

ОРГАННАЯ СОНАТА Б. БАЯХУНОВА «КАЗАХСКАЯ БАХИАНА»:
ДИАЛОГ КУЛЬТУР, ДИАЛОГ ТРАДИЦИЙ

Одна из центральных тем современного искусства - диалог культур. В широком понимании - это диалог Востока и Запада, в узком - взаимодействие двух или нескольких локальных культур, отличных друг от друга. Так исторически и географически сложилось, что Казахстан является поликультурной страной, местом, где Восток и Запад широко взаимодействуют в различных областях жизни общества. И музыка здесь не остается в стороне. Многие современные казахстанские композиторы обращаются к этой теме. Один из них - Бакир Баяхунов. Еще с первых опытов самостоятельного творчества в 1960-е годы он оказался открыт влиянию «разнонациональной» музыки.

Соединение элементов музыкального языка различных культур - один из важнейших принципов творчества Баяхунова. При этом композитор не эклектичен. Он вырабатывает стройную систему средств музыкального языка, индивидуальную для каждого произведения, в концепцию которой органично вписываются подчас абсолютно противоположные музыкальные явления.

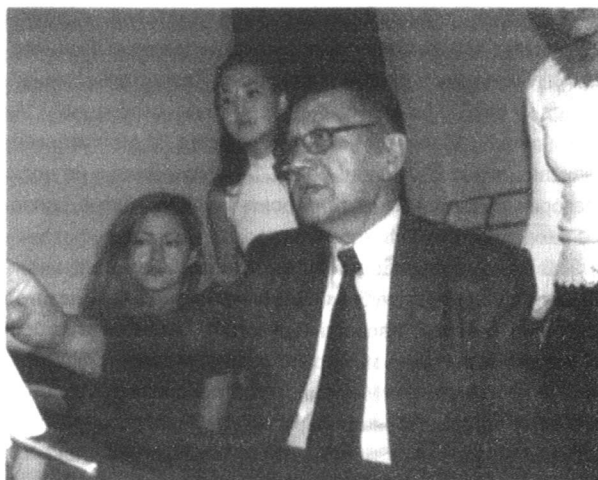
Музыкавед Л.И. Измайлова, неоднократно обращавшаяся к изучению творчества Бакира Яхияновича, говорит о развернутых стилизованных блоках, которые постепенно формируются в творчестве композитора [1; 84]. Первым оформляется блок, связанный с дунганским фольклором. К этой сфере относится ряд сочинений, среди которых Концерт для скрипки с оркестром, Увертюра для симфонического оркестра (1963), Поэма памяти Масанчи (1967). Другой стилизованный блок можно назвать «обобщенное воплощение Востока в музыке», связанное, прежде всего, с восточной поэзией. Первое сочинение из этой сферы – Вокальный цикл на стихи поэтов Азии (1962). Начавшись в консерваторские годы, позже ориентальная линия творчества получает развитие в других вокальных циклах, в Пятой симфонии, в Фортепианном концерте. Одно из последних произведений на подобную тематику – «Мантра» для фагота соло.

В конце 1960-х годов «сформировалась еще одна область стиливых исканий» [1; 89], которую открывает появление «Кюя» для симфонического оркестра. Связана она с превращением интонаций казахского песенного и инструментального фольклора. К непосредственному цитированию народных мелодий композитор практически не прибегает. Да и отношение к заимствованию (причем, не только фольклора) меняется у Баяхунова со временем. Фольклор становится носителем определенной образности, способной к значительному развитию. Следующая творческая задача «синтез интонаций казахского фольклора с опытом, практикой и техникой классической полифонии» [1; 92]. И она с успехом решается уже в «Трех пьесах» для камерного оркестра, а далее в духовом квинтете, Концерте для камерного оркестра, в Четвертой симфонии.

В произведениях композитора различные музыкальные явления охвачены процессом синтеза. Так в Третьей симфонии он соединяет многообразно разработанный казахский фольклор, рагу, джаз и т.д.

Баяхунов раскрывает и еще одну тему: диалог с композиторами прошлого. Произведений, воплощающих этот идейный аспект не много: «Два портрета Бетховена» для фортепиано и литавр, Четвертая симфония, где автор цитирует Скрябина и Стравинского, поэма для кларнета «Осенняя печаль» навеянная образами Абая, но не содержащая при этом прямых цитат, попытка современного композитора говорить устами великого казахского поэта.

