

Белым на
(многие
ководящих
композиторов.
И до на-
ших офи-
«мужем
делах
творческой
в работе

ратор, об-
нист Вик-
око обра-
ся, обая-
дуренный
опытом.

его пройти
ных «мо-
ждать
тора вой-
компо-
дарование
нимается
желание
К работе
никако-
не про-
ни одной

ении мой
са Алек-
ветворев
идал пол-
сочинения
дело совсем
ис Алек-
стью выде-
вызывали
нное). Во-
хорошие
визирова-

было бы
целом не
раз под-
на. И здесь
ысленный
который
реагирует
я нахо-
вно зани-
казался

несколько неверным взгляд, что неубедительная музыка создается исключительно композиторами, не имеющими что сказать. Ведь существует тот или иной «процент отдачи», «процент обратного выхода» эмоций, которые вкладывает автор в свое сочинение. В худшем случае такой процент близок к нулю, но это не значит, что композитор ничего не вкладывает. Напротив, бывает, автору есть что сказать, но он не замечает слабой художественной отдачи, так как не может объективно отнестись к своей музыке. Слушателя же мало интересует вопрос, что было при «входе», его интересует только «выход».

На уроках Бориса Александровича этот «процент отдачи» я ощущал удивительно точно. По кратким замечаниям, по тому, как он играет принесенную музыку (а Арапов почти всегда играет сам, не ограничиваясь авторским исполнением), по интонациям его голоса можно определить, насколько убедительно сочинение в целом и различные его эпизоды в частности. Случалось, желаемое расходилось с действительным, и тогда нужно было стойко выдержать карикатурное исполнение своего сочинения профессором, моментально подмечающим все несообразности в воплощении замысла. Что же касается удач учеников, будь то интересный тематический материал, оригинальное развитие, остроумное решение композиции,— Борис Александрович великолепно все запоминает и может удивить точностью своей памяти.

Есть творчество, имеющее свойство, так сказать, мгновенного воздействия микроэлементов тематической структуры. Разумеется, не вся яркая, выразительная музыка сводится к подобному типу. Иногда микроэлементы произведения сами по себе как бы не слишком оригинальны, а художественное воздействие складывается не мгновенно. Концепционность, философское содержание требуют

Б. Баяхунов

О Л. А. ХАМИДИ

У каждого из нас есть особенно яркие воспоминания детства. Для меня одно из таких воспоминаний — репродуктор, самый обыкновенный, довоенного производства, который сейчас увидишь разве что в кинофильме как атрибут определенной эпохи. Он стал моим окном в мир музыки. Однажды в это окно проникли звуки «Казахского вальса».

охвата крупных построений, и художественная убедительность зависит здесь от драматургии всей формы в целом. Видимо, Борису Александровичу более близка мгновенно действующая яркость — как, например, в творчестве Прокофьева и Стравинского. Подтверждение тому — многие из его собственных сочинений, основанные на принципе концертности. Блестящая выдумка, точно услышанная инструментовка, ясно очерченный, выразительный тематизм покоряют в таких опусах Арапова, как Концерт для скрипки с оркестром, Концерт для скрипки, фортепиано и ударных с оркестром, Концерт для оркестра. Но, если в классе у Бориса Александровича пишется произведение иного типа, он безошибочно ощущает недочеты замысла и выполнения. Первая же реакция учителя может разрешить все сомнения и указать именно тот выход, что ты искал и не мог найти.

Меня всегда восхищает его поразительное владение оркестром. Все сочинения Арапова являются воплощением важнейшего принципа, которым должен, по-моему, руководствоваться любой оркестратор, любой композитор, пишущий для оркестра: оркестровка — это точная фиксация исполнительского замысла сочинения. Нельзя написать хорошее оркестровое сочинение, не почувствовав его исполнительски. Недаром Борис Александрович, великолепно владеющий фортепиано, очень не любит «композиторского» исполнения и всячески добивается от студентов выразительной игры.

Мне посчастливилось заниматься у Арапова много лет. Я был его студентом и аспирантом, несколько лет вел ассистентскую работу в его классе. Общение с таким превосходным музыкантом дало мне, как и всем его многочисленным ученикам, бесконечно много.

