

СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ Р. АБДУЛЛАЕВА Матвеева Е.Н.

Матвеева Елена Николаевна - и.о.доцента,
кафедры струнных инструментов,
Государственной консерватории Узбекистана.
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: анализ скрипичного концерта показывает, что Р.Абдуллаев отталкивается от традиционной формы классического типа. Так, перенесение контраста в сонатном аллегро первой части на конец экспозиции указывает на преемственность по отношению к классическим школам. Сам тип цикличности – выдерживание линии романтической школы, обращение к жанру инструментальной музыки – в русле традиций узбекской профессиональной музыки. Р.Абдуллаев – ученик и продолжатель Б.Ф.Гиенко, Б.И.Зейдмана – композиторов-инструменталистов, которых можно назвать главой одного из ведущих направлений узбекской музыкальной культуры нашего времени. Общие для характеристики традиционного жанра признаки оттеняются некоторыми специфическими чертами.

Ключевые слова: концерт, музыка, культура, искусство, интонация, мелодия, фольклор, традиция, тема.

VIOLIN CONCERTO BY R. ABDULLAYEV Matveeva E.N.

Matveeva Elena Nikolaevna - Acting Associate Professor,
DEPARTMENT OF STRING INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the analysis of the violin concerto shows that R. Abdullayev starts from the traditional form of the classical type. Thus, the transfer of contrast in the sonata allegro of the first part to the end of the exposition indicates continuity in relation to classical schools. The very type of cyclicity - maintaining the line of the romantic school, turning to the genre of instrumental music - is in line with the traditions of Uzbek professional music. R. Abdullayev is a student and successor of B. F. Gienko, B. I. Zeidman - instrumental composers, who can be called the head of one of the leading trends in Uzbek musical culture of our time. The features common to the characterization of the traditional genre are set off by some specific features.

Keywords: concert, music, culture, art, intonation, melody, folklore, tradition, theme.

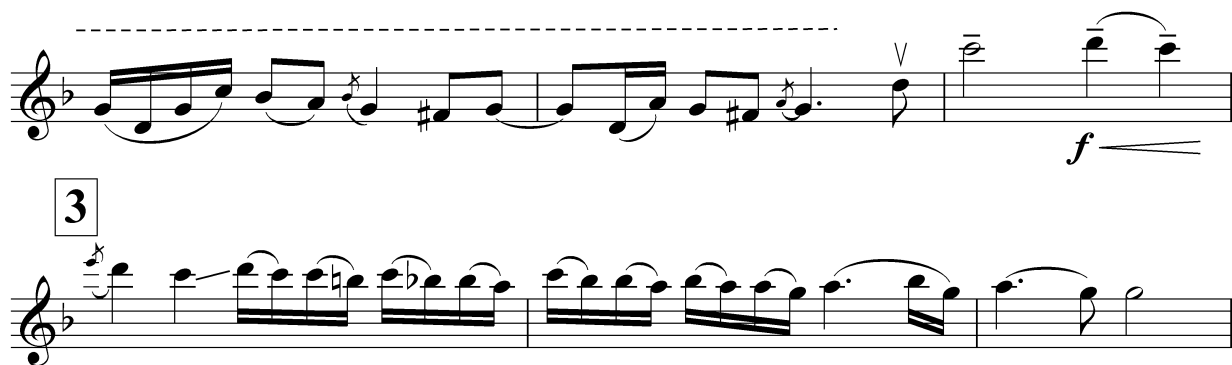
По стилю концерт Абдуллаева близок к лиро-эпической музыке М. Ашрафий, Я. Сибелиуса, А. Глазунова, П. Чайковского, о чём свидетельствует непрерывно льющаяся мелодия, с преимущественно вариантным развитием- развёртыванием интонационных звеньев. Темы концерта строятся из музыкальных фраз, каждая из которых является вариантным повторением предыдущей. В результате - «бесконечность», цельность, интонационное единство темы наряду с новизной и неожиданностью поворотов мелодии в каждом из её звеньев. Это свойство мелодии Абдуллаева имеет корни в фольклоре Узбекистана, нередко опирающемся на вариантный принцип строения мелодии.

Пример № 1. Тема.

