

А. К. МУХИТОВА

## ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ЖАНРОВ ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА И СОНАТЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА

Плодотворно работают казахстанские композиторы в жанре фортепианного концерта. Это концерты Е. Брусилковского, Н. Мендыгалиева, Г. Жубановой, А. Исаковой, А. Серкебаева, С. Ромашенко, Т. Кажгалиева, С. Кибировой, С. Еркимбекова, А. Сагатова и других. В них с наибольшей яркостью проявились дарования их авторов. В Казахстане становление концертного жанра проходит сложно и неоднозначно. Некоторым концертам 50–60-х годов присуща стилистическая пестрота или откровенная подражательность. По мнению А. Досаевой, в концертах Брусилковского, Мендыгалиева, наиболее точно отражающих это явление, обнаруживается явная подражательность концертам русских композиторов не только в отношении композиционных принципов, но и в фактуре, гармоническом языке [1].

Тем не менее они сыграли большую роль в развитии этого жанра в Казахстане.

В 1948 году был написан одночастный фортепианный концерт Брусилковского, Концерт является первым образцом этого жанра в Средней Азии и Казахстане. Произведение написано в традициях русского виртуозного концерта (есть некоторое сходство с ре-минорным концертом А. Рубинштейн). Интересны в нем поиски новых фортепианных красок (ритмы узбекского и таджикского усулей).

Композитор Н. Мендыгалиев является автором шести фортепианных концертов. Он создавал их на протяжении 30 лет: с 1959 года по 1988 год. Возросший уровень фортепианной исполнительской культуры стимулировал создание произведений концертного жанра (среди исполнителей концертов Мендыгалиева можно назвать пианистов-педагогов Алматинской консерватории: Е. Коган, Т. Макоха, Р. Ермаков, Г.Кадырбекова, А. Мухитова, С. Массовер). Наиболее часто исполняемыми стали Третий и Пятый концерты Мендыгалиева. Одночастный Третий концерт посвящен героям Сталинградской битвы. Характер его - повествовательный, близкий к программности (прослеживается драматургическая линия - от лирической песенности к трагическому эпизоду концерта, его кульминации – реквиему - эпизоду

оплакивания героев. Затем “возвращение” к репризе, которая оформлена как каденция солиста и торжествующая кода).

Пятый концерт Мендыгалиева (тоже одночастный) - написан для фортепиано с оркестром народных инструментов [2]. Впервые он прозвучал на пленуме Союза композиторов Казахстана в марте – 1986 года (исполнители: оркестр народных инструментов имени Курмангазы, солистка А.Мухитова, дирижер народный артист СССР Шамгон Кажгалиев). Мендыгалиев впервые в Казахстане (и в своем творчестве) использует в этом жанре оркестр народных инструментов [3]. Мысль о соединении звучания народных инструментов и фортепиано многие годы созревала в сознании композиторов. Вслушиваясь в это произведение, чувствуешь “влюбленность” композитора в домбровую музыку. Творческой лабораторией для этого концерта стала “Легенда о домбре”, которую можно назвать “предвестником” пятого концерта. Таким образом, свобразие произведения Мендыгалиева связано с сочетанием разнородных инструментов (классическое фортепиано и народный оркестр) и преломлением национальных мелодий, что непосредственно отразилось на фортепианной фактуре, индивидуализации фактурных приемов и художественном содержании.

Фортепианный концерт Г.Жубановой (в трех частях, соль-минор, написан в 1986 году) был издан под редакцией Д. Мамбетовой уже после смерти композитора. Но еще в рукописном варианте концерт исполнялся (при жизни автора) профессором Московской консерватории А. Севидовым в Алма-Ате. Это исполнение поразило свободой высказывания автора музыки, обилием сольных каденционных эпизодов. Теперь, уже имея перед глазами нотный текст, можно сказать, что композитора вдохновляла песня народного композитора Мухита “Айнамакөз”, которую Жубанова использовала в первой части концерта как основную тему. Необходимо отметить, что эта песня Мухита уже обрабатывалась А. Затаевичем для создания прекрасной фортепианной миниатюры (в 20-е годы ХХ века). Теперь же,

