

Анализ фортепианного творчества Э. Эмир. Ее специфика в музыкальной культуре Крыма

Эгизова Эмине Джелаловна, старший преподаватель,
Крымский инженерно-педагогический университет (г. Симферополь)

Цель данной статьи — выявить особенности фортепианного творчества Э.Эмир как явления современной крымскотатарской музыкальной культуры — неотъемлемой составляющей культуры крымского региона. **Объект** исследования — фортепианное творчество как часть национальной культуры, **предмет** — его специфика в стиле современного крымскотатарского автора.

Фортепианное (клавирное) искусство, начиная с «концертирующего стиля» барокко, становится весомой составляющей в каждой национальной культуре. С выходом инструмента на автономные позиции в практике общественного музицирования музыка для него как в фокусе отражает основные тенденции в формировании национальных композиторских и исполнительских школ. Возникает и функционирует в музыкально-общественном сознании фортепианная культура, включающая, по В.Сирятскому [4] художественные ценности в виде фортепианных произведений и их интерпретаций; разнообразные виды деятельности по созданию, сохранению, возрождению, распространению, восприятию и усвоению этих ценностей; субъекты этих видов деятельности; учреждения и организации, обладающие материальными средствами для их реализации

Фортепианная музыка в контексте культуры отражает и социальный подтекст, и определенный уровень развития композиторства и исполнительства, и идеалы и представления относительно использования выразительных возможностей инструмента, и требования в области фортепианного воспитания и образования. Только в совокупности всех этих составляющих возникает явление национальной фортепианной культуры, «ядром» которого является композиторско-исполнительская школа.

Крымскотатарская фортепианная музыка в силу историко-политических условий и региональной специфики начала формироваться значительно позже, чем в других, «соседних» с ней национальных школах. Лишь к концу 90-х годов прошлого века, когда крымскотатарский народ перестал быть диаспорой и вернулся на законную родину, в Крым, фортепианное искусство в лице композиторов и исполнителей обрело свою устойчивую базу.

Поэтому изучение крымскотатарского фортепианного стиля, составляющего важную часть самобытной музыкальной культуры Крыма, сейчас становится особенно актуальным, тем более, что за последние два десятилетия здесь уже накопился высококачественный репертуар, требующий исполнительского и музыковедческого осмысления.

Фортепианная музыка, связанная с регионом Крыма, до сих пор не являлась предметом специального исследования. Отдельные сведения о ней, причем не связанные прямо с крымскотатарской составляющей, можно почерпнуть в работах С.Изидиновой [1], О.Крипак [2], Н.Прониной [3], А. Чергеева [5], А.Яцкова [7]. Истоки крымскотатарской фортепианной музыки следует искать в соединении почвенных фольклорных интонаций, идущих от народного мелоса и ритма с традициями фортепианной культуры

других национальных школ, прежде всего российской и украинской.

Для композиторов Крыма фортепианная музыка — одна из приоритетных областей творчества. Большинство из них являются прекрасными пианистами, получившими академическое образование в ведущих консерваториях СНГ. Безусловным лидером в фортепианном искусстве Крыма является А.Караманов — крупнейшая фигура мирового уровня, создатель трех фортепианных концертов, циклов фуг для фортепиано, известного триптиха «Пролог. Мысль. Эпилог», ряда фортепианных миниатюр для юношества, составляющих репертуар конкурсов молодых пианистов имени А.Караманова, проводимых в Симферополе с 1996 года.

Показательно, что именно А.Караманов впервые обратил внимание на творчество молодого крымскотатарского композитора Э.Эмир, назвав ее «композитором номер один у крымских татар». Выдающийся симфонист современности подчеркивает в этом высказывании две стороны творческого дарования Э.Эмир — ее высокий профессионализм и яркую национальную направленность ее искусства.

Э.Эмир в своем творчестве обращается к разным жанрам и сферам музыки — прежде всего симфонической, а также фортепианной, камерной, кино-музыке, вокальной лирике. Фортепианная составляющая при этом является «титულიной» областью творчества композитора, эстетически ориентированного по двум направлениям — «классике» и «неофольклоризму». «Классику» Э.Эмир понимает достаточно широко, отмечая в одном из интервью следующее: «В творчестве я продолжаю традиции написания музыки Римского-Корсакова. Я пишу традиционную музыку, в стилях неоромантизма, импрессионизма. Вообще я пробовала себя в разных стилях(...) Мне всегда хотелось экспериментировать. Я не люблю алеаторику, это случайный набор звуков, здесь особого таланта не нужно, чтобы ее сочинить даже не нужно тратить время на партитуру. Алеаторика способна вызвать какие-то ассоциативные ощущения, не больше. А традиционная музыка — вечная. Я пишу музыку с современными веяниями музыкальной техники. Если поставить на чашу весов мои произведения не национального и национального характера, то они будут на одном уровне»[6]

