

Мамбетова Гульшен

старший преподаватель кафедры
«Музыкальное искусство»

Крымского инженерно-педагогического
университета, г. Симферополь

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ
В СИМФОНИИ № 2 «AVDET»
(ВОЗВРАЩЕНИЕ) ЭЛЬВИРЫ ЭМИР**

Аннотация. В статье рассматриваются полифонические приёмы в Симфонии № 2 «AVDET» (Возвращение) Эльвиры Эмир, в основе которых используется крымскотатарский музыкальный фольклорный материал. Подобные приёмы, используемые в творчестве композиторов, не характерны для музыкальной культуры арабо-персидских традиций.

Ключевые слова: полифонические приёмы, симфония, крымскотатарская музыкальная культура

Анотація. Мамбетова Г. Поліфонічні прийоми в Симфонії № 2 «AVDET» (Повернення) Ельвіри Емір. У статті розглядаються поліфонічні прийоми в Симфонії № 2 «AVDET» (Повернення) Ельвіри Емір, в основі яких використовується кримськотатарський музичний фольклорний матеріал. Подібні прийоми, використані в творчості композиторів, не характерні для музичної культури арабо-персидських традицій.

Ключові слова: поліфонічні прийоми, симфонія, кримськотатарська музична культура

Annotation. Mambetova G. Polyphonic receptions are in Symphony № 2 «AVDET» (Returning) of Elvira Emir. In the article polyphonic receptions are examined in Symphony № 2 «AVDET» (Returning) of Elvira Emir, in which basis it is used the Crimean Tatar a musical folklore material are considered. The similar receptions used in creativity of composers, aren't characteristic for musical culture of the Arabo-Persian traditions.

Keywords: polyphonic receptions, symphony, musical culture of the Crimean Tatar.

Постановка проблемы. На протяжении многовековой музыкальной истории происходил сложный процесс развития классической музыки. Один стиль сменялся другим, но, несмотря на всевозможные преобразования и новшества, вводимые композиторами разных эпох, полифонический стиль письма не потерял свою актуальность и по сей день. В творчестве крымскотатарских композиторов использование полифонических приёмов результат влияния европейской школы.

Изучение данной проблемы является одной из наиболее актуальных научных задач современной крымскотатарской музыкальной культуры.

Цель статьи заключается в выявлении полифонических приемов в Симфонии № 2 «Авдет» (Возвращение) Эльвиры Эмир.

Результаты исследования. Использование полифонических приёмов в не полифоническом жанре, в частности симфонии, явление широко распространённое ещё в эпоху классицизма. В музыкальной же культуре арабо-персидских традиций не только полифонические приёмы, сам жанр симфонии не существовал вплоть до XX века. Стремление по-новому осмыслить национальные традиции, найти точки их соприкосновения с мироощущением современного человека – явление характерное для нашего времени. Поэтому возрождение традиций в той или иной форме способно и сегодня стать источником обновления искусства, внести в него свежую струю, дать новый стимул его развитию. Примечательно, что это ведет к важным последствиям: возрождению мелодического начала, ладовой организации, тонального мышления, а вместе с ними – и тех аспектов содержания, которые генетически связаны с данным кругом средств. Обращение к национальным традициям всегда носит характер, во-первых, творческого исследования возможностей, а во-вторых, активной ассимиляции. Это не бегство вглубь веков, а, напротив, стремление приблизить их к себе, включить в современность как один из ее аспектов, как элемент культуры, без которого она была бы беднее.

Отечественная музыкальная школа оказала огромное влияние на формирование профессиональной крымскотатарской музыки. Ярким примером этому служат произведения крымскотатарских профессиональных композиторов, таких как Я. Шерфединов, А. Рефатов, Э. Налбандов, И. Бахшиш. В истории развития крымскотатарской музыкальной культуры большая роль принадлежит музыкальным деятелям нынешнего поколения, таких как М. Халитова, Э. Эмир, Д. Кариков. Полифония занимает ведущее положение и в творчестве современных крымскотатарских композиторов, например Эльвиры Эмир. Она является членом Национального Союза композиторов Украины, лауреатом премии Автономной Республики Крым.

Эльвира Эмир – одна из тех композиторов, талант и мастерство которых определяют пути развития крымскотатарской музыки в целом.

