

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

УДК 78.071.1

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-101-108

С.Я. Мамбетов**ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА РЕФАТА ИБАДЛАЕВА
В КОНТЕКСТЕ СТИЛЕВЫХ ПРИОРИТЕТОВ**

В статье впервые дается стилистическая характеристика творчества крымскотатарского композитора и исполнителя Рефата Ибадлаева. Особое внимание уделено музыкально-выразительным компонентам, раскрывающим фольклорную основу его произведений. В статье выявлена жанровая специфика творчества композитора, отмечены типичные для его композиторского метода приемы: вариантность, импровизационность. Аналитический материал сопровождается нотными примерами. Современные гармонические и ладоинтонационные средства и композиционные приемы позволили автору выявить новые качества фольклорного материала.

Ключевые слова: баян, фольклор, стиль, жанр, фактура, тембр.

В современном академическом искусстве своей самобытностью выделяется творчество крымскотатарского композитора Рефата Ибадлаева. Наряду с такими композиторами, как А. Кусяков, С. Губайдулина, Е. Подгайд, С. Беринский, М. Броннер, Р. Ибадлаев своими национальными произведениями обогащает баянную музыку. Стилистая парадигма его творчества неразрывно связана с музыкальным фольклором крымских татар. Являясь исполнителем-баянистом, он раскрывает свой творческий потенциал произведениями для баяна и аккордеона. Р. Ибадлаев является одним из первых авторов, последовательно разрабатывающих музыкальный фольклор крымских татар в сочинениях для баяна (аккордеона). Но творчество этого талантливого композитора и исполнителя не исследовано, что актуализирует тему данной статьи. Произведения Р. Ибадлаева в настоящее время являются неотъемлемой частью репертуара баянистов. Его творчество представляют такие жанры, как обработки народных мелодий, сюиты, парафразы, рапсодии, концертные пьесы.

Цель статьи – выявление индивидуально-стилевых особенностей творчества Р. Ибадлаева на примере его баянных композиций. Проанализировав произведения Р. Ибадлаева, автор выявил характерные черты стиля композитора.

Отметим, что вопрос взаимоотношения профессиональной и народной музыки поныне является важной составляющей музыкального творчества, и каждый композитор находит свои пути претворения фольклора. Музыковед И. Земцовский утверждает: «Одни композиторы используют фольклор сознательно, другие стихийно; кому-то он близок, кому-то он чужд; одни претворяют его прямо, непосредственно, другие ассоциативно или опосредованно; для одних фольклор основной источник творчества, для других лишь часть многих и равноправных; некоторых пленяет образность фольклора, иным импонирует лишь манера народного музицирования и т.д. и т.п., короче говоря, единого подхода нет и быть не может» [5. С. 212]. В произведениях Р. Ибадлаева фольклорный материал зазвучал в новых красках, отражая стилистику его мышления. Профессор Варшавской музыкальной академии Л. Пухновский подчеркивает: «На баяне нужно играть все – и классику, и современную музыку, и фольклор, и джаз, чтобы полнее использовать его универсальность» [2. С. 90].

Заметим, что для Р. Ибадлаева фольклор является главным источником творчества. Его произведения, так или иначе, связаны с крымскотатарской народной музыкой, богатой своей мелодической, ритмической и жанровой палитрой. В одних своих произведениях он точно следует фольклорной основе, в других он дает ее свободную интерпретацию. Музыкальное творчество Р. Ибадлаева показывает, что художественные ресурсы фольклора не исчерпаны. Г. Головинский констатирует: «Сила запечатления многих сторон действительности (особенно обладающих свойством общезначимости), образного богатства вместе с тем долговечность, длительно не истекающая содержательность языка музыкального фольклора – все это обуславливает постоянную потребность композиторов-профессионалов в обращении к народному творчеству» [4. С. 50].

