

Мамбетова Гульшен Рустемовна

**ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕРТА ДЛЯ ТРУБЫ С ОРКЕСТРОМ "У ПОДНОЖИЯ ДЕМИРДЖИ"
МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ**

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымско-татарского композитора Мерзие Халитовой. Жанр концерта в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовался, поэтому целостный анализ концерта для трубы с оркестром "У подножия Демирджи" Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымско-татарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма, а также крымско-татарский музыкальный фольклор.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/28.html

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и
искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. I. С. 98-106. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 785.11

Искусствоведение

В статье рассматривается оркестровое творчество современного крымско-татарского композитора Мерзие Халитовой. Жанр концерта в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовался, поэтому целостный анализ концерта для трубы с оркестром «У подножия Демирджи» Мерзие Халитовой даёт возможность составить представление о современной крымско-татарской профессиональной музыке. Автор произведения в оригинальной форме объединяет полифонические приёмы, современную технику письма, а также крымско-татарский музыкальный фольклор.

Ключевые слова и фразы: полифонические приёмы; современная техника письма; имитация; полиритмия; кластер.

Мамбетова Гульшен Рустемовна, к. искусствоведения, доцент
Крымский инженерно-педагогический университет
gulchen_@mail.ru

**ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ КОНЦЕРТА ДЛЯ ТРУБЫ С ОРКЕСТРОМ
«У ПОДНОЖИЯ ДЕМИРДЖИ» МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ[©]**

*Там на каждом шагу – чудеса...
Там в Долине живет волшебство...
Привидения смотрят в глаза,
Чуть отвлекся – и нет никого...
А вокруг тишина и покой,
Только сердце струною дрожит...
И уходишь отсюда другой...
Демирджи, Демирджи, Демирджи...
Ульяна Мошко*

В творчестве современных крымско-татарских композиторов применение полифонических приёмов, а также современной техники письма в совершенно не характерных для данной культуры жанрах является одной из наиболее сложных задач. Данная проблема обусловлена, прежде всего, стремлением композиторов внедрить в общеевропейские музыкальные нормы фольклорный материал музыкальной культуры арабо-персидских традиций с характерным монодийным изложением.

Цель статьи – целостно анализируя произведение, выявить полифонические приёмы и современную технику письма в концерте для трубы с оркестром «У подножия Демирджи» Мерзие Халитовой.

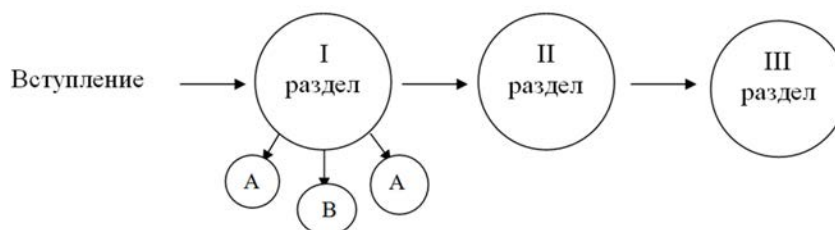
Это произведение является одним из самых ярких и любимых. Премьера состоялась 20 мая 2009 года на авторском концерте композитора.

Концерт для трубы – колористическая пейзажно-жанровая зарисовка, оживляющая легенды Крыма и картины живописной природы Южного берега. Музыка яркая, блестящая, изображающая картины дивной красоты Крыма и горы Демирджи.

Гора Демирджи – это одна из самых привлекательных и таинственных гор Главной гряды, одно из природных чудес Крыма. Гора Демирджи одинаково хороша и при свете утренней зари, и в полуденный зной, и в багряных лучах заката. На протяжении многих тысячелетий ветер и вода изваяли ее каменные фигуры, отчеканили столбы и башни. Демирджи (в переводе с крымско-татарского «демирджи» – кузнец) – по словам местных жителей, одна из самых красивых гор в Крыму. Сколько часов имеет день, столько раз меняется ее цвет. Будто радуга переливается по ее склонам.

Прослушивая прекрасное произведение М. Халитовой, мысленно рисуешь себе чарующие картины горной природы. Чистый горный воздух, насыщенный сладким и свежим запахом листвы, смешанный с образами изогнутых сосен, цепляющихся за обрывы скал, удивительное состояние душевного подъема от открывающихся перед тобой просторов, великолепное чувство полного отрешения и оторванности от жизненной суеты послужили вдохновением для композитора при написании концерта. И неудивительно, ведь это именно то место, где можно обнять небосвод и развести в стороны руки, стоя на вершине огромной горы, почувствовать, насколько прекрасна наша жизнь и какое это счастье – чувствовать себя по-настоящему свободным человеком.

Концерт представляет собой одночастное произведение, которое имеет три раздела и вступление.



где:

вступление длится с 1 по 6 стр.

