

2-23-2020

Stylist Of Choral Cycle A'cappella“Rubai Khayyam” By Dilorom Amanullaeva

Ruslana Islamova
The State Conservatory of Uzbekistan

Follow this and additional works at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music



Part of the [Music Performance Commons](#)

Recommended Citation

Islamova, Ruslana (2020) "Stylist Of Choral Cycle A'cappella“Rubai Khayyam” By Dilorom Amanullaeva," *Eurasian music science journal*. 2019 : No. 2 , Article 4.

Available at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2019/iss2/4

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Eurasian music science journal by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact sh.erkinov@edu.uz.

Целью данной статьи является проведение изучения современного композиторского хорового творчества с акцентом на сочинения в жанре *a`cappella* одного из важнейших типов “межвидовых сопряжений”, который складывается в рамках циклических произведений в профессиональном музыкальном творчестве Узбекистана: соединение национального начала с новыми приёмами выразительности для достижения интересных художественно ценных результатов” [1].

Обращение талантливого композитора Узбекистана Дилором Амануллаевой к вокально-хоровому творчеству происходит в тот период, когда узбекскими композиторами решается ряд задач, связанных с поиском новых возможностей в хоровом творчестве, заключающихся в синтезе жанров, более свободном и творчески самостоятельном прочтении фольклора, в период создания произведений, характеризующихся особым вниманием к музыкальному наследию.

По словам авторов "Узбекской хоровой литературы (1960-1985)" [2] Л. Х. Джумаевой и Н. А. Бахретдиновой, известно, что вместе с общим подъемом музыкальной культуры Узбекистана во всех сферах, в период 1960-1980-х годов наблюдается рост вокально-хорового творчества. Характерной особенностью вокально-хоровых произведений становится расширение тематической сферы. Особого расцвета достигли кантата, оратория, сюита, вокально-симфоническая поэма, монолог, ода, песни в сопровождении хора и многие другие. Отличительная тенденция – сближение хоровой музыки с другими видами искусства. Наряду с хором, оркестром, солистами, участником “действия” выступает чтец-декламатор, возрастает роль хореографического компонента.

В этот период появляются произведения, в которых композиторы обращаются к творениям гениальных поэтов прошлого: А. Навои, А. Фирдоуси, О. Хайяма: “Касыда Алишеру Навои” М. Бурханова, “Хамса сахифаларидан” (“По страницам “Хамсы”) Ик. Акбарова, эпическая оратория “Сказание о Рустаме” М. Ашрафи.

Появились масштабные вокально-хоровые сочинения крупной формы, разнообразные по хоровому изложению.

В 1970-е годы получил развитие жанр а`cappella как в творчестве композиторов среднего поколения (С. Джалил, Ф. Янов-Яновский, А. Берлин, Э. Налбандов), так и молодых, успешно осваивающих этот жанр (М. Бафоев, Э. Каландаров и др.).

Много внимания уделяет развитию жанра а`cappella Ик.Акбаров. В 1976 году он создал лирический хоровой цикл из двух тетрадей для смешанного хора (слова народные). Каждая из тетрадей включает по четыре хора.

Начало 1980-х годов отмечается активным вхождением в жанр а`cappella талантливого узбекского композитора М. Бафоева. Одно из значительных его произведений для хора без сопровождения – хоровая поэма “Фрески”. В основу сочинения положены Рубаи Авиценны в переводе с фарси Дж. Камала, Хоровая поэма “Фрески” - это творческая удача Бафоева. Монументальностью выделяется поэма-кантата М. Бафоева “Аллома” (“Ученый”) для солиста и хора на стихи Дж. Камала, посвященная 1200-летию со дня рождения Аль-Хорезми. Среди сочинений в жанре а`cappella выделяются хоровые произведения Акбарова, Бафоева. Они позволяют сделать вывод о влиянии на данный жанр тенденций современной музыки. В частности, это выражается в стремлении к цикличности, к сквозной музыкальной драматургии и расширении образно-тематической основы сочинений. Хоровая фактура данных произведений говорит об усложнении хорового многоголосия путем синтеза европейских тенденций с закономерностями, заложенными в узбекском мелосе.

Как пишет М. Аббарова[3], оригинальные способы обновления приёмов работы композиторов на основе обращения к классической узбекской поэзии обнаруживаются в хоровых сочинениях композиторов Узбекистана. В качестве примера следует привести такие произведения, как “Аллома” Мустафо Бафоева, “Рубаи Алишера Навои и Омара Хайама” Тулкуна

Курбанова, “Сендан йирокда” Бахрулло Лутфуллаева, “Рубаи Хайама” Дилором Амануллаевой, “Четыре поэмы” Нуриддина Гиясова.

Процесс возрождения исконно глубинных национальных духовных ценностей напрямую связан с обретением Узбекистаном национальной независимости, что обусловило непосредственное соприкосновение современного искусства с поэтикой национального архетипа. Соединение национального начала с новыми приёмами выразительности дало интересные художественно ценные результаты в профессиональном музыкальном творчестве Узбекистана.

Ярким примером в этом смысле могут служить сочинения Рустама Абдуллаева, Хабибулло Рахимова, Мустафо Бафоева, Фархада Алимова, Дилором Сайдаминовой, Аваза Мансурова, Дилором Амануллаевой, Акрама Хашимова, Мухаммаджона Атаджанова, Нуриддина Гиясова, Ойдин Абдуллаевой.

Дилором Даврановна Амануллаева – современный композитор Узбекистана, композитор-симфонист (до 1990-х годов); композитор жанра “эстрадная песня”, основанного на узбекском фольклоре (с 1990-х годов), значительное место в её творчестве занимают гимны (1997-2004 гг.) и произведения для хора (с 1986 г.). Дилором Амануллаева – Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан (2006 г.), профессор Государственной консерватории Узбекистана, педагог, общественный деятель, лауреат республиканских конкурсов, удостоена ордена “Дўстлик” (1998 г.).

Творчество Дилором Амануллаевой отличается своей многогранностью. Его можно разделить на два периода. Первый - до 1990-х годов, когда она часто обращается к симфонической и камерной музыке. В этот период Д. Амануллаева пишет 3 симфонии, цикл “Рубаи Хайяма” для хора *a`cappella*, концерт для фортепиано с оркестром, цикл для фортепиано “Самаркандские картины” и другие вокально-инструментальные сочинения, в которых опора на народный мелос, народный ритм, лады преломляются через призму

современной техники композиторского письма. Концепция мышления композитора - симфоническая полифоническая линейность. В период с 1986 по 1990 годы Амануллаева пишет Концерт для фортепиано с оркестром в трёх частях. Концерт, по мнению автора, её самое яркое инструментально-симфоническое произведение был записан в “Золотой фонд” на Гостелерадио Республики Узбекистан; дирижёр симфонического оркестра Хакназаров, фортепианную партию исполнила Гульнара Назарова.

Второй - с 1990-х годов, когда она раскрывается как композитор жанра “эстрадная песня”. Ею написано свыше 200 песен. В её песнях объединяется глубина философского отношения к жизни и любовь к Родине, которые Дилором Амануллаева выражает через яркую красочную палитру звуков. В 1996 году за написанный цикл эстрадных песен Дилором Амануллаевой присудили звание Заслуженного работника культуры Республики Узбекистан.

Значительное место в творческой жизни Д. Амануллаевой занимают гимны. Их у неё написано семь.

В творчестве Дилором Амануллаевой насчитывается более 100 песен для детей, исполняемых хором радио и телевидения Узбекистана “Булбулча”.

Среди популярных песен Д. Амануллаевой можно назвать песни в исполнении Кумуш Раззаковой “Ёмгир ёгди”, “Мен сени хеч кимга бермайман”, “Сиз ёккансиз менга хамиша”, “Саратоним кетди”.

Среди значительных песен, написанных для эстрадно-симфонического оркестра: “Болича” в исполнении М. Имамовой, “Мени кутма” в исполнении Заслуженного артиста Узбекистана К. Каюмова.

Дилором Амануллаева является создателем новых жанров в узбекской эстрадной музыке: эстрадный романс (“Ёр керак ошикқа”, “Жахондин кеч” на стихи Нодир); баллада (“Бошим эгиб кўйма, дунё”, “Бу дунё сендан ҳам қолар”, “Унутмадим” и другие); эстрадно-джазовые вокализы (25 вокализов в разных стилях эстрадно-джазовой музыки).