Эльвира Эмир активно осваивает различные музыкальные жанры – камерно-инструментальный, симфонический, вокальный. Многие её сочинения

Надійшла до редакції 10.02.2012

свидетельствуют о самостоятельности мышления автора, сумевшей убедительно раскрыть в музыке красоту родного края, своеобразие народного быта в этих новых для национальной культуры жанрах. Композитор обращается к музыкальным истокам как общенациональной, так и своей, родной, культуры, искусно соединяя опыт различных школ. Круг интересов композитора широк и разнообразен.

Разграничение «европейское – национальное» в произведениях Эмир сглаживается, приводя к выработке собственного почерка, своей стилиевой манеры.

Творчество композитора является отражением той эволюции, которую претерпевают жанры крымскотатарской симфонической музыки: от заимствования и подражания европейской модели, ее нормативам, через взаимодействие с национальной традицией – к обретению самобытных жанровых структур, согласующихся со спецификой монодийного мышления.

Произведения Эмир в определенной мере являются примером синтеза специфики исходного многоголосого жанра (строгая логика музыкальных построений, насыщенное симфоническое развитие, чувство оркестра, в чем проявляется следование европейской классической традиции) с ритмо-интонационными, ладовыми особенностями крымскотатарского фольклора.

Природа монодийного мышления ощущается и на более мелком масштабном уровне, так сказать, в отдельных элементах драматургии: интонационном строе тем, приемах их развития, фактурной организации материала, огромной роли ритмической драматургии. Эмир – композитор, воспитанная на традициях европейской культуры, в частности симфонической, блестяще владеет средствами, усвоенными из этой богатейшей сокровищницы. Но она выбирает то, что максимально отвечает стилистике национального мышления. Яркий пример программная Симфония № 2 «AVDET» (Возвращение).

Используя специфическую стилистику своего родного искусства, опираясь на опыт развития ми-

ровой музыкальной культуры, Эмир создала драматургически цельное произведение. Симфония № 2 «AVDET» свидетельствует о развитии жанра на качественно новом, современном уровне художественного мировосприятия.

Ориентируясь на национальные принципы формообразования, приемы изложения материала, композитор подчиняет их логике симфонического развития, в результате чего национальное и традиционно-симфоническое органично взаимодействуют.

Это красочное симфоническое полотно, где композитор обращается к различным пластам высоко развитой системы национальной монодии со своими сложившимися стилиевыми средствами, раскрывая их своеобразие сквозь призму современного симфонического мышления. Национальное, проникая в композицию опуса, вносит свои коррективы в европейскую форму, открывая тем самым перспективы для синтеза разноразнонациональных традиций.

В процессе анализа Симфонии № 2 «Авдет» (Возвращение) Эльвиры Эмир было выявлено значительное количество полифонических приёмов. Рассмотрим некоторые из них: например, имитация, представленная в виде микрополифонического изложения или микрополифония. Как отмечает ее первооткрыватель Д. Лигети, *микрополифония* — это полифония лишь «для глаз»: совершенно очевидные в партитуре полифонические конструкции (имитации, каноны, просто контрапункты) столь же совершенно не слышны в реальном звучании. Тому есть целый комплекс причин: а) большое число голосов, масса которых препятствует ясному восприятию деталей; б) близкое регистровое положение, «сталкивающее и взаимоуничтожающее» голоса; в) минимальное временное расстояние вступления голосов; г) тембровая однородность или близость, не способствующие рельефности линий; д) намеренное мелодическое нивелирование [1].

В представленном ниже примере наблюдается один из признаков микрополифонии с минимальным временным расстоянием вступления голосов (3 – 7 т.т.)

2 Trombe (B)

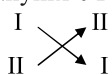
3 Tromboni e Tuba

Silof.

VI. I.

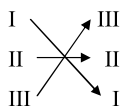
свободная имитация в верхнюю квинту (70 – 77 т.т.)

Композитор вводить и сложные вертикально-подвижные контрапункты, например, вертикально-подвижной контрапункт с $I v = -3$ (148 – 153т.т.):



Композитор использует и канон (395 – 398т.т.).

Во второй части композитор вводит также ритмический тройной вертикально-подвижной контрапункт (22 – 23т.)



имитацию в нижнюю сексту (46 – 47т.).

В-третьей части используется свободная имитация в нижнюю дециму (80 – 81т.т.).