I раздел – с 6 по 32 стр.
 ↗ I – подраздел
 → II – подраздел
 ↘ III – подраздел

II раздел – с 32 по 36 стр.

III раздел – с 36 по 55 стр.

Как отмечает Г. Р. Консон, «целостный анализ – это универсальный метод научного познания художественных текстов» [3, с. 28]. В процессе целостного анализа произведения было выявлено значительное количество полифонических приемов, а также использование современной техники письма. Рассмотрим некоторые из них.

Вступление звучит в темпе *Allegro*, в размере 3/4, с 1 по 37 такты, оно выполняет функции подготовительного этапа, настраивая слушателей к восприятию прекрасного мира природы. С первых же тактов мы слышим яркие красочные аккорды.

Allegro

uto piccolo
2 Flauti
2 Oboi
rinetti in B
2 Fagotti
Corni in F
3 Trombe
Tromboni e Tuba

Далее с 38 такта начинается первый раздел концерта, где звучит соло трубы в темпе *Andante rubato*. Партия трубы тесно переплетается с оркестровым сопровождением и звучит на протяжении всей медленной части раздела. Несмотря на то, что соло трубы является авторским сочинением, тем не менее в партии трубы присутствуют фольклорные элементы.

В крымско-татарской народной музыке наиболее характерным является частая смена размера. Этот приём наблюдается и при проведении темы в партии трубы, где происходит смена размера с 3/4 на 4/4. Тема трубы мелодично и игриво переключается со скрипкой, тем самым создавая эффект отголосков (49-50 такты).

Tr-ba (B) solo
V-ni I f

Труба → Скрипка → Труба
(Tr-ba B) (V-ni I) (Tr-ba B)

Таким образом, постоянная смена размера, большое количество мелизматических, характерные фольклорные мотивы придают сольной партии трубы особый национальный (крымско-татарский) колорит.

Партия соло трубы виртуозна, оригинальна, исполнителю удалось выразить все чувства автора в одной из нежнейших и проникновеннейших страниц музыки М. Халитовой.

В 57 такте перед быстрой частью переливами звучат ксилофон и виброфон, которые впоследствии имитационно переходят в партии флейты и кларнета, тем самым подготавливая слушателя на новую тематическую ткань и смену темпа.

Имитация в верхнюю секунду (57-60 такты):

This musical score snippet covers measures 57 to 60. It features six staves: Fl. picc., Fl., Ob., Cl. (B), Vibr., and Silof. In measure 57, the xylophone (Silof.) and vibraphone (Vibr.) play a melodic line. An arrow indicates that this line is imitated by the flutes (Fl. picc. and Fl.) and the B-flat clarinet (Cl. (B)) in the subsequent measures (58-60).

С 61 такта начинается быстрая часть раздела в темпе *Allegro*. В данной части также наблюдается смена размера, но уже с 4/4 на 11/8. Звучит новый тематический материал, который тесно перекликается с первоначальной темой медленной части и построен на фольклорном материале. Тема охватывает 4 такта и имитационно проводится у разных инструментов.

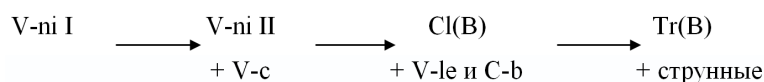
Тема быстрой части (61-64 такты):

This musical score snippet covers measures 61 to 64. It features two staves: V-ni I and V-ni II. Both staves play a melodic line that forms the main theme of the fast section.

Имитационное проведение темы (69-74 такты):

This musical score snippet covers measures 69 to 74. It features ten staves: V-ni I, V-ni II, V-la, V-c, C-b, Cl. (B), Cor., Timp., T-c, and V-ni II. The main theme is imitated by various instruments, including the flutes (V-ni I, V-ni II), oboe (V-la), clarinet (Cl. (B)), and horn (Cor.). An arrow indicates the imitative treatment of the theme.

В данном примере используются имитации в нижнюю кварту, квинту и октаву. Имитация длится с 65 по 80 такты (16 тактов) и представляет собой следующую схему:



Далее, в такте 83, композитор использует квартовую структуру аккордов в струнном ансамбле. Это еще раз свидетельствует о том, что произведение пронизано современной техникой письма и автор отходит от уже привычных терцовых соотношений.

Квартовая структура аккордов (83-85 такты):



В 107 такте вновь наблюдается полифонический прием, выраженный имитацией, которая длится на протяжении трех тактов.

Имитация в нижнюю кварту, имитация в нижнюю сексту и в нижнюю нону (107-109 такты):

Особенно ярко красоту Демирджи автор передает музыкальными проведением в партиях тромбона и тубы, тем самым характеризуя и раскрывая величественный, гордый образ и неподвластное человеку могущество. В промежутках между этими проведением композитор вводит аккордовые диссонансы в партиях флейты, гобоя и кларнета, которые по своей тембровой окраске значительно отличаются от медных инструментов. Эта игра контрастов раскрывает для слушателя всю красоту и образность природы, трели птичьих голосов, дуновение ветерка, шелест листвы (119-121 такты).

