

МРНТИ 18.41.51

*Аида Азубаева¹**¹Казахская национальная консерватория им. Құрманғазы
Алматы, Казахстан***СПЕЦИФИКА ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ В ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
(на примере вокального цикла А. Абдинурова на стихи К. Шакарима)****Аннотация**

В статье предпринимается попытка охарактеризовать специфику фортепианной фактуры в цикле романсов современного отечественного автора А. Абдинурова на стихи Шакарима. Работа направлена на исполнительский анализ, где основное внимание направлено на особенности взаимодействия партий солиста и пианиста (концертмейстера). В представленных романсах рассматриваются художественный образ и особенности драматургии, а также в контексте стилевых особенностей композиторского письма – вопросы вокального жанра, фортепианной фактуры, интонационного строя, тональности, лада, размера и других средств выразительности. Целью статьи – раскрытие специфических особенностей фортепианной партии с точки зрения концертмейстерского мастерства. Вопросы исполнительской интерпретации и анализа выступают ключевым инструментом для постижения представленной цели. Объектом анализа послужил цикл романсов А. Абдинурова, состоящий из 5-ти миниатюр, каждая из которых имеет свое название и разную фактурную организацию. В целом в своих романсах композитор использует фортепианную партию как полноправный художественный компонент, который находится в постоянном взаимодействии с голосом, или же наоборот, – разногласии.

Ключевые слова: Алиби Абдинуров, фактура, вокальный цикл, вокальные произведения, фортепиано, композиторское творчество, казахская музыка

*Аида Азубаева¹**¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан***ВОКАЛДЫҚ ШЫҒАРМАЛАРДАҒЫ ФОРТЕПИАНОЛЫҚ ФАКТУРАНЫҢ ЕРЕКШЕЛІГІ
(Ә. Әбдінұров Ш.Құдайбергеновтың өлеңдеріне вокалдық циклді үлгісінде)****Аннотация**

Мақалада заманауи отандық автор Ә.Әбдінұровтың, Шәкәрім өлеңдеріне жазған романстары цикліндегі фортепианолық фактураның ерекшелігін сипаттауға әрекет жасалды. Мақала орындаушылық талдауға бағытталған, онда солист пен пианист (концертмейстер) партияларының өзара әрекеттесу ерекшеліктеріне басты назар аударылады. Ұсынылған романстарда драматургияның көркемдік бейнесі мен ерекшеліктері, сондай – ақ композиторлық жазудың стильдік ерекшеліктері аясында -вокалдық жанр, фортепианолық фактура, интонациялық құрылым, тоналдылық, үйлесім, өлшем және басқа да мәнерлілік құралдары қарастырылады. Мақаланың мақсаты-концертмейстерлік шеберлік тұрғысынан фортепиано партиясының ерекшеліктерін ашу. Орындаушылық интерпретация және талдау мәселелері мақсатқа қол жеткізудің негізгі құралы болып табылады. Талдау нысаны 5 миниатюрадан тұратын Ә.Әбдінұров романстарының циклді болды, олардың әрқайсысының өз атауы және әртүрлі фактуралық ұйымдары бар. Жалпы, композитор өзінің романстарында фортепианолық партияны дауысымен ұдайы өзара әрекеттесетін толыққанды көркемдік компонент ретінде немесе керісінше келіспеушілік ретінде пайдаланады.

Түйінді сөздер: Әліби Әбдінұров, фактура, вокалдық цикл, вокалдық шығармалар, фортепиано, композиторлық шығармашылық, қазақ музыкасы

*Aida Azubayeva¹**¹Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy
Almaty, Kazakhstan***THE SPECIFICS OF THE PIANO TEXTURE IN VOCAL WORKS
(on the example of the vocal cycle by A. Abdinurov on the poems of K. Shakarim)****Annotation**

The article attempts to characterize the specifics of the piano texture in the cycle of romances by the modern domestic author A. Abdinurov based on Shakarim's poems. The work is aimed at performing

analysis, where the main attention is focused on the peculiarities of the interaction of the soloist and pianist (concertmaster) parts. The presented romances consider the artistic image and features of dramaturgy, as well as in the context of the stylistic features of the composer's writing – issues of vocal genre, piano texture, intonation, tonality, fret, size, and other means of expression. The purpose of the article is to reveal the specific features of the piano part from the point of view of concertmaster skill. Questions of interpretation and analysis of results are key tools for achieving this goal. The object of the analysis was the cycle of romances by A. Abdinurov, consisting of 5 miniatures, each of which has its name and a different texture organization. In general, in his romances, the composer uses the piano part as a full-fledged artistic component that is in constant interaction with the voice, or vice versa - disagreements.

