

Мамбетова Гульшен Рустемовна

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ СИМФОНИИ № 2 ДЛЯ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА СОВРЕМЕННОГО КРЫМСКОТАТАРСКОГО КОМПОЗИТОРА МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ

В статье рассматривается симфоническое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Производится целостный анализ Симфонии № 2 для камерного оркестра Мерзие Халитовой. Полифонические приёмы и современная техника письма в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовались, поэтому выбор темы оправдан надеждой на возможность заполнения существенного пробела.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/30.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2015. № 11 (61): в 3-х ч. Ч. II. С. 118-127. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/11-2/

© 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: hists@gramota.net

INFLUENCE OF ECONOMIC FACTORS ON THE DEMOGRAPHIC PROCESS OF FERTILITY IN THE MODERN SOCIETY

Malimonov Igor' Vasil'evich
Sin'kovskaya Irina Georgievna
Rakhinskii Dmitrii Vladimirovich
Siberian Federal University
igonet70@mail.ru; iranet.75@mail.ru; siridar@mail.ru

Korol' Lyudmila Gennad'evna
Siberian State Technological University
kinghouse@yandex.ru

The article examines the process of fertility and the factors influencing on it. Special attention is paid to the analysis of the impact of the economic factors forming the demographic situation in the modern society. The paper describes the influence of different economic and living conditions on reproductive purposes, analyzes the relevant problems of fertility under the conditions of the socio-economic reformation of the Russian society.

Key words and phrases: fertility; demographic transition; reproductive behaviour; economic factors of fertility; “family capital”; ambivalence; transformation of family relations.

УДК 785.11

Искусствоведение

В статье рассматривается симфоническое творчество современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой. Производится целостный анализ Симфонии № 2 для камерного оркестра Мерзие Халитовой. Полифонические приёмы и современная техника письма в музыкальной культуре крымских татар до сих пор не исследовались, поэтому выбор темы оправдан надеждой на возможность заполнения существенного пробела.

Ключевые слова и фразы: современная техника письма; полифонические приёмы; тема; имитация; кластеры.

Мамбетова Гульшен Рустемовна, к. искусствоведения, доцент
Крымский инженерно-педагогический университет
gulchen_1@mail.ru

ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ СИМФОНИИ № 2 ДЛЯ КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА СОВРЕМЕННОГО КРЫМСКОТАТАРСКОГО КОМПОЗИТОРА МЕРЗИЕ ХАЛИТОВОЙ[©]

Одной из самых актуальных тем в истории, теории и практике музыкальной науки является феномен целостного анализа, который стал универсальным методом познания художественных произведений искусства.

В контексте музыковедения метод целостного анализа органично и комплексно рассматривает объединение всех музыкально-выразительных средств исследуемого музыкального произведения: его гармонии, мелодики, фактуры, тембра, жанра, формы, ритмики, стиля [2].

Композиторская техника в крымскотатарском профессиональном творчестве в настоящее время является малоизученной проблемой, а ведь именно систематизация процессов и явлений, их описания, анализ и обобщение способны составить представление о современной крымскотатарской профессиональной музыке.

Цель работы: произвести целостный анализ Симфонии № 2 для камерного оркестра современного крымскотатарского композитора Мерзие Халитовой [5].

Симфония № 2 М. Халитовой отражает модернизацию жанра – это проявляется в умелом сочетании традиционных полифонических приемов и современной техники письма. Симфония состоит из четырех контрастных между собой по темпу, характеру и настроению частей, в каждой из которых задуманный автором материал представляет собой свободную форму изложения. Первая часть симфонии – *Adagio*. В основе части лежат две темы: лирико-драматическая и светлая лирическая. Характер первой части симфонии спокойный, неторопливый. Вторая часть произведения – *Allegro vivo*. Третья часть симфонии – *Largo*. Четвертая часть симфонии – *Allegro* (финал).

В процессе анализа данного произведения удалось выявить современную технику письма, которую композитор блестяще использует для достижения своего творческого замысла: полутоновые, хроматические, мелодизированные кластерные аккорды в первой части симфонии, а также технику современной композиции – алеаторику, в третьей части [1]. Мастерски автор применяет и полифонические приёмы. Симфония

буквально пронизана ими: это различные (восходящие, нисходящие) ритмические и двойные имитации, каноны, начало второй части симфонии изложено в форме полифонического эпизода фугато.

Возникшие в эпоху Средневековья полифонические приемы активно используются в современной музыке. Данная композиция вобрала в себя и синтезировала формы традиционной полифонии, которые совершенно по-другому зазвучали в новой музыкальной реальности [10].