спустя 60 лет, Г. Жубанова ввела эту вдохновенную мелодию в ткань фортепианного концерта, оценив богатство интонационных возможностей развития этой песни, Сотношение темпов в концерте (1 часть - Moderato, 2 часть – Adagio, 3 - часть- Allegro non troppo) - нестандартно. Концерт начинается с сольного высказывания пианиста (тема “Айнамакыз”) в умеренном, декламационном характере/ можно провести аналогию с первой частью Второго концерта К. Сен- санса. В партии солиста много импровизационности. Первая часть, написанная в сонатной форме, дает простор для солиста, поручая ему излагать и тему вступления (соло), и главную тему сонатного allegro и собственно каденцию солиста. Вторая часть – Adagio - своеобразный диалог оркестра и солиста. Финал - легкая и изящная танцевальная тема у солиста, предваряемая вступлением оркестра- Maestoso. И вторая и третья части содержат каденционные эпизоды солиста (во второй части-“ rubato”, в третьей части-“ Moderato”), в фактурном изложении соответствующие казахским инструментальным кюям.

В 80-е годы в жанре фортепианного концерта отчетлива проявляются новые черты: более свободная форма, более динамичная драматургия, немногословность, иное отношение к народной традиции. Наиболее ярко это проявилось в творчестве Тлеса Кажгалиева /1949-1995./, одного из самых талантливых композиторов республики.

К своему второму Фортепианному концерту композитор шел долго, но целеустремленно. Этому произведению предшествовали Концерт для камерного оркестра, скрипки, флейты, ударных, контрабаса и фортепиано, а также его дипломная работа при окончании Московской консерватории- Симфония- концерт для фортепиано с оркестром. Наиболее сильной стороной творчества Кажгалиева является великолепное слышание оркестра, все его произведения выделяются красочностью и свежестью звучания.

Второй фортепианный концерт Кажгалиева (одночастный) написан в – сонатной форме с вступлением и кодой. Три раздела концерта (экспозицию, разработку и репризу) можно представить и в виде трехчастной композиции (как формы второго плана). Тогда большой лирический эпизод в разработке условно можно назвать средней частью концерта. В произведении много бле-

стящих импровизаций и в партии солиста и в партии оркестра. Функция вступления, состоящего из трех разделов (Tempo zubato, cadenza ad libitum, Lamente), привлечение внимания, поиск, оформление темы - близка функциям вступления в казахских народных песнях. Вступление дважды проводится целиком (перед экспозицией и репризой) и, намеком, перед разработкой. Главная партия (Allegro con brgio) поручена солисту, выдержана в диатоническом ладу, с чертами пентатоники (цифра 2 клавира). Она изложена унисонно, а пульсирующие восьмые оркестрового сопровождения образуют секундо- кварто- квинтовую гармоническую основу. Главная партия- динамичная, яркая и виртуозная. Связующий эпизод написан в манере пуантилизма, и по образному впечатлению напоминает звуковой хаос. Здесь также есть элементы джазовой импровизации (цифра 7 клавира). Кульминацией первого раздела концерта является кюя в партии оркестра. Затем импровизационная каденция солиста (solo ad libitum) приводит к центральному лирическому образу концерта – его средней части. Кульминация средней части переходит в репризу. Здесь автор усиливает «стихийность», импровизационность и в партии солиста и в партии оркестра (ремарка композитора: «каждый отдельный музыкант в пределах заданного диапазона играет любые пассажи с наибольшей возможной скоростью») (цифра 24 клавира). Кода - гимническая, торжественная завершает концерт.

Т. Кажгалиев во Втором фортепианном концерте продемонстрировал лучшие стороны своего композиторского стиля: энергию, динамику, оптимизм, великолепную оркестровку, отличное владение фортепианной фактурой. Он использует современный музыкальный язык: пуантилизм, алеаторику, кластерные гармонии, джазовую импровизацию. Его Второй концерт стал самым популярным и часто исполняемым произведением из всех фортепианных концертов композиторов Казахстана. Он входит в репертуар известных пианистов (нар. арт. РК Ж. Аубакировой, Р. Ермекова, Б. Айгалкаевой) и студентов консерватории, часто звучит в других странах (США, россии).

Проследивая развитие разных жанров в фортепианном творчестве композиторов Казахстана необходимо обратить внимание на освоение одного из сложнейших жанров европейской му-

зыки – жанра сонаты. Начало сонатному творчеству положено в 1947 году созданием Б.Ерзаковичем сонаты, посвященной М. Маметовой. В 50-е годы появляется Поэма-соната М. Койшибаева и Соната памяти Юлиуса Фучика А. Бычкова (рукопись), соната Н. Мендыгалиева. В 60-е годы написаны сонаты Б.Джуманиязова, А. Исаковой, Ж. Дастанова. Интересно проявили себя в сонатном жанре композиторы Т.Мынбаев, А. Серкебаев, К. Дуйсекеев, С.Кибирова (70-80-е годы).

Примером синтеза классической и национальной жанровости можно назвать до-минорную сонату А. Серкебаева./сочинению в 1971 году/. В его сонате, раньше, чем у других композиторов, Кюй стал органичной частью в развитии целого. Еще в годы учебы Серкебаев увлеченно изучает казахский музыкальный фольклор. Он много работает над обработками казахских народных песен, находит свой метод развития национального материала. Большим успехом пользуются кюи для камерного оркестра «Шалқыма» и «Кербез», написанные Серкебаевым в 70-е годы, а также его балет «Ақсақ құлан», В его фортепианной сонате яркая виртуозная фактура, отличное знание возможностей инструмента (Серкебаев – профессиональный пианист). Соната состоит из трех контрастных частей, связанных общностью тематизма. Форма ее стройна. Как в традиционном цикле, драматургический план строится на противопоставлении быстрых крайних частей лирическому *Andante*. Первая часть – энергичная по характеру, с яркими контрастами между главной и побочной партиями. Вторая часть – близка казахской лирической песне. Финал – написан в форме рондо-сонаты. В его основе яркая, выдержанная в стиле праздничных казахских народных кюев тема – рефрен. Перенося тему из одной октавы в другую, композитор придает ей различную тембровую окраску, словно поручая различным инструментам. В сонате Серкебаева исполнитель найдет для себя многокрасочную фактуру, сможет решать сложные художественные задачи, проявить свои исполнительские возможности.

В 80-е годы написаны две фортепианные сонаты Г. Жубановой- выдающегося симфонического и оперного композитора. В своем позднем творчестве она постоянно обращается к фортепианной музыке (выше мы уже говорили о ее

поздних фортепианных циклах и о фортепианном концерте). В трехчастной сонате ре-минор (1985г.) Г. Жубанова раскрывает свое мироощущение. По характеру образов соната монументально-эпическая (1 часть- контрастно –драматическая, 2 часть- субъективно- лирическая, 3 часть – энергично – моторная). Ярко контрастными являются главная и побочная партии первой части: домбровая ткань главной партии (*Allegro moderato*) -суровая, повествовательная, а побочная партия (до - диез- минор, *Adagio, dolcissimo. Cantabile*) - образ женской хрупкости. Вторая часть представляет собой единый сплав медленного искусства «толғау», «жоқтау» и ариозной романтической контилены. Финал (*Allegro fezose* /- это своеобразная токката, энергичная, напористая, с обилием кластерных созвучий.

Соната- фантазия №2 Г. Жубановой (1987 г.) отражает творческие искания автора в области взаимодействия традиционной казахской и европейской культуры [4]. Соната одночастная, в ней широко представлено импровизационное начало, о чем свидетельствует уже само ее название. Импровизационность ощущается в свободной смене фактуры, очень тонко связанной с домбровом звучанием (моноритм, триоли), в контрасте темпов и непрерывном развитии, текучести. Музыка сонаты- фантазии яркая и оригинальная, требует от исполнителя высокого профессионального матерства.

В 90-х годах Союз композиторов Казахстана, как и все творческие союзы, испытывал определенные трудности, связанные с политическими и экономическими событиями (развал СССР). Отсутствие финансирования творческих союзов было связано с экономическими проблемами молодого суверенного Казахстана. Но, несмотря на это, остановить дух созидания невозможно, и композиторы находили новые возможности для продолжения работы (спонсорское финансирование, зарубежные гранты и т. д.). Так, например, творчество молодого композитора Адила Бестыбаева в эти годы вышло на международную арену. Его произведения исполнялись национальным духовым оркестром на многих международных фестивалях, а партитуры его произведений издавались в Европе.

