

З. М. ГЛЕХУРАЙ

*Ростовская государственная консерватория (академия)
им. С. В. Рахманинова*

УДК 78.04+78.071.2-2

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ИСТОКИ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ АДЫГСКИХ КОМПОЗИТОРОВ (на примере творчества Умара Тхабисимова)

Фольклор, отражая историческую судьбу и духовную сущность нации, составляет фундамент национальной культуры. В эпоху зарождения и развития европейских национальных школ оплодотворяющая роль фольклора для композиторского творчества была особенно значительна. М. И. Глинка подчёркивал это, говоря, что «создаёт музыку народ, а мы, художники, только её аранжируем». Венгерский композитор З. Кодай призывал «выращивать высшую художественную музыку из корня народной» [4, с. 36]. В словах Глинки и Кодая отмечена взаимосвязь народных и профессиональных традиций в европейской музыке. «Без традиции нет плодородной почвы», – утверждал Кодай, при этом композитор указывал, что «одни лишь народные традиции не создадут более высокую профессиональную форму, какими бы жизненными они ни были. Складывание народных мотивов ещё не даёт органичную, более высокую форму, таковую может создать индивидуальный талант, обладающий рождённой для большей концепции специфической особенностью к формотворчеству» [там же, с. 42–43]. Из сказанного следует, что народная музыка требует достойной профессиональной обработки.

Закономерно, что создатели национальных композиторских школ относились к своей миссии с величайшей ответственностью. Главной задачей было привить всеобщую любовь к народной музыке, сформировать вследствие этого основу понимания композиторских произведений. Любая профессиональная композиторская школа тяготеет к сохранению национальной идентичности, опираясь на фольклорные истоки.

Не исключение – музыкальная культура и фольклор народа, имеющего исконное название «адыгэ», во всём мире известного как «черкесы». Главное содержание процесса становления адыгского профессионального музыкального творчества заключается в органичном слиянии богатейших фольклорных традиций и мировой музыкальной культуры, прежде всего, русской классической музыки. Для адыгских композиторов главной творческой проблемой было овладение национальной интонацией, использование фольклорного материала

адыгов, соединение его с нормами европейского искусства.

Для становления национальной школы 50 лет – срок небольшой. Мощным импульсом для композиторского творчества стали идеи, связанные с резко возросшим национальным самосознанием, стремлением переосмыслить историческое прошлое этноса, возродить его культуру, унифицированную в советское время. Влияние фольклорных истоков на стиль адыгских композиторов представляется нам сильным и глубоким – даже если композиторы не стремились их прямо выразить в своей музыке. Сам национальный характер автора, его исконная принадлежность к диаспоре накладывала отпечаток на выбор универсальных музыкальных средств и способы их развития в композиции, на стиль в целом. Благодаря этой почвенной связи, всего за 50 лет адыгской профессиональной музыкой оказались освоены все академические жанры, что свидетельствует о достижениях народа, стремительно преодолевшего в своей истории разрыв с высоким уровнем мировой музыкальной культуры. Современные адыгские композиторы создают свои произведения, свободно владея жанрово-стилевыми моделями и общеевропейской техникой письма. При этом они демонстрируют черты яркого национального стиля, который проявляется в специфике мелоса и особых средствах языковой выразительности. Через обращение к фольклору формируется индивидуальный композиторский почерк. В результате этого синтеза вырабатывается стилевая направленность каждого автора.

В общем контексте жанрово-стилевых интересов адыгских композиторов особое место занимает фортепианная музыка. За последние двадцать лет в Адыгее появилась плеяда профессиональных пианистов-адыгов, активизировался интерес к фортепианной музыке национальных авторов. Пианисты с удовольствием исполняют на большой эстраде их музыку, пропагандируют её на своей Родине, в России, в странах ближнего и дальнего зарубежья. Исследователи национальной музыкальной культуры – М. Анзарокова, Б. Ашхотов, Л. Кумехова, Р. Пшизова, А. Соколова, Н. Чепниан и др. – отмечают значимость достижений, накопленных в этой об-

ласти композиторских исканий, указывают на общность тенденций развития фортепианной музыки Адыгеи с иными жанровыми направлениями, приоритетными для творчества композиторов республики. Однако в исследованиях не нашли отражение вопросы самобытности, специфики музыкального языка фортепианных произведений адыгских композиторов, оценки общего и особенного. В рамках данной статьи ставится задача охарактеризовать связь их фортепианной музыки с фольклорными истоками.

