

## **О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «УЧ НАХША» («ТРИ ПЕСНИ») АКРАМА ХАШИМОВА**

**Мухамедзиянов Камиль Тахирович,**  
Преподаватель факультета музыкальной культуры  
Джизакского педагогического института имени А. Кадыри

**Аннотация:** В данной статье наряду с актуальными вопросами музыкальной культуры Узбекистана, описывается композиторский метод развития композиции, музыкальной драматургии в соответствии с индивидуальным замыслом. Поиск новых средств музыкальной выразительности и композиционных решений, обмен научной информацией в области музыковедения, а также истории, теории и практики музыкального искусства. В рамках данной статьи осуществлена попытка исследования вокальных сочинений в творчестве Акрама Хашимова.

**Ключевые слова:** Жанр, вокальный цикл, анализ, философско-традиционное содержание, драматургия, песня, восточная мелодия, творческое мышление, молодёжь, формирование.

Вокальные произведения открывают существенную грань творчества композитора Акрама Хашимова. Интересен в этом смысле вокальный цикл «Уч нахша» («Три песни») на стихи Абдумаджита Долетова, созданный композитором в 2019 году. В этом сочинении композитор раскрылся новыми гранями своего таланта. Обратившись к поэзии Долетова, композитор объединил стихи в единую общую драматургию и их последовательность сюжетной лирикой, интонацией, ладогармоническим и тональным развитием. Хашимов находил в поэтическом первоисточнике лирического героя, поэта, любящего Родину, открытого добрым чувством любви. В этом заключается значимость данного цикла как для определённого развития художника, так и для музыкальной культуры Узбекистана нашего времени.

Цикл открывается романсом «Узилсиму» («Оторванный») в тексте которого проводится сопоставление человека с листком оторвавшегося от своего дерева, которого куда бы не забросила судьба, в душе своей не

оставит любовь к родным местам и к дереву взрастившего его. Восьмитактовое инструментальное вступление в темпе *Larghetto* насыщено передаёт мелодическую линию уйгурского музыкального мелоса.

Поэтический текст в вокальной партии выражает каждый слог, каждое слово в образе. Образ героя в миниатюре – это поэт философ. По своему замыслу, это беседа героя с дорогой родиной, которая отображается в образе поэта философа. Отдельные черты национального стиля в аккомпанементе, вызывают ассоциации с усулем. По своей форме это двух частная строфическая репризная форма зеркального принципа: АВ=АВ.

В мелодике, ритмике и гармонии проявляются черты индивидуального стиля композитора (в 5-ом, 6-ом и в 28-ом тактах аккорд с применением секунды), в развитии вокальной мелодики Хашимова важная роль принадлежит различному роду повторности. Повторность малых мелодических ячеек используется композитором преимущественно с особыми задачами – для создания колорита повествовательности, отображения героя и передачи состояния героя. В вокальной мелодике композитор широко применяет мелизмы, они задуманы композитором не в виде украшения, а в виде осмысления мелодических оборотов. Так, в 10-ом такте вокальной партии однотактовый мотив построен однотипно, он образуется отходом в верх на квинтовую ступень с последующим опеванием вспомогательных нот. Эта интонация служит к последующему восходящему скачку – в первой фразе квинтовому, во второй (13-ый такт) квартовому, каждый раз возвращаясь к исходному звуку ре (20-ый такт). Из этого следует, что в каждой из этих фраз объединяются две интонации отхода вверх с возвращением на узкий и широкий интервал, в связи с чем возникает оттенок скрытого двухголосия.

Дальнейшее мелодическое развитие в миниатюре привносит новые черты но в то же время органически связано с первым периодом, сочетание синкопированных нот в вокальной партии с уравновешанным метром на 2/4 подкрепляется высотным выделением звука. Таким образом на первый

взгляд простая мелодия романса оказывается внутренне сложной, нашедшее своё гармоническое взаимодействие противостоящих друг другу факторов.

Сложность в простом, тонкость и простота отличают лирическую мелодию Хашимова. В этом отношении показателен следующий романс «Сенин нахшан» («Твоя песня»). Инструментальное вступление уступами движется вверх. В этом романсе заложен фазовый принцип построения развития. Так инструментальное вступление – это первая фаза изложения музыкального материала. В 9-ом такте вступает вторая фаза и в 23-ем такте начинается третья фаза развития. В вокальной партии это осуществляется переходом из одного интервала в другой. С точки зрения движения мелодии по фазовой диаграмме при изменении её интенсивных параметров – интервала, аккордового наклонения, фазовый переход происходит когда мелодия пересекает линию разделяющую две фазы.

Поскольку разные мелодические фазы уравнивают состояние, всегда можно найти величину, которая скачкообразно меняется при фазовом переходе мелодии. Мелодия включает в себе немало тонких деталей, обращает внимание то, что после четырёх тактового вокального изложения в 18-ом такте звук ре предвосхищает предъём на метрически сильную долю звука соль. В вокальной мелодии 15-го такта предыдущего романса («Узилсиму») заметны элементы контраста, в начальном двутакте (такты 15-ый, 16-ый) где преобладает движение по разложенному созвучию секунды с сопряжением опевания созвучия. Таким образом композитор выделяет глубокую передачу сущности мысли стихотворения, музыкально-мелодическим подтекстом. «Стихи разные на первый взгляд, попав в связку поэтической композиции, становятся близкими, зависимыми друг от друга, начинают влиять друг на друга. Благодаря многозначности и многоплановости, происходит их переосмысление. В некоторых случаях переакцентировка смысловой основы бывает весьма значительной – «оживают», приходят в «движение» ближние и дальние смысловые ряды

стихотворений» [4, с. 57]. В дальнейшем развитии романса, Хашимов тонко строит мелодии вокального текста, которые хорошо согласовываются с поэтическим текстом. Передавая эмоциональный подтекст стихотворения, композитор считается с поэтической формой.