Keywords: Alibi Abdinurov, texture, vocal cycle, vocal works, piano, composition, Kazakh music.

Творческое наследие казахстанских композиторов является важной частью музыкального культуры страны. Отражая важнейшие тенденции в отечественной музыкальной сфере, произведения современников отличаются многообразием жанров и изобилием художественного арсенала. Композиторская школа страны по сравнению с другими представителями мировой музыкальной культуры, является достаточно молодой. На сегодняшний день она представлена новым поколением музыкантов нашей республики, которые заявили о себе на рубеже столетий. Среди них: К. Шильдебаев, Б. Аманжол, А. Токсанбаев, А. Сагат, А. Абдинуров, А. Мамбетов, и другие представители, которые внесли огромный вклад в камерно-вокальное творчество казахстанских композиторов. Вокальная музыка в творчестве современных авторов отличается большим разнообразием жанров и специфичностью стилистики. Интересен и выбор поэтического материала: можно наблюдать как авторы обращаются как к классической и более поздним произведениям национальной поэзии, так и к мировой поэзии в самых разных переводах.

Творческое наследие казахстанских композиторов вызывает интерес у многих слушателей, в том числе зарубежных, за счет своей универсальности и демократичности музыкального языка. Композиторский стиль отличается многосоставностью, природа которой обусловлена сплавом национальных и западноевропейских традиций. Можно наблюдать как авторы, всячески используют приемы полистилистики, обобщая жанры и стили, приемы и методы композиторского письма.

Определяя особенности в современных камерно-вокальных сочинениях, нельзя не отметить важность фортепианной партии, ее фактуры, а также важность выразительных функций инструмента. В первую очередь, это образно-выразительные функции, которые зачастую помогают певцам погрузиться в предстоящий художественный образ. Можно также отметить, что большинство романсов, да и не только, начинаются и заканчиваются фортепианным проигрышем. Именно во время исполнения своего соло концертмейстеру дается прекрасная возможность для проявления индивидуальной интерпретации. От смысла поэтического текста зависит и фактура произведения, которая в свою очередь бывает самой разнообразной, начиная с гармонического поддержания и сопровождения, заканчивая яркой имитацией звучания казахского национального инструмента, нести в себе художественно-изобразительную роль. Различные функции фортепианной партии можно проследить в условиях индивидуальных авторских стилей.

Алиби Абдинуров – один из активно сочиняющих авторов современной композиторской школы, дирижер, музыковед, деятель искусств. Творческое наследие композитора интересно многообразием жанров: среди его музыкальных сочинений есть концерт для фортепиано «Folk on-line», опера «Мукағали», балет «Легенды Кокбори», множество песен для голоса, трехчастная оратория «Песнь Отрара», камерные произведения «Шабыт», «KZ», «Мелодия Молдабая», «Айнаline», «Куырмаш» и др., которые, несомненно, вызывают исследовательский интерес. Для автора свойственны новые звуко сочетания, свободная хроматика, некая неровность в метроритме, диссонирующие созвучия. При всем многообразии в жанрово-стилевом плане, композитору все же удается сохранить черты национального колорита.

Остановимся на его вокальном цикле романсов. Названия каждого романа в точности повторяются, как и в поэтическом тексте, без изменений.