Возвращаясь к фортепианной музыке хотелось бы отметить творчество молодого композитора Айдоса Сагатова. Его обращение к фор-

тепианной музыке не случайно – консерваторию он закончил по двум специализациям: как пианист и как композитор. Дипломной работой А. Сагатов на кафедре композиции был фортепианный концерт. А. Сагатов сочетает в своем творчестве автора и исполнителя, причем не только в жанрах классической музыки, но и в современной эстрадной музыке (А. Сагатов – автор и исполнитель многих песен группы “Уркер”).

Фортепианная соната А. Сагатов была написана в 1994 году, когда он учился в аспирантуре Алматинской консерватории. Соната состоит из двух частей. Произведение очень яркое, интересное по тематизму, по музыкальному языку. С точки зрения пианиста-исполнителя можно отметить огромное разнообразие и насыщенность музыкальной фактуры, которая дает возможность интерпретатору проявить колористические особенности инструмента при исполнении этого произведения [5].

Части сонаты контрастны междусобой: 1 часть *Andante sostenuto*-песенная по характеру, 2 часть *Moderato con moto*- моторная, энергичная. Автор характеризует свою сонату как “Романтическую по духу”. В сонате явная полиладовость, есть два устоя: две квинты (“ля-ми” и “соль-ре”). Интересны тембровые находки: подражание звучанию кобыза, кыл-кобыза, и узбекской зурны [6]. В репризе первой части есть колористические звуковые сочетания, придающие музыке терпкий, восточный колорит [7].

Вторая часть сонаты – полный контраст по отношению к первой части. Музыка финала очень экспрессивная, возбуждения (указание автора *Fezose* переводится “свирепо”), при прослушивании вызывает восторг своей звуковой и акустической эффектностью. А. Сагатов сам является прекрасным пианистом, соната в его исполнении звучала в Казахстане и Германии, неизменно вызывая бурную реакцию слушателей.

При изучении нотного текста финала сонаты становятся понятными истоки этих звуковых эффектов. А. Сагатов во второй, финальной части сонаты, вводит новые фактурные приемы, расширяя тембральные возможности рояля. Черты национального домбрового искусства отчетливо прослеживаются в фактурном рисунке, найденном или изобретенном А. Сагатовым [8]. Слух композитора уловил обилие обертонов в домбро-

вой музыке и воплотил их в реальной фортепианной фактуре.

Слуховое восприятие финала сонаты А. Сагатов связано с определенными ассоциациями: музыка как бы отражает звуковые явления внешнего мира, подъемы и спады, волнообразные процессы, а также психологическое состояние человека – контрастное сопоставление эмоций. Здесь преобладающее значение имеют красочные, пространственные эффекты. А. Сагатов использует технику сонористического письма.

Исследуя фортепианное творчество казахских композиторов необходимо отметить, что жизнь произведения – в его исполнении, реальном звучании. И в множестве прекрасных произведений есть свои лидеры в плане популярности, исполняемости, востребованности. Такие произведения, как “Легенда о домбре” Н. Мендыгалиева, фортепианные прелюдии и второй концерт Т. Кажгалиева, прелюдии Г. Жубановой уже прочно вошли в репертуар известных пианистов и учащейся молодежи. Такого же успеха мы желаем сонате А. Сагатов. По своим художественным качествам эта соната является новым шагом на пути развития фортепианного искусства в Казахстане [9].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Досаева. Казахская фортепианная музыка. С. 52.
2. Мухитова А. Исполнительские особенности фортепианной фактуры Пятого концерта Н. Мендыгалиева // в сб. Проблемы методики преподавания и исполнительства. Алма-Ата, 1992. С. 68-83.
3. Из советских композиторов назовем Ф. Амирова, написавшего в 1947 г. концерт для фортепиано с оркестром азербайджанских народных инструментов. В русской фортепианной музыке можно назвать “фантазию на темы Рябинина” Аренского, исполняемую с оркестром русских народных инструментов.
4. Акпарова Г. «Камерно-инструментальное творчество Г. Жубановой (на примере Сонаты-фантазии № 2)», «статья в книге» Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова, Алматы: Онер, С. 305.
5. Мухитова А. Соната Айдоса Сагатов (к вопросу об особенностях фортепианной фактуры в современной музыке Казахстана) // «Музыка Центральной Азии: традиции и современности». М.: «Прест», 2003. С. 72-79.
6. Там же, с.73.
7. Там же. С. 76.
8. Там же. С. 77.
9. На сегодняшний день это соната не издана. Существует только рукопись.