

Научная статья

УДК 786

DOI: 10.36871/hon.202304006

## НАЦИОНАЛЬНАЯ ЛЕКСИКА КАК ВАЖНАЯ СЕМАНТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ КОМПОЗИТОРОВ БАШКОРТОСТАНА

*Нинэль Федоровна Гарипова*

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова  
450007, Республика Башкортостан, Уфа, улица Ленина, 14

Bfm104@mail.ru, ORCID: 0000-0001-5425-6229

Статья посвящена одному из существенных вопросов фортепианной педагогики — постижению смысла музыкального произведения. Значительный вклад в решение этой проблемы внесла методология семантического анализа содержания музыкального произведения, разработанная в лаборатории музыкальной семантики Уфимского государственного института искусств им. З. Исмагилова. Важным этапом в работе педагогов стало овладение основами практической семантики, а также апробирование ее положений и технологических приемов непосредственно на музыкальном произведении. Выявленные в результате исследования кочующие из текста в текст интонационные формулы имели большое значение в процессе анализа музыкального тематизма произведения и предоставили педагогам-практикам ключ к расшифровке содержания. Для изучения семантики сочинений башкирских композиторов названная методика оказалась весьма эффективной. Интонационная лексика башкирского фольклора как интуитивно, так и сознательно использовалась композиторами республики для создания своего национального стиля. На примере сочинений башкирских композиторов в статье рассматриваются семантические единицы национального стиля, которые становятся своего рода «путеводителями» в процессе постижения содержания музыкального произведения, что может помочь педагогу при работе в классе фортепиано.

*Ключевые слова:* музыкальная семантика, интонационная лексика башкирского фольклора, башкирская фортепианная музыка, национальный стиль

**Для цитирования:** Гарипова Н. Ф. Национальная лексика как важная семантическая составляющая фортепианных сочинений композиторов Башкортостана // Художественное образование и наука. 2023. № 4 (37). С. 6–12. <https://doi.org/10.36871/hon.202304006>

Original article

NATIONAL VOCABULARY AS AN IMPORTANT  
SEMANTIC COMPONENT OF PIANO WORKS  
BY BASHKIR COