

**КГКП «Школа искусств» отдела образования по
Шемонаихинскому району управления образования
Восточно-Казахстанской области**

Е.В. Садова

**Влияние казахского народного
мелоса на фортепианную
музыку Казахстана
методические рекомендации**

г. Шемонаиха

2024

Аннотация

В данном методическом пособии собрана краткая информация о формировании фортепианной школы Казахстана от истоков до наших дней. Представлена краткая характеристика композиторов и исполнителей фортепианной музыки.

Проанализированы фортепианные произведения композиторов Казахстана, обработки казахских народных песен, кюев и выявлено влияние казахского народного мелоса на современную фортепианную музыку Казахстана.

Методическое пособие может быть использовано преподавателями ДМШ, школ искусств для привития учащимся верного понимания стилистических особенностей при изучении произведений композиторов Казахстана.



Садова Елена Вячеславовна
преподаватель по классу фортепиано
КГКП «Школа искусств» отдела
образования по
Шемонаихинскому району
управления образования
Восточно-Казахстанской области
высшая квалификационная категория
контактный телефон 87774214269

Пояснительная записка

Перед педагогами дополнительного образования стоит важная задача – воспитание духовно богатой и высоконравственной личности, подлинного гражданина и патриота, любящего свою Родину, свой народ, язык и культуру. Первоначальное знакомство с культурным наследием Казахстана дети получают в семье, в дошкольных учреждениях и приходя обучаться игре на фортепиано имеют возможность через собственное творчество приобщиться к музыкальному наследию своей страны.

Изучая произведения композиторов Казахстана, обработки казахских песен, кюев учащиеся должны не только научиться грамотно разбирать и воспроизводить нотный текст, не только задумываться о драматургии произведения, о музыкальном образе, но и понимать, что фортепианное творчество композиторов Казахстана, как и любой жанр отечественной академической музыки, имеет глубокую национальную основу, национальный колорит, ритмические и ладогармонические особенности.

В процессе работы над произведениями композиторов Казахстана я ощутила дефицит знаний о стилистических особенностях исполнения данных произведений, чтобы пополнить знания об особенностях казахской музыки мною были изучены статьи Дубовского И.И., Сапиевой М.С., Синельниковой О.В., Белозер Л.П. Возникла идея обобщить свой опыт работы в методической рекомендации на тему «Влияние казахского народного мелоса на фортепианную музыку Казахстана».

Целью методической рекомендации является определить основные стилистические особенности казахской фортепианной музыки на основе анализа фортепианных произведений Казахстана. Я считаю, что и педагоги, и учащиеся детских музыкальных школ нуждаются в формировании знаний о стилистических особенностях произведений казахской фортепианной музыки, так как произведения композиторов Казахстана, изучение обработок народных песен и кюев прочно вошли в музыкально – педагогический и конкурсный репертуар школьников.

Глава I

Из истории формирования фортепианной школы Казахстана

Фортепианная музыка Казахстана зародилась в 1920-е годы и ведет свой отсчет от сочинения Александром Затаевичем 15/06/1920 года первой фортепианной пьесы «Ахау Семей». Александр Затаевич – русский и советский музыкант-этнограф, композитор, народный артист Казахской АССР (1923). Он собирал и записывал на ноты мелодии степных акынов, которые из поколения в поколение в поэтической форме повествовали о жизни народа и о его героях. А. Затаевич обрабатывал песни для исполнения на фортепиано, именно песня с её необыкновенным интонационным богатством и узорной ритмикой заставляла удивляться своей красоте всех её собирателей и слушателей в разных странах.

В начале тридцатых годов в связи с организацией в Казахстане Музыкального училища (1932 год) и Детской музыкальной школы (1934 год) возникла потребность создать на национальном песенном материале пьесы для фортепьяно и скрипки, доступные для учеников музыкальной школы.

Доктор искусствоведения У. Р. Джумакова выделяет следующие основные периоды развития фортепианной композиторской школы Казахстана [3].

1) Основоположники композиторской школы Казахстана – А. Жубанов, Е. Брусиловский, Л. Хамиди, М. Тулебаев, Б. Байкадамов. Они внесли неоценимый вклад в развитие фортепианной композиторской школы в Казахстане. Их поиски в области синтеза казахской национальной и европейской академической музыки явились основой для дальнейшего развития всех жанров фортепианной музыки.

