

МРНТИ 18.41.01

Рахат Муратали¹*¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
Казахстан, Алматы***«ИСЛАМЕЙ» М.А.БАЛАКИРЕВА: НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВОСПРИЯТИЯ И
ИСПОЛНЕНИЯ ШЕДЕВРА****Аннотация**

Данная статья посвящена рассмотрению ориентальной фортепианной фантазии «Исламей» выдающегося русского композитора второй половины XIX века М. А. Балакирева. Основное внимание направлено не только на историю создания, но и картину распространения этого шедевра русской и европейской фортепианной музыки, завоевавшего престижные концертные сцены России, Франции, Англии, Германии, Испании, США. В работе приведены разные мнения и оценки данного новаторского произведения, принадлежащие крупнейшим русским и зарубежным композиторам, музыковедам – П. Чайковскому, А. Бородину, Г. Ларошу, А.Фаминцыну, Ф. Листу, Г. Венявскому. Кроме того, внимание фокусируется на интерпретации восточной фантазии выдающимся современным пианистом Владимиром Горовицем, исполнение которого отличается уникальностью и смелым подходом к авторскому тексту. Раскрывая замысел композитора, подчеркивая свежесть и самобытность звучания цитируемых в сочинении подлинных народных тем, блестяще демонстрируя исполнение сложнейших виртуозных фрагментов, пианист одновременно вносит отдельные коррективы и изменения текста, не искажающие, на наш взгляд, художественную целостность и манеры балакиревского письма. В. Горовиц создает удивительный образец прочтения фортепианного шедевра, каковым по праву считается фантазия «Исламей», опережающая свое время.

Ключевые слова: «Исламей», Балакирев, Горовиц, исполнительская интерпретация.

Рахат Муратали¹*¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы.
Алматы, Қазақстан***М. А. БАЛАКИРЕВТІҢ "ИСЛАМЕЙ": ШЕДЕВРДІ ҚАБЫЛДАУ МЕН ОРЫНДАУДЫҢ
КЕЙБІР АСПЕКТІЛЕРІ****Аннотация**

Бұл мақала XIX ғасырдың екінші жартысындағы көрнекті орыс композиторы М. А. Балакиревтің "Исламей" Шығыс фортепиано фантазиясын қарастыруға арналған. Басты назар Ресейдің, Францияның, Англияның, Германияның, Испанияның, АҚШ-тың беделді концерттік сахналарын жеңіп алған орыс және еуропалық фортепиано музыкасының осы шедеврiнiң құрылу тарихына ғана емес, таралу көрiнiсiне де бағытталған. Жұмыста iрi орыс және шетелдiк композиторларға, музыкатанушылар П. Чайковскийге, А. Бородинге, Г. Ларош, А. Фаминцын, Ф.Лист, Г. Венявский тиесiлi осы жаңашыл шығарманың әртүрлi пiкiрлерi мен бағалары келтiрiлген. Сонымен қатар, көрнектi заманауи пианист Владимир Горовицтiң Шығыс фантазиясын түсiндiруiне назар аударылады, оның орындалуы бiрегейлiгiмен және авторлық мәтiнге батыл көзқарасымен ерекшеленедi. Композитордың идеясын ашып, композицияда келтiрiлген шынайы халық тақырыптарының балғындығы мен өзiндiк ерекшелiгiн баса көрсете отырып, ең күрделi виртуоздық фрагменттердiң орындалуын керемет көрсете отырып, пианист сонымен бiрге мәтiнге жеке түзетулер мен өзгерiстер енгiзедi, бiздiң ойымызша, Балакирев жазуының көркемдiк тұтастығы мен мәнерiн бұрмаламайды. В. Горовиц фортепиано шедеврiн оқудың таңғажайып үлгiсiн жасайды, ол өз заманынан бұрын Исламей фантазиясы деп саналады.

Түйiндi сөздер: "Исламей", Балакирев, Горовиц, орындаушылық интерпретация.

