



# Вестнік

Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта  
культуры і мастацтваў

Г. Т. Акпарова

## Кларнет в камерно-инструментальной музыке композиторов Казахстана

*Произведения композиторов Казахстана для кларнета прочно утвердились в культуре страны. Огромную роль в процессе их укрепления в камерной музыке сыграл энтузиазм исполнителей, направленный на привлечение внимания к инструменту композиторов. Созданные композиторами Казахстана произведения для кларнета соло и кларнетово-ансамблевого репертуара представляют богатейший материал для изучения.*

*Цели статьи – дать обзор камерно-инструментальной музыки для духовых инструментов Казахстана в исторической ретроспективе, представить общую картину развития казахстанской музыки для кларнета.*

Вторая половина XX в. в музыкальной культуре Казахстана характеризуется заметным интересом композиторов к духовым инструментам. Именно в это время широко раскрываются тембровые и виртуозные возможности этих инструментов.

В области камерного музыкального искусства композиции для духовых инструментов занимают особое место, хотя, безусловно, уступают в количественном отношении произведениям для фортепиано, струнных инструментов и их ансамблей. Известно, что музыкант-исполнитель на духовом инструменте даже в составе симфонического оркестра – это прежде всего солист, а каждый солист-духовик проходит школу оркестровой игры. Так, В. В. Макушкин отмечает, «что увлеченность камерно-ансамблевым музицированием всецело охватывает не только сольных исполнителей, но и артистов симфонических оркестров, способствуя наиболее полному раскрытию их индивидуального виртуозно-технического мастерства и художественного вкуса» [5, с. 161]. Вследствие этого композиторы обращались и обращаются к жанрам камерно-духовой музыки, нередко адресуя произведения отдельным интерпретаторам.

Произведения, предназначенные для исполнения ансамблями с участием кларнета, представляют единичные образцы в творчестве казахстанских композиторов. Одним из первых среди композиторов к созданию кларнетной музыки обратился Д. Мацуцин. Трио для кларнета, флейты и фортепиано (1932) отражает лучшие стороны многогранного дарования композитора: мелодический дар, лиризм, непосредственность чувств. «Танец для кларнета и фортепиано на темы казахских народных песен» (1945) явился результатом плодотворной этнографической работы Д. Мацуцина и представляет собой ансамблевую обработку, в которой народная песня легко вписалась в европейские принципы гармонии.

зации. На основе использования гармонических средств, характерных особенностей фортепианной фактуры и возможностей кларнета, композитор создает своеобразную обработку казахского фольклорного материала. Это произведение можно отнести к первому этапу развития казахской музыкальной культуры, в котором, по словам У. Джумаковой, «была определена генеральная линия – освоение форм и жанров европейской традиции. Классовая теория о двух культурах подразумевала, с одной стороны, развитие национальной музыки, с другой стороны, сближение народов и соответственно – их культур» [2, с. 66].

Второй период композиторского творчества Казахстана – конец 1950-х и 1970-е гг. – характеризуется постановкой новых задач. В это время происходит познание национального инструментария и активно создаются произведения для народных инструментов. Композиторы Казахстана экспериментируют в области сочетания различных инструментов, тембровых красок. Распространение получают произведения для струнных в сопровождении фортепиано. Создаются произведения и для духовых инструментов, в которых кларнет занимает ведущее место. По утверждению С. Е. Артемьева, «возможности духовых инструментов хорошо раскрываются только в совокупности различных условий, в определенном контексте. В сольном звучании, в камерном ансамбле, в составе различных оркестров – каждый раз возникают свои требования, свой необходимый “угол слышания”, что определяет выявление различных потенциальных возможностей инструмента. К контекстным факторам относится и жанр произведения – в зависимости от жанрового облика музыки рельефнее раскрываются те или иные возможности кларнета. <...> Многообразие сложившихся в музыке жанров представляет богатейшую палитру для выявления выразительного и технического потенциала этого инструмента. Отвечая требованиям жанра, инструмент предстает перед нами во множестве своих обликов. Характерно, что чем крупнее жанр, тем шире спектр этой многоликости» [1].

Прорыв в развитии кларнетовой камерной музыки обусловлен несколькими факторами. Прежде всего, это подъем исполнительского искусства, а также совместное творчество композитора и исполнителя. От интерпретатора требуется профессиональная подготовка, адекватная стоящим перед ним художественным задачам и высокий уровень интонационного мышления. Период, охватывающий вторую половину XX в., отличается значительным подъемом в развитии жанров, отразившимися происходящие в камерной музыке стилевые процессы.