В анализируемом цикле А. Абдинурова преобладает роль лирико-психологического фактора. Это обусловлено в первую очередь, с поэтическим содержанием, так, например в романсе «Жиырма уш жасымда» представлены душевные переживания героя, поиск себя и смысла в жизни. Описанные в тексте метания героя, от злого рока одиночества, до невообразимого счастья от одной только мысли о возлюбленной – отчетливо передается музыкально-выразительными средствами: минорной тональностью, разнообразной фактурой – от спокойного арпеджио, до аккордовых tutti. Любовно-лирическая тема перекликается с лирико-психологической тематикой. (см. нотный пример №1)

Нотный пример №1

Andante (♩=70)

Baritone

Piano

Автором указан *Andante con moto*, в переводе означает достаточно спокойный темп, но с движением. Монообразность, свойственная традиционной музыке казахов, подчеркнута ладовыми средствами. Секундовые интонации в среднем голосе придают мелодии небольшую тревогу, верхний голос фортепианной партии, напротив, звучит умиротворенно и спокойно. Союз мелодичной партии вокала и полифоническая фактура фортепиано придают музыке созерцательный характер.

Общий метр определяется как 4/4, однако на протяжении всего произведения он постоянно меняется (3/4, 4/4). Здесь возникают параллели с ритмическим строением казахских традиционных песен, так как одной из своеобразных черт казахской вокальной музыки является постоянная смена метра и ритма. Такое метрическое соподчинение фортепианной партии вокальной способствует максимально выразительному звучанию дуэта пианиста и солиста.

Романс начинается с небольшого вступления (6 тактов), которое вводит нас в образный мир произведения. Оно звучит в задумчивом, созерцательном характере. Интонация, построенная на секунде, в среднем голосе звучит на фоне «мягкого» аккомпанемента. Сквозное развитие в произведении связано с постепенным динамическим подъемом от созерцательности к яркой кульминации в пределах одного образа (от *p* до *ff*). Это достигается путем усиления драматизма и сменой динамики. (см. нотный пример №2)

Нотный пример № 2

49 poco a poco cresc.

ды ай-лан ды - рып, күр-бан кып шал-дың ба жа-рын

poco cresc.

53
ды жо-лы-на, жо-лы-на?
f
sp

Фактура состоит из нескольких уровней, при этом значение каждого пласта достаточно четко определено. Тектоника звучащей ткани графична, мысль лаконична. В этом также можно усмотреть претворение элементов традиционного музыкального мышления. Мелодия варьируется не только гармоническими и фактурными средствами: автор активно использует тембровые возможности фортепиано. Задача концертмейстера – играть глубоким и мягким звуком, сохраняя баланс между мелодией в басу, движущейся вниз, и мелодией вокальной партии, изложенной в верхнем регистре. Насыщенная фактура у пианиста и широконапевный мелодический рисунок в партии голоса приводят к яркому взаимодействию концертмейстера и вокалиста, как пример слияния вокального и фортепианного тембров.

В другом романсе цикла - «Ажалсыз аскер», что в переводе означает «Бессмертный полк», – композитор попытался выразить всю трагичность произведения Шакарима, в котором повествуется о самом главном и бессмертном полке поэта, ведь это его записи. Если армии погибают, то «слово», оставленное на бумаге – вечно.

Несмотря на небольшое вступление, оно в полной мере дает возможность вокалисту настроиться на нужный лад и настроение. Спокойное движение мелодии, плавное переплетение голосов, созерцательный характер музыки подчеркивают интровертную направленность, присущую многим традиционным образцам казахской народной поэтики. Господствует один образ на протяжении всего произведения.

Нотный пример № 3 Ажалсыз әскер

с-71
Moderato (♩=55)
129

133 mp
Пат - ша - лар сан - сыз шы - ғын қы - ла - лы,
p

Говоря об исполнительских рекомендациях, то в начале первой части романса исполнителю следует обратить внимание на звукоизвлечение – желательно мягкое звучание голоса, без насыщения динамики. Произведение представляет собой простую трехчастную форму с традиционной репризой и развивающей средней частью. Первая часть – это период, неквадратного строения. Музыкальная мысль вступления направлена на создание лирического настроения: движение разложенных аккордов приводит в кварту, что придает звучанию ярко национальный характер.

Главная задача партии фортепиано – дать нужную ритмическую и гармоническую поддержку. Интересно и динамическое решение автора: в партии фортепиано динамика *p*, в то время как у вокалиста — *mp*. От того, как будет интерпретировать свою партию пианист, зависит звучание вокальной партии. Здесь важно тонко чувствовать своего партнера, не переборщить в плане динамического баланса, но и не потерять глубину звучания.