Rakhat Muratali¹

¹ *Kurmangazy Kazakh National Conservatory
Almaty, Kazakhstan*

"ISLAMEY" BY M. A. BALAKIREV: SOME ASPECTS OF THE PERCEPTION AND PERFORMANCE OF A MASTERPIECE

Abstract

This article is devoted to the consideration of the oriental piano fantasy "Islamey" by the outstanding Russian composer of the second half of the XIX century M. A. Balakirev. The main attention is directed not only to the history of creation, but also to the picture of the spread of this masterpiece of Russian and European piano music, which has won prestigious concert stages in Russia, France, England, Germany, Spain, and the USA. The paper presents different opinions and assessments of this innovative work, belonging to the largest Russian and foreign composers, musicologists – P. Tchaikovsky, A. Borodin, G. Laroche, A. Famintsyn, F. List, G. Venyavsky. In addition, attention is focused on the interpretation of oriental fantasy by the outstanding contemporary pianist Vladimir Horowitz, whose performance is distinguished by its uniqueness and bold approach to the author's text. Revealing the composer's idea, emphasizing the freshness and originality of the sound of genuine folk themes quoted in the composition, brilliantly demonstrating the performance of the most complex virtuoso fragments, the pianist simultaneously makes individual adjustments and changes to the text, which, in our opinion, do not distort the artistic integrity and manner of Balakirev's writing. V. Horowitz creates an amazing example of reading a piano masterpiece, which is rightfully considered to be the fantasy of "Islamey", ahead of its time.

Keywords: "Islamey", Balakirev, Horowitz, performing interpretation.

Среди произведений выдающегося русского композитора М. А. Балакирева (1836-1910) на восточную тематику выделяется уникальная и ярчайшая фортепианная фантазия «Исламей» (1869), которая, несмотря на сложный период в жизни композитора, была написана буквально за один месяц. «Исламей» – это новаторское, дерзкое по замыслу и концепции произведение, вершина фортепианного творчества не только самого композитора, но и всей русской исполнительской школы XIX века. Балакиревского «Исламея» можно сравнить с такими шедеврами русской музыки о Востоке, как «Испанские увертюры» М. Глинки, «Испанское каприччио» и «Шехерезада» Н. Римского Корсакова, «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. Бородина. История создания этого произведения изложена Балакиревым в 1892 году в письме к Э. Рейссу: «Пьеса эта случайно задумана на Кавказе, куда мне пришлось съездить лета три подряд в конце 60-х годов. Интересуясь тамошней народной музыкой, я познакомился с одним князем, который часто приходил ко мне и играл на своем инструменте, похожем отчасти на скрипку, народные мелодии. Одна из них, плясовая, называемая «Исламей», мне чрезвычайно понравилась...» [1, 309]. Знаменательна позиция Балакирева, который понимал, что выступает против требований высших кругов, но менять свой курс был не намерен. «Успех громадный, – говорил художник, – но зато (наверху, в высших кругах) я возбудил к себе непримиримую ненависть».

М. А. Балакирев. Портрет 60х годов.



Прежде всего, выделим следующие, на наш взгляд, важные моменты, позволяющие называть эту пьесу новаторской. Во-первых, тяготение композитора к теме Запад-Восток, межкультурному взаимодействию, к использованию подлинных песен и танцев восточных народов. Во-вторых, создание романтической фантазии, априори рассчитанной на

исполнительское искусство Николая Рубинштейна – знаменитого русского пианиста-виртуоза второй половины XIX века, которому посвящено это сочинение. В-третьих, обращение композитора к музыкальной форме двойных вариаций, типичной для классической музыки, но реже встречающейся у романтиков, соединенной с формой сонатного аллегро.

Современники композитора справедливо относили «Исламей» к сверхтрудным произведениям, имеющимся в русской и европейской фортепианной музыке второй половины XIX века, требующих от исполнителя блестящей технической оснащенности и виртуозности. Напомним, что Балакирев был замечательным пианистом. По этому поводу известно следующее суждение Н. Римского-Корсакова: «Отличный пианист, превосходный чтец нот, прекрасный импровизатор, от природы одаренный чувством правильной гармонии и голосоведения, он обладал частью самородной, частью приобретенной путем практики на собственных попытках сочинительской техникой» [2, 23]. Парадокс, но сам автор признавался, что со многими пассажами фантазии он «не может справиться», а А. Скрябин, переиграл руку, когда разучивал «Исламея». Не случайно балакиревская фантазия послужила примером и сильным импульсом для М. Равеля во время работы над фортепианном циклом «Ночной Гаспар» (1908), который состоял из трех пьес («Ундина», «Виселица», «Скарбо»), воплощающий онирический мир, населенный странными призрачными существами, фантастическими образами, возникающие в сновидениях, но с ощущением абсолютной его реальности. По словам Равеля, создавая «Скарбо», он стремился сочинить пьесу ещё более трудную, чем «Исламей» Балакирева. На наш взгляд, такая увлеченность технической сферой, обусловлена тем, что в процессе создания «Исламея», Балакирев-пианист довлел над Балакиревым-композитором. Эту особенность, которую можно отнести к просчетам композитора, впервые заметил А. Бородин, считая, что в «Исламее» «слишком видится технический труд сочинительства». Данное качество проявляется в опусах раннего периода, а также обнаруживается в поздних сочинениях композитора, в которых доминирует не творческая мысль, а формальный расчет [3, 51].

