

Мамбетова Г.Р.

кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой «Музыкальное искусство», Крымского инженерно-педагогического университета, г. Симферополь

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ И СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНИКА ПИСЬМА В «ЭПИТАФИИ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И СТРУННОГО ОРКЕСТРА» МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

Аннотация. В статье рассматриваются полифонические приёмы и современная техника письма в творчестве современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма, а также крымскотатарский музыкальный фольклор.

Ключевые слова: полифонические приёмы, современная техника письма, канон, имитация, полиритмия, кластер.

Анотація. Мамбетова Г.Р. Поліфонічні прийоми і сучасна техніка листа в «Епітафії для віолончелі і струнного оркестру» Мерзіє Халітової. У статті розглядаються поліфонічні прийоми і сучасна техніка листа в творчості сучасного кримськотатарського композитора Мерзіє Халітової. Автор твору в оригінальній формі об'єднує поліфонічні прийоми, сучасну техніку листа, а також кримськотатарський музичний фольклор.

Ключові слова: поліфонічні прийоми, сучасна техніка листа, канон, імітація, поліритмія, кластер.

Annotation. Mambetova G.R. Polyphonic receptions and modern technique of letter in «Epitaphs for a violoncello and string orchestra» Merzие Khalitova. In the article polyphonic receptions and modern technique of letter are examined in work of modern Crimean Tatar composer Merzие Khalitova. The author of work in an original form unites polyphonic receptions, modern technique of letter, and also Crimean Tatar a musical folklore.

Keywords: polyphonic receptions, modern technique of letter, canon, imitation, polyrhythm, cluster.

Надійшла до редакції 01.11.2012

Постановка проблемы. Развитие общественной жизни сопровождается определенными изменениями не только в отношениях между людьми, но и в их мышлении, а следовательно, во всех сферах культуры и искусства. Непрерывно и закономерно развивается и музыка. В частности это проявляется в постоянном обогащении, в новой организации и использовании ее компонентов: мелодики, ритмики, гармонии, полифонии, структуры, формы, инструментовки. Новому содержанию отвечают новые логически развивающиеся формы музыкального выражения. Это необходимо учитывать при разборе музыкальных произведений, обращая внимание на самые смелые эксперименты, проводимые композитором. В данной статье рассматривается произведение современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Как бы не менял автор музыкальные традиции, здесь всегда можно проследить пусть замаскированные, но всегда логические связи с процессом общественного развития и использования крымскотатарских мотивов.

Цель статьи – выявить полифонические приёмы и современную технику письма в «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитовой.

Результаты исследования. Данное произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» Мерзие Халитовой достаточно сложное. Оно не принадлежит к числу популярных и любимых публикой, его содержание поймут далеко не все. Признание или непризнание мало значат для композитора, она всегда идет по твердо намеченному пути. Поиски «нового» в недрах «старого» в их причудливом перекрещивании непредсказуемы. У нее ново все, начиная от ритма и метра, звуков, звучности. В «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» отсутствуют все ориентиры традиционной музыкальной композиции и классическое триединство высоты ритма и линии. Здесь композитором была предложена необычная и оригинальная система звукоизвлечения у солиста: ритмические хлопки по корпусу виолончели, удары смычком по струнам инструмента, передавая при этом мелодию. Это произведение можно рассматривать как поиски новых средств выражения неизвестного опыта.

Основой музыкального формообразования в «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра» является единство, целостность и законченность. Композиционный план этого авангардного музыкального произведения представляет собой особый процесс, в ходе которого и появляются отдельные темы, осуществляется их развитие. В итоге возникает определенная структура музыкальной формы, раскрывающая содержательную, художественно-эстетическую идею задумки автора.

Чувствуется индивидуальный авторский стиль. Композитор использует конструктивизм современной эпохи и специфический комплекс выразительных средств. Автор умело использует природу, функцию и форму проявления громкостной динамики в музыке. А для создания музыкальных красочных эффектов применяет различные исполнительские средства музыкальной выразительности (штрихи, паузы и т.д.) и пространственную локализацию музыкального звука.

Интересен гомофонно-гармонический склад письма, используемый в противопоставлении мелодии (принцип солирования) и аккомпанемента.

Произведение М.Халитовой «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» исполнялось разными составами оркестров в Киеве, Одессе, Севастополе и в других городах Украины. Среди всех солистов лучшим исполнителем стал лауреат конкурсов Вадим Ларчиков.

Всегда в музыке Мерзие Халитовой присутствует мелодизм, тематизм, построенные на фольклоре и национальных традициях. Музыка ее неповторима и самобытна. Композитор умело и аккуратно использует современную технику, приемы, которые появились в XX веке. По своей природе Мерзие Халитова педагог-экспериментатор, применяющая тонкую звукопись, филигранную технику, музыкальные вычисления.

