

«ВОКАЛЬНЫЕ ЦИКЛЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ»

Мухамедзиянов Камиль Тахирович,
преподаватель кафедры музыкального образования
Джизакского государственного педагогического
института имени А. Кадыри г. Джизак

Аннотация: Основными задачами статьи, является определение актуальных вопросов музыкальной культуры Узбекистана, изучение современных тенденций и роли музыкального искусства в воспитании молодёжи, тяготение к философско-традиционному содержанию, экспериментирование с поэтико-текстовой основой сочинения. Поиск новых средств музыкальной выразительности и композиционных решений, обмен научной информацией в области композиции, музыковедении, искусства бастакоров, а также истории, теории и практики музыкального искусства. В рамках данной статьи осуществлена попытка исследования вокальных сочинений в творчестве композиторов Узбекистана.

Ключевые слова: Жанр, вокальный цикл, анализ, философско-традиционное содержание, драматургия, экспериментирование, восточная мелодия, творческое мышление, молодёжь, формирование.

Узбекская музыка тесно связана с музыкальной культурой всей Центральной Азии, но в то же время она глубоко своеобразная. В музыкальном наследии узбекского народа, как и многих других народов Востока, различаются два крупных пласта - фольклор и профессиональное искусство устной традиции макамы и другие произведения развитой формы.

Первая половина XX века справедливо считается эпохой становления камерной вокальной музыки Узбекистана. К середине 1930-х годов романс утвердился как самостоятельный жанр, во второй четверти столетия М. Ашрафи, М. Бурхановым, С. Юдаковым и многими другими композиторами Узбекистана были созданы их классические образцы. Музыковедами неоднократно подчеркивалось высокое значение камерной вокальной лирики для культуры исследуемого периода: именно она непосредственно и широко

отразила дух и настроения времени. По мнению Б. Асафьева, в романсе родилась особая элегическая интонация, а сам жанр стал своего рода "справочником по излюбленным содержательнейшим звуко сочетаниям". «Мысль, - по выражению Б. Асафьева – чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется. Процесс же интонирования, чтобы стать не речью, а музыкой,...сливается с речевой интонацией, и превращается в единство, в ритмо-интонацию слова-тона, в новое качество, богатое новыми выразительными возможностями...»[1, с. 211].

Немало лакун остается в современных представлениях о вокальной культуре 1930-1940-х годов. Даже предварительное знакомство с нотными текстами позволяет судить о том, что творчество узбекских композиторов, признанных мастеров жанра в контексте целостной панорамы вокального музицирования этих лет представляет собой чрезвычайно значимую, но отнюдь не доминирующую часть. Сочинения композиторов существенно расширяют общую картину, а многие вокальные опусы интересны не только с исторической, но и с художественной точки зрения.

Изучение камерной вокальной лирики даёт возможность нового взгляда на важнейший для музыкального искусства этап формирования профессионального национального мелоса и рождения музыкальной классики. Подход, положенный в основу настоящего исследования, обогащает современные представления об камерной вокальной музыке, позволяет расставить новые смысловые акценты и яснее различить в процессе ее развития важные тенденции, характерные для узбекской культуры в целом.

Вокальные циклы на современном этапе связаны с новым этапом качественного обновления концертных жанров под воздействием национальных музыкальных традиций, в особенности таких жанров профессиональной музыки, как маком. Принципы влияния традиционного макома на современный вокальный цикл получили музыкально-художественное воплощение в целом ряде вокальных сочинений,

отличающихся своеобразным характером тематических линий, плавных, с постепенным переходом на новую интонационную высоту, подкрепленных своеобразной ритмикой. Привнесение в вокальный цикл целого комплекса средств и приемов, присущих традиционной музыке узбекского народа, значительно трансформировало циклы, позволив по-новому взглянуть на внутренний потенциал, выразительные возможности. «Стихи не связаны сюжетно между собой, но столь разные по содержанию и складу, объединены звучащей во всех них явной или скрытой лирической нотой, а также родством интонационного, ладогармонического и тонального развития» [7, с. 5]. В данных сочинениях обнаруживается метод «генетического преобразования» цикла, который теперь еще заметнее подчиняется законам макового жанра, изменяя логику композиционного развития и всю музыкальную ткань произведения.

Постепенно изменилась семантика жанра. С одной стороны, это произошло за счёт расширения образной сферы создаваемых опусов, наполненных разнообразными темами и идеями. Центральное место здесь занимает народная тематика, связанная с образом народа, его жизнью и бытом, праздниками, музыкальными традициями. С другой стороны, обращение к событиям исторического прошлого наполнило содержание концертных композиций поэтичностью, а также глубиной высказывания и философской направленностью, где важное место занимают суфийские традиции, положенные в основу идейной концепции концертных сочинений, а также обращение к старинным жанрам – мавриги, дастгяху, обогатившим музыкальную палитру колоритным звучанием.

Программный замысел многих произведений, связанный с воссозданием традиционных праздников, образов народных героев, усиливает в них театрализованное начало.

Особенно актуальным и перспективным направлением исследования является проблема межжанрового взаимодействия, а именно появление разнообразных жанровых микстов, возникающих в результате симбиоза

концерта с поэмой, симфонией, рапсодией, фантазией, рондо, балетом, а также традиционным макомом. В некоторых случаях переакцентировка смысловой основы бывает весьма значительной – «оживают», приходят в «движение» ближние и дальние смысловые ряды стихотворений.»[4, с. 57].