Обращая внимание к словесному тексту как к речевой форме, композитор ограниченно применяет распевность, то есть помещение на один слог текста нескольких нот. Так как с возрастанием распевности происходит трансформация поэтической формы, вследствие чего затрудняется восприятие текста. Распевания у Хашимова обычно ограничиваются в этой части цикла двумя звуками на слог, реже тремя слогами. В пределах мелодии композитор использовал силлабическую декламацию. Это принцип деления стиха на ритмические единицы, равные между собой по числу слогов, например, если взять строку с 15-го по 22-ой такты: Ан-ли-гим бар- нах-шан ни һар чағ юм-ни-жи-рак; выясняется, что в этих строках 18 слогов, после 9-го слога вводится цезура. В музыке эту стихотворную цезуру композитор обозначил нотой ре половинной длительности (18-ый такт). В дальнейшем развитии данного романса, композитор создаёт в трактовке светлых стрóf, запечатлённый музыкальный образ контрастирует первой части цикла. Мелодическая линия музыкально-речевых интонаций присущая уйгурскому мелосу создаёт внутреннее единство романса.

Завершающий цикл романс «Анла, Или» («Слушай, Или»), характеризуется сложным философским характером, где воссоздаётся образ ностальгического воспоминания о родном крае. В поэтической миниатюре Долетова заложено глубокое внутреннее единство. Органический круг выразительных средств концентрирует глубокую национальную почву с использованием интонаций диатонических ладов уйгурской монодии.

Весь цикл отличается стилистическим единством, речитативной выразительностью музыкального языка. Он звучит современно, так как

композитор использовал оригинальные гармонические образования на полиладовой основе, обогащая восприятие музыкального образа. Романс имеет темп Allegretto, в нём отсутствует фортепианное вступление. Речитативно-декламационная вокальная партия начинается неторопливым чтением нараспев стиха. Каждый слог, каждое слово в фразе поддерживает музыкальное интонирование. Зонная природа вступления вокальной партии – от ре до соль первой октавы, которая построена неквадратной структурой в метре  $\frac{3}{4}$ , который выбран с образом реки. Форма романса трёхчастная с развитой серединой: А:В:СА. Раздел первой части «А» занимает 15 тактов. Раздел «В» вторая часть длится с 16-го по 31-ый такты. Середина «С» третья часть развита, особенно колоритны звукоизобразительные приёмы в фортепианной партии. Так первый раздел, излагая тему представляет период, середина излагает исходный материал первой и второй части. Третья часть является повторением первой части. Однотональная вокальная музыка связанная с текстом, воплощает в себе единый образ, единое построение в котором просматриваются черты арии. Развивающаяся середина вокальной партии приближается к декламационному прочтению текста, в ней явно выражено стремление композитора в передаче свободного потока человеческой речи. Вычленение коротких фраз и мотивов, придают развитию разработочный характер. Секвенционное развитие в 38-ом такте свидетельствует о непрерывном мелодическом движении. Реприза содержит в себе небольшие изменения, не затрагивая существенных сторон образа, музыкальная реприза сочетается с новым текстом:

Поэтический текст: А В А

Музыкальный текст: А В С

Таким образом в начальном построении в музыке отражено содержание мысли и настроения текста. Это делает возможным сочетание одинаковой музыки с разными строфами. Данная трактовка романса композитором предусматривает возможность безрепризного текста на

основе музыкальной репризы выдержать внутреннее единство настроений утверждающее основной образ.

В рассмотренном вокальном цикле Хашимова преобладают философская направленность содержания и концептуальное решение поэтической основы. «Мысль, - по выражению Б. Асафьева – чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется. Процесс же интонирования, чтобы стать не речью, а музыкой,...сливается с речевой интонацией, и превращается в единство, в ритмо-интонацию слова-тона, в новое качество, богатое новыми выразительными возможностями...»[2, с. 211].

Композиторское мышление Хашимова направляет его музыку навстречу поэтическому слову, сливаясь в единое целое. Изучение вокального творчества ясно показывает, что композитор с уважением относится к каждому стихотворению, вдохновившего его на создание циклов. Бережно подходя к стихам, композитор по возможности сохраняет его поэтическую форму. Единством слово и музыки является гармоническое соотношение в вокальных циклах Акрама Хашимова, взятых из наиболее выдающихся образцов уйгурской поэтики.

Весь цикл отличается стилистическим единством, речитативной выразительностью музыкального языка. Он звучит современно, так как композитор использовал оригинальные гармонические образования на полиладовой основе, обогащая восприятие музыкального образа.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Анализ вокальных произведений. М., 1988.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс Л., 1977.
3. Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово - М., 1978.
4. Мазель Л. Вопросы музыкального анализа М.,1978.
5. Мальмберг И. Восточная поэтическая миниатюра (в русском переводе) в творчестве композиторов XX века. Т.,2012.
6. Мальмберг И. Узбекская музыкальная культура / Макомы. Рукопись. Архив НИИИ АН Руз.
7. Медушевский В. О закономерностях и средствах воздействия музыки М., 1976.

8. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции М., 1982.
9. Полатханова Р. Вокальный цикл А. Хашимова «Бахарда» в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2004.
10. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы Л., 1977.
11. [http:// ru. wikipediya. Org.](http://ru.wikipedia.org)
12. [http:// www. musika.ru](http://www.musika.ru)