Как отмечает Мерзие Халитова: «Эпитафия – очень проникновенное чувственное произведение, выражающее нежность, уважение, преклонение перед человеком, благодаря которому стала композитором». «Эпитафия для виолончели со струнным оркестром» посвящена ее педагогу Мирсадьку Таджиеву.

Замысел каждого произведения М.Халитовой несет в себе что-то оригинальное и неповторимое. Мерзие Халитова всегда стремится к точности воплощения музыкального материала, который развивается по канонам собственного художественного стиля. В произведении «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра» автор передает свои воспоминания о дорогом, близком и уважаемом человеке. Произведение начинается с мелодии звучащей как бы издали, повествуя о жизни человека сложной и трудной, радостной и счастливой. Идя по земле он духовно развивался и постигал жизненную мудрость. В дальнейшем, прослушивая произведение «Эпитафия для виолончели и струнного оркестра», ощущаешь волну нахлынувших противоречивых чувств: страх и горечь потери, разлуку, грусть, но в то же время любовь и благодарность к человеку. Горе переполняет душу, беспомощность выводит из равновесия – и это нарушает гармонию мира. Человек не может смириться с тем, что именно его

другу приходится уйти из этого великолепного мира, где кипит жизнь. Но, размышляя об этом, начинаешь понимать, что смерть – это единственное, перед чем все равны, что стирает неравенства, на котором основана земная жизнь. Вера в загробную жизнь во всех религиях освобождает человека от страха смерти, замещая ответственностью за совершенные поступки перед своей совестью, и различая при этом добро и зло. Соло виолончели приводит нас к философским размышлениям о том, что смерть не обесмысливает жизнь, а подчеркивает ценность ее, то есть обретение бессмертия через смерть. С первых тактов композитор увлекает в необыкновенный мир музыкального философского размышления о жизни и смерти. Соло виолончели, как никакого другого музыкального инструмента, способно передать скорбные чувства композитора. Его глубокий певучий звук проникает в душу каждого слушателя, вызывая незабываемые эмоции. Звук виолончели больше всего напоминает человеческий голос, а именно баритон, поэтому это произведение напоминает рассказ-воспоминание.

В начале произведения слышится скорбное и взволнованное настроение, которое присутствует на протяжении всей «Эпитафии для виолончели и струнного оркестра». Постепенно подключаются все группы инструментов: вторые альты, затем через два такта виолончели, через пять тактов контрабасы. Каждая партия проводит свой оригинальный мотив, дополняя друг друга, и придавая непрерывное звучание музыкального полотна.

После разделения партий (*divisi*) вторых скрипок в 27 такте, у всех групп инструментов наблюдаются нисходящие неполные кластеры в штрихе *tremolo* (Пример 1).

Далее звучит полифоническая додекафония, где число голосов теряется, невозможно проследить ни за одним проведением противосложения. На последнем утвердительном аккорде солиста вступают одновременно две первые темы канона с разрывом в один такт у партий виолончелей и контрабасов. Однако у партии контрабасов первый такт темы отсутствует, но это не

Пример 1

The image shows a musical score for a string ensemble. The staves are labeled as follows: V-c solo, V-ni I, V-ni II, V-le, V-c, and C-b. The V-c solo part is marked with a fermata. The V-ni I and V-ni II parts are marked with *div.* (divisi). The V-le part is marked with *div.* and *f*. The V-c part is marked with *f*. The C-b part is marked with *f*. The score includes a section with tremolo markings and a final section with a fermata. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

мешает в полной мере узнать мотив фразы. В следующем 34 такте эту же главную тему проводят первые альты, в 35 – вторые альты. Все темы начинают свое движение от звука «ми» (Пример 2).

Развитие четырехголосного канона прерывается вступлением первых скрипок, которые проводят новую тему максимального размера канона необычной формы. Композитор использует *divisi* для первых скрипок, разделяя их на 4 разные партии, которые в свою очередь поочередно проводят новую тему полифонической додекафонии. Между первым голосом и вторым временной разрыв составляет такт с четвертью, а в последующих проведений – ровно такт. В это время солист проводит свою оригинальную тему (Пример 3).

Одним из интенсивных средств развития музыкальной полотна является стреттное проведение. Рассматриваемый канон представляет собой стретт-

ное проведение, которое особенно заметно в 42 такте произведения. Если первые три голоса вступили на вторую долю с опозданиями в один такт, то четвертый голос вступил уже на четвертую долю и между четвертым голосом первых скрипок и первым голосом вторых скрипок временной разрыв составил в пол такта (две доли). Однако, после этого время вступления последующих партий восстанавливается (Пример 4).

Тема многослойного канона разворачивается во всех партиях струнного оркестра. В 48 такте вступают первые альты с неизменной главной темой канонического блока. С разрывом в такт вступают вторые альты, затем виолончели, контрабасы. Постепенно противосложения развиваются и изменяются, тем самым формируя неудержанное развитие канона.

