

Бакаева Ирина Алексеевна, Амирова Айгерим Нигматулаевна

ПОЭМА В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ

Статья посвящена обзору жанра поэмы в музыкальном искусстве Казахстана. Рассматриваются аспекты национальной интерпретации жанра, особенности содержания и формы поэзных произведений, их специфика в творчестве казахстанских композиторов. Отмечаются родство поэмы с казахским традиционным искусством, использование разнообразных исполнительских составов, в том числе и казахских национальных инструментов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2015/2/1.htm

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2015. № 2 (92). С. 10-12. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2015/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

УДК 78(574)

Искусствоведение

Статья посвящена обзору жанра поэмы в музыкальном искусстве Казахстана. Рассматриваются аспекты национальной интерпретации жанра, особенности содержания и формы поэзных произведений, их специфика в творчестве казахстанских композиторов. Отмечаются родство поэмы с казахским традиционным искусством, использование разнообразных исполнительских составов, в том числе и казахских национальных инструментов.

Ключевые слова и фразы: поэма как лиро-эпический жанр; программность; национальное содержание; фольклорное цитирование; драматургия.

Бакаева Ирина Алексеевна, к. искусствоведения

Амирова Айгерим Нигматулаевна

Казахский национальный университет искусств, г. Астана

irabacaeva2006@mail.ru; aigerim.amirova.1987@mail.ru

ПОЭМА В КАЗАХСКОЙ МУЗЫКЕ[©]

Поэма как музыкальный жанр складывается в романтическую эпоху на основе аналогичной литературной разновидности. Композиторов привлекают в ней эмоциональность высказывания, свобода формы, отсутствие строгих закономерностей. Она пользуется неизменно широким «спросом» и у композиторов Казахстана. К поэме обращаются основоположники казахской музыки Е. Брусиловский, А. Жубанов, М. Тулебаев, К. Кужамьяров, Н. Мендыгалиев. Эстафету в развитии жанра продолжают Е. Рахмадиев и Г. Жубанова, а также представители более молодого поколения композиторов, среди которых можно назвать А. Раимкулову, А. Бестыбаева, Б. Дальденбаева, Ж. Тезекбаева, С. Абдинурова, Б. Баяхунова.

Особое место поэма заняла в казахской фортепианной музыке. По своим глубинным свойствам поэма родственна лиро-эпическим жанрам, в ней обобщенно отражаются легендарные национальные образы и сюжеты. Так, великому философу и поэту посвящена поэма-соната «Памяти Абая» для фортепиано М. Койшибаева, в концертный репертуар пианистов Казахстана прочно вошла «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева, по праву ставшая классикой казахской фортепианной музыки. Национальным характером проникнуты и другие фортепианные произведения – поэма-уран (гимн) Е. Брусиловского, прелюдия-поэма К. Кужамьярова.

Для поэм казахстанские композиторы избирают разные исполнительские составы. В казахском музыкальном искусстве встречаются поэзные сочинения для большого симфонического оркестра, для солирующего голоса или инструмента. В творчестве казахских композиторов имеются симфонические, вокально-хоровые и камерные поэмы. Например, поэма М. Мангитаева написана для фортепиано и оркестра казахских народных инструментов, «Поэма о жизни» Е. Брусиловского – для струнного квартета. Многочисленны поэмы для сольных инструментов. Здесь лидируют поэзные сочинения для скрипки, фортепиано.

Естественным для казахских композиторов явилось обращение к тембровым краскам национальных инструментов. Первые поэмы для казахских народных инструментов появились после возникновения оркестра в 30-е годы прошлого столетия. Оркестровое звучание, в котором объединялись тембры домбры и кобыза, предлагало новые выразительные возможности для воссоздания в музыке национального колорита. Все это стимулировало композиторов на создание поэм для казахского народного оркестра. В их число входят: «Праздничная поэма» и «Думанда» («На шумном веселье») Е. Брусиловского, поэма на казахские народные темы К. Мусина. Поэма «Дала дастан» («Степная поэма») Е. Усенова написана для казахского инструмента кыл-кобыза и камерного симфонического оркестра, кюй-поэма «Ансау» («Страстное желание») и «Акку» («Лебедь») Н. Тлендиева, «Тілеп-дастан» («Поэма-мечта») С. Абдинурова – для камерного оркестра и кыл-кобыза, «Ғасырлар толғауы» («Думы веков») Е. Усенова – для симфонического оркестра, смешанного хора и кыл-кобыза.

Несмотря на широкую распространённость жанра в казахской музыкальной культуре, поэма остается малоизученной областью музыковедения. Существуют единичные работы, рассматривающие те или иные поэзные произведения, но не с точки зрения их жанровых свойств. Чаще всего в работах казахстанских музыковедов акцентируется связь с кюем, домбровым исполнительством. Так рассматривает фортепианные произведения А. Досаева [3], отмечая использование казахстанскими композиторами квартетно-квинтовых формул в фактуре.

Общая характеристика симфонических поэм Е. Рахмадиева, К. Кужамьярова дается в монографиях Л. Измайловой [4] и К. Кириной [6], посвященных жизни и творчеству этих композиторов. Ценная информация о казахской симфонической поэме присутствует в статье И. Вызго-Ивановой [1]. Но в целом сведения о жанре разрозненны, системного представления о казахской музыкальной поэме, которая занимает одно из ведущих мест в творчестве композиторов Казахстана, пока нет, чем и обусловлено появление данной статьи.

Лидирующие позиции поэмы среди других видов музыки объясняются спецификой жанра, его свободой. Как и многочисленные поэмы европейских композиторов, произведения казахских авторов опираются на народные сказания, легенды, исторические сюжеты, образы которых не обесцениваются, не устаревают и раскрываются по-новому в разных художественных прочтениях.

Широкое обращение к поэме в казахской музыке обусловлено также ее родством с казахскими эпическими жанрами – жыром, кюем-легендой, дастаном. Синкретизм древнейших народных жанров совмещал слово и музыку, повествовательность и лирику – то есть типично поэзные свойства. Поскольку поэма – жанр поэтический, характерной чертой ее музыкальной разновидности становится программность. Связь со словом выводит на первый план лирическую повествовательность, рассказ.

О. Соколов, характеризуя поэму как лирико-драматическую разновидность творчества, отмечает: «Для композитора избранный сюжет уже представляет собою данность, и он стремится не пересказать его, что в музыке адекватно сделать невозможно, но выразить к нему свое отношение; отсюда – лиризм авторской интонации, созвучный литературному прототипу» [7, с. 96]. Повышенный эмоциональный фон поэмы, ее драматический накал исследователь объясняет обязательным наличием конфликта в поэзных повествованиях, «трагическим столкновением героя с объективными жизненными обстоятельствами» [Там же, с. 97]. Одновременно с лирикой и драмой в поэме проявляется эпическое начало, которое влияет на характер музыкального развития и тематизма.

Так, например, в поэмах казахстанских композиторов всегда присутствует незримый рассказчик. В композиции, как правило, имеются эпический зачин и заключение-эпилог, обрамляющие основной раздел. Именно с такого зачина начинаются фортепианные «Легенда о домбре» Н. Мендыгалиева и прелюдия-поэма К. Кужамьярова.

Драматургия поэм казахстанских композиторов строится на сопоставлении контрастных образов и картин, которые последовательно раскрываются в разделах трехчастной формы. Ее начало – всегда лирико-эпическое, повествовательное, как в искусстве казахских акынов. В нем органично сочетаются объективное и лирико-субъективное начала, поскольку «рассказ» всегда ведется от первого лица.