Все стиливые блоки композитора находятся в его творчестве в активном взаимодействии с традициями европейской музыки. «Его произведения покоятся на «надежных» конструкциях: сонатной, концертно-циклической, слитно-сюитной; они подсказывают композиционный план сочинений и помогают



развернуть темы большого инструментального дыхания» [1; 85]. В целом творчество Бакира Баяхунова характеризуется постоянным поиском новых способов поглощения различных идей, круг которых далеко не ограничивается идей плюрализма и диалога культур. Хотя именно претворение этой мысли стало своего рода «визитной карточкой» композитора.

«Казахская бахиана» – соната для органа в четырех частях – произведение, сравнительно недавно законченное. Оно реализует интонационный мир казахской музыки в апробированных формах эпохи барокко. Органная соната – жанр, имеющий довольно длинную историю. Поскольку само слово «соната» первоначально обозначало произведение, исполняемое инструментом (в противовес кантате – вокальному произведению), а не конкретную инструментальную циклическую форму, то так могла называться, в принципе, любая чисто органная пьеса, не имеющая более четкого жанрового определения.

Известны шесть органных сонат Баха. Они предположительно написаны отцом для подрастающего старшего сына Фридемана. Это шесть свободно скомпонованных пьес (525-530) – жанр сонаты не обрел еще во времена Баха строгости своей формы [2; 91]. В XIX веке жанр развивается в творчестве композиторов-романтиков. Так яркие сочинения есть у Ф. Мендельсона – «первооткрывателя» И.С. Баха, возродившего к новой жизни его произведения через исполнение. У романтиков органный соната – это цикл, хотя, как правило, довольно свободный. Также как и для многих других циклических форм, большое значение имели контраст темпов, единство замысла, интонационные взаимосвязи. Еще одна, общая для всей органной музыки XIX века черта – обращение композиторов к жанрам Lied, немецкой народной песни, и органной хоральной прелюдии. Вообще рост интереса к органу в Германии этого времени – это своего рода «необарокко» (хотя этот термин не встречается в литературе, в беседе его неоднократно употреблял сам Б. Баяхунов. На мой взгляд он довольно точно характеризует состояние части музыкальной культуры XIX века) в эпоху романтизма.

И в XX веке интерес к органной музыке не ослабевал. Широко известны органные сочинения таких композиторов как Оливье Мессиян, Шарль Видор, Витольд Лютославский Альфред Шнитке и многих других. А жанровые и тематические апелляции композиторов к Баху, чьи творения поистине бессмертны, занимают в XX столетии одно из ведущих мест в тематике произведений. Знаменательно, что обращение к этой монограмме – одна из исторически сложившихся среди композиторов-почитателей Баха традиций. Так в разные времена к ней обращались Р. Шуман («Шесть фуг на ВАСН»), Ф. Лист (Фуга), М. Рeger (Фуга), А. Шнитке (Прелюдия памяти)

Д. Шостаковича для двух скрипок или одной скрипки и магнитофонной ленты), А. Онеггер (сюита для струнных), А. Пярт (Коллаж на тему BACH) и многие другие композиторы. Сам Бах вводит эту тему в «Искусство фуги». Тема BACH представляет собой одну из гемитонных (сочетающих полутоновые интонации с другими интервалами) риторических фигур музыки барокко - тему креста.

Органное творчество казахстанских композиторов не обрело достаточного развития хотя бы потому, что орган существует в Казахстане сравнительно недавно - с 1970-х годов. Хотя произведение Бакира Баяхунова в жанре органной сонаты не первое. Среди созданных опусов органная соната Фархада Мусабаяева (ныне живущего в Канаде), написанная в учебных целях в студенческие годы, и соната для органа и литавр Айды Исаковой. К органу как к сольному или оркестровому инструменту казахстанские композиторы обращались и в других жанрах. Так органные опусы есть у С. Еркимбекова («Голубой минарет»). Периодически композиторы включают орган в партитуры симфонических произведений: Г.А. Жубанова использовала его в симфонии «Жигер». К сожалению, казахстанская органная музыка пока недостаточно освещена в литературе.