Как и у классиков рубежа XIX-XX вв. – К. Дебюсси, С. Прокофьева, Б. Бартока, в творчестве современных композиторов наблюдается стремление к обновлению методов использования музыкального фольклора. Так, в произведениях Р. Ибадлаева крымскотатарская народная музыка репрезентована в обновленных красках современного музыкального мышления. Глубоко чувствуя интонационную и ладовую основу народной музыки, Р. Ибадлаев насыщает свои композиции альтерациями, хроматизмами, диссоциирующими гармониями, виртуозными пассажами в тембрально-акустических условиях баяна. Композитор К. Волков подчеркивает: «Многообразие стилей, жанров, средств и приемов, существующих в народной музыке, вызывают к жизни стилевое и жанровое множество способов ее отражения» [3. С. 32]. В перерывах современных гармонических и ладотональных красок, оригинальных фактурных решениях народная музыка предстала в современном эмоциональном воплощении, что подтверждают такие его произведения, как «Крымская рапсодия» № 1, «Крымская рапсодия» № 2, «Бахчисарайская сюита» в трех частях, парафраза на тему крымскотатарской народной мелодии «Балыкылава сюзмеси», парафраза на две народные песни «Порт-Артур» и «Бойна». Музыкальная ткань рапсодий, сюит и концертных пьес насыщена узорчатыми восточными ритмами, аккордовыми пассажами и сонорными эффектами.

В своих обработках Р. Ибадлаев обращается к различным жанрам народной музыки – это песня и инструментальная музыка. Композитор Ф. Бахор отмечает: «Мне кажется, что обращение композитора к фольклору помогает ему найти свой стиль, свой музыкальный язык. По-моему, лучшей школой композиторского мастерства являются обработки народных песен» [8. С. 66]. Так, значительную страницу композиторского творчества Р. Ибадлаева составляют обработки крымскотатарских народных мелодий для баяна и аккордеона, в которых раскрываются отдельные стилистические черты автора.

Стилистика обработок фольклорного материала тесно взаимодействует с исполнительской культурой самого композитора Р. Ибадлаева, который владеет секретами мастерства игры на баяне и аккордеоне. Его многочисленные обработки крымскотатарских песенных народных мелодий раскрывают индивидуальные черты и характерные стилистические приемы, свойственные творческой индивидуальности Р. Ибадлаева.

Отметим типичные для его композиторского метода приемы: насыщенность виртуозной техникой, сопоставление регистровых контрастов, вариантное преобразование основного тематического зерна, современное гармоническое мышление, взаимодействие гомофонно-гармонической и полифонической фактур, интересные колористические решения. Своими оригинальными обработками крымскотатарских народных мелодий композитор дает новое прочтение фольклору.

Универсальность баянного искусства Р. Ибадлаев раскрывает в своих интерпретациях фольклорного материала. Музыкальная ткань его обработок выразительно презентует звуковую палитру баянного исполнительства. Исполнители отмечают, что среди всех народных инструментов баян обладает самыми разными выразительными возможностями.

В своих обработках композитор показывает глубокое знание инструмента и стремится раскрыть его разнообразные технические и колористические возможности. Многочисленные обработки песенных мелодий демонстрируют их оригинальное темброво-регистровое воплощение. В каждой из народных мелодий («Чал атым», «Явлугъым», «Пароход», «Къыналы пармакъ», «Къалайлы къазан» и др.) композитор находит индивидуальные приемы в раскрытии музыкального образа.

Очень часто небольшие по масштабу песенные мелодии разрастаются в композициях Р. Ибадлаева в развернутые, более сложные композиционные структуры, в которых композитор широко применяет варианты развития. Инструментальные обработки Р. Ибадлаева насыщены эмоциональной яркостью, ладотональными контрастами, фактурными преобразованиями тематического зерна, порою пьесы приобретают подлинно концертный характер. Назовем среди них обработки народных песен: «Пароход», «Къалайлы къазан». Народные мелодии в его пьесах обогащаются выразительными гармоническими красками, хроматическими ходами, виртуозными пассажами.