Огромный интерес представляет реакция музыкантов, в том числе и известных, на появление балакиревского «Исламея». Странно, но будучи подлинным художественным явлением в фортепианной музыке того времени, ориентальная фантазия не сразу получила признание. Одним из тех, кто высоко оценил художественные достоинства и своеобразие «Исламея», вызвавшего при своем появлении противоречивую реакцию и мнения музыкантов, был П. Чайковский, внимательно следивший за творческими поисками и находками М. Балакирева. «Ваша армяно-грузино-иерихонская фантазия, – с добродушным юмором писал Балакиреву Чайковский, – получена, и Рубинштейн уже ежедневно проигрывает ее в консерватории. Если хотите знать, какое она произвела впечатление, то скажу Вам, что слышавшие ее могут быть разделены на три разряда. Некоторых она приводит в телячий восторг, другие относятся к Вашей пьесе, как к какому-то курьезному чудищу; наконец, третьим она вовсе не нравится. Справедливость требует сказать, что таковых здесь немного». Комментарии и наблюдения Чайковского, сконцентрировавшего свое внимание на манере балакиревского письма, отличались пронизательностью и глубиной: «Талантливый композитор, – отмечает Чайковский, -- темами для своей пьесы взял плясовую лезгинскую и другую певучую татарскую песню, а в разработке этих основных мотивов выказал и замечательный вкус, и необыкновенное богатство гармонической техники, и глубокое знание свойств своего инструмента» [4, 14]. Выделим особо среди поклонников русского композитора Ф. Листа, который с восторгом отозвался о превосходном новаторском сочинении М. Балакирева.

В то же время, неистовый и резкий характер выразительности восточной фантазии, динамизм и острота ритма, ладогармоническое решение, нетипичные для академической русской музыки, не только поражали воображение слушателей, критиков, но вызывали недоумение, неоднозначное отношение. «Длинная, бурливая, неистовая «восточная фантазия» (опять любимый «Восток!»). Вряд ли кому-нибудь сама пьеса доставит артистическое наслаждение». Данное высказывание об «Исламее» принадлежит известному

композитору и музыковеду А. Фаминцыну. Не сразу оценили и приняли оригинальность замысла, художественные достоинства и новаторство этой восточной фантазии критик Г. Ларош, увидевший в «Исламее» не более, чем «длинный, шумный и однообразный этюд», а также польские композиторы – Г. Венявский, Т. Лешетицкий.

После того, как издательство Юргенсона напечатало ноты «Исламея», растет популярность и расширяется география распространения этой пьесы, появляются ее обработки для симфонического оркестра С. Ляпунова, А. Казеллы. Из биографии композитора С. Ляпунова, который наряду с А. Аренским, В. Калинниковым, А. Глазуновым, С. Рахманиновым, относится к новому поколению, к композиторам позднего русского романтизма, то есть промежуточного звена между представителями «Могучей кучки» и русского модернизма, известно, что в 80-х годах он познакомился с М. Балакиревым, под его влиянием создает свои первые музыкальные опусы, в которых использует народную музыку. Что касается знаменитого итальянского композитора, дирижера и пианиста А. Казеллы, то в 1906-1909 годах, гастролируя в России, он проявляет огромный интерес к русской музыке, знакомится с М. Балакиревым, Н. Римским-Корсаковым, А. Глазуновым. Казелла делает оркестровку «Исламея» Балакирева, а также четырехручное переложение этой фантазии. Интересно, что обе оркестровки (Ляпунова и Казеллы) понравились ее автору, который блестяще солировал на концерте в качестве пианиста.