В последующих разделах повествовательность сменяется театральным «показом» картин (героических, драматических, лирических), о которых ведется речь. В завершении композиции, как правило, возвращается эпический план «рассказа» – эпилог или заключение. Таким образом, в музыкальной драматургии осуществляется типичное для поэмы переключение разнохарактерных образных планов, выразительность которых определяется связью с литературным словом и театральным началом.

В Казахстане композиторская музыка начинает развиваться лишь в 30-е годы XX столетия. Поэтому первые симфонические поэмы появляются только в 1943 году. Это было сложное для страны военное время. Оно обусловило содержание многих поэм, посвященных крупнейшим историческим личностям, Родине, например: «Тулеген Тохтаров» Б. Ерзаковича, «Амангельды» В. Великанова, «Лирическая поэма памяти Абая» Е. Брусиловского, «Казахстан» М. Тулебаева.

Казахстанские композиторы, обратившиеся к жанру поэмы (А. Жубанов, Г. Жубанова, С. Мухамеджанов, К. Мусин, Н. Мендыгалиев, Е. Рахмадиев и др.) развивают традиции, сложившиеся в западноевропейской и русской музыке. Так, симфоническая поэма в казахской музыке трактуется, чаще всего, как программное одночастное произведение лирико-эпического склада. В то же время казахские музыканты оттачиваются от достижений русской и советской музыкальной классики, от сложившихся общих принципов, связанных с воплощением патриотической тематики и преломлением фольклора.

Так же как в русской и европейской музыке, для казахских музыкальных поэм избирались сюжеты народных сказаний и легенд («Аксак кулан» («Хромой жеребенок») Г. Жубановой, «Ризвангуль» (имя девушки) К. Кужамьярова, «Мынчанюй» (имя) Б. Баяхунова), исторические события и образы великих людей – поэтов, героев («Амангельды» (имя) В. Великанова).

В поэмах композиторы стремились к органичному сочетанию европейских музыкальных форм с фольклорным материалом. При этом методы работы с народными мелодиями были различны. Наиболее распространенным являлось цитирование народных тем в их подлинном виде. Этот метод помогал конкретизировать программный сюжет и придавал музыке самобытный национальный колорит. Так, при помощи цитирования фольклора достигнута яркая национальная определенность и конкретность образов в лирической «Поэме памяти Абая» Е. Брусиловского, с которой и начинается история жанра в казахской музыке. Это произведение является не просто музыкальным портретом великого поэта-мыслителя, но и новым симфоническим «прочтением» творчества Абая. Характеристикой образа казахского философа, его музыкальным символом служит мелодия казахской народной песни «Видел я – буря сломила березу».

Примечательна в плане использования народных мелодий одна из ранних симфонических поэм – «Казахстан» А. Шабельского. В ней композитор цитирует многочисленные темы, среди которых мелодии кюев Курмангазы «Акбай» (мужское имя), «Богда» (имя), кюй Туркеша «Охота» и народная песня «Жиенбай эні» (песня Жиенбая).

Помимо цитирования фольклорных мелодий, композиторы широко использовали свободное претворение особенностей народной музыки – ладовых, структурных, метроритмических. Наиболее распространен этот метод в поэзных произведениях с обобщенной программностью. К сочинениям такого типа относятся поэмы М. Тулебаева, передающие общее представление о родных степях и просторах. Это торжественные поэмы «Казахстан» и «Той», проникновенно лирическая поэма для скрипки, в которых композитор

отталкивается от обобщенной национальной мелодико-интонационной сферы. Музыкальной конкретностью отличается «Лирическая поэма», созданная по следам любовно-лирических эпизодов оперы «Биржан и Сара». Поэмы М. Тулебаева отмечены органичным синтезом эпического и лирического начала, характерного для данного жанра.

Лирико-эпическую линию М. Тулебаева продолжает К. Мусин. В своей поэме «На джайляу» он использует интонации народной песни «Акдарига» (имя девушки). Свободное преломление особенностей домбровых кюев, интонаций народных песен наблюдается в симфонических поэмах «Родина радости» С. Мухамеджанова, «Толгау» («Размышление») Е. Рахмадиева.