В инструментальных обработках Р. Ибадлаева представлены песенные мелодии шуточного, игрового характера, а также мелодии лирического склада. В композиционном воплощении композитор применяет различные формы музыкального изложения. Часто композитор применяет двухчастную форму ($A+A_1$) с вариантами преобразованиями тематического материала, в которых во второй части расположена кульминационная зона.

Показательно, в обработке народной песни «Чал атым» находит применение вариантное преобразование тематического материала в оригинальном ладотональном развитии с модуляцией на хроматический полутон вверх (D-Es).

Пример:

The image displays three systems of musical notation for piano. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system shows a melodic line in the treble and a supporting bass line. The second system continues the melody with some chromatic movement. The third system features a more complex texture with the word 'leggero' above the treble staff and a dynamic marking 'f' below the bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

В обработке песни «Къыналы пармакъ» следует выделить динамику фактурных преобразований на протяжении трех разделов данной композиции. В ее вариантно-вариационном изложении одноголосный экспозиционный раздел меняется аккордовой фактурой, ритмической пульсацией триолей и шестнадцатых, уплотнением фактуры. В этой пьесе важную формообразующую роль играют полифонические приемы и гармонические краски. Таким образом, распетая лирическая мелодия насыщается новыми эмоциональными красками.

Пример:

The musical score consists of three systems of piano music. The first system is marked 'Allegretto' and 'f'. The second system is marked 'Andante' and 'mf'. The third system is marked 'Andante' and 'mf'. The score is written in a 3/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings.

Мелодия двенадцатитактовой народной шуточной песни «Къалайлы къазан» в обработке Р. Ибадлаева предстала виртуозной концертной пьесой. Выразительная мелодия и четкие ритмические формулы этой народной песни позволили автору создать эмоционально яркую композицию, в которой главным динамизирующим фактором выступают фактурные и ритмические преобразования темы. При этом темповые и динамические контрасты ярче репрезентуют шуточный и игровой характер основной темы.

Пример:

The musical score consists of four systems of piano music. The first system is marked 'Vivo' and 'mf'. The second system is marked 'Andante' and 'mf'. The third system is marked 'Vivo' and 'mf'. The fourth system is marked 'Vivo' and 'mf'. The score is written in a 3/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings. A section of the score is labeled 'Партия для аккордеона' (Part for accordion).

Весомую часть творчества Р. Ибадлаева составляют масштабные концертные произведения, также базирующиеся на фольклорной основе. В этих произведениях богаче и разнообразнее представлены композиционные средства, расширены фактурная и тембровая палитры. В них ярко вырисовываются тяготения композитора к контрастным сопоставлениям фрагментов, к динамичности музыкального изложения с эффектными кульминационными разделами, свободным развертыванием музыкального материала.

Стилистика его произведений насыщена современной композиторской техникой, представленной виртуозными хроматическими пассажами, диссонирующими гармониями, глассандо, полифонизацией музыкальной ткани. К таким произведениям относятся: парафразы на две народные песни «Порт-Артур» и «Бойна», парафразы на тему крымскотатарской мелодии «Балыкьлава сюзмеси», обработка крымскотатарской мелодии «Тым-тым», концертная пьеса на две крымскотатарские народные песни «Гузель Къырым» и «Эски Къырым» и другие. Отметим, что парафразы композитора представляют собой свободные фантазии на темы крымскотатарских народных песен.

Примером подобной репрезентации народной мелодии является парафраза на тему крымскотатарской мелодии «Балыкьлава сюзмеси». Для этой свободно изложенной композиции характерна импровизационность изложения, которую подчеркивают авторские ремарки *Rubato*, *Marcato*, *Portato*, *Piacere*, *Ad libitum*. Наиболее ярко и эффектно народная мелодия звучит в кульминационном разделе (*Maestoso* см. стр. 106), построенном на взаимодействии полифонической и гомофонно-гармонической фактур.

