Оно подводит к тонике лада с характерным для народной крымско-татарской музыки каденционным оборотом (33 т.), включающим нисходящий ход на малую терцию.

Третий эпизод (35-57 тт.) резко контрастирует с предшествующими разделами темпом (*Presto*), фактурой, характером. Драматизация музыкальных образов второго раздела (18-34 тт.) приводит здесь к господству действенного активного начала. В токкатном моторном движении шестнадцатых (35-42 тт.) концентрируется напряженное звучание.

Диатонические мелодические линии, обрастая, насыщаются хроматическими ходами и образуют диссоциирующие созвучия секунд (39, 40, 42 тт.). Неустойчивая ладотональная основа, политональные сочетания, жесткое звучание диссонансов, моторная ритмика, преобладание низкого регистра приводят к накалу драматических событий. Нарастающая на протяжении восьми тактов (35-42 тт.) динамика (p-f) и общее напряжение подводят к

кульминации (43-44 тт.), которая подчеркнута сменой темпа (*Andante rubato*), динамикой (*f*), регистровыми контрастами, сменой фактуры. Моторное движение здесь приостанавливается, интонации приобретают речитативный характер (пример 2).

В заключительном эпизоде (45-54 тт.) вновь возвращается темп *Presto*, моторное линейное движение шестнадцатых, прежняя фактура, где важную роль играет динамическое нарастание (*p-ff*). Но тематический материал выдержан в ясной диатонике натурального и гармонического *g-moll*, тема пронизана песенно-распетыми интонациями. Таким образом, *Andante* заключительного раздела (49-57 тт.) в утвердительных речитациях и восходящих глассандо подводит итог достигнутому. Колебания между минором и мажором (51-55 тт.) приводят в последних тактах (56-57 тт.) к мажорной тонике (*G-dur*).

Второй раздел – Танец – контрастирует с первым разделом. Здесь меняется темп (*Allegro*), метр (7/8), фактура, тональность (*e-moll*). Примечательно, что основу музыкального образа составляет жанр темпераментного крымско-татарского народного танца «Хайтарма». В танце Мерзие Халитовой ярко проявляются характерные черты хайтармы – размер 7/8, подвижный темп, ритмические группы, подчеркивающие внутритактовую пульсацию восьмых (4/8+3/8), вариационный метод изложения тематического материала.

Танец построен в трехчастной форме, где в средней части (74-97 тт.) представлен ладовый контраст (*e-moll-G-moll*). Этот раздел отличается ясностью и прозрачностью фактуры, четкостью структуры, завершенностью музыкальных построений, единством образного содержания.

В первой части трехчастной формы (58-73 тт.) господствует сфера диатоники, но мелодическое движение насыщено характерными ходами на увеличенную секунду. Особенно выразительно народно-жанровое начало проявилось в вариационном изложении тематического материала, где каждое последующее четырехтактное построение представляет собой вариант первоначального зерна (58-61 тт.). Важное динамизирующее значение имеют фактурные изменения, применение различных штрихов (*arco*, *pizzicato*, *staccato*) (пример 3).

В средней части (74-97 тт.) обращает на себя внимание новое мажорное звучание танцевальной темы. Контраст достигается сменой лада (*G-dur*), новых ритмических оборотов, широким применением штриха *pizzicato*. Музыкальная ткань, уплотняясь, подводит к кульминационной зоне. Обострение ладовой основы темы повышением IV и понижением VII ступеней вносит характерный современный колорит в танцевальный образ.

Реприза (98-113 тт.) без изменений повторяет тематический материал первой части. Восходящее гаммообразное движение с упором в тонический аккорд (*e-moll*) в последующих тактах утверждает господствующий энергичный и темпераментный характер танца.

Использование автором современных приемов письма с тонально размытыми отрезками, хроматизмами, диссонансами в сочетании с ладовой определенностью, ярким национальным характером тематического материала определяет оригинальность и современное звучание партитуры. Мелодические линии национального характера прорастают хроматическими ходами, насыщая музыкальные образы произведения психологизмом и философской углубленностью, что, по констатации Е.Е. Грушиной, позволяет «углубить связь музыкального искусства с психологией...» [5, с. 55].