Цитирование народных тем и использование особенностей домбровых кюев, принципов формообразования в народной музыке характерно для творчества Г. Жубановой. Ее поэма «Аксак кулан» построена на симфонической разработке темы одноименного кюя-легенды, записанного А. Затаевичем от кюйши К. Медетова.

Казахстанские композиторы создают и поэмы непрограммного типа. Особенно многочислен данный вид в камерной музыке, достаточно много примеров поэм для камерного оркестра, для одного инструмента или ансамбля. Например, поэма для камерного оркестра К. Кужамьярова, поэма для скрипки с камерным оркестром К. Мусина, поэма для скрипки и фортепиано В. Великанова. В отдельных случаях термин «поэма» сопровождается дополнительными определениями, уточняющими образ: «Лирическая поэма» для струнного квартета Г. Жубановой или ее же «Фантастическая поэма». Также существуют примеры синтеза поэмы с другими жанрами, такими как баллада, реквием, концерт, кюй: поэма-реквием «Мухтар-аға» (Брат Мухтар) Е. Рахмадиева, кюй-поэма для струнных, фортепиано и ударных М. Сагатова, «Поэма-баллада о Сакене Сейфуллине» К. Мусина, концерт-поэма для скрипки с оркестром С. Кибировой, прелюдия-поэма для фортепиано К. Кужамьярова. В отдельных сочинениях аккумулируются признаки симфонического, кантатно-ораториального, концертного жанров, а национальные инструменты приносят неповторимый колорит звучания (вокально-симфоническая поэма «Зауреш» К. Кужамьярова). Итак, жанр поэмы в Казахстане трактуется в основном как лиро-эпический. Его особенность проявляется в национальном характере образного содержания, в использовании тематизма казахского фольклора и народных инструментов. Композиторы Казахстана преломляют в поэмах национальные особенности формы и принципов темообразования.

В казахской музыке, продолжающей традиции общемировых достижений, особенности поэмы обусловлены преломлением национальных, исторических сюжетов и образов, фольклорного тематизма. Композиторы Казахстана широко используют общие принципы народной музыки – интонационные, ладо-гармонические, фактурные.

Поэма как музыкальный жанр значительно обогатила искусство в целом. Для казахских композиторов поэма явилась той разновидностью, которая позволила наиболее легко и безболезненно совместить европейские академические формы с национальной традицией.

Список литературы

1. **Вызго-Иванова И.** Симфоническое творчество композиторов Средней Азии и Казахстана. Л. – М.: Советский композитор, 1974.
2. **Джумакова У.** Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности. Астана: Фолиант, 2003. 196 с.
3. **Досаева А. Ж.** Казахская фортепианная музыка. Алма-Ата, 1991.
4. **Измайлова Л.** Еркегали Рахмадиев. Астана: Елорда, 2000. 192 с.
5. **Кетегенова Н.** Жанр симфонической поэмы в творчестве М. Тулебаева // Славный сын песенного края. Композитор М. Тулебаев. Алматы, 1999. С. 98-105.
6. **Кирина К.** Куддус Кужамьяров. М.: Сов. композитор, 1980.
7. **Соколов О.** Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород, 1994.

POEM IN THE KAZAKH MUSIC

Bakaeva Irina Alekseevna, Ph. D. in Art Criticism

Amirova Aigerim Nigmatulaevna

Kazakh National University of Arts, Astana

irabacaeva2006@mail.ru; aigerim.amirova.1987@mail.ru

The article reviews the genre of poem in music of Kazakhstan. The paper considers the aspects of the national interpretation of the genre, the peculiarities of the content and form of poems, their specificity in the creativity of the Kazakh composers. The authors mark the kinship of the poem with the Kazakh traditional art, the use of various performing groups including the Kazakh national instruments.

Key words and phrases: poem as lyric-epic genre; programs; national content; folklore citation; dramaturgy.