Пример: Вступление

Мастерство композитора проявилось в драматургическом решении парафраз на две народные песни «Порт-Артур» и «Бойна». В этой концертной пьесе сопоставлены две разнохарактерные лирические песенные мелодии «Порт-Артур» и «Бойна». Автор сохраняет метrorитмическую основу этих мелодий, которые отражают самобытную метrorитмику крымскотатарской народной музыки. Так, в мелодии песни «Порт-Артур» выявлена характерная для народной музыки переменность метров $\frac{4}{4} + \frac{5}{4}$. Кроме того, ее сопоставление с семидольной ($\frac{7}{8}$) метrorитмической основой второй песенной мелодии («Бойна») составляет особую динамику данной композиции. Семидольная метrorитмическая структура, составляющая основу многих крымскотатарских мелодий, выявляет их самобытное ритмическое строение.

Maestoso

Композитор в своей свободной обработке многовариантно разрабатывает эту формулу. Оригинальность динамической основы этой концертной пьесы выявляется в прослаивании этих основных метров другими метроритмическими формулами, такими как $\frac{6}{8}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{8}$. Эти приемы ярче выявляют характерные для крымскотатарской народной музыки метрические формулы. Ладоинтонационный компонент музыкальной интерпретации этой парафразы строится на взаимодействии ладовой основы первоисточника (*натуральный, гармонический минор*) и современного ладового мышления. Развивая песенный материал, композитор видоизменяет мелодические контуры. Гармоническая ткань, насыщенная альтерациями и отклонениями, способствует созданию самобытной художественной концепции, отражающей стилистические черты автора.

Пример:

Таким образом, в творчестве Рефата Ибадлаева крымскотатарский фольклор зазвучал в новых гармонических красках в палитре баянного исполнительства, отразив веяние рубежа XX-XXI веков. Современные гармонические и ладоинтонационные средства и композиционные приемы позволили автору выявить новые качества фольклорного материала.

Литература

1. Алиев Ф.М. Антология крымской народной музыки. Къырым халкъ музыкасыгнынъ антологиясы. Симферополь: Крымское учебно-педагогическое гос. издательство, 2001. 600 с.
2. Беляев А. «Впервые...» // Советская музыка. 1991. №5. С. 88–91.
3. Волков К. Фольклор и современное композиторское искусство // Советская музыка. 1982. №11. С. 25–33.
4. Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XX века. Очерки. М.: Музыка, 1981. 279 с.
5. Земцовский И.И. Фольклор и композитор // Музыка и современность. М.: Музыка, 1971. Вып. 7. С. 202–212.
6. Ибадлаев Р. Къырым нагъмелеры: Ноты. Симферополь: Оджакъ, 2006. 108 с.
7. Медушевский В.К. проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. М.: Советский композитор, 1984. Вып. 5. С. 5–17.
8. Творчество: Вестник композитора. М.: Советский композитор, 1976. Вып. 2. С. 66–67.
9. Шахназарова Н.Г. Феномен национального в зеркале композиторского творчества (Россия – Армения). Очерки. М.: КомКнига, 2007. 224 с.
10. Шерфединов Я.Ш. Звучит хайтарма. Ташкент: Изд-во лит-ры Гафура Гуляма, 1978. 232 с.

The Work of Composer Refat Ibadlaev in the Context of Style Priorities

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 3 (90), 101–108.
DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-101-108

Servet Y. Mambetov, Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov (Simferopol, Republic of Crimea, Russian Federation).
E-mail: 52s.mambet@gmail.com

Keywords: accordion, folklore, style, genre, texture, timbre.

