

УДК 78.078: 78.072.2

МАЛЫЕ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АДЫГСКИХ КОМПОЗИТОРОВ НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА «ДЕСЯТЬ ФОРТЕПИАННЫХ ПРЕЛЮДИЙ» Д. АНЗАРОКОВА

Тлехурай З.М.

ФГБОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова»,
Ростов-на-Дону, e-mail: zarina-t83@mail.ru

В статье рассматривается наименее изученная область адыгской музыкальной культуры: фортепианное творчество представителей национальной композиторской школы. Автор анализирует циклы фортепианных пьес, адресованных юным исполнителям, и приходит к выводу, что данные сочинения приобщают детей к ценностям национальной культуры и формируют навыки игры на фортепиано. В силу сказанного отметим, что детская музыка композиторов Адыгеи характеризуется ясностью и простотой изложения, пониманием физиологических возможностей и особенностей пианистического аппарата детей, она ориентирует фантазию юных исполнителей своей программной направленностью, нередко апеллирующей к детскому народному творчеству. Очевидно, что фортепианные пьесы детского репертуара в творчестве адыгских авторов выполняют важную роль. Они знакомят детей с адыгской исторической культурой и национальным фольклором. Всё это – богатейший материал, на основе которого детям прививается любовь к национальным традициям и искусству, а также любовь к своему народу и Родине, что очень важно для сохранения национальной идентичности.

Ключевые слова: фортепианная миниатюра, фольклор, национальные композиторы, детский репертуар

SMALL FORMS IN CREATIVITY OF ADYGSKY COMPOSERS ON THE CYCLE EXAMPLE «TEN PIANO PRELUDES» FROM D. ANZAROKOV

Tlekhuray Z.M.

Federal State Budget Educational Institution of Higher Professional Education «Rostov State Conservatoire (Academy) named after S.V. Rachmaninov», Rostov-on-Don, e-mail: zarina-t83@mail.ru

The article discusses the least studied area adigianmusical culture is considered: piano creativity of representatives of national composer school. The author analyzes cycles of the piano plays addressed to young executors and comes to conclusion, that the given compositions attach children to values of national culture and form skills of game on a piano. Owing to the told we will notice, that children's music of composers of Adygea is characterised by cleanness and simplicity of a statement, understanding of physiological possibilities and features of the pianistic device of children, it focuses imagination of young executors the program orientation quite often appealing to children's national creativity. It is obvious, that piano plays of children's repertoire in creativity adigianauthors carry out the important role. They acquaint children with адыгской historical culture and national folklore. All is the richest material on which basis to children the love to national traditions and art takes root, and also love to the people and the Native land that is very important for preservation of national identity.

Keywords: a piano miniature, folklore, national composers, children's repertoire

Малые формы представлены в творчестве адыгских композиторов двумя «ветвями». Одна, значимость которой трудно переоценить в связи с ее ролью в формировании новых поколений адыгской пианистической школы, представлена пьесами детского репертуара. Вторая – «взрослая», сформировавшаяся под воздействием романтических европейских традиций, предопределивших особый интерес композиторов-адыгов к жанру фортепианной миниатюры. Целью данной статьи является характеристика первой «ветви» малых форм на примере «Десяти прелюдий для фортепиано» Довлета Анзарокова. Поставленная цель выдвигает перед нами следующие задачи: составить общее представление о палитре малых форм и жанров фортепианной музыки Адыгеи, попытаться сделать аналитические выводы об особенностях этого направления творчества.

Внимание адыгских композиторов к детскому исполнительскому творчеству обусловлено рядом причин. Выделим две,

наиболее, с нашей точки зрения, значимые. Первая связана с пониманием важности процесса формирования национальной когорты исполнителей, не только мастерски владеющих пианизмом, но и глубоко чувствующих и понимающих национальную природу музыкальной интонации. Вторая продиктована вопросами дидактики, становлением системы профессионального музыкального образования в республике и острой потребностью в качественном репертуаре, ориентированном на национальные музыкальные традиции. Сказанным обусловлен факт обращения к детской музыке всех выдающихся композиторов республики. В ряду остро востребованных школьным училищным репертуаром – цикл, состоящий из десяти Прелюдий Д. Анзарокова¹. Чтобы предста-

¹ Довлет Анзароков окончил Майкопское училище искусств по классу фортепиано, затем поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию в класс профессора С. Слонимского по классу композиции и окончил ее в 2005 году.

вить себе художественный и технический уровень такого рода сочинений, остановимся подробнее на его анализе.