2) Фортепианное творчество композиторов второго поколения – Н. М. Мендыгалиева, Г. А. Жубановой, К. К. Кумысбекова, Б. Я. Баяхунова, Б. С. Жуманиязова, К. Кужамьярова, Е. Рахмадиева – определило основные стилистические тенденции, жанровые предпочтения фортепианной музыки. Творческое наследие композиторов данного периода является классикой педагогического репертуара пианистов, золотым фондом фортепианной литературы Казахстана.

Для композиторов данного периода характерно зарождение «гибридных жанров» (например «кюй-токатта»), которые следует рассматривать как переходные, приближающие нас к зарождению новых национальных форм фортепианного искусства.

3) Для музыкального стиля композиторов третьего поколения – С. Абдинурова, А. Бестыбаева, Б. Жуманиязова, Ж. Дастенова, К. Дуйсекеева, А. Исаковой, Т. Кажгалиева, А. Серкебаева – характерен поиск путей соединения и органического сочетания национального начала с достижениями мировой академической музыки. Высокий уровень казахстанских пианистов, их выход на мировую сцену позволил композиторам создать высокохудожественные произведения, отвечающие требованиям общим эстетическим установкам конца 20 века. Это повлекло за собой выход композиторского творчества на качественно новый уровень развития фортепианного искусства Казахстана.

4) Современные композиторы А. Сагат, А. Абдинуров, А. Нуралиева, А. Толукпаев, Т.Андосов, Л.Жуманова, Г. Узенбаева сохраняют и преумножают традиции фортепианной композиторской школы Казахстана. В их творчестве претворение фольклора сочетается со свободным владением различными техник и приёмов современного композиторского письма.

Прошло более 100 лет с того времени, как зародилась современная инструментальная музыка в Казахстане. Творчество композиторов Казахстана высоко оценивается зарубежными критиками на различных концертах, конкурсах, фестивалях. Сочинениями наших композиторов интересуются музыканты за рубежом. Польских пианистов заинтересовали «Казахские танцы» М. Тулебаева, московских музыкантов – прелюдии Т. Кажгалиева и цикл прелюдий «Ева» Г. Жубановой. Особо популярна в Литве казахская народная песня «Япырай» в обработке А. Толыкбаева.

Произведения отечественных композиторов на мировой сцене достойно представляют известные пианисты нашей страны. Их успехи подтверждены на самых престижных и крупных конкурсах мира. Наряду с всемирно известными пианистами, народными артистами Казахстана Ж. Аубакировой, Г. Кадырбековой, Г. Курамбаевой плеяда казахстанских лауреатов международных конкурсов пополнилась именами таких блестящих пианистов как Темиржан Ержанов, Амир Тебенихин, Жанар Сулейманова, Сергей Хегай, Жибек Кожаметова и другие. В Германии профессором консерватории работает Сауле Татубаева. В университетах и колледжах Флориды и Алабамы преподаёт, а также ведёт активную концертную деятельность Хадиша Оналбаева, которая в 2013 году удостоена почетного звания Steinway Artis. Казахстанская пианистическая школа имеет блестящие перспективы своего дальнейшего развития. Пианисты Казахстана с успехом выступают в престижных музыкальных центрах мира в Париже, Нью-Йорке, Варшаве, Москве [6].

Глава II

Влияние казахского народного мелоса на фортепианную музыку Казахстана

Отечественная академическая музыка имеет глубокую национальную основу, национальный колорит, ритмические и ладогармонические особенности. На основе анализа фортепианных произведений я определяю, как повлиял казахский народный мелос на формирование стилистических особенностей фортепианной музыки Казахстана.

Прежде чем перейти интонационному языку казахской музыки нужно сказать, существуют межстилевые, межнациональные интонации. Эти интонации соотносятся в мелодии по высоте, по метрике и ритму, по ладовым свойствам.

Соотношение по высоте проявляется уже в пределах самой мелкой интонации из 2-х звуков. При одинаковой высоте звуков образуется *горизонтальная интонация*. Различие по высоте связано с направлением интонации: она может быть *восходящей* и *нисходящей*. Активный подъём – это устремление к кульминационной точке мелодического развития, напротив спад, «сникание» характерен для нисходящей интонации. Если в интонации более 2-х звуков, она может быть *волнообразной* или *извилистой (группеттообразной)*. Скачок даёт *широкую* интонацию, а от слияния интонаций могут образоваться аккордовые очертания трезвучий, септаккордов и их обращений.