Прошло много лет.

В одном подъезде со мной живет человек небольшого роста, с очень характерной внешностью, всегда подтянутый и подчеркнуто приветливый. Проходя мимо его двери, я слышу звуки рояля либо пишущей машинки. Зовут этого человека Латыф Абдулхаевич Хамиди, он — автор «Казахского вальса», я — его младший коллега. Для нас нет проблемы «отцов и детей», и уже давно сами собой установились между нами дружеские отношения, человеческие и творческие. Да и не только я, многие музыканты обрели в лице Латыфа Абдулхаевича друга, всегда готового поделиться богатым творческим опы-

гом, дать хороший совет. Это особенно ощущают молодые композиторы, на обсуждениях произведений которых Латыф Абдулхевич присутствует постоянно. Его выступления отличают доброжелательность, уважение к замыслу автора и меткость суждений: Хамиди знает цену творческому дерзанию, стремлению обрести свой голос. Ему, должно быть, часто вспоминается один из эпизодов его творческой молодости.

1940 год. Хамиди пишет музыку к радиопостановке С. Муканова «Два праздника». Один из музыкальных номеров — вальс, который оркестранты нарекли казахским. В композиторской же среде национальная природа нового сочинения оспаривалась; говорили, в частности, об эклектическом соединении европейского жанра с казахским мелосом. Но вскоре первый национальный вальс нашел широкое признание. Он и по сей день популярен в нашей стране и за рубежом.

В печати о «Казахском вальсе» сказано немало. И все же, по сути дела, он никем еще не исследован. В чем же «тайна» его неиссякающей свежести?

На первый взгляд все здесь обычно: четкий вальсовый ритм, квадратная структура, традиционный аккомпанемент. Однако при кропотливом анализе раскрываются детали, из которых складывается оригинальное целое. Это прежде всего типичное для зачинов многих казахских народных песен «обыгрывание» тетрахорда от квинты лада к его верхней тонике. Типично также ритмическое замедление концовок фраз, вытекающее из особенностей национального стихосложения. Надо отметить, что обычный для казахской поэзии одиннадцатисложный размер находится в запеве в сложном взаимоотношении с вальсовым восьмитактом. Это приводит в вокальной партии к смещению местоположения кадансов, возникает своеобразная «игра в неопределенность» завершенной каждой строки текста. Процесс мелодического развития сопровождается нарастающим расширением интервальных ходов, что придает мелодии внутреннее напряжение, которое усиливается трубными фанфарами и внезапным вступлением припева в высоком регистре. Такие взятые скачком высотные кульминации свойственны многим произведениям казахской народно-инструментальной музыки (например, кюям Курмангазы). При этом интонационное развитие предваряется ладовым закреплением, достигаемым ритмической повторностью. Подобную функцию в сочинении Хамиди выполняют трубные фанфары.

«Казахский вальс» привлекателен и тонкостью ладового мышления. В первых шестидцати тактах — неполная диатоника. Затем она, по образному выражению самого автора, «разгружается» пентатоникой, рождающей ласковые интонации в запеве и фанфарные, звенящие в припеве. Приближении кульминации отмечено полутонами. Кстати, вариантность ступеней имеет место и в казахской народной музыке, но в ином качестве. Нельзя не отметить также, что голосоведение пьесы несет на себе следы влияния домбровых попевок, оживляющих ткань с проведением.

После всего сказанного позволю себе сделать вывод: «тайна» неиссякающей свежести «Казахского вальса» — в его неповторимом своеобразии, возникшем в результате органичного синтеза разных музыкальных пластов: европейского жанра вальса с присущими ему структурой, формулами сопровождения, приемами развития и национально окрашенной мелодики со свойственными ладогармоническими особенностями, метром ритмом, просодией и характером развертывания мелодической линии. А говоря шире «Казахский вальс» — свидетельство крепчайшей музыкальной культуры, одно из завешающих явлений первоначального периода становления казахской профессиональной музыки, начавшегося в 30-е годы.