Цикл адресован учащимся старших классов ДМШ, а также студентам музыкальных училищ. В связи с тем, что автор является профессиональным пианистом, его прелюдии изложены так, что в них учтены практически все возможности игрового пианистического аппарата. Несмотря на то, что пьесы не имеют названия, их программность хорошо прослеживается благодаря образности музыкального языка. Прелюдии можно исполнять как отдельно, так и в цикле. Очевидно, что автор опирается на опыты мастеров фортепианных прелюдий:

Ф. Шопена, С. Рахманинова и А. Скрябина. В основу драматургии сочинения положен принцип контрастности. Особое значение композитор придает темповым контрастам, чередуя быстрые прелюдии с медленными.

Автор является замечательным мелодистом, он очень умело обрамляет незамысловатые, красивые и быстро запоминающиеся темы излюбленным для адыгских композиторов токкатным аккомпанементом. Прелюдия № 1 является преамбулой цикла. Она вводит нас в образ энергичного, мужского танца (Пример № 1). Благодаря использованию синкопированных ритмов и акцентов в партии левой руки, автору удастся передать характер воинственного волевого танца.

Пример № 1



Интересна и своеобразна по мелодическому рисунку Прелюдия № 3. Она написана в трехчастной репризной форме, где крайние разделы олицетворяют мягкий и нежный женский образ, которому в среднем противопоставляется мужской. Прелюдия начинается с красивой кантилены в размере 7/8 (Пример № 2). В среднем же разделе автор меняет размер 7/8 на 4/4

и ставит ремарку «Росоagitato», тем самым подсказывая исполнителю, что существенно меняется характер музыки. Мужской образ он передает посредством аккордов в кварто-квинтовом изложении в партиях обеих рук, постепенно уплотняя фактуру за счет шестнадцатых в октавном удвоении партии правой руки и низкого регистра в левой (Пример № 3).

Пример № 2

Пример № 3

Если Прелюдия № 3 была построена на контрастах, то Прелюдия № 5, наоборот, передает единый образ. По своему изложению она близка к стилю ноктюрнов Ф. Шопена. Эта прелюдия повествовательного характера, ей присущи черты жанра баллады, ее неспешный, возвышенный характер выска-

зывания вызывает ассоциации с образом мудрого старца, степенно и неторопливо рассказывающего о прожитой жизни. Основу аккомпанемента здесь составляет оstinатная ритмическая формула – бас в сочетании с синкопированными аккордами (Пример № 4).

Пример № 4

Прелюдия № 6 контрастна по отношению к предыдущей. Она выдержана в характере скерцозного изящного танца. Благодаря использованию гаммообразных пассажей в партии правой руки, автор умело создает

шутливый характер (Пример № 5). В среднем же разделе скерцо приобретает черты токатности, благодаря модификации фактуры и появлению синкоп. За счет этого характер пьесы становится более взволнованным. В репри-

зе композитор излагает тему в ритмическом уменьшении (вместо шестнадцатых испол-

зует тридцать вторые), возвращаясь в стихию зажигательного шуточного танца.

Пример № 5

Con moto scherzando

Прелюдия № 7 по своему характеру и изложению близка к «Песне венецианского гондольера» Ф. Мендельсона. Она написана в сложной трехчастной форме. Первая ее часть изложена в тональности соль-мажор и представлена двухтактным вступлением, после которого непосредственно вступает

сама тема с баркарольным аккомпанементом, который типичен для западноевропейских романтиков. (Пример № 6). В среднем разделе композитор меняет темповое обозначение с *Andante* на *Ritmosso*. Также изменяется тональность (фа-минор) и происходит смена фактуры.

Пример № 6

Andante

Благодаря пунктирному ритму в партии правой руки и синкопам в левой, средний раздел приобретает характер танца, напоминающего нам по своей энергетике адыгский танец Зафак (Пример № 7). Напомним, что Зафак – один самых популярных и распространенных танцев у адыгов. В переводе с адыгского языка означает «идти навстречу друг к другу». Основным элементом танца является именно это движение. Зафак всегда открывает танцевальные вечера на торжественных мероприятиях адыгов. Данный танец исполняется в быстром темпе. Это своеобразный «танец-приглашение», который исполняет пара или иногда несколько пар в зависимости от размера танцевальной площадки. Композитор также в аккомпанементе использует тоничу, шестую ступень и доминанту в квинтовом изложении, что очень характерно для Зафака. В репризе автор возвращает нас к баркарольному изложению.

Очень примечательна Прелюдия № 9. Она напоминает прелюдии А. Скрябина по фактурному изложению. Пьеса имеет певучий, кантиленный характер. Подобно Скрябину Анзаров использует в аккомпанементе аккорды в широком расположении и арпеджирует их, создавая образ колыбельной (Пример № 8). Далее композитор меняет фактуру, на смену колыбельной приходит образ мимолетной, задумчивой импровизации. Подобный фактурный прием напоминает нам стиль импрессионистов, это своеобразное лирическое отступление. В силу сказанного отметим, что композитор хорошо знаком со стилем западноевропейского романтического письма и воспитан на его традициях.