Особое место в творчестве композитора Д. Амануллаевой занимают произведения для хора. К созданию хоровых сочинений композитор

Узбекистана Дилором Амануллаева приступает в 1986 году. Хоровые произведения Дилором Амануллаевой отличаются своим разнообразием, как многогранно всё творчество композитора. Они представлены в виде хоровой обработки а`cappella узбекских народных песен: “Ёлворма жоним” (1987 год), так и хоровой обработки а`cappella народных песен, созданной на основе обращения композитора к фольклору, национальным традициям стран зарубежного Востока: хоровая обработка а`cappella турецкой народной песни “Deg`irmenin bendine” (1996 год).

Ею написана монументальная, философски проникновенная симфония в пяти частях на стихи Сирожиддина Сайиди для хора а`cappella, флейты, дойры и солиста “Кунгил соҳили” (2001 год). Симфония вошла в “Золотой фонд” Государственной Телерадиокомпании Республики Узбекистан.

Предметом нашего пристального внимания стало обращение композитора-симфониста Дилором Амануллаевой к лирике О.Хайяма, к поэтическому жанру средневекового Востока – рубаи, структурной особенностью которого является четверостишие.

В 1986 году Дилором Амануллаева пишет свое первое произведение для хора на стихи великого поэта Востока Омара Хайяма. Хоровой цикл вызвал живой интерес среди музыкантов. Цикл вошел в учебный репертуар, в дипломные программы выпускников кафедры “Хоровое дирижирование” Государственной консерватории Узбекистана. Также это сочинение вошло в репертуар Хоровой а`cappella Узбекистана. Его исполняют как по частям, так и в целом.

“Современная музыка постоянно пополняется новыми хоровыми произведениями, появляются новые имена молодых композиторов... будущих исследований в области хоровой литературы”, (И.Усова) [4].

Своевременность попытки отобразить видение автором данной статьи цикла для хора а`cappella, солистов и наия (народного духового инструмента) “Рубаи Хайяма” (1986 год) современного композитора Узбекистана Дилором

Амануллаевой как заслуживающего внимания художественного явления, представляется обоснованной.

Необходимая для избранного жанра сдержанность, философская сосредоточенность, подсказанная поэтическим текстом, и в самой музыке воплотились глубоко и естественно. Мысль поэта о суете и тщете мирских забот, по сравнению с вечными истинами, связанными с категориями Добра и Зла, Любви и Ненависти, Долга, Совесть, проступила и в музыке со специфически музыкальной выразительностью. Эта идея проводится по всему циклу, начиная с эпиграфа:

Когда Хайяма станешь изучать,
Ты там найдешь иных времён печать...
Сквозь сито разума ту мудрость
ты просей,
Добро и Зло ты будешь различать...

Именно эти слова дают ключ к пониманию привлекательности лирики О. Хайяма для многих художников современности, которые так часто обращаются к творчеству поэта. Сопоставление Добра и Зла относится к “вечным” проблемам человечества и имеет бесконечное множество форм своего художественного решения.

“Рубаи Хайяма” Дилором Амануллаевой – это цикл из пяти частей для хора

а`саррелла, солистов и ная (най - народный духовой инструмент). Это первый опыт ещё молодого композитора в хоровом письме. Применение ная в хоровом многоголосии является удачной находкой автора, он придает произведению тонкий национальный колорит.

Первая часть. Основу поэзии данной части составило философское размышление о вечности, о смысле жизни, о собственном предназначении человека. Для музыки первой части характерно медитативное настроение, погружение в себя, монологический тон музыкального повествования в обобщенной форме отражает образ поэта. Хору предоставлена функция фона.

Дифференциацией образных функций автор добивается пространственно-звуковой раздвинутости звучания. Колоритное серебристо-матовое звучание и густые краски хора характеризуют контрастное двухплановое развитие образности: поэт размышляет и одновременно со стороны “оценивает” действительность и самого себя в контексте действительности.

Можно сказать, что существует две сферы: 1 – сольная; 2 – хор. Партия сольная олицетворяет возвышенный, одухотворённый, неземной, идеальный образный план, партия хора – заземлённый, проблемный, связанный с преодолением трудностей реальной жизни.

Первая часть написана в форме, приближенной к сонатной форме, то есть в ней присутствует экспозиционный раздел, середина разработочного типа и заключительная часть, которая несёт в себе структурный эффект недосказанности. Композитор чутко применяет вводнотоновость как основу интонационного развития, мастерски использует игру сопоставления красок мажора-минора. Кульминация приходится на конец разработки. Её знаменует декламационно-преобразованная тема-мелодия с ярко обозначенной призывной квартовой интерваликой.