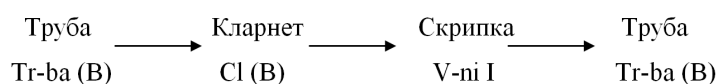
В такте 159 вновь наблюдается резкая смена размера на 7/8, который является одним из самых используемых размеров в крымско-татарском фольклоре (159-160 такты).

С 180 такта *Ad libitum* звучит второй раздел концерта, тема которого взята из крымско-татарского музыкально-инструментального фольклора и представляет собой традиционный танец «Агъыр-ава».

Как отмечает Ф. Алиев, «Агъыр-ава» – это медленный танец, который в народе называют «Агъыр ава ве къайтарма» (Медленный танец и хайтарма). Форма танца циклическая, и вслед за медленным, плавным танцем идет контрастная ему быстрая хайтарма. Танец имеет размер $4/4 + 5/4$; реже $5/4 + 4/4$; а иногда $5/4$. В давние времена этот танец назывался «Акъай авасы» (Мужской танец). «Агъыр ава» обычно исполняется полным составом ансамбля, но иногда солируют отдельные инструменты» [1].

«Агъыр-ава» в исполнении трубы (180-183 такты):

Тема «Агъыр-ава» имитационно проводится в трех инструментах.



На последние звуки соло трубы буквально вихрем врывается третий репризный раздел в размере 9/8 и в темпе *Allegro*. С первых же аккордов явно чувствуется использование техники современной композиции, представленной кластером (205 т.).

Кластерное звучание аккордов длится на протяжении 4 тактов и сменяется музыкальной темой, которая проводилась в первом разделе в партии соло трубы (139 т.). Тема звучит по-новому в скрипичной группе инструментов и проводится имитационно. Постепенно тема переходит в партии разных инструментов и дарит слушателю красочную палитру тембров [8].

Композитор, проводя имитацию в тактах 209-214 в струнном ансамбле, придерживается квартового соотношения.

Имитации в нижнюю кварту (209-212 такты):

И вновь на смену оркестру приходит соло трубы с первоначальной темой в созвучии с переливами арфы.

Сольные музыкальные фрагменты вновь сменяются оркестровыми всплесками, продолжая образно дарить нашему воображению разные этюды из наплывающих на скалы облаков, огненно-красных кустов скумпии, горящих на солнце, каменных причудливых образований.

После кластерного звучания аккордов в 219-220 тактах наблюдается резкая смена размера на 3/4 и уже знакомая тема, которая неоднократно проводилась в первом разделе концерта. Эта же тема проводится композитором имитационно в струнном ансамбле.

Имитация в нижнюю октаву (123-125 такты):

Далее вновь следует звучание оркестра с кластерными аккордами. Здесь же происходит смена размера на 9/8 (130-131 такты).

Сквозь громогласные аккорды оркестра прорезается благородный звук кларнета, который служит фоном для вступившей вновь трубы. Кларнет имитационно передает свое соло фаготу, а тот, в свою очередь, виолончели, на фоне которых звучат пронзающие темы трубы, представляющие собой отклики из разных проводимых ранее тем.

В такте 245 вновь происходит смена размера на 4/4, смена темпа на *Andante*, а также использование композитором различных ритмических группировок. Данные группировки можно трактовать как свободную имитацию (245 т.):

Очень интересным и ярким свидетельством применения современной техники в произведении является следующий музыкальный фрагмент, представленный *полиритмией* (246 т.):

Еще одним ярким примером полиритмии является следующий красочный музыкальный фрагмент, где сочетаются разные ритмические группировки на фоне разливающегося звучания арфы и виброфона. Особенно интересны соотношения восходящих и нисходящих звуков (248 т.):

В 250 такте вновь встречаются имитационные проведения.

Имитация в нижнюю кварту:

Имитации вновь сменяются кластерами. Очень интересен тот факт, как органично композитор сочетает полифонический стиль письма с современной техникой, насколько колоритно один стиль сменяет другой, внося при этом новизну и актуальность в произведение.

Мерзие Халитова, повинаясь скорее внутреннему музыкальному инстинкту, чем каким-то гарантированным теоретическим и эстетическим концепциям, проявляет интерес к разному, пытается объединить разное, элементы разных стилей, разных веков [Там же, с. 148].

Выводы

В современном музыкознании жанр концерта вызывает огромный интерес. Мерзие Ибрагимовна – одна из ярких представителей крымско-татарской музыки, которая впервые среди крымско-татарских композиторов обратилась к жанру концерта и преподнесла его в новом русле, используя современную технику письма, в то же время умело сочетая ее с крымско-татарским фольклором.