Обратившись к жанру сонаты для органа, композитор создал и образец полифонической её трактовки. Композиторов, которые настойчиво претворяют в творчестве полифонические принципы, мало. Можно вспомнить «Песню гнева» для хора Б. Джуманиязова, написанную в форме фуги, пассакалию из Шестой симфонии Брусиловского, вторая часть [3; 40], Пять прелюдий и фуг на казахские темы у Гризбила [4; 37], хотя они являются, скорее, пробой композиторского пера. Удачные полифонические обработки казахских песен для фортепиано есть у В. Великанова. Аналогичные обработки, но для струнного квартета создавал М. Копытман. К полифонической технике обращается в поэме для струнных, флейты, фортепиано и литавр «Диалоги» М. Сагатов.

В студенческие годы обращение Баяхунова к полифонии было не столь заметно. В годы стажировки в Москве он испытал влияние П. Хиндемита. Как преподаватель полифонии в консерватории в Алма-Ате, он проявлял интерес к современной полифонической технике. Очень скоро Баяхунов приходит к пониманию того, что традиционная полифоническая техника должна найти индивидуальное преломление и должна отвечать духу традиционного материала, что происходит уже в произведении «Прелюдия, хорал и фуга» для квинтета духовых (1967 год). По словам самого Б. Баяхунова, в этом проявилось косвенное влияние И. Стравинского, всегда стремившегося к поискам индивидуального. Известно, что композиторы прислушивались к полифонии, потенциально заложенной в народной музыке. Так к созданию полифонической ткани подключаются гетерофонные элементы.

«Казахская бахияна» – явление в плане освоения полифонических форм явление, знаковое для казахстанской музыки. Здесь Бакир Баянунов проявил зрелость в претворении казахского мелоса в рамках полифонических форм и современного понимания звуковысотной системы. Здесь уместно привести слова самого композитора: «Не знаю, насколько в каждом произведении мне удастся быть новым, но я к этому стремлюсь» [5; 73].

Эмоциональным толчком к написанию произведения послужило проигрывание клавирных переложений органных хоральных прелюдий И.С. Баха, в одной из которых присутствовал хорал, близкий по интонациям казахской народной песни «Елимай». Близость интонаций протестантского хорала и народной песни привлекла внимание композитора. Само название «Казахская бахиана», по словам Бакира Яхияновича, возникло по аналогии с «Бразильскими бахианами» Эйтора Вилы Лобоса для голоса с ансамблем инструментов.

Общим между этими произведениями является лишь название и собственно факт обращения к барокко. Заимствования же творческих идей нет.

В 1996 году возник первоначальный вариант произведения. Но в силу ряда причин соната не состоялась как органная. Композитор решил переработать материал в сонату фортепианную. В 2001 году Баххунов все-таки решил вернуться к первому замыслу и в сотрудничестве с органисткой Ириной Дискант создал сонату для органа. Она довольно существенно отличается от фортепианного варианта, где было больше «бахизмов». Композитор ввел в органную сонату монограмму VACH, углубив и уточнив замысел. Особенностью его метода сочинения является то, что для максимального приближения к звучанию реального инструмента автор использовал орган-ный тембр синтезатора. К сонатному циклу Баххунов обращался неоднократно и ранее. Так широкую известность и признание публики получила Вторая фортепианная соната, написанная на дунганскую тематику, скрипичная соната «Отзвуки мукама».

В органной сонате (как и в фортепианном ее варианте) нет части в форме сонатного *allegro*, привычно ассоциирующейся у музыкантов с понятием «сонатно-симфонический цикл». Сонатность здесь скорее понимается в ее первоначальном значении, бывавшем в эпоху барокко. Хотя произведение всецело соответствует определению циклических форм [6: 615]. Цикл состоит из четырех частей: Прелюдии, Фуги, Пассакали и Токкаты. Композитор соблюдает обязательный для сонатных и сюитных циклов принцип темпового контраста: медленно, умеренно, очень медленно, быстро. Подвижное начало проявляется здесь только в финале, а предыдущие части в целом звучат сдержанно. Это связано с идейным замыслом произведения, отражающего состояние раздумья.

Композиционной целостности материала автор достигает путем связанного и непрерывного развертывания материала в одно целое. Композитор выстраивает все части сонаты в одну линию драматургического развития благодаря ряду интонационных взаимосвязей между частями.