Как пишет пресса 1895-1900-х годов, на концертных сценах в России в исполнении пианиста И. Левина, А. Гольденвейзера, Е. Бекман-Щербины, Л. Кашперова, В. Дроздова звучит «Исламей». В 1909-1910 годах с этим сочинением познакомилась публика Парижа, Марселя, Лиля, Лондона, Берлина, Лейпцига, Чикаго. Среди знаменитых зарубежных пианистов, включивших в свой репертуар «Исламей» русского композитора, выделим испанского музыканта Рикардо Виньеса и франко-бразильскую пианистку Магду Тальеферро. В 1913 году в Париже проводится конкурс пианисток имени Клер Паже, в требованиях которого «Исламей» М. Балакирева является обязательной пьесой. В 1927 году на конкурсе в Женеве, приуроченном к открытию Международной музыкальной выставки, «Исламей» – вновь становится обязательной пьесой. В XX веке «Исламей» по-прежнему пользуется у пианистов огромной популярностью. Его играют многие советские и зарубежные музыканты – Эмиль Гилельс, Святослав Рихтер, Григорий Гинзбург, Роже Бутри. В Казахстане «Исламей»

В. С. Горовиц

редко включается в репертуар отечественных пианистов. Исключением является выступление профессором Коган Е.Б. и Массовер С.А., а также Аскара Кульшарипова, Рахата Муратали.

Отмечая мастерство известнейших пианистов современности, таких как Э. Гилельс, Б. Березовский, Ю. Ванг, Ланг Ланг, в чьи репертуары входит восточная фантазия «Исламей» М. Балакирева, остановимся на интерпретации этой пьесы Владимиром Горовицем (1903-1989). Анализ сделан по записи концерта В. Горовица 23 января 1950 г. в Карнеги-холле¹.



Как известно, Горовиц – гениальный американский пианист; за романтический стиль, особую атмосферу звучания, безупречное и самобытное исполнение сочинений композиторов разных эпох, критики и поклонники его таланта справедливо называют «Листом 20-ого столетия», «Последним великим романтиком и «Королем всех Королей пианистов».

Наш выбор обусловлен также тем, что исполнение В. Горовица, содержит основные признаки прекрасной фортепианной игры, выделенные в свое время С. Рахманиновым: воссоздание истинной концепции произведения, техническое мастерство, правильная

¹ Запись концерта доступна по ссылке: <https://www.youtube.com/watch?v=twp-WXpBOL0>

фразировка, определение темпа, самобытность исполнения, значение педали, истинное понимание музыки [5, 232].

По записи концерта в Карнеги-холле можно рассмотреть игру великого пианиста и отметить факт наибольшего, по нашему мнению, влияния на восприятие виртуозности при исполнении как ориентальных, так и современных произведений. С первых нот Горовиц задает характер звучания всего произведения – в метроритме четырех триолей на такт он подчеркивает лезгинку акцентами на первые ноты в триолях. Так как исполнение инструментальных танцев (особенно подвижных и динамичных) предполагает упрощенное отношение к нотам и усиленное внимание к ритмической составляющей, Горовиц придерживается этой тенденции на протяжении всей первой части фантазии:

Пример №1. Тема первого раздела

Allegro con fuoco ♩ = 168

Вопреки сложившейся в кругах пианистов версии исполнения, а именно, сглаженности звука и многих других составляющих «стандартной модели», Горовиц, подобно хорватскому пианисту Иво Погореличу (который также является крайне незаурядной личностью и славится оригинальным прочтением произведений Ф. Шопена), не следует устоявшимся традициям исполнения штрихов и педализации. Его игра с самого начала – нарочито угловатая, напористая и при этом предельно простая по содержанию. Причина приведения нами в пример подчеркивания пианистом ключевых особенностей произведения как ориентальной композиции – четко очерченный ритмический рисунок при игре, точно выделенные акценты. Педаль Горовиц использует в соответствии с ритмической составляющей главной партии Фантазии. В частности, речь идет об эпизодах, отличающихся нагруженностью фактуры мелкими длительностями и проходящей мелодической структурой. Такая версия придает эффектность звучанию вкупе с требуемой легкостью (произведение, как уже отмечалось, отличается исключительной сложностью для исполнения).

Необходимо также отметить выровненное звучание мелких длительностей, при этом Горовиц использует приемы выразительности в масштабах больших, нежели в рамках 3-4 тактов, о чем свидетельствует довольно растянутая в звуковом пространстве динамика с начальных тактов вплоть до заключения первого раздела «Исламея».