Творческая биография Э.Эмир тесно связана с фортепиано. По роду своей деятельности как педагога и композитора она постоянно имеет дело с этим инструментом, для которого ею создается современный репертуар, основанный на соединении традиций классических фортепианных жанров с национальной окрашенностью языка. Знаменательным событием в области создания современной крымскотатарской фортепианной музыки было издание в 2000-м г. сборника произведений Э.Эмир для фортепиано под общим названием «Фортепианные произведения для юношества». В сборник вошли 14 сочинений, включая произведения крупной формы: «Сонату-рапсодию», «Поэму», программные концертные пьесы «Весеннее настроение», «Грезы наяву». Автору данной статьи довелось принимать участие в презентациях данного сборника в Сим-

ферополе (2001), а также в Германии (2004), на которых произведения Э.Эмир, особенно, «Поэма», были высоко оценены слушателями.

Фортепиано в творчестве Эмир неотделимо от интонационного стиля ее музыки. Как у каждого автора, желающего найти свою трактовку этого «инструмента-оркестра» (Ф.Лист), у Эмир складывается собственное отношение к возможностям фортепиано, «образу» этого инструмента (Л.Гаккель), прошедшему длительный путь ассимиляции в национально-композиторских школах. Для характеристики фортепианного стиля Э.Эмир как национального автора существенны следующие моменты: 1) трактовка звукового образа фортепиано, заключающаяся в соотношении иллюзорно-педальной и реально-беспедальной техник игры; 2) система жанровых форм, используемая композитором, - от камерной миниатюры-зарисовки до развернутых композиций сонатно-поэмного или сонатно-циклического видов; 3) сфера языка, трактуемого с позиций тональной или смешанной тонально-модальной системы; 4) тематический комплекс со стороны наличия в нем крымскотатарской составляющей (подлинные темы-мелодии или аллюзии на них).

Все эти компоненты фортепианного стиля Э.Эмир воплощены в программно-философском произведении, представляющем собой концентрированное выражение авторской эстетики и поэтики — «Поэме», включенной в упомянутый выше сборник «Фортепианные произведения для юношества. Семантика «Поэмы» многослойна и включает основные тематические и стилистические «блоки» музыки Э.Эмир как национального крымскотатарского автора. Центральным из этих «блоков» выступает тема Родины, воплощенная в синтетическом кино-жанре - музыке к кинофильму режиссера А.Муратова «Татарский триптих» по трем рассказам М.Коцюбинского (2004).

Фортепианная «Поэма» была своеобразной эскизной зарисовкой к кино-музыке Э.Эмир. В ней уже присутствует идея триптиха, определяющая образно-драматургическую конструкцию музыкального сюжета. Первый раздел композиции, по словам автора, связан со светлой идиллической картиной жизни крымскотатарского народа в период до депортации. Второй раздел (в поэмно-сонатной форме — это разработка) сюжетно отображает саму картину депортации. В сокращенной репризе звучит мотив начальной светлой идиллии (возвращение исходной, народно-песенной по генезису лейт-темы).

Тематический и фактурный замысел «Поэмы» претворен во многом полярными средствами письма. Начальный раздел (экспозиция формы) основан на «поющем фортепиано» русской школы в сочетании с импрессионистической колористикой в духе К.Дебюсси. В среднем разделе, построенном на вычленении из лейт-темы «зловещих» интонаций с «вдалбливающим» тоном фа-диез, воплощен пафос отчаяния и протеста, сведенного к диссонансной фактуре сонорно-ударного типа (Э.Эмир называют звуки ля-бемоль и ля-бикар «дьявольские ноты», строя разработку на шестикратном ее повторении).