Рассматривая фортепианную музыку адыгских композиторов, можно выделить два этапа её становления: любительский и профессиональный. Особенно важным является первый, его хронологические рамки весьма условны, более точно они могут быть очерчены периодом творчества композиторов его представляющих – это Умар Тхабисимов, Чеслав Анзаров, Гисса Чич¹. Их фортепианные опыты появились благодаря незаурядному таланту авторов, самостоятельно овладевших западноевропейскими техниками композиции, а также интуиции, прочной опоре на инструментальную и песенно-танцевальную традицию адыгов. В творчестве данных авторов фортепианная музыка заняла весомое место. Представляя яркий и самобытный феномен, с одной стороны, она глубинно связана с фольклорной традицией, с другой, – вовлечена в контекст общеевропейских новаций в области фортепианного письма. Исследование этого уникального симбиоза, результатом которого оказывается созданная адыгскими композиторами фортепианная литература разных жанровых направлений, имеет безусловный научный интерес.

Один из вопросов, требующих первостепенного ответа – причины, обусловившие внимание к фортепиано первого поколения адыгских композиторов. Определённую роль сыграло то, что на тот период республика не располагала симфоническим оркестром, и такой инструмент как фортепиано мог в какой-то мере это компенсировать, обладая богатейшими возможностями. Особенно значима оказалась способность фортепиано имитировать тембр и артикуляционные приёмы гармоники – инструмента, имеющего глубинные национальные корни. Благодаря этому именно в фортепианном творчестве адыгских композиторов ярко проявила себя фольклорная природа музыкального материала, апеллирующая к истокам песенно-танцевальных народных жанров, и система приёмов работы с ним. В их ряду интонационное наполнение мелоса, импровизационность, тембровое имитирование народно-инструментальных звучаний,

воспроизведение приёмов игры на народных адыгских инструментах, обращение к характерным элементам формообразования, свойственным древним песенным жанрам и др.

Остановимся на фортепианном наследии Умара Тхабисимова – выдающегося адыгского композитора, основоположника композиторской школы, народного артиста России и Республики Адыгея. В адыгской музыкальной культуре его роль велика и многогранна. Как пишет К. Туко, «подобно великому Глинке, Тхабисимов в своих произведениях никогда не “заимствовал” у народа, а, пропуская народные мелодии через свою творческую душу, претворял их в собственных произведениях совершенно по-новому, свежо, оригинально» [8, с. 23].

Рассматривая специфику периодов формирования и становления композиторского профессионализма в разных культурах, А. Маклыгин выделяет три позиции – «исполнитель-композитор», «композитор-исполнитель», «композитор» [6, с. 160]. Тхабисимова следует отнести к категории «исполнитель-композитор», так как инструментальное мышление, мышление композитора-импровизатора в его творчестве было основополагающим. Он с детства играл на пщынэ (адыгской гармонике) на свадьбах, имел огромный инструментальный репертуар, что в дальнейшем отразилось в его фортепианном творчестве. В силу этого особенностью творческого почерка У. Тхабисимова является опора на импровизационные формы изложения. М. Анзарова пишет: «... в музыкальном аспекте можно выделить комплекс композиционных и исполнительских модулей в их бытийных и понятийных связях с адыгской традиционной музыкой» [1, с. 139]. Мы наблюдаем эти связи, анализируя технику сочинения, композиционные и исполнительские приёмы.

Процесс сочинения музыки проходил за инструментом, что также присуще исполнителям-композиторам. На протяжении всей жизни У. Тхабисимов сочинял под гармонику. Данный инструмент является ведущим на национальных празднествах, воспроизводит адыгскую музыку в ансамбле с пхачичем (трещотки). Техника сочинительства композитора сформировала у него специфическое тембральное мышление, которое оказало влияние на свойства музыкальной ткани его фортепианных произведений. Значительная часть произведений композитора отражает особенности адыгской гармоники и её артикуляционных приёмов.

Первоначально Тхабисимов фиксировал в нотах мелодическую линию, а гармоническое сопровождение строил на импровизации артикуляционных и фактурных стереотипов, устоявшихся в этническом традиционном сознании. Есть определённые импровизационные клише, связанные с фактурными, ритмическими, мелодическими способами

¹ Предложенное нами определение «любительский» аргументировано прежде всего тем, что названные выше мэтры Адыгской профессиональной музыкальной культуры сами не имели профессионального композиторского образования.

развития музыкальной мысли, зависящие от строения и природного звука инструмента.

Импровизационность определяет строение музыкальной ткани и формирует исполнительские критерии. Большинство сборников Тхабисимова – одноголосные мелодии с буквенным указанием гармонической схемы. Многие песенные жанры адыгов имеют нерегламентированную по протяжённости и звучанию импровизационную инструментальную составную часть. Наличие в композиторских сочинениях фрагментов, предполагающих (или не исключающих) импровизацию, то есть нерегламентированное звучание, есть одно из безусловных свидетельств их связи с фольклором. Эти пространственно-временные дистанции дают возможность музыканту-инструменталисту достичь свободы самовыражения.

В творчестве Тхабисимова прекрасно ощущается природный пульс песенных жанров, незамутнённая прозрачность ярких, броских, легко запоминающихся мелодий (пример № 1). Представляется особенно важной опора композитора на специфику национальной речевой интонации, которая предопределяет не только эмоциональный аспект интонирования, но и звуковысотную и метроритмическую структуру музыкального текста в целом.