Противопоставляя энергичной теме первого раздела вторую тему (D-dur, Andantino espressivo), Горовиц интерпретирует ее с мастерством: распевная татарская мелодия, лишенная преувеличенной чувственности, звучит естественно; пианист использует *rubato*, не теряя присущей теме искренности, простоты и свежести:

Пример №2. Тема второго раздела

92 **Andantino espressivo** $\text{♩} = 66$

97 **poco scherzando**

В исполнении среднего раздела фантазии Горовиц позволяет себе отойти от точной трактовки текста, концентрируя внимание на образной сфере произведения. Придерживаясь стиля игры на народном струнном инструменте, Горовиц, позволяя себе быть соавтором, жертвует качеством текста в угоду окраске звука и показа своеобразия мелодических фраз. Отмечая неординарность исполнительской интерпретации «Исламея», исключительное владение приемами звукоизвлечения, безупречность технического мастерства, подчеркнем, что в своей трактовке Горовиц допускает вольное обращение с оригинальным текстом, позволившее некоторым критикам считать такое обстоятельство несколько эксцентричным. На наш взгляд, подобный подход к исполнению известных сочинений («Danse macabre» К. Сен-Санса, «Вариации на тему из оперы Ж.Бизе «Кармен»), не обошедший стороной и балакиревское произведение (изменениям подвергся текст заключительного раздела «Исламея»), обусловлен опытом знаменитого пианиста в сфере создания транскрипций и обработок.

Данный вариант исполнения фантазии – это единоразовая творческая акция. Такая оригинальная трактовка, отличная от общепринятой была предложена исключительно Горовицем. Пианист изменил материал Коды, не исполняя такты с 242 по 281, перейдя с 241 такта непосредственно к Presto furioso в 282. Приведем для примера измененный нотный материал:

Пример №3. Измененный текст из Коды.

Presto furioso $\text{♩} = 152$

282 **ff** **8^{va}** **8^{va}**

В заключительных тактах Горовиц подчеркивает конвергентность балакиревского композиционного стиля с листовским, используя прием октавного *martellato* в восходящем гаммообразном пассаже:

Пример №4. Заключительные такты.

Как и любой уникальный исполнитель-виртуоз, Владимир Горовиц оказал колоссальное влияние на представления о стиле исполнения пианистами фантазии «Исламей» М. Балакирева, равно как и других подобных произведений. Тем самым великий пианист задал тенденции, опережающие свое время, которые явились основой современного фортепианного искусства.

Список литературы

1. *Хаджиева М.Т.* Из истории записи, изучения и публикации карачаево-балкарского музыкального фольклора // *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / Cilt:9, Sayı:18 / 2016 (Temmuz - Aralık)*, s. 307-312
2. *Римский-Корсаков Н.А.* Летопись моей музыкальной жизни 1844-1906.- СПб. : Тип. Глазунова, 1909. – 373 с.
3. *Федякин С.Р.* Мусоргский. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 160 с.
4. *Зайцева Т.А.* Милый Алексеевич Балакирев. Истоки. – СПб.: Сударыня, 2000. – 437 с.
5. *Рахманинов С.В.* Литературное наследие. В трех томах. Том III: Письма. – М.: Советский композитор, 1980. – 576 с.

References (transliterated)

1. *Khadzhiyeva M.T.* Iz istorii zapisi, izucheniia i publikatsii karachaevo-balkarskogo muzykalnogo folkloru // *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi / Cilt:9, Sayı:18 / 2016 (Temmuz - Aralık)*, pp. 307-312

2. **Rimskii-Korsakov N.A.** Letopis moei muzykalnoi zhizni 1844-1906.- SPb. : Tip. Glazunova, 1909. – 373 p.
3. **Fediakin S.R.** Musorgskii. – M.: Molodaia gvardiia, 2009. – 160 p.
4. **Zaitseva T.A.** Mili Aleksseevich Balakirev. Istoki. – SPb.: Sudarynia, 2000. – 437 p.
5. **Rakhmaninov S.V.** Literaturnoe nasledie. V trekh tomakh. Tom III: Pisma. – M.: Sovetskii kompozitor, 1980. – 576 p.

Сведения об авторе:

Муратали Рахат Куванышулы – Магистрант 2 года обучения Казахской национальной консерватории им. Курмангазы. Научный руководитель – **Джумалиева Тамара Кажғалиевна** – Заслуженный деятель РК, профессор, кандидат искусствоведения.

Автор туралы мәлімет:

Мұратәлі Рахат Куванышұлы – Қазақ ұлттық консерваториясының 2 жылдық магистранты. Құрманғазы. Ғылыми жетекшісі – **Джумалиева Тамара Қажғалиевна** - ҚР Еңбек сіңірген қайраткері, профессор, өнертану ғылымдарының кандидаты.

Information about the author:

Muratali Rakhat Kuvanyshuly – master's student of 2 year of study at the Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Scientific supervisor – **Tamara Jumalieva** – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor, PhD.