В репризе формы тезисно показана лейт-тема, звучащая как «луч надежды» народа на социальное и духовное возрождение. В коде звук фа-диез звучит семикратно, приобретая в новом фактурном контексте черты умиротворенной, «божественной» (слова автора) лирики. Такая концеп-

ция «Поэмы» адресована юношеству, что является основной воспитательной задачей всех современных крымскотатарских композиторов, в том числе и Э.Эмир. Познакомить и эмоционально настроить музыкой подрастающее поколение с национальной историей, культурой, языком, обычаями, психологией — главная задача крымскотатарских академических авторов. Здесь важно учитывать и вкусы этой аудитории, в связи с чем национально-фольклорный элемент в творчестве Э.Эмир постоянно переплетается с артифицированной эстрадно-джазовой стилистикой.

В другом масштабном фортепианном сочинении Э.Эмир — «Сонате-рапсодии» - центральным является тематический «блок», связанный с этносом — природой Крыма и обычаями крымскотатарского народа. Сам жанр рапсодии предполагает эпическую повествовательность, а потому «Соната-рапсодия» - это музыкальный рассказ об истории крымскотатарского народа, Крыма как перекрестка музыкальных культур Востока и Запада. Соната использованная Эмир в качестве формы, демонстрирует связь с романтическими истоками, идущими от пианизма Ф.Листа, а еще в большей степени — С.Рахманинова и А.Скрябина.

Тематический комплекс «Сонаты-рапсодии» вытекает из прямой цитаты: во вступлении использована мелодия подлинной крымскотатарской народной плясовой «Старокрымской хайтармы». Эта тема определяет общий камерно-лирический облик «Сонаты-рапсодии», где раскрывается дарование Э.Эмир как музыкального драматурга и лирика, умеющего извлечь из почвенных фольклорных интонаций сонатно-симфоническую идею, выстроить форму по законам классической архитектоники.

В «Сонате-рапсодии» нет резких контрастов в образно-тематической сфере; в ней все построено на неторопливом развертывании повествовательных образов—картин, связанных семантически с «блоком» темы природы Крыма как естественной среде обитания крымскотатарского народа. Эта тема претворяется Э.Эмир в импрессионистическом ключе, что в области фортепианного письма связано с мягкой диссонантностью вертикалей, обилием «иллюзорной педальности», модальной техникой в построении смысловых единиц формы — мотивов, фраз, более крупных построений. Подобная техника близка стилю К.Дебюсси, приверженность к которому постоянно ощущается в фортепианной музыке Э.Эмир.

Выводы. В рамках небольшой статьи трудно охарактеризовать стилистическую оригинальность творчества такого композитора, как Э.Эмир. Это связано с широкой амплитудой жанрово-стилевых установок, ассимилированных в ее стиле. Фортепианная музыка, являющаяся для композитора исходной в индивидуально-стилевых новациях, включает в себе основные черты авторского стиля Э.Эмир: 1) ориентацию на широкий спектр традиций академического пианизма; 2) яркую национальную основу языка; 3) тенденцию к «современиванию» интонационных комплексов в направлении к их восприятию молодежной демократической аудиторией, что определяет использование элементов джазовой импровизации и ритмики. В комплексе эти черты составляют суть фортепианного стиля Э.Эмир — «композитора номер один» (А.Караманов) в современной крымскотатарской музыке.

Литература:

1. Изидинова С.Р. О национальной музыке крымских татар [Текст] С.Р. Изидинова. — Севастополь, 1995. — 45 с.



2. Кріпак О.Л Концертно-фортепіанний стиль А.Караманова (на матеріалі трьох концертів для фортепіано з оркестром); автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец.17.00.03 «Музичне мистецтво» / О. Л. Кріпак – Харків, 2012. – 20 с.
3. Проніна Н.В. Феномен творчості А Караманова в музичному мистецтві останньої третини ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Н.В.Проніна – К., 2011. – 23 с.
4. В.О.Сирятський В.О. Модест Мусоргський як реформатор фортепіанного мистецтва : навч. посібник / В.О.Сирятський. – Харків: Факт, 2003. – 142 с.
5. Чергеев А.А. Темпоральне розширення як фактор розвитку хорового мистецтва Криму ХІХ – ХХІ століть: автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / А.А.Чергеев – Харків, 2012. - 18 с.
6. Ельвіра Емір [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ua.ncku.edu.ua>. Преса, відгуки / Творчий доробок / Твори МРЗ (Фрагменти) / Видання / Дискографія // Ельвіра Емір. – Загол. з екрану.
7. Яцков О.В. Музична культура Криму 1900-1980-х років в аспекті регіоніки: Авторефер дис. на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец.17.00.03 «Музичне мистецтво» / О.В.Яцков; Нац. муз. акад.України ім. П.І. Чайковського - К., 2012. –16 с.