Нотный пример №4

Con moto (♩=68)

151 *ff*

Ой - ла - ныз, биз - дин эс - кер ө - ле - ме _____ ка - газ-га бир ба - сы лып _____

Далее следует оптимистическая средняя часть, абсолютно контрастная по настроению и художественному образу. Приподнятый характер музыки передается через представленный музыкальный рисунок, напоминающий торжественный гимн, оркестровое *tutti* в фортепианной партии, аккордовое изложение, динамику *ff*, октавное изложение в правой руке у пианиста. Свойственна также активизация ритмических фигур (пунктирный ритм в обеих партиях), в партии вокалиста многократное декламационное повторение ноты «ре», как утверждение одной музыкальной поэтической мысли (см. нотный пример №4).

Одна из важных задач над данным сочинением в работе пианиста с вокалистом заключается в достижении идеального синхронного звучания в исполнении фортепианных триолей и партии вокалиста, мелодическая линия которого опирается на первую и третью долю триолей, в первых четырех тактах. Обращение к данному романсу будет полезно, как для молодых музыкантов, так и для более зрелых, так как сочетает в себе все самые специфические способы музыкального изложения, здесь присутствуют и квартовые ходы, и имитация домбрового звучания в середине, постоянная смена ритма и контрастные динамические решения.

По-особенному интересный романс с точки зрения взаимодействия фортепианной партии, с партией солиста – «Өлгөн көңіл – ындынсыз өмір». Поэтический материал представляет собой глубокую душевную боль и разочарование. Описывается красивая картина бескрайней степи и веселой жизни свободного народа. Для воплощения таких ярких образов автор использует всю широту диапазона инструмента. Размеренная мелодика вокальной партии отлично передает настроение романса. Партия пианиста изложена в виде разложенного арпеджио, остается неизменной на протяжении всего произведения, за исключением моментов в маленьких речитативных частях у певца, которые сменяются на аккорды. (см. нотный пример №5).

В средней части встречается многократное повторение ноты «d» в партии вокалиста, что, конечно же, связано с поэтическим текстом: здесь подчеркивается одна и та же мысль героя, которая не покидает его на протяжении всего монолога. Резкий спад динамики до *piano* отлично передает перепад в настроении поэта. Партия фортепиано несет в себе гармоническую функцию, задача концертмейстера – четко выверить секстольные арпеджио. Для этого потребуется немалое количество совместной работы с солистом, для более убедительного звучания во время совместного исполнения, без этого, велика вероятность абсолютного расхождения двух партий. Технические навыки пианиста также важны, для того чтобы арпеджио звучали точно, ровно по звуку, без акцентов (см. нотный пример №6).

Нотный пример №5

Өлгөн көңіл - ындынсыз өмір

H-dl
Allegro (♩=116)
183

Нотный пример №6

Andante (♩=60)
P
203

жа - ра-лы жу-рек жы-быр лап,

Заканчивается романс аккордами в разных регистрах, и снова повторяющейся ноте «d» в партии вокалиста, динамика на *p*, что подтверждает изначальную мысль и настроение романса, – возвращение в изначальное состояние. Чувство завершенности подчеркивается с помощью замедления в обеих партиях. Выбор средств художественной выразительности в романсе, как и во всем цикле в целом, таким образом, обусловлен стремлением композитора отразить все нюансы поэтики содержания. Многократное проведение в конце одного и того же ритмического рисунка в партии солиста, основанного на материале вступления, а также варьирование основной темы песни способствуют целостности произведения.

Таким образом, рассмотрев вокальные произведения автора, можно прийти к нескольким выводам. В творчестве Алиби Абдинурова необходимо отметить значимое расширение арсенала выразительных средств. Композитор использует достижения

современной техники, усложняет гармонический язык, применяет эффекты соноризма, экспериментирует с фактурой, с гармоническими средствами. Подтверждением этому служат виртуозные пассажи, встречающиеся в произведениях, охватывающие достаточно широкий диапазон клавиатуры; также частая смена метра и ритма, что присуще народным музыкальным произведениям. Частое использование октавного движения и широта используемых октав также подчеркивают одно из свойств фактурного мышления композитора.