Обращение к формам барокко говорит о некотором проявлении неоклассических тенденций в творчестве Бакира Яхияновича: «Музыкальная классика - кладезь вдохновения, богатейший ареал технических и художественных идей» [5; 73]. Так, к примеру, в Сонате «Два портрета Бетховена» для фортепиано и литавр в двух частях по-разному претворена музыка Бетховена: в виде стилизации и в диалоге автора с классиком немецкой музыки.

«Казахская бахиана» – произведение, интересное по замыслу. Композитору, несомненно, удалось воплотить поставленную творческую задачу претворить музыкальный язык казахского фольклора в барочных музыкальных формах. При этом и фольклор, и форма претворяются Баяжуновым не непосредственно, а через призму его композиторского мышления. И то, и другое – повод к разворачиванию яркой, собственной индивидуальной стилизации автора музыкальной панорамы. Мастерство создателя состоит здесь в том, чтобы сохранить одновременно и специфику воплощаемых музыкальных явлений, и особенности собственной творческой личности. В Сонате даже достаточно свободно трактованные старинные жанры не теряют своеобразие: и Фуга, и Пасскалия, и Токката обладают присущими им с древних времен чертами. К эпохе барокко Баяжунов обращается не только в форме произведений, но и в способах развертывания материала, и в прямой тематической цитате.

Сочетание диатонической и хроматической сфер привело к особой концепции лада в произведении – одновременное сосуществование двух ладовых плоскостей. Этакая ладовая полифония: даже в одновременном звучании обе ладовые сферы четко дифференцируются. Такой концепции отвечают

слова композитора: «Вообще же в моем творчестве происходит самое тесное взаимопроникновение различных ветвей, направлений и культур. Еще в одном из ранних своих произведений, которые писал в Москве, я почувствовал, что можно если не синтезировать, то органично сочетать признаки этих самых отдельных культур» [7].

В «Бахиане» речь идет именно об органичном сочетании двух начал. Казахское и баховское, встретившись в творческом воображении автора, вступают в диалог, утверждая различные аспекты идеи единения культур: размышление, мудрость, динамизм, созерцательность, спор и согласие.

Бакир Баяхунов в сонате для органа «Казахская бахиана» воплощает одну из общемировых идей современного искусства: диалог культур Запада и Востока. Для композитора «Восток и Запад» - не просто красивое название. Это способ его художественного мышления, что доказывает не одно его произведение. Здесь он предстает как художник, «идущий в ногу со временем», участвующий в процессе интеграции культур. Есть в этом произведении и более личностные аспекты: интерес к старине и диалог с композитором-классиком. Оба они взаимосвязаны, и оба воплощают стремление композитора к

глубокому пониманию законов музыкального искусства, стремление соответствовать в своем творчестве бессмертным идеалам искусства прошлого.

Все эти аспекты идеи произведения реализуются путем достижения Баяхуновым философской глубины в воплощении замысла. Композитор не стремится к назидательным, морализующим выводам. Он лишь констатирует итог своих размышлений, имевших, видимо, место в процессе написания Сонаты.

«Казахская бахиана» - произведение, во многом новое для казахстанской музыки. Оно приобщает нашу культуру к тенденциям и направлениям мирового масштаба. В музыкальном плане - это синтез нового языка на основе соединения народного тематизма и элементов современного музыкального языка. В эстетическом - следование неоклассицизму как одной из тенденций музыки XX века. В социальном - отражение идеи диалога культур. В философском - понимание всеобщности культурного наследия человечества и необходимости его осмысления.

Валерия Недлина, музыковед

Использованная литература

1. Измайлова Л. Бакир Баяхунов // Композиторы союзных республик. Выпуск 6. Москва. 1988. - 120 с.
2. Морозов С.А. Бах. Серия ЖЗЛ. Москва. 1975
3. Ерзакович Б. Аксакал казахской музыки. Композиторы Казахстана. Выпуск 2. Алма-Ата. 1982. - 144 с.
4. Гризбил Георгий Иосифович. Союз композиторов Казахстана. Алма-Ата. 1968. - 124 с.
5. Баяхунова Л. Бакир Баяхунов: во мне спонтанно продолжается творческий процесс (интервью) // Музыкальная академия. 1999. №4. с. 71-74
6. Фраёнов В.П. Циклические формы // Большой энциклопедический словарь Музыка. Москва. 1998. 672 с.
7. Варшавская Л. Я модель взаимодействия культур (интервью) // Известия Казахстана. № 155. 01-09-2005.