Завершает цикл Прелюдия № 10, которая воссоздает образ бурного, неистового, энергичного танца. Этот характер четко прослеживается благодаря синкопам и пассажирам шестнадцатых в партии правой руки

и полонезным ритмом в левой, что позволяет нам провести параллели с полонезами Ф. Шопена. Прелюдия написана в сложной трехчастной форме, что типично для фортепианных миниатюр западноевропейских композиторов. Первая часть звучит в тональности до-мажор и передает образ

энергичного мужского танца (Пример № 9). Во второй части меняется тональность (ре-бемоль мажор) и фактура. Автор воссоздает здесь горделивый, женский образ. В третьей части композитор возвращает основную тональность до-мажор, утверждая мужской образ.

Пример № 7

Piu mosso

The score for Example 7 is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Piu mosso'. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a forte (*f*) dynamic. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Пример № 8

Moderato

The score for Example 8 is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Moderato'. The right hand (treble clef) has a melodic line with quarter and eighth notes. The left hand (bass clef) features a steady accompaniment with chords and eighth notes, marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

Пример № 9

Allegro

The score for Example 9 is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegro'. The right hand (treble clef) has a melodic line with quarter and eighth notes. The left hand (bass clef) features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes, marked with a forte (*f*) dynamic.

На основе проделанного анализа отметим, что цикл «Десять прелюдий» Довлета Анзарокова имеет большую художественную ценность, сохраняя при этом дидактическую направленность. На наш

взгляд, композитором сделана удачная попытка создания фортепианных миниатюр на основе синтеза фольклорных истоков адыгов (песня и танец) и общеевропейского романтического стиля. Прелюдии

Анзарокова целесообразно проходить в классе фортепиано для ознакомления с кантиленой и освоения драматургической формы цикла в целом. Композитор уделяет большое значение мелодии, поэтому его пьесы быстро запоминаются, помогают воспитать и развить эстетическое чувство учащихся и являются хорошей школой перед изучением прелюдий Ф. Шопена, С. Рахманинова и А. Скрябина.

Таким образом, осуществленный анализ Прелюдий Д. Анзарокова позволяет составить общее представление о роли и особенностях такого важного раздела фортепианного творчества адыгских композиторов как пьесы для детей. На этих сочинениях можно с успехом формировать интонационное мышление юных музыкантов в опоре на национальные музыкальные традиции. Пьесы отличаются друг от друга разнообразием стиливых признаков, образным строем, фактурой, техникой письма, но в каждой из них заложена крупная менталитета этноса.

Очень внимательно и бережно следует отнестись к мелким деталям авторского текста, так как каждый штрих имеет свою информационную направленность и должен неукоснительно соблюдаться. Детская музыка композиторов Адыгеи характеризуется ясностью и простотой изложения, пониманием физиологических возможностей и особенностей пианистического аппарата детей, она ориентирует фантазию юных исполнителей своей программной направленностью, нередко апеллирующей к детскому народному творчеству (считалки, дразнилки, прибаутки и скороговорки). Очевидно, что фортепианные пьесы детского репертуара в творчестве адыгских авторов играют важную роль. Они знакомят детей с адыгской исторической культурой и национальным фольклором. Всё это – богатейший

материал, на основе которого детям прививается любовь к национальным традициям и искусству, а также любовь к своему народу и Родине, что очень важно для сохранения национальной идентичности.

Список литературы

1. Назайкинский Е.В. Поэтика музыкальной миниатюры // Назайкинский Е. История в музыке: избр. исслед. – М.: МГК им П. Чайковского. 2009. – С. 371–391.
2. Зенкин К.В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма. – М., 1997.
3. Большой энциклопедический словарь. М.: Большая Российская энциклопедия. – СПб.: Норинт, 2001.
4. Мафедзев С. Адыги. Обычаи. Традиции. – Нальчик: Эль-фа, 2000.
5. Сабанеев Л. Скрябин. – М.-П., 1923. – С. 144.

References

1. Nazaykinskiy E.V. Poetika muzykalnoy miniatyury // Nazaykinskiy E. Istoriya v muzyke: izbr. Issled. M., MGK im. Chaykovskogo. 2009. pp. 371–391.
2. Zenkin K.V. Fortepiannaya miniatyura i puti muzykalnogo romantizma. M., 1997.
3. Bolshoy entsiklopedicheskiy slovar. M.: Bolshaya Rossiyskaya Enciklopediya. SPb.: «Noriant», 2001.
4. Mafedzev S. Adygi. Obychai. Traditsii. Nalchik: «El-fa», 2000.
5. Sabaneev L. Skryabin. M.-P. 1923. pp. 144.

Рецензенты:

Крылова А.В., доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, ФГБОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова», г. Ростов-на-Дону;

Тараева Г.Р., доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой инновационных технологий, ФГБОУ ВПО «Ростовская государственная консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова», г. Ростов-на-Дону.

Работа поступила в редакцию 28.07.2014.