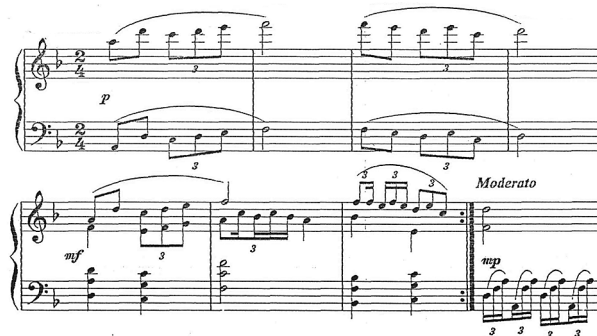
Пример № 1 У. Тхабисимов. Фантазия с *moll*
Andantino



Народная тема может быть включена в целостном виде без изменений, как цитата, ярко выделяясь на контрастном фоне авторского текста, но чаще фольклор представлен в композиторском тексте на уровне мелодических, ритмических, ладовых признаков.

Так, в основе Сонаты-фантазии лежит народная тема «Зафак», являющаяся интонационным источником для формирования тематического материала произведения (пример № 2).

Пример № 2 У. Тхабисимов. Соната-фантазия
Andante



Поскольку инструментальная музыка связана с танцем, то естественно, что в специфике музыкального языка фортепианных произведений адыгских композиторов танцевальность имеет аргументированную природу. В фортепианных сочинениях Тхабисимова признаки движения осмыслены как процесс развёртывания во времени и пространстве (пример № 3). Позировки танцующих граничат с канонами движения в танцевальном наигрыше и в танцевальном круге.

Пример № 3 У. Тхабисимов. Фантазия с *moll*
Vivo



Танец для ряда композиторов – способ воплощения активности, а также и драматического начала. Мелодии фортепианных сочинений графичны и нередко отдельные обороты ассоциируются с конкретными движениями. Важно также, что основные ритмические фигуры в произведениях Тхабисимова те же, что и в народных танцевальных мелодиях. Иногда на разных участках музыкальной формы можно наблюдать буквальное сходство ритмов авторских сочинений и народных танцевальных наигрышей. Триольность и синкопированные ритмы, нисходящая мелодия, прорывающаяся кварто-квинтовость – вот некоторые константы, идущие из глубины национального сознания.

Е. Гогина пишет: «...адыгских композиторов необходимо рассматривать как хранителей фольклорных музыкальных традиций, сочинения которых становятся в один ряд с лучшими народными музыкальными образцами» [2, с. 18]. У. Тхабисимов, А. Нехай, Ч. Анзароков используют национальные стилевые особенности адыгской музыки – жанровую (танцевальную основу) с инструментальным типом интонирования, воспроизводящим характер игры на народных инструментах.

Таким образом, при рассмотрении фольклорных истоков фортепианной музыки Адыгеи на примере творчества основателя национальной композиторской школы У. Тхабисимова, обнаруживается глу-

бинная взаимосвязь народных и профессиональных традиций. Очевидно, что умелое обращение адыгских композиторов с фольклором – основа их фортепианной музыки. Она проявляется в инструментальном типе интонирования и особой значимости артикуляции, воспроизводящей характер игры на народных инструментах; в линейном развитии голосов и полифонии пластов, позволяющих композиторам поэтично воссоздавать в музыкальных картинах полный образ жизни и обаяния народа. Искусство адыгских композиторов явилось целостным смысловым процессом, вобравшим в себя культурные атрибуты сегодняшнего дня и весь предшествующий культурный фонд.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анзарокова М. «Умар Тхабисимов» // Музыкальная летопись российских регионов: матер. междунар. конф. – Майкоп, 2007.

2. Гогина Е. Становление профессионального хорового искусства в Адыгее: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Ростов н/Д, 2008.

3. Гогина Е. Этапы становлений профессионального композиторского творчества в Адыгее // Научная мысль Кавказа. – Ростов н/Д: Изд-во СКНЦВШ. – 2006. – № 13.

4. Кодай З. Избранные статьи. – М.: Сов. композитор, 1982.

5. Кумехова Л. Национальная музыка в свете современных проблем // Музыкальная летопись российских регионов: матер. междунар. конф. – Майкоп, 2007.

6. Маклыгин А. Музыкальные культуры Среднего Поволжья: становление профессионализма. – Казань, 2000.

7. Серов А. Музыка южнорусских песен // Избранные статьи. Т. 2. – М.: Музгиз, 1957.

8. Туко К. Умар Тхабисимов – звучащая эпоха. – Майкоп, 2004.

Тлехурай Зарина Муратовна

аспирантка кафедры теории музыки и композиции
Ростовской государственной консерватории
им. С. В. Рахманинова