Концертмейстеру важно и работать самостоятельно, и в тандеме с солистом над воплощением содержания текста. Определить, какими музыкальными средствами, воплощает композитор мысль поэта. То есть, для полного понимания и раскрытия художественного материала пианисту, необходимо активно участвовать в процессе работы от самого начала до концертного исполнения. Проводя работу над совершенствованием своего технического мастерства пианисту, нельзя забывать и про ее важные основы, такие как глубина образного содержания. Об этом и не только пишет в своем труде Виноградов К.Л.: «Глубина художественного мышления в исполнении формируется в процессе постоянной интеллектуальной и эмоциональной работы над собой» [6, 176-177].

Сделав анализ романсов с исполнительской точки зрения, можно отметить, что автор широко использует всевозможные приемы звукоизвлечения, где композитор комбинирует национальный стиль наряду с современным, используя специфические выразительные средства, такие как: имитация домбрового звучания, интонационные обороты, интервалы секундового и квартового строения и др. Для более точного исполнения, концертмейстеру необходимо ознакомиться и с оригинальным звучанием народных инструментов. Само обращение к поэзии К. Шакарима вносит большой вклад, в сохранении и пропаганде казахской художественной культуры. Ведь, прежде чем приступить к разучиванию нотного текста, идет ознакомление с поэтическим текстом. Стоит выделить, что одним из важных способов выражения композиторского стиля, выступает метод полистилистики. Где партия фортепиано выступает как главный источник воплощения, тех самых разных стилевых особенностей. Подводя итоги, хочется отметить, что с появлением новых произведений отечественных авторов, идет некая трансформация традиционного музыкального искусства Казахстана, где каждому автору присваиваются новые специфические черты его композиторского письма.

Список литературы

1. **Кетеженова Н.С.** Творческие портреты композиторов Казахстана. Очерки.- Алматы: «Алатау», 2009. — 560 с.
2. Очерки о композиторах Казахстана. / Сост. Нусупова А.С.- Алматы: «Алматы-Болашак», 2013.- 608 с.
3. **Егинбаева, Т.Ж.** Творчество композиторов Казахстана второй половины XX века // Музыкальное искусство: Наука и образование. Сборник научных трудов.- Астана, 2004.- С.3-15.
4. **Мухитова А.К.** Фортепианное искусство Казахстана второй половины XX века [Текст]:
5. **Виноградов К.** О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: сб. ст. М.: Музыка, 1988. Вып. 1. С. 176–177.

References (transliterated)

1. **Ketegenova N.S.** Creative portraits of composers of Kazakhstan. Essays.- Almaty: "Alatau", 2009. — 560 p.
2. Essays on composers of Kazakhstan. /Comp. Nusupova A.S.- Almaty: "Almaty-Bolashak", 2013.- 608 p.
3. **Eginbayeva, T.J.** Creativity of composers of Kazakhstan of the second half of the XX century // Musical art: Science and education. Collection of scientific papers.- Astana, 2004.- pp.3-15.

4. **Mukhitova A.K.** Piano art of Kazakhstan of the second half of the twentieth century [Text]:
5. **Vinogradov K.** About the specifics of the creative relationship between a pianist-concertmaster and a singer // Musical performance and modernity: collection of art. M.: Music, 1988. Issue 1. pp. 176-177.

Сведения об авторе:

Азубаева Аида Болатбекқызы – магистр искусствоведческих наук, Казахская национальная консерватория им. Курмангазы. Научный руководитель **Мылтыкбаева Меруерт Ширакбаевна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения и композиции.

Автор туралы мәлімет:

Азубаева Аида Болатбекқызы – өнертану ғылымдарының магистрі. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы. Ғылыми жетекшісі – **Мылтыкбаева Меруерт Ширакбаевна** – өнертану кандидаты, музыкатану және композиция кафедрасының доценті.

Information about the author:

Aida Azubaeva – Master of Arts, Kurmangazy Kazakh National Conservatory. Scientific adviser **Meruert Myltykbayeva** – PhD in Arts, Associate Professor of the Department of Musicology and Composition.