По метрике интонация может иметь *ямбическое строение* (переход от слабого момента звучания к более сильному), и *хореическое* (переход от сильного момента звучания к более слабому).

Интонация может иметь *моноритмическое* строение, если она изложена в неизменном ритме и *полиритмическое* строение, простейшим примером которого являются пунктир или синкопа, или любое другое объединение звуков разных по длительности.

В корне различны интонации и по ладовым свойствам их звуков. *Устойчивая* (тоническая) интонация воспринимается совершенно иначе, чем *неустойчивая*. Интонация, направленная к *устойчивому* звуку, воспринимается как результативная, завершённая. Движение же к *неустойчивому* звуку служит основным импульсом развития.

Все рассмотренные интонации – горизонтальная, поступенная, широкая, аккордовая по очертаниям с их ритмом, метроритмом и ладовыми свойствами – присущи мелосу любой музыкальной культуры, их можно считать всеобщими. Но в мелосе некоторых народов, в том числе и казахского бытуют интонации, значимость которых позволяет отнести их к стилистически (национально) характерным.

В первую очередь это относится к специфическим интонациям из трёх звуков в диапазоне чистой кварты и чистой квинты, получившим общеизвестное название *трихордные попевки* [5]. Эти попевки характеризуются наличием секунды в верхней или нижней части, (например, ре-фа-соль, ре-ми-соль, ре-соль-ля, ре-ми-ля).

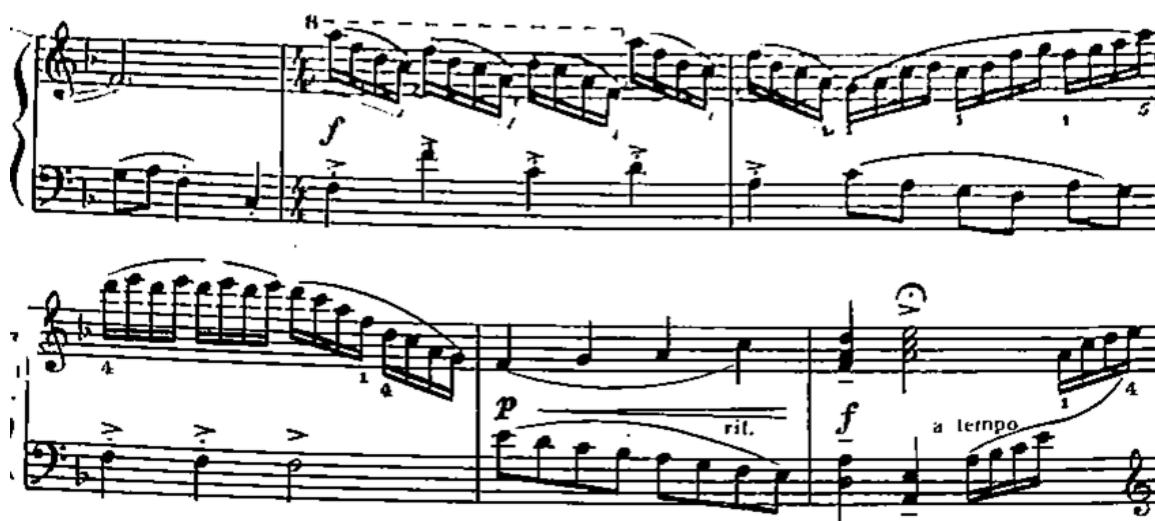
Для интонационного строя казахского народного мелоса характерно, что трихордные попевки сплетаясь и накладываясь, дают выразительные обороты: например, когда терция находится в окружении секунд (соль-ля-до-ре); или когда в попевку привносится ладовая дифференциация – мажорный или минорный ладовый оттенок.

Как любая интонация из трех звуков, трихордная попевка может выступать в различных мелодических очертаниях – *восходящей, нисходящей или волнообразной*.

Пример *восходящей* трихордной попевки в произведении Л.Хамиди «Косалка».



Нисходящие и восходящие трихордные попевки А.Исакова использовала в качестве аккомпанемента в пьесе «Гакку».