In the panorama of modern musical art, the creativity of the Crimean Tatar composer Refat Ibadlaev stands out for its originality. The article describes for the first time the creativity of the Crimean Tatar performer (bayan) Refat Ibadlaeva, whose style palette is inextricably linked with Crimean Tatar folklore. The author pays special attention to the musical and expressive components that reveal the folklore basis of the composer's works. The article reveals the genre specificity of the composer's work. In his treatments, suites, rhapsodies, paraphrases and concert pieces, he cultivates a palette of accordion performance. The compositions of R. Ibadlaev show a deep knowledge of the instrument and the desire to reveal a variety of technical and coloristic possibilities of the accordion (accordion). On the example of such treatments of folklore material as “Chal atym”, “Kynaly parmak”, “Kjalaili kazan”, a paraphrase on the theme of folk songs “Port Arthur”, “Boyna”, “Balyklava suzmesi”, the characteristic techniques of his musical vocabulary are revealed: saturation with virtuoso technique, comparison of register contrasts, variant transformation of the main thematic grain, modern harmonic thinking. The techniques typical of his compositional method are noted – variation and improvisationality, the desire for free deployment of musical

material. The analytical material is accompanied by musical examples that clearly illustrate individual stylistic components. Analyzing, the author comes to the conclusion that R. Ibadlaev's style is characterized by a wide range of compositional techniques.

References

1. Aliyev, F.M. (2001) *Antologija krymskoj narodnoj muzyki. Kyrim khalk muzykasygnyn anthologiyasy* [Anthology of Crimean folk music]. Simferopol: Crimean Educational and Pedagogical State. Publishing house.
2. Beljaev, A. (1991) «Vpervye...» [“For the first time”]. *Sovetskaja muzyka – Soviet music*. 5. pp. 88–91.
3. Volkov, K. (1982) Fol'klor i sovremennoe kompozitorskoe iskusstvo [Folklore and contemporary composer art]. *Sovetskaja muzyka – Soviet music*. 11. pp. 25–33.
4. Golovinskij, G. (1981) *Kompozitor i fol'klor: Iz opyta masterov 20 veka. Oчерki*. [Composer and folklore: From the experience of 20th century masters. Essays]. Moscow: Muzyka.
5. Zemcovskij, I.I. (1971) Fol'klor i kompozitor [Folklore and composer]. In: *Muzyka i sovremennost'* [Music and modernity]. Moscow: Muzyka. Is. 7. pp. 202–212.
6. Ibadlaev, R. (2006) *K"yrym nag"melery: Noty* [Crimean Tatars: notes]. Simferopol: Ojak.
7. Medushevskij, V. (1984) К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей [To the problem of the essence, evolution and typology of musical styles]. In: *Muzykal'nyj sovremennik* [Musical contemporary]. Is. 5. Moscow: Sovetskij kompozitor. pp. 5–17.
8. *Tvorchestvo* [Creativity] (1976). In: *Vestnik kompozitora* [The Composer's Herald]. Is. 2. Moscow: Sovetskij kompozitor. pp. 66–67.
9. Shahnazarova, N.G. (2007) *Fenomen nacional'nogo v zerkale kompozitorskogo tvorchestva (Rossija – Armenija). Oчерki* [The phenomenon of national composer creativity in the mirror (Russia – Armenia). Essays]. Moscow: KomKniga.
10. Sherfedinov, Ja.Sh. (1978) *Zvuchit hajtarma* [Heitarma sounds]. Tashkent: Gafur Gulyam Literature Publishing House.

УДК 78

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-3-108-115

С.Н. Герасимова

ПРОГРАММНОСТЬ В СКАЗКАХ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО Н.К. МЕТНЕРА

Программность, пронизывающая все творчество Н.К. Метнера, особенно ярко проявилась в жанре сказки. В статье предлагается разделение сказок на группы по определенным образно-жанровым характеристикам. Рассматриваются принципы раскрытия названий и эпиграфов в музыкальном воплощении пьес. Анализируются средства музыкальной выразительности, свойственные той или иной группе сказок. Приводятся примеры приемов композиторской техники, воплощающих программный замысел Н.К. Метнера.

Ключевые слова: программность, жанр, сказка для фортепиано, Н.К. Метнер, авторская ремарка.

Программные заголовки и эпиграфы в фортепианных сочинениях русского композитора Н.К. Метнера встречаются с первых опусов. Тяга к фантастической сфере