В то время, вспоминает Латыф Абдулхевич, столица Казахстана была небольшим городом, в нем практически не существовало профессиональных музыкальных коллективов, специальное образование только зародилось. Композиторы, начинавшие строить новую культуру, должны были заниматься сразу всеми вопросами, связанными с этой задачей: собиранием, изучением и обработкой музыкального фольклора, организации учебных заведений, руководством хором и оркестровыми коллективами, работой певцами — выходцами из художественной самодеятельности. На композиторов же возлагалась задача постепенного приобщения национального слушателя к профессиональной музыке. Естественно, что эти обстоятельства диктовали необходимость отдавать предпочтение наиболее демократическим жанрам (обработки народной музыки, песни, сюиты, музыкальная драма и т. п.), а так оказывали влияние на стиль и, в частности, на технические особенности сочинений.

Не берусь оценивать творческую эволюцию автора «Казахского вальса», могу сказать лишь одно: стиль композитора выдержал испытание временем во многом благодаря постоянству его принципов. Лат

Абдулхаевич считает, что музыка должна быть понятной широкой аудитории слушателей, а потому национальной по своему характеру. В первую очередь эти требования распространяются на мелодический материал. Доступности восприятия способствуют также ясные закономерности фактурного развития, отлично осознаваемые Хамиди не только с композиторской, но и с исполнительской точки зрения: Латыф Абдулхаевич был руководителем хоров, оркестров, а в юношеские годы — участником ансамбля «Синяя блуза», организованного в 1925 году в Ташкенте. Стилю композитора чужды вычурность, бьющие на эффект приемы. Ему свойственны простота, естественность, сдержанность в выражении чувств и неподдельная красота — исконные черты народной музыки.

Латыф Абдулхаевич работал и работает в различных жанрах, но основная сфера его композиторской деятельности — вокальная музыка. Песни и романсы Хамиди могут составить музыкальную летопись жизни республики, они вошли в художественное сознание людей разных поколений. Большим успехом пользуется написанная композитором в соавторстве с А. Жубановым опера «Абай», вот уже более тридцати лет идущая на казахской сцене. Секрет долголетия произведения — в действенности его драматургии, рельефности оперных характеристик (прежде всего, главного героя), в напевности арий и в чистоте интонационного языка. Композитор создал музыку ко многим драматическим спектаклям, кинофильмам, написал ряд оркестровых сочинений, инструментальных пьес; большое внимание уделяет он и музыке для оркестра народных инструментов. Но есть еще одна область творчества, которой очень дорожит Хамиди. «С начала творческого пути,— говорит Латыф Абдулхаевич,— я связан с детской песней. Во время учебы в Первом московском музыкальном техникуме, работая в общеобразова-

тельных татарских школах, я столкнулся с бедностью детского репертуара. Первые татарские композиторы С. Габаши, З. Яруллин, С. Сайдашев тогда только начинали свою деятельность. Мне повезло: моим соседом по квартире оказался Муса Джалиль, выдающийся поэт и в то время редактор детского журнала. В соавторстве с ним было написано несколько детских песен, которые сразу же разучивались и исполнялись».

Латыф Абдулхаевич и сейчас пишет детские песни, сотрудничает с детским журналом, возглавляет работу комиссии по детской музыке в Союзе композиторов. Хамиди — постоянный член жюри конкурсов юных исполнителей, смотров художественной самодеятельности, участник многочисленных встреч со слушателями.

На страницах периодической печати Латыф Абдулхаевич выступает со статьями, заметками и очерками о деятелях литературы и искусства Казахстана и Татарии, о новых музыкальных спектаклях, о проблемах музыкального образования в школах, о состоянии оркестров народных инструментов и о многом другом. Таков общественный темперамент композитора — гражданина своей эпохи, в полной мере осознающего свои обязанности перед обществом и честно выполняющего их. Это прекрасно чувствуют те, кто учился у Латыфа Абдулхаевича в консерватории (я, в частности, изучал у него инструментовку для оркестра казахских народных инструментов). Его пунктуальность, отличное знание предмета и методики преподавания, привлекательные человеческие качества — достойный пример для молодых музыкантов. Меня восхищают искренность и мудрая простота музыкальной речи Хамиди, твердость творческих позиций и высокая гражданственность его искусства. Хочется пожелать Латыфу Абдулхаевичу многих лет жизни, творческих успехов, завершения старых замыслов, рождения новых...

(35)