Волнообразными трихордными попевками пронизана пьеса Е.Брусиловского «Караторгай».

КАРАТОРГАЙ (КАЗАХСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ)

Протяжно

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of staves. The first system is marked 'p' (piano) and 'Протяжно' (melodically). The subsequent systems show a melodic development with various rhythmic patterns and dynamics like 'mf' (mezzo-forte). The piece concludes with a final melodic flourish.

Группетто можно, по существу, считать основной закономерностью всякого мелодического развития, но в казахском мелосе, оно занимает особое

место, так как очень часто выполняет роль симметричного обрамления всей мелодической линии: группетто-образному началу нередко соответствует его зеркальное отражение [5]. Музыкальный пример: казахская народная песня «Ботагоз», обработка Е.Брусиловского.

БОТАГОЗ (БОТАГОЗ)



Движение мелодии группетто-образное, в 5 и 6 тактах группетто движется вверх, а в тактах 7 и 8 движется вниз зеркально отображаясь.

Для казахского народного мелоса, значительно больше, чем для других национальных культур, характерны «сдвиги» метроритма, когда ритмически активная часть интонации начинается не со слабого (затактного) момента, а с сильного в долю [5]. Музыкальный пример: казахская народная песня «Бесік жыры», обработка Б.Ерзаковича. В тактах 7 и 13 ритмически активная интонация из двух шестнадцатых нот начинается с сильного момента, в долю.

БЕСІК ЖЫРЫ (Колыбельная)

Размеренно.

Одна из характерных черт казахской музыки - нерегулярная, или свободная ритмика, которая выражается в неквадратном строении фраз, в переменности метра. Обратим внимание на обработку казахской народной песни А.Исаковой «Гаку». Сравнивая в пределах единого художественного образа отдельные построения, нетрудно обнаружить их контрастность. Наиболее ярко контрастирование выступает при сопоставлении двух различных видов метра (4/4 и 3/4), в сопровождении – в смене лада, а иногда и темпа [4]. Фраза в размере 3/4 состоит из шести тактов – это неквадратное строение. С переменной размера на 4/4 меняется лад, направление и строение мелодии, меняется характер музыки.

Оstinатность – особая отличительная черта в казахских мелодиях строгого ритма [1]. Триоли и пунктирные ритмы, прием ритмического остинато – все это связано в традиционной культуре кочевого народа с семантикой скачки и применяется для выражения различных эмоциональных состояний. Варьирование мелодии и остинатный аккомпанемент свойственен кюю. Кюй находится в постоянном поле зрения композиторов. Добиваясь сходству с тембром домбры и её виртуозной специфической особенностью композиторы используют репетиционную технику, штрих мартелато, острые форшлаги и артикуляцию, в которой короткие лиги сочетаются с острым стаккато.

В целом в этих пьесах преобладает штрих нон легато. В области динамики типичны внезапные акценты, повторяющиеся достаточно регулярно. Также преобладает танцевальность и ритм скачки. Произведения отличаются однородностью ритмического рисунка и непрерывностью движения. Все эти особенности можно увидеть в пьесе Е. Брусиловского «Кенес кюй».

КЕҢЕС (КАЗАХСКИЙ НАРОДНЫЙ КЮЙ)

Довольно быстро

The musical score for "Kenek Kuy" is written for piano. It begins with a tempo marking "Довольно быстро" (Moderato) and a key signature of two sharps (D major). The first system is marked *f* (forte). The second system is marked *p* (piano) and includes the instruction "Певуче" (cantabile). The third and fourth systems are marked *mf* (mezzo-forte). The music is characterized by a strong rhythmic pulse, often using eighth and sixteenth notes, with a mix of staccato and legato articulation.

Форшлаг и репетиционную технику можно проследить на примере «Кюя» Г. Жубановой.

Кюй Г. Жубанова

Allegro moderato

Триоли, ритмическое остинато Г. Жубанова использовала в Прелюдии №3 фа минор. Пунктирный ритм, синкопы, взволнованные интонации создают картину нашествия, энергичные триоли звучат нагнетающе и звучат подобно топоту конских копыт. Г. Жубанова ярко передаёт колорит казахских народных инструментов (домбра, кылкобыз, дауылпаз), которые придают симфоническое звучание характеру музыки [7].