Появление в композиторском творчестве подобных «гибридов» во многом обусловлено эстетическими потребностями современного общества, когда возникает необходимость искать нестандартные решения для воплощения сложных идей, наполненных символическими образами. Вступая во взаимодействие с тем или иным жанром, ведет себя по-разному: свободно импровизационное развертывание музыкальной мысли происходит при соединении с фантазией, повествовательность изложения возникает в процессе синтеза с поэмой, глубина высказывания в медленных частях усиливается в сочетании и симфонии.

Один из самых сложных симбиозов возникает между циклом и макомом, жанровый «гибрид» которых создал Р. Абдуллаев.

На основе проведенного в рамках диссертации исследования сделаны следующие выводы:

1. Впервые в работе мною раскрыты и обобщены история зарождения, становление и развитие концертных жанров в Узбекистане – как художественно-творческого феномена. На протяжении длительного процесса, охватывающего почти вековой путь, вокальные сочинения стали неотъемлемой частью музыкально-творческой жизни республики, отражением наиболее характерных тенденций современного композиторского творчества и исполнительской практики, в конечном счете – важным действенным фактором эстетического воспитания.

2. В процессе изучения вокальных циклов выявлены и особо выделены следующие важнейшие этапы функционирования этого пласта в композиторской и исполнительской практике:

Первый этап (конец XIX – начало XX веков) – постижение музыкантами-любителями опыта мировой культуры, адаптирование его в

становлении культуры Узбекистана; возникновение первых вокальных сочинений, совмещающих в себе европейскую форму и национальную манеру музыкального изложения в традициях.

Второй этап (1940-е – 1980-е годы) отмечен появлением первых в Узбекистане сольных и оркестровых вокальных исполнений циклов, качественным прорывом в этот период стало появление вокальных произведений для узбекских народных инструментов с оркестром, которые обрели новое функциональное значение, способные вступать в соревнование как с традиционным ансамблем, так и с большим симфоническим оркестром.

Третий этап (рубеж XX-XXI столетий) характеризуется уверенными, смелыми экспериментами в сфере композиционных решений, стремлением к синтезу достижений современного творческого опыта и традиционного музыкального наследия. В результате расширяется круг интонаций, возрастают возможности формотворчества, обогащается содержание, вступают в плодотворное межжанровое взаимодействие, образуя качественно новые виды, не сводимые ни к европейским, ни к восточным образцам.

3. Классифицируя вокальных циклов, мы проанализировали каждый вид вокального цикла в отдельности, выявив их наиболее характерные признаки, а также определены причины активного роста – одних (фортепианный, скрипичный, виолончельный, для узбекских народных инструментов) и малой востребованности в композиторской и исполнительской практике – других (вокальный, хоровой) жанровых видов.

4. Метод «жанрового цитирования» макальных мелодий в концертных произведениях, используемый композиторами для создания определенного образного строя в композициях, со временем трансформировался в метод «генетического преобразования», при котором маком внедряется в генетический код концерта, оказывая влияние на всю музыкальную ткань и логику композиционного развития. В результате столь сложных процессов сформировалась так называемая «макомная драматургия», заставившая по-

новому взглянуть на классическую форму, раскрыть в ней потенциал и перспективы для дальнейшего развития.

5. Опора на национальное музыкальное наследие в вокальных сочинениях повлияла на особенности драматургии композиций с преобладанием двухчастности, двухфазности внутритематического строения. Выделяется в этом отношении симфония «Дугох» Б. Лутфуллаева, в котором композитор полностью перенес макомный цикл (вокальный его раздел) в концертную форму, предназначенную для исполнения хором.

6. Национальные традиции, заключающие в себе огромную художественно-эстетическую, духовно-нравственную и этическую ценность и творческий потенциал, наполнили концертные жанры глубиной содержания, обеспечив непрерывную связь с истоками, неповторимость, оригинальность, самобытность мелодико-интонационного и жанровостилового языка.

7. Углублённый анализ произведений позволил выявить их национальную образность, идентичность и генетическую почвенность, неиссякаемую ресурсность и перспективность вокальных циклов, в которых реализуется процесс взаимодействия и взаимообогащения изустно-профессионального и современного искусства.

Прогнозируя возможные пути развития вокальных циклов, можно наметить следующие ориентиры их дальнейшего изучения:

Рассмотрение вокальных циклов в широком географическом пространстве, включающем ареал как центральноазиатского региона, так и мировое музыкальное пространство;

Изучение и обобщение музыкально-творческого словаря современных вокальных опусов с учетом сформировавшейся национальной модели жанра, с одной стороны, и композиций, продолжающих западные музыкальные течения, – с другой;

Анализ перспективности и актуальности программных вокальных произведений как особой формы музыкального воплощения широкого круга

идей, тем, сюжетов и образов;

Осмысление динамики композиторского творчества в сфере индивидуальных интерпретаций;

Выявление тенденций развития и взаимосвязи, взаимодействия композиторского, исполнительского и слушательского уровней;

Дальнейшее развитие научно-исследовательской мысли и музыкально-просветительской деятельности музыковедов.

Я надеюсь, что выдвинутые мною научные идеи получат осмысление в последующих новых, перспективных направлениях и исследованиях, подтвердив актуальность данной области музыкального искусства в композиторском творчестве XXI века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс Л., 1977. 392с.
2. Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово - М., 1978. 298с.
3. Мазель Л. Вопросы музыкального анализа М.,1978. 254с.
4. Мальмберг И. Восточная поэтическая миниатюра (в русском переводе) в творчестве композиторов XX века. Т.,2012. 200с.
5. Мальмберг И. Узбекская музыкальная культура / Макомы. Рукопись. Т., 31.03.1954. 54с.
6. Медушевский В. О закономерностях и средствах воздействия музыки М., 1976. 215с.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции М., 1982. 200с.
7. Полатханова Р. Вокальный цикл А. Хашимова «Бахарда» в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2004. 48с.