Как справедливо утверждает Е. Оразгулов, «вторая половина XX столетия стала временем подлинного расцвета духового исполнительства в Казахстане. Лучшие его представители, многие из которых получили образование в высших учебных заведениях Москвы и Ленинграда, сосредоточили свою деятельность в стенах Казахской национальной кон-

серватории им. Курмангазы» и учреждениях культуры республики [6, с. 104]. В этот период складывается кларнетовое искусство Казахстана, которое представлено яркими персоналиями: солист и дирижер оркестра Казахского государственного академического театра оперы и балета им. Абая, профессор Алма-Атинской государственной консерватории им. Курмангазы (ныне Казахская национальная консерватория им. Курмангазы) А. Е. Мовш; один из основоположников духовой культуры Казахстана, профессор Алма-Атинской консерватории, солист симфонического оркестра Казахской ССР, заслуженный деятель Республики Казахстан Р. Н. Сабиров; заслуженный артист Казахской ССР, солист и концертмейстер группы кларнетов Государственного академического симфонического оркестра Республики Казахстан А. С. Каньшин; преподаватель Алма-Атинского музыкального училища им. П. И. Чайковского (ныне Алмагинский музыкальный колледж им. П. И. Чайковского) и Алма-Атинской консерватории Г. М. Геллер; заслуженный артист Казахской ССР В. В. Квардицкий и мн. др. Каждый из них внес значительную лепту в развитие музыкальной культуры страны. Их вклад исключительно важен в сольном и коллективном исполнительстве, музыкальной науке, специальном образовании.

Основную часть национального кларнетового репертуара составляют оригинальные композиции профессиональных композиторов, а также учебная литература для этого инструмента, появление которой обусловлено потребностями обеспечения качественного профессионального образования. Вхождение национальной культуры в мировое культурное пространство посредством гастрольной концертной деятельности ведущих солистов и коллективов Казахстана требует постоянного пополнения музыкального фонда. Известная аксиома: жизнь произведения – в его исполнении. Привлекательность произведения связана в первую очередь с личностью солиста, его профессиональным уровнем и артистизмом. Введение национального репертуара в исполнительскую практику ведущих солистов, возможно, окажется творческим стимулом для композиторов республики.

В 1950–1970-е гг. произведения для духовых инструментов создает группа авторов. Так, Е. Рахмадиев сочиняет Пьесу для кларнета и фортепиано (1952), в эти же годы Г. Гризбил пишет «Восточную песню» для кларнета и фортепиано (1956). Несколько сочинений для солирующих духовых создает Н. Мендыгалиев, среди которых Сюита для кларнета, трубы и гобоя с фортепиано (1955). Б. Дальденбаев пишет Две пьесы для кларнета и фортепиано (1971), «Концертную пьесу» для кларнета и фортепиано (1972) и «Контрасты» для скрипки, виолончели, кларнета и фортепиано (1975). Д. Лифшиц сочиняет Квintет для кларнета и струнного квартета (1975).

Пьеса для кларнета и фортепиано была написана Е. Рахмадиевым в годы учебы в Алма-Атинской консерватории. Несмотря на то что это ученическое произведение, в котором осваиваются музыкальная форма, композиция, инструментовка, в нем ощутимы одаренность молодого композитора, лирическая открытость, прослеживается использование выразительных средств фольклорного языка.

Для ансамблевой духовой музыки создавал произведения Н. Мендыгалиев. Сюита для кларнета, трубы и гобоя с фортепиано и Сюита для кларнета с симфоническим оркестром (1955) проникнуты светлым лирическим настроением. Музыкальная ткань отличается стремительностью движений, обилием в партии солистов гибких гармонических фигураций, свойственных многим инструментальным произведениям композитора.

Две пьесы для кларнета и фортепиано (1971) и «Концертная пьеса» для кларнета и фортепиано (1972) Б. Дальденбаева представляют собой миниатюры, созданные для концертного кларнетового репертуара. Б. Дальденбаев пишет произведения, в которых претворяются принципы традиционной музыки казахского народа. Вместе с тем для исполнения названных пьес композитора требуется высокое технологическое мастерство и развитое музыкальное мышление кларнетиста. Композиции продуманы по тональным планам и штриховым навыкам, им соответствует уровень и художественная значимость аккомпанемента фортепиано, что значительно дополняет и усиливает профессионально-художественный уровень учебных произведений.