3

Allegro agitato

Таким образом у композиторов национальных школ обнаруживается тесная связь народного и профессионального искусства.

Оstinатный принцип развития казахских мелодий придает им именно «восточный» характер. Многие композиторы пользовались оstinатно-секвенционным принципом развития, чтобы передать атмосферу Востока, например, А.Бородин применил этот прием в опере «Князь Игорь» [1].

Советский музыкальный теоретик и педагог Иосиф Дубовский изучал казахскую народную музыку, написал ряд статей и методических пособий, так вот в процессе изучения народно-песенного мелоса он обратил внимание на самобытный прием формообразования, который назвал принципом резюмирования, то есть с лаконичностью и с сокращением протяженности заключительной части построения [5]. Этот принцип можно проследить на произведении «Игра в лошадки № 4» композитора Б.Дальденбаева.



Заключение

Современный фонд фортепианной литературы казахских композиторов включает в себя произведения самых различных жанров — от простых пьес малой формы до развернутых, многочастных, сложных по структуре сочинений, в которых элементы казахского фольклора взаимодействуют с европейской композиторской техникой. Стилистически и жанрово разнообразная казахская фортепианная музыка – самобытное, оригинальное, развивающееся явление. Еще совсем молодой, с точки зрения мирового фортепианного искусства, но совершенно очевидно стремящейся занять свое достойное место, сохранившей и сохраняющей национальные традиции, жадно ищущей дальнейших путей развития, казахской фортепианной школе почти 100 лет [1].

Для обработок раннего периода характерно бережное отношение к первоисточнику, сохранение характера, темпа, метроритма, ладоинтонационного строя и тематизма. Но даже в первых произведениях было очевидно стремление композиторов к расширению выразительных возможностей фортепианной партии. Композиторы прекрасно понимали, что двухголосие, так хорошо звучащее на домбре, на фортепиано не передавало желаемых акустических, образных, стилистических и других выразительных эффектов, поэтому не все фортепианные обработки казахских народных песен были удачными, пианистичность пьес явно страдала.

Современные композиторы находятся в поиске новых выразительных средств. Заметны тенденции к изменению темпов, метроритмической модификации, охвату и сопоставлению всех регистров фортепиано, расширению фактуры, усложнению гармонического языка.

Развитие фортепианной исполнительской школы в Казахстане неразрывно связано с пропагандой фортепианной музыки отечественных композиторов. Так, Ж.Я.Аубакирова покорила ценителей классического искусства за рубежом прелюдией Н.Мендыгалиева «Легенда о домбре». Т.А.Урманчиев выступал с концертами в Италии, Франции, Англии, Германии, России, Швейцарии, демонстрируя высокий уровень композиторского письма фортепианных сочинений отечественных композиторов.

Современная фортепианная школа Казахстана переживает заметный подъем. Ее стремительное развитие очевидно, благодаря появляющимся новым перспективным музыкантам, демонстрирующим высокий профессиональный уровень мастерства на мировой сцене.

Список используемой (рекомендуемой) литературы

1. Белозёр Л.П. Формирование знаний о стилистических особенностях казахской фортепианной музыки у будущих педагогов-пианистов в процессе вузовского образования. Автореферат диссертации.
2. Джумакова У. Р. Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности: моногр. – Астана: Фолиант, 2003
3. Джуванышева Н.Н. Статья «Из истории фортепианной школы Казахстана» «Вестник» КемГУКИ 54/2021
4. Джуванышева Н.Н., Синельникова О.В. Статья «Претворение казахского фольклора в фортепианном творчестве Аиды Исаковой»
5. Народная музыка в Казахстане. Сборник статей. Составитель В.П.Дернова
6. Сапиева М.С. Фортепианная музыка композиторов Казахстана на рубеже XX-XXI вв. (1980-2014 гг.): учебное пособие / М.С. Сапиева. – Костанай: типография КГПИ, 2017. – 125 с.
7. Толегенова Д.А., Куприянова Л.Т. Статья «Специфика исполнения национальной музыки на уроках фортепиано»

Содержание

1. Пояснительная записка.....	3
2. Глава I. Из истории формирования фортепианной школы Казахстана.....	4
3. Глава II. Влияние казахского народного мелоса на фортепианную музыку Казахстана.....	6
4. Заключение.....	14
5. Список используемой литературы.....	15