Musical score for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) showing imitative passages. The score includes measures 79-81. The Flute part (2 Fl.) has a melodic line starting at measure 80. The Oboe part (2 Ob.) has a melodic line starting at measure 81. The Clarinet part (2 Cl. (B)) has a melodic line starting at measure 80. The Bassoon part (2 Fg.) has a melodic line starting at measure 80. The dynamic marking *mf* is present. A box with the number 8 is in the top right corner. An arrow points from the Flute part to the Bassoon part.

В четвёртой части используется нисходящая каноническая секвенция I-го разряда в обращении (1 – 5т.т.).

Musical score for Violini I and II showing a descending canonical sequence. The score includes measures 1-5. The Violini I part has a melodic line starting at measure 1. The Violini II part has a melodic line starting at measure 1. The dynamic marking *mf* is present. An arrow points from the Violini I part to the Violini II part.

Используется приём нисходящей имитации в нижнюю кварту (53 – 55т.т.).

Musical score for Violini I, Violini II, and Cello showing descending imitation. The score includes measures 53-55. The Violini I part has a melodic line starting at measure 53. The Violini II part has a melodic line starting at measure 53. The Cello part (C) has a melodic line starting at measure 53. The dynamic marking *mf* is present. An arrow points from the Violini I part to the Cello part.

Композитор использует и цепь свободных имитаций в разных голосах (146 – 148т.т.).

Musical score for strings and brass showing a chain of free imitations. The score includes measures 146-148. The parts include 3 Trb. e Tb., VI. I, VI. II, Vle, Vlc., and Cb. The dynamic marking *mf* is present. Arrows indicate the chain of imitations between different parts.

Композитор вводит также свободный бесконечный канон I-го разряда, либо ритмический вертикально-подвижной контрапункт (142 – 143т.т.)

This musical score shows two staves. The upper staff contains a melodic line with a series of eighth notes and rests, with an arrow pointing to a specific rhythmic pattern. The lower staff contains a corresponding counterpoint line. The notation includes dynamic markings like *mf* and *f*.

каноническую секвенцию I-го разряда (143 – 145т.т.)

This musical score shows two staves. The upper staff features a sequence of eighth notes with a specific intervallic structure, with an arrow pointing to it. The lower staff provides a counterpoint. Dynamic markings *f* and *sf* are present.

ритмический вертикально-подвижной контрапункт (169 – 170т.т.)

This musical score is for two instruments: Cor (F) and Tr. B. The upper staff is for the Cor (F) and the lower for the Tr. B. Both staves show complex rhythmic patterns with arrows indicating specific rhythmic relationships between the two parts. Dynamic markings *f* and *sf* are used.

Выводы. Следовательно, как и многие современные композиторы, Эльвира Эмир обращается и к старинным полифоническим жанрам и формам, и к полифоническим приёмам развития (различные виды имитационной и контрапунктической техники), и к полифонизации фактуры. Однако, это не реставрация музыки прошлого, ее стилизация. Её полифония никогда не служит лишь претворением основ старинной музыки в новых языковых условиях, а представляет собой глубоко своеобразное, стилистически весьма богатое явление, она расширяет сложившиеся представления об исконно-полифонических формах.

Симфония, производит впечатление сплошь полифонического по стилю опуса. Причём автор достигает этого эффекта не только применением собственно полифонических приемов, но и использованием принципов полифонического мышления применительно к гомофонно-гармоническому тематизму. Слияние гомофонно-гармонического жанра симфонии со всевозможными способами полифонизации фактуры, то есть

приёмами и принципами полифонического изложения и развития музыкального материала – вот та основа, на которой вырастает такая необыкновенная большая полифоническая форма.

В целом необходимо отметить, что полифонизация музыки XX века, начавшаяся с возрождения традиционных контрапунктических приемов, на нынешнем этапе своего развития превратилась в ведущую категорию музыкального искусства. Именно поэтому значимость собственно полифонических приемов ушла на второй план, уступив первенство полифоническим принципам, пронизывающим современное музыкальное мышление и главенствующим сегодня в реализации любого композиторского замысла.

Литература:

1. Лигети Д. Форма в новой музыке / Д.Лигети // Дьёрдь Лигети. Жизнь и творчество. Москва : Музыка, 1993. - С. 190-207.
2. Симфонии № 2 «AVDET» (Возвращение) Эльвиры Эмир (рукопись).