К музыке для кларнета обращался О. Несипханов. Его сочинения крупной формы – Соната для кларнета и фортепиано (1976), «Триптих» для кларнета, фагота и фортепиано (1976) – одна из заметных страниц в нотной литературе кларнетовой музыки. Соната для кларнета и фортепиано, как и «Триптих» для кларнета, фагота и фортепиано, «связаны с афористической формой мышления композитора. Они очень сложны для исполнения» [4, с. 225]. Так, Соната для кларнета и фортепиано, состоящая из пролога и трех частей предваряется стихами Олжаса Сулейменова:

Если ты человек, сотвори себе имя,  
И, быть может, оно станет символом племени,  
Молодым и угрюмым, как вечная ива,  
Что склонилась над холодом быстрого времени.

Третий период – 1980-е гг. – один из переломных этапов в развитии казахской культуры. Данный период ознаменовался серьезными переменами в общественно-политической жизни страны, которые впоследствии привели к активизации создания художественно ценного оригинального кларнетового репертуара. Роль кларнета в оркестровых сочинениях казахстанских композиторов, создававших для него как

концертныя произведения, так і сола, пачинае разрастацца. Напісаны кларнетовыя произведения: п'еса для флейты, кларнета і фортепіано «Акбота» (Б. Кыдырбек), Соната для кларнета з фортепіано (А. Романов), «Концэрціно» для кларнета і камернага аранжэменту (В. Міненка), п'еса для кларнета «Ажан серуен» (К. Досымжанов).

Два произведения О. Джаниярова Соната для кларнета і фортепіано і Соната для кларнета сола на татарскія тэмы ў 4-х частках вносяць несумнівае ўклад у развіццё кларнетовага мастацтва сучаснага Казахстана. Слэдуе адзначыць «інтэрнацыянальнасць кампазітарскага творчасці О. Джаниярова, якое з асабай характэрнасцю праяўляецца ў Сонате для кларнета сола на татарскія тэмы. Представяля сабой лаканічны чатырхчастны цыкл, яна насычана яркімі образамі, падчіненымі аднаму лірычнаму настрою» [7].

Палітычныя змены ў краіне ў 1990-х гг. спосабавалі з'яўленню моладзых і амбіцыйных кампазітараў, якія з б'ольшым энтузіязмам прыступілі да стварэння произведенияў у ўсіх жанрах. Вдохновленыя догажданым суверенітэтам, яны стараліся ў кожным произведениях воплотыць нацыянальны колорыт, перадаць неповторныя інтонацыі казахскай стэпы. Раскрываючы асабнасці кампазітарскага творчасці на сучасным этапе, музыковед Т. Егінбаева адзначае, што, «освабоджыўшыся ад штампавых догм і ідэалогіі прадшэсцвяючых дзесяцілетцяў, кампазітары абрацаюць да істочкам нацыянальнай історыі, абнаўляю тэматыку, змест, абразы і формы. Разшыраецца музыкальная лексіка, адраджаюцца б'ольшэ дзевяныя пласты фольклора, абгацаюцца сродствы і віды кампазітарскай тэхнікі» [3, с. 3].

К канцу ХХ в. кларнетавая музыка стварыла самастойную абласць мастацтва. Рэпертуарны багаж поплняецца смелымі кампазітарскімі знаходкамі: п'еса для кларнета, гобая і фортепіано «Портрэт» (В. Стрыгоцкі-Пак), Соло для кларнета (А. Токсанбаев), Две п'есы для кларнета і фортепіано (А. Раімкулова), «Сыбызгы шэру» для кларнета, двух скрыпак, альты, віалончэлі і кантрабаса (С. Абдынурав).

«Памірская песня» Б. Баяхунова, напісанная ў 1994 г. для кларнета сола, стремітэльная і лёгкая па характэру. У аснове п'есы ляжыць тэма, пастроенная на звакоўрады b–d–es–f. Сродствы музыкальнай выразітэльнасці падчынены ідэе фарміравання ащущэння, што п'еса ствараецца ісполніцелем непасрэдна ў час ігры. Перадачы свабоднай імпровізацыі спосабствуюць мэтрычная нэрэгулярнасць, выражаная ў частой змене мэтраў. Трэхдольнасць аслабэвае ў сілу прычудлівасці рытма з абіліем сінкопа, іспользаваннем у пассажах дуолей, тріолей, квартолей і квінталеяў. Музыкальная ткань сочинення дробіцца на мелкія фразы багадары чэрэдаванню асновнага мотыва і яго варыянтаў з імпровізацыйнымі пассажамі і паўзама-вздохамі. Данная п'еса доволна сложа для ісполнення ў сілу тэхнічэскіх трыдунасцяў.