Симфония № 2 М. Халитовой написана для камерного оркестра в 1995 г. Первая часть симфонии – *Adagio*, носит неторопливый, спокойный характер. Начинается первая часть с небольшого (из семи тактов) вступления, которое исполняют альты, виолончели и контрабасы, затем, в восьмом такте у вторых скрипок появляется певучая лирико-драматическая тема:



В 18 такте первой части она продолжается у первых скрипок и варьируется:



В 32 такте лирико-драматическая тема проходит у виолончелей и контрабасов, а в 33 такте у альтов:

В 49 такте первой части автор использует один из видов современной техники письма – полутоновый, хроматический, мелодизированный кластерный аккорд, который звучит у первых и вторых скрипок, альтов и при этом каждый исполнитель играет определенную ноту. Затем у первых скрипок появляется нежная, светлая, лирическая тема, в которую словно «вмешиваются» повторяющиеся в 58, 65, 69 тактах кластерные аккорды, напоминающие о драме и придающие части особую выразительность.

С 75 такта первой части слышится небольшая кода, интонационно напоминающая вступление, таким образом можно сказать, что автор использует в первой части эффект обрамления.

Вторая часть симфонии – *Allegro vivo*. Первые 28 тактов части написаны в форме фугато, далее идет свободная форма изложения. Вторая часть написана в быстром темпе, по характеру напоминает драматическое скерцо. Большую роль здесь играет ритм, темп. Начинается часть в форме полифонического эпизода фугато, которое ограничивается экспозиционной частью. Тема в виде простой имитации проводится поочередно у четырех инструментов: сначала она излагается у виолончелей в тональности *D-dur*, затем ответ излагается у вторых скрипок в тональности *A-dur*, далее тему проводят альты в тональности *D-dur*, затем вновь излагается ответ, на этот раз у первых скрипок в тональности *A-dur*, таким образом, тональный план фугато – *T-D-T-D*, соотношение темы и ответа кварто-квинтовое, что соответствует его экспозиционному разделу.

Затем тематические элементы с помощью исполнительского приёма *pizzicato* (щипком) звучат у первых и вторых скрипок, в нюансе *mezzo piano*. В 40 такте второй части в нюансе *forte* звучат все инструменты оркестра, использован исполнительский прием *arco* (смычком), при этом первые, вторые скрипки, альты, виолончели делятся на две группы (*divizi in 2*), а контрабасы на три (*divizi in 3*). Далее тематические элементы вновь в нюансе *mezzo piano* звучат на *pizzicato* на этот раз только у первых скрипок, вторые скрипки и альты исполняют аккомпанемент в том же нюансе и также с помощью исполнительского приёма *pizzicato*. В 49 такте контрабасы держат «ритмическую педаль» исполняют ритмические акценты на первую и третью, на первую и неполную вторую долю, что придает музыке танцевальный характер. В 53 такте вновь вступают на два *forte*, *arco*, все инструменты оркестра, затем тематические элементы звучат у виолончелей и контрабасов в нижнем регистре. В 65 такте элементы темы на *pizzicato* в нюансе *mezzo piano* исполняют первые, вторые скрипки и альты, в 68 вновь на два *forte* вступают все инструменты, первые и вторые скрипки делятся на две группы (*divizi in 2*). В 72 такте тематические элементы звучат снова в нюансе *mezzo piano*, на *pizzicato* уже у четырех инструментов: первых и вторых скрипок, альтов и виолончелей. Таким образом, автор с помощью определенных исполнительских приемов и динамических оттенков, ритмических акцентов выражает характер данной части. В 95-102 тактах второй части солирующая скрипка исполняет новую тему танцевально-песенного характера, которая звучит сначала в нюансе *mezzo piano*, а затем *mezzo forte*. В 103 такте у всего оркестра на фортиссимо звучат прежние тематические элементы, в дальнейшем они варьируются и исполняются то на *forte*, то на *piano*. В конце части ритмические акценты (на первую и третью, на первую и неполную вторую долю) исполняют скрипки, на фоне «органного пункта» из восьмых нот у альтов, виолончелей и контрабасов.