Анализ произведения показал, что новаторское музыкальное мышление Мерзие Халитовой является в оригинальном композиционном строении, сочетающем свободное сквозное развитие, свойственное современным произведениям, с приемами импровизации и вариационности, уходящими корнями в народную музыку. Авторское решение в данном произведении позволило не только уяснить специфику композиторского стиля Мерзие Халитовой, но и увидеть тенденции развития профессионального музыкального искусства, выявить традиционные и новаторские черты, обеспечивающие самобытность музыкальных сочинений, их «включенность» в современное звучащее художественное пространство.

Пример 1

Andante sostenuto

Violoncello 1

Violoncello 2

V-c 1

V-c 2

V-c 1

V-c 2

Пример 2

Presto

V-c 1

V-c 2

V-c 1

V-c 2

V-c 1

V-c 2

V-c 1

V-c 2

V-c 1

V-c 2

rit.

Andante rubato

Пример 3

The image shows a musical score for two voices, V-c 1 and V-c 2. The tempo is marked 'Allegretto' and the dynamics are 'mp'. The score is in 7/8 time and consists of two systems of staves. The first system starts at measure 58 and the second at measure 62. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Литература

1. Цукер А. Мерзие Халитова и ее сборник камерно-инструментальных произведений // М. Халитова. Камерно-инструментальные произведения. Симферополь, 2018.
2. Чigareва Е. Ладогармоническая система в четвертом квартете Белы Бартока и ее формообразующие функции // Теоретические проблемы музыки XX века. Вып. 2. Москва, 1978.
3. Шерфединов Я. Звучит хайтарма. Ташкент, 1978.
4. Шахназарова Н.Г. Музыка Востока и музыка Запада. Типы музыкального профессионализма: исследование. Москва, 1983.
5. Грушина Е.Е. Камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы // Новый взгляд. Международный научный вестник. 2014. № 6. С. 54-62.

References

1. Tsuker A. Merzie Khalitova i ee sbornik kamerno-instrumentalnyh proizvedeniy // M. Khalitova. Kamerno-instrumentalnye proizvedeniya [Merzie Khalitova and her collection of chamber and instrumental works // M. Khalitova. Chamber and instrumental works]. Simferopol, 2018.
2. Chigareva E. Harmonic system in the fourth quartet of Béla Bartók and its form-building functions // Teoreticheskie problemy muzyki XX veka. Iss. 2. Moscow, 1978.
3. Sherfedinov Ya. Zvuchit haytarma [Sounds of haytarma]. Tashkent, 1978.
4. Shakhnazarova N.G. Muzyka Vostoka i muzyka Zapada. Tipy muzykalnogo professionalizma: issledovanie [Music of the East and music of the West. Types of the musical professionalism: research]. Moscow, 1983.
5. Grushina E.E. Chamber and instrumental music at the present stage of development: trends and prospects // Novyy vzglyad. Mezhdunarodnyy nauchnyy vestnik. 2014. № 6. P. 54-62.

УДК 7.077.2

А.А. ВИНИЧЕНКО

РОК-Н-РОЛЛ: ДИСКУССИОННЫЙ ОЧЕРК ОПРЕДЕЛИТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

Виниченко Андрей Анатольевич, кандидат искусствоведения, профессор кафедры специального фортепиано Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова (Саратов, пр-т Кирова, 1), yuzer1965@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена анализу понятия «рок-н-ролл». Термин рассматривается в его отражении в музыкально-профессиональной ситуации 1940-х – 1950-х годов в США. Проводится полемика с некоторыми существующими определениями рок-н-ролла, в том числе данными выдающихся деятелей музыкальной культуры. Делается вывод о многообразии значения термина и степени правомерности его применения в той или иной ситуации. В результате анализа рок-н-ролл определяется как развитие ритм-н-блюза, то есть явления, принадлежащего джазовой стилистической парадигме.

Ключевые слова: рок-н-ролл, ритм-н-блюз, музыкальная история, рок-культура, стиль, образ, представители медиа, бренд, синонимизация.