Жанр концерта как таковой впервые используется в крымско-татарской музыке. Крымско-татарский фольклор и по сей день является той питательной средой, которая обеспечивает национальное своеобразие, индивидуальность творчества современных крымско-татарских композиторов.

Список литературы

1. Алиев Ф. Крымская народная музыка [Электронный ресурс]. URL: <http://turkology.tk/library/134> (дата обращения: 03.04.2015).
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 348 с.
3. Консон Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2010. 62 с.
4. Муха А. И. Процесс композиторского творчества. Киев: Музична Україна, 1979. 272 с.
5. Теория современной композиции: учебное пособие. М.: Музыка, 2005. 624 с.

6. Халитова М. И. Партитура Концерта для трубы с оркестром «У подножия Демирджи». Симферополь, 2007. 55 с.
7. Шнитке А. Г. Оркестр и «новая музыка» // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 228-230.
8. Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции современной музыки // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 143-152.

COMPREHENSIVE ANALYSIS OF THE CONCERT FOR TUBE WITH ORCHESTRA “AT THE FOOT OF DEMIRDZHI” BY MERZIE KHALITOVA

Mambetova Gul'shen Rustemovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Crimean State Engineering Pedagogical University
gulchen_@mail.ru

The article examines the orchestral creative work of the modern Crimean Tatar composer Merzie Khalitova. The genre of concert in the musical culture of the Crimean Tatars has not been investigated previously, so the comprehensive analysis of the concert for tube with orchestra “At the Foot of Demirdzhi” by Merzie Khalitova enables to form up a picture of the modern Crimean Tatar professional music. The composer in the original form integrates polyphonic techniques, modern composition and the Crimean Tatar musical folklore.

Key words and phrases: polyphonic techniques; modern composition; imitation; polyrhythm; cluster.

УДК 94(470.345)“1992...”(045)

Исторические науки и археология

В статье анализируются основные тенденции развития ислама в «национальных» республиках Среднего Поволжья – Мордовии, Чувашии, Марий Эл в 1990-е – середине 2010-х гг. Мусульманские общины данных республик оцениваются как конфессиональные меньшинства, которые обладают сильным социокультурным потенциалом. В то же время отмечается наличие определенных деструктивных явлений (раскол на соперничающие муфтияты, распространение салафитского радикализма).

Ключевые слова и фразы: Ислам; умма; Поволжье; религиозное возрождение; муфтияты; салафиты.

Мартыненко Александр Валентинович, д.и.н., профессор

Надькин Тимофей Дмитриевич, д.и.н., доцент

Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева
arkanaddin@mail.ru; ntd2006@yandex.ru

ТРУДНЫЙ ПУТЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ: МУСУЛЬМАНСКИЕ УММЫ МОРДОВИИ, ЧУВАШИИ, МАРИЙ ЭЛ (1990-Е – СЕРЕДИНА 2010-Х ГГ.)[©]

Статья выполнена в рамках гранта РГНФ № 14-01-00074 «Этнорелигиозные аспекты социокультурных процессов в постсоветской России (по материалам Среднего Поволжья)».

В 1990-е – начале 2000-х гг. мусульманское сообщество (умма) России переживало процессы культурного и организационного возрождения. В полной мере этот своеобразный религиозный «ренессанс» затронул мусульман трех «национальных» республик Среднего Поволжья – Мордовию, Чувашию, Марий Эл. Особенностью их конфессионального ландшафта стало преобладающее влияние православного христианства (в Марий Эл также сильны позиции местного язычества марийцев), поэтому мусульманские уммы указанных республик представляют собой религиозные меньшинства. При наличии мусульман разных национальностей (например, выходцев с Кавказа и Средней Азии), «этническое ядро» умм Мордовии, Чувашии и Марий Эл составляют татары-мишари.

Организационное возрождение мусульман Чувашии, Марий Эл и Мордовии рассматриваемого периода проявилось в создании муфтиятов – духовных управлений мусульман данных республик.

В связи с этим необходимо напомнить о достаточно сложной ситуации, сложившейся в конфессиональном поле исламской уммы России в последние два с небольшим десятилетия. Речь идет о противостоянии отдельных централизованных структур российских мусульман – Совета муфтиев России (СМР), Центрального духовного управления мусульман Российской Федерации (ЦДУМ РФ), Российской ассоциации исламского согласия (РАИС). Соперничество указанных религиозных организаций перекинулось на многие регионы страны, где сторонники СМР, ЦДУМ РФ и РАИС создали свои муфтияты, выясняющие между собой отношения на местном, региональном уровне.

Среди рассматриваемых в данной статье республик наиболее благополучная ситуация в этом отношении сложилась в Марий Эл. Здесь в 1999 г., по инициативе председателя ЦДУМ РФ, уфимского муфтия Талгата