Третья часть симфонии – *Largo*, написана в свободной форме изложения, она носит созерцательный, спокойный, повествовательный характер. В основе части лежит лирико-драматическая тема, которая проводится поочередно у определенных инструментов. Создается впечатление, что каждый из солирующих инструментов по очереди рассказывает слушателю о чем-то. Начинается часть со звучания исключительно скрипичной группы оркестра: первые и вторые скрипки держат «оркестровую педаль», а со второго такта в нюансе *piano* мелодичная лирико-драматическая тема звучит у скрипки-соло:

Тема у скрипки-соло варьируется, чередуясь с оркестровыми проигрышами, во время которых первые и вторые скрипки, альты и виолончели периодически делятся на две группы (*divizi in 2*). В 23 такте помимо первых и вторых скрипок «оркестровую педаль» во время исполнения темы скрипкой-соло, держат также альты. В 31 такте к первым, вторым скрипкам и альтам присоединяются виолончели.

В 47 такте третьей части композитор также применяет один из видов современной техники письма – алеаторику:

Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score shows a melodic line for the violins and a more rhythmic, textured line for the lower strings. Dynamics include *p*, *mp*, and *pp*.

Её исполняют первые, вторые скрипки и альты. В 49 такте у виолончелей, которые делятся на две группы, звучат тематические элементы, затем, в 60 такте, элементы темы исполняют и альты, которые также делятся на две группы. В 69 девятом такте звучит весь оркестр, затем в 72 такте вновь солирует скрипка, на этот раз в нюансе *forte*. После оркестрового проигрыша лирико-драматическую тему исполняет виолончель-соло, «оркестровую педаль» в это время держат первые и вторые скрипки, альты. В 103-107 тактах лирико-драматическую тему исполняет альт-соло. Затем в 112-117 тактах третьей части на фоне аккорда, звучащего в высоком регистре у первых и вторых скрипок, альтов, виолончелей, словно досказывая, контрабас в низком регистре исполняет элемент темы.

Четвертая часть симфонии – *Allegro* (финал), – написана в форме свободного изложения, быстром темпе, носит оживленный и торжественный характер.

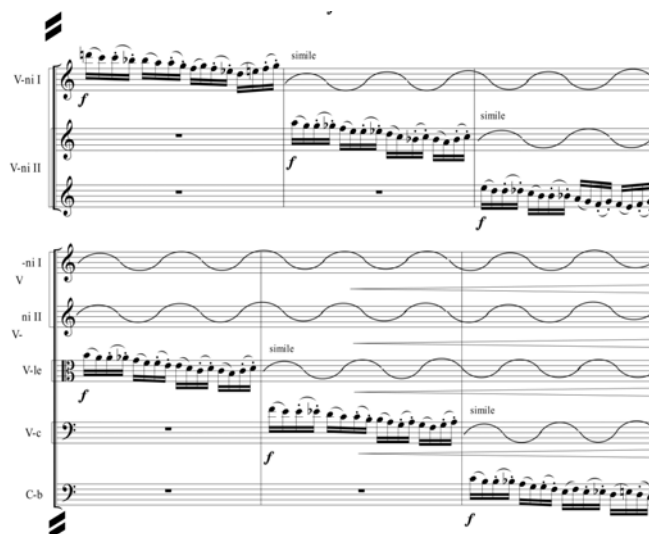
Здесь присутствует принцип монотематизма: из основной темы финала рождаются её мелодические варианты. Начинается часть со звучания всего оркестра в нюансе *forte*. Праздничная, танцевальная по характеру тема звучит одновременно у первых и вторых скрипок, исполняемые альтами, виолончелями и контрабасами внутритактовые синкопы способствуют танцевальности и праздничности:

Allegro ♩ = 120. The score shows a rhythmic, syncopated theme for the violins and a more rhythmic, syncopated theme for the lower strings. Dynamics include *f*, *div*, and *simile*.

В 10-12 тактах тематические элементы звучат только у первых скрипок, в 13-15 тактах их исполняют вторые скрипки и альты. В четвертой части композитор использует полифонические приёмы, так в 16 такте слышна двойная имитация: у первых и вторых скрипок звучит имитация в восходящем направлении, шаг секвенции вверх на малую секунду; одновременно альты и виолончели исполняют имитацию в нисходящем направлении, шаг секвенции – большая терция вверх:



После двойной имитации звучит весь оркестр, затем в 19-24 тактах автор использует канон в нисходящую кварту, временное вступление звеньев канона – один такт:



Далее снова вступает весь оркестр и в 26-27 тактах у первых и вторых скрипок звучит несколько видоизменённый (на две октавы выше и в нюансе *mezzo piano*) фрагмент темы, исполняемой ими в начале части:



В 30 такте вновь композитор вводит один из полифонических приемов, простая имитация в нижнюю септиму:



В 31-39 тактах у первых скрипок звучит красивая, плавная песенно-танцевальная по характеру тема, несколько схожая с лирико-драматической темой вторых скрипок из первой части симфонии (восходящий пунктир затем нисходящее движение, внутридольные синкопы). Во время ее исполнения тематические элементы поочередно проходят сначала у вторых скрипок, затем у альтов, снова у вторых скрипок, к которым чуть позже присоединяются альты, виолончели, контрабасы:

В 44 такте композитор использует восходящую ритмическую имитацию, которую исполняют делящиеся на группы только первые и вторые скрипки:

В 46-54 тактах у первых скрипок, разделенных на группы, слышна тема, исполняемая в 31-39 тактах, но в этот раз она звучит на малую септиму выше (первые два такта), а далее композитор видоизменяет её интонационно, используя более крупные длительности, в это время альты, виолончели и контрабасы исполняют на протяжении семи тактов (с 46 по 52) мелодико-ритмический рисунок, в виде органного пункта:

В 60-67 тактах слышится «переключка» между контрабасовой и скрипичной, альтовой, а также виолончельной группами в нюансе два *forte*. Прослеживаются интонации вопроса (контрабасы) и ответа (первые и вторые скрипки, альты, виолончели). В 66 такте контрабасам «отвечают» только вторые скрипки и альты, а в 67-м только виолончели:

Далее, в 68-71 тактах четвертой части симфонии композитор вводит у всех инструментов (кроме контрабасов) колористический прием *col legno* – удар по струне древком смычка, после исполнения этого приема элементы темы звучат у вторых скрипок (72-73 такты):

В 74-79 тактах вновь слышна «переключка», на этот раз между группой первых скрипок и группой вторых скрипок, альтов, виолончелей, контрабасов. Причем, вторые скрипки, альты и виолончели между собой делятся на две группы (*divizi in 2*). Далее, в 80-83 тактах элементы темы звучат у первых скрипок:

В 84-87 тактах IV части слышна ритмическая имитация у разных групп инструментов, первые и вторые скрипки начинают имитацию, альты и виолончели продолжают:

В 92-94 тактах композитор использует еще один полифонический прием – канон в восходящую кварту:

Заканчивается часть звучанием первоначальной праздничной, танцевальной темы, в нюансе два *forte*:

Таким образом, драматургия Симфонии № 2 для камерного оркестра Мерзие Халитовой ведет от лирико-драматической и нежной лирической первой части через драматическое скерцо второй части, затем лирико-драматическую третью часть к праздничному, танцевальному финалу.

Список литературы

1. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М.: Музыка, 1976. 348 с.
2. Консон Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дисс. ... д. искусствоведения. Саратов, 2010. 62 с.
3. Муха А. И. Процесс композиторского творчества. Киев: Музична Україна, 1979. 272 с.
4. Теория современной композиции: учебное пособие / ред. В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
5. Халитова М. И. Партитура Симфонии № 2 для камерного оркестра. Симферополь, 1995. 32 с.
6. Холопов Ю. Н. Карлхайнц Штокхаузен и новая музыка XX века [Электронный ресурс]. URL: <http://harmony.musigidunya.az/rus/archivereader.asp?s=1&xtid=40> (дата обращения: 08.08.2015).
7. Холопова В. Н. Музыкальный тематизм: научно-методический очерк. М.: Музыка, 1983. 88 с.
8. Шахназарова Н. Г. Музыка Востока и музыка Запада: типы музыкального профессионализма: исследование. М.: Сов. композитор, 1983. 152 с.
9. Шнитке А. Г. Оркестр и «новая музыка» // Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке. М.: РИК «Культура», 1994. С. 228-230.
10. Шнитке А. Г. Полистилистические тенденции современной музыки // Холопова В. Н., Чигарева Е. И. Альфред Шнитке. М.: Сов. композитор, 1990. С. 327-331.

COMPREHENSIVE ANALYSIS OF SYMPHONY № 2 FOR CHAMBER ORCHESTRA OF THE MODERN CRIMEAN TATAR COMPOSER MERZIE KHALITOVA

Mambetova Gul'shen Rustemovna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Crimean State Engineering Pedagogical University
gulchen_1@mail.ru

The article examines the symphonic creative work of the modern Crimean Tatar composer Merzie Khalitova. The author provides a comprehensive analysis of Symphony № 2 for chamber orchestra by Merzie Khalitova. Polyphonic techniques and modern composition in Crimean Tatar musical culture have not been previously investigated, so the choice of the theme is justified by the hope for an opportunity to fill a significant gap.

Key words and phrases: modern composition; polyphonic techniques; theme; imitation; clusters.