Развитие камерно-инструментальной музыки для духовых инструментов в республике демонстрирует эволюционную последовательность в ее освоении: от обработок казахских народных мелодий в виде пьес до более сложных музыкальных композиций. Одной из ведущих задач композиторов стало овладение западноевропейскими формами и создание на их основе самобытных образцов.

По инструментальному составу большинство произведений представляют собой классические образцы ансамблевой музыки. С точки зрения тематизма и образности наблюдается стремление композиторов к воплощению черт национальной музыки, созданию национального стиля. Источником содержания музыки становятся исторические образы, картины народных обрядов, игр, состязаний и др. Национальный характер образного содержания определяет систему музыкально-выразительных средств, используемых композиторами. Наиболее широко в произведениях для кларнета применяются интонационно-ритмические и фактурные особенности казахских кюев (домбровых и кобызовых): энергия, импровизационность, композиционная специфика. Национальная основа сочетается с приемами современного композиторского письма, которые выражены в свободной ладовой организации музыки пьес, гармонической напряженности.

Современная духовая музыка продолжает идти по пути углубленного синтеза национальной и общеевропейской музыкальной систем. Композиторы все чаще используют сложные технические приемы, раскрывая большие возможности духовых инструментов.

Обращение композиторов к лирическому тембру кларнета в более ранний период определялось воплощением лирических образов и эпических мотивов на материале казахской народной музыки. Произведения для кларнета современных казахстанских композиторов по своей технической сложности, внутреннему содержанию и красоте образов не уступают произведениям, написанным предыдущими поколениями. Более того, отметим, что по технике исполнения и образно-идейному складу, современные произведения для кларнета существенно отличаются от произведений, написанных в советский период. Смена художественной парадигмы, разнообразие и новизна эстетических концепций, появление принципиально новых композиционных техник и нотаций, расширение палитры исполнительских приемов и другие новшества стали основанием идентификации современной музыкальной практики.

1. *Артемьев, С. Е.* Кларнетовый концерт в европейской музыке XVIII века: от Моцарта к Моцарту [Электронный ресурс] / С. Е. Артемьев. – Режим доступа: [http://www.dissland.com/catalog/klarnetoviy\\_kontsert\\_v\\_evropeyskoy\\_muzike\\_xviii\\_veka\\_ot\\_moltera\\_k\\_motsartu.html](http://www.dissland.com/catalog/klarnetoviy_kontsert_v_evropeyskoy_muzike_xviii_veka_ot_moltera_k_motsartu.html). – Дата доступа: 08.08.2017.

2. *Джумакова, У.* Творчество композиторов Казахстана 1920–1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности / У. Джумакова. – Астана : Фолиант, 2003. – 232 с.

3. *Егинбаева, Т.* Творчество композиторов Казахстана второй половины XX века / Т. Егинбаева // Музыкальное искусство: Наука и образование : сб. науч. трудов. – Астана, 2004. – С. 3–15.

4. *Кетегенова, Н. С.* «С верой в жизнь» (композитор Омархан Несипханов) / Н. С. Кетегенова // Родному вузу – наш талант. – Алматы, 2005. – С. 217–229.

5. *Макушкин, В. В.* Современные тенденции в камерно-ансамблевой музыке / В. В. Макушкин // Вестн. Челяб. гос. ун-та. – 2010. – № 11 (192). Филология. Искусствоведение. Вып. 42. – С. 161–165.

6. *Оразгулов, Е.* Значение Р. Н. Сабирова в истории духового искусства Казахстана / Е. Оразгулов // Вестн. Казах. нац. консерватории им. Курмангазы. – 2015. – № 4 (9). – С. 104–108.

7. *Сумбулова, О.* О творчестве Олега Джаниярова / О. Сумбулова // Неделя науки в Казахском национальном университете искусств : студенческие чтения. – Астана, 2011. – С. 123.

*G. Akparova*

### **The clarinet in the chamber and instrumental music of the composers of Kazakhstan**

*Works for the clarinet of Kazakhstan composers have firmly taken their place in the Kazakh culture. An enormous role in the process of their formation in chamber music was played by the enthusiasm of the performers, aimed at attracting composers' attention to the instrument. In this respect, works for solo clarinet and clarinet ensemble repertoire provide the richest material for study.*

*The aim of the article is to give an overview of chamber and instrumental music for wind instruments of Kazakhstan in historical retrospection, and present an overall picture of the Kazakh music development for the clarinet.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 08.09.2017.