Слово на протяжении всего цикла, играет доминирующую роль.

Вторая часть. Главная идея части – это вопрос о выборе пути. Две противоположные сферы поэтического текста музыкально воплощены в репризной трёхчастной форме. Первая поэтическая строка четырежды проводится во всех голосах и каждый раз предстает в варьированном виде. В основу ритмического решения поэтического содержания положен пунктир с подчеркиванием ударных и ослаблением безударных слогов.

Средние голоса хора являются носителями звуко-фонической функции: они монотонно повторяют “попевку”, в которой присутствуют всего два опорных звука: фа#; соль#. А сама тема, проводимая в крайних голосах, является широким мелодическим построением. Некоторые черты симфонического мышления проявляются в контрастных мелодических линиях развивающихся по типу узбекско-таджикской мелодии распева, образующих

сложное и противоречивое фактурное единство. Кульминация выделена аккордовым единодушием хора. Любая остановка движения голоса, цезура, пауза вводятся композитором намеренно, дабы обострить внимание слушателя. Мастерски использованы полифонические приёмы, связанные с наслоением самостоятельных мелодических линий.

Контрастность, начиная от динамики, и, проявляющаяся во всех без исключения средствах музыкального языка, использованных автором для реализации поэтического содержания, является одним из важнейших приёмов драматургического развёртывания, наряду с последовательным преобразованием тематического материала.

В первой и второй частях - преобладание “минорного” настроения.

Третья часть связана с оптимистическим просветлением настроения. Здесь, мелодияная, в отличие от мелодииная первой части, приобретает принципиально иной характер, она пронизана полётно-игривым, весьма оживлённым движением.

Четвёртая часть представляет собой в контексте целого очень динамичную, действенную, насыщенную по звучанию взволнованную часть цикла. Соединительная “арка” аккордов подхватывается стремительным потоком вступлений тематического материала фугетты, сохраняющих тонико-доминантовые соотношения по типу классического тематизма в полифонической экспозиции. И это весьма примечательно, так как в узбекской хоровой музыке более характерно использование приёмов гетерофонно-подголосочного многоголосия.

Пятая часть характеризуется ощущением расслоения звукопространственных измерений внутри аккордовой пластовой фактуры. Для мелодического движения характерен плавный переход голосов друг в друга. Заключительная часть выделяется широким использованием приема светотени, который позволяет предельно раздвинуть и поляризовать бинарно - сопряжённые образы поэтического содержания, и выйти на уровень их национально-эпического обобщения.

Наибольшие исполнительские трудности в озвучивании цикла заключаются, прежде всего, в нахождении соразмерных вертикально-акустических, темброво-ансамблевых соответствий.

Данное произведение в сопоставлении частей реализует некоторые черты сонатно-симфонической цикличности, театральности с многослойным, функционально-дифференцированным фактурным развёртыванием художественного содержания.

В результате проведенного в данной статье изучения и представленного здесь анализа циклического произведения в жанре а`cappella расширено представление о хоровом творчестве современного композитора Узбекистана Дилором Амануллаевой.

References

- [1] Horoshajlo, G. (2005). *Obrabotki narodnyh pesen dlya hora a`cappella v otechestvennoj muzykal'noj kul'ture XX veka i tvorchestvo A. V. Mihajlova* [Arrangements of folk songs for the a`cappella choir in the national musical culture of the XXth century and the work of A.V. Mikhailov].
- [2] Dzhumaeva, L., Bahretdinova, N. (1987). *Uzbekskaya horovaya literatura (1960-1985)* [Uzbek choral literature (1960-1985)]. p. 1.
- [3] Abrarova, M. *O nekotoryh aspektah problemy "kompozitor i fol'klor" v uzbekskom professional'nom muzykal'nom tvorchestve na rubezhe XX-XXI vekov* [On some aspects of the problem "composer and folklore" in the Uzbek professional musical creativity at the turn of the XX-XXI centuries]. Retrieved from <http://musicnews.kz/o-nekotoryx-aspektax-problemy-kompozitor-i-folklor-v-uzbekskom-professionalnom-muzykalnom-tvorchestve-na-rubezhe-xx-xxi-vekov/>.
- [4] Usova, I. (1976). *Horovaya literatura* [Choir literature]. Saint-Petersburg: Muzyka [Music].