Ритмическая имитация присутствует во фрагменте 77 такта, где каждое новое проведение вступает

Пример 2

Пример 3

Пример 4

с опозданием на одну восьмую, несмотря на то, что основная группа тематического построения представляет собой квинтоли (Пример 5).

Сложные полиритмические фрагменты автор использует на протяжении всего произведения. Например полиритмия присутствует в 79 такте, где у всех инструментов струнного оркестра на последней четвертой доле такта исполняются разные длительности: септоль, сектоль и квинтоль из шестнадцатых у первых скрипок, триоль у вторых скрипок и виолончелей, две восьмые у альтов, четыре шестнадцатые у контро-

басов. Этот же ритмический рисунок повторяется и в следующем такте у тех же групп инструментов, где полиритмический фрагмент сменяется кластером в виде тремоло всего струнного оркестра (Пример 6).

С 81 такта начинается виртуозное соло виолончели, в котором композитор использует разные приемы игры на инструменте. Например, в 86 такте используется прием *rontic.* – игра у подставки, часто используется глissандо (*gliss.*) и прерывистое перемещение смычка по струне (*arco.*), на протяжении четырех тактов, начиная с 89 такта, солист простукивает ритм по

Пример 5

This musical score for Example 5 features four staves. The top staff is labeled 'V-c solo' and contains a complex rhythmic pattern with various note values and rests. Below it are three staves for 'V-ni I div. 4' (first violins, divided into four parts) and 'V-ni II div. 3' (second violins, divided into three parts). The bottom staff is for 'V-le I' (first cellos). The music is marked with a piano 'p' dynamic and includes various rhythmic notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

Пример 6

This musical score for Example 6 features seven staves. The top staff is labeled 'V-c solo' and contains a complex rhythmic pattern with various note values and rests. Below it are three staves for 'V-ni I div. 4' (first violins, divided into four parts), two staves for 'V-ni II div. 3' (second violins, divided into three parts), and two staves for 'V-le I' and 'V-le II' (first and second cellos). The bottom two staves are for 'V-c' (viola) and 'C-b' (double bass). The music is marked with a forte 'f' dynamic and includes various rhythmic notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. The score concludes with a double bar line and a key signature change.

Пример 7

The image shows a handwritten musical score for Example 7. It consists of several staves for different instruments: V-c solo (Violoncello solo), V-ni I div. in 4 (Violini I divided in 4), V-ni II div. in 3 (Violini II divided in 3), V-le div. (Viola divided), V-c. (Violoncello), and C-b. (Contrabbasso). The score includes dynamic markings such as *ff* and *f*, and handwritten notes "tutu tutu" above the V-c solo staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and fingering numbers (e.g., 5). At the bottom of the page, there are two staves of rhythmic notation with numbers 40 and 50 written above and below the notes.

обечайке інструмента с одночасним воспроизведенням звуку «ре» возле підставки (pontic.), в 96 такте соліст со стуком зажимає струни, тем самим извлекає висотні звуки мелодії, і одночасно права рука стукає нігтем той же ритмічний рисунок.

На фоні віолончелі і контрабасів в 104 такте перші і другі скрипки, розділені на чотири і три голоси, і перші і другі альти проводять чотири квінттолями з шестнадцятих мотив з різницею між партіями в терцію, що і створює певний ряд кластерних аккордів (Пример 7).

В 120 такте на фоні тріли кластерного аккорда у всього струнного оркестру звучить партія соліста.

Особливу увагу Мерзіє Халітова укладає ритму. Свободне викладення ритмічного рисунка дозволяє композитору створити абсолютно протилежні по характеру музикальні теми.

Приведення «Епитафія для віолончелі і струнного оркестру» Мерзіє Халітової відрізняється незвичайністю звучання, воно утворює єдиний неперервно спрямований вперед мелодичний потік. Композитор відчуває і мислить в нових ритмах, проявляє ідейну свободу, безмежний життєвий ентузіазм і прагнення до нового.

Висновки. Підводячи підсумок, слід відзначити, що навчання у талановитого композитора-симфоніста Мирсадыка Таджієва мала вплив на творчість Мерзіє Халітової, пробудив любов до написання музики, використовуючи при цьому нові засоби оркестрового звучання. Приведення насичено поліфонічними прийомами, фольклорними інтонаціями, однак при цьому автор використовує сучасну техніку письма.

Приведення жанру «епітафія» виступає в якості специфічної моделі мироздань і втілюють злиття світу і людини в музично-історичному процесі. Цю музику називають «язиком душі», так як вона говорить про найсвятіше. Бо музична епитафія не має слів, з якими пов'язані певні поняття, її музика ширше, відірваніше, а так само багатозначна її світ почуттів і думок. В епитафіях прослідковується еволюція розвитку людства, де зустрічається наше славне минуле і гідне теперішнє, стара старина і авангардна сучасність.

Література:

1. Халітова М. «Епитафія для віолончелі і струнного оркестру» (рукопис).