Andante 1 Sul G -----

mf

2 Sul D -----



Особенностью сцеплений такого рода вариантного склада является воспроизведение в музыке речевого принципа смыслового тождества предикта предыдущего построения субъекту последующего - так называемый «принцип цепной связи».

Первая часть. В структуре главной темы первой части Концерта присутствуют черты традиционной музыкальной вариантности инструментального типа, близкой складу речевой и «параллельной связи», однако неповторимый колорит сказа, широты дыхания эпической манеры связан, прежде всего, с выявлением принципа первого рода. Развитый тип вариантности мелодики, основанный на принципе цепной связи, встречается в других национальных культурах, в частности - в русской музыке, где прослеживается также опора на древние слои фольклора и старинный жанр лирико-эпической песни.

Для русской культурной традиции показательным является тип инструментальной вариантности, ярко представленный в музыке «Камаринской» М. Глинки. Для узбекской же культуры вариантность речевого типа, связанная с принципиальной вокальностью построений традиционных напевов, является универсальным признаком национальной традиции, базирующейся на пластах древнего фольклора.

Вариантность порождает производность основных тем концерта по отношению к главной теме 1 части. Объединяющим моментом выступает лейтинтонация тритона, широко распространённая в узбекских традиционных мелодиях.

Вариантность в структуре формы выражается в «размытости» конструкции сонатных аллегро первой и второй частей, двухчастной, вариационной формы второй части.

В первом сонатном аллегро экспозиция и разработка не получают жёсткого разделения. Слух, настроенный на симфонизм П. Чайковского, со свойственным сонатному аллегро его IV симфонии предельно контрастным вступлением разработки, мог бы отметить наступление разработочного раздела в концерте Абдуллаева. Но мы склонны отнести этот материал к экспозиционной фазе композиции 1 части, на что указывает связь музыкального материала, идущего в конце экспозиции с главной темой, что показательно для сферы заключительной партии. Собственно разработочный раздел представлен в концерте скупо, тогда как реприза имеет ярко выраженные признаки разработочности: тема главной партии вступает не в основной тональности, носит активно-развивающийся характер; побочная партия, не приводящая к основной тональности, характеризуется динамикой развития формы; основная тональность появляется лишь в коде. Так возникает членение сонатного аллегро на две фазы: экспозиция с включёнными в неё развивающимися разделами и реприза-разработка с репризой-кодом. Вторая фаза образует вариантное соотношение с первой; здесь «снимается» разграниченность в форме на собственно разработочное и репризное построения.

Вторая часть. Для структуры II части также свойственна двухфазная организация, выражающаяся в специальной трактовке сложной двухчастной формы с сонатными тональными отношениями. Основная тема *Allegronontrippo* составляет вариант темы вступления, благодаря общности входящих в них мотивов.

В мелодике концерта есть одна показательная черта, заметная в древне-фольклорных пластах в целом: попевоочное строение мелодики с выделением так называемого «интонационного ритма», чередование высоких «арсис» и низких «тезис» акцентов (пример № 1), например, основное интонационное зерно главной партии

Подобие интонационного ритма обнаруживается и в драматургии 1 ч. концерта.

Линия тональных соотношений дана в нисходящем направлении; первый и второй разделы выступают в роли своеобразных «арсис» и «тезис». Это явление наблюдается в композиции всего концерта в целом: главная тема первой части, определяющая её основную эмоциональную сферу начинается как бы с «вершины источника». Мелодия вращается вокруг IV-V ступеней, tessitura звучания - выше среднего. В противоположность ей основная тема финала «тонична», мелодия подчёркивает нижний опорный тон, движение идёт ниже среднего регистра звучания.

Так композиционный план концерта как «ритм высшего порядка» воспроизводит интонационную ритмику тематизма, являясь её вариантом.

Оркестровка концерта характеризуется мощным выделением медной группы, эффектами наложения

тембров, что вызывает аналогии с традицией оркестра Р. Вагнера.

Соответственно национальный стиль Абдуллаева, на примере Скрипичного концерта, является индивидуальным композиторским открытием, в котором системой становятся единичные, остаточные фольклорные показатели, сохранённые не столько в художественно- песенных, танцевальных выходах, – сколько в ладовых наклонениях старинного инструментального исполнительства и пения.

Список литературы / References

1. *Медушевский В.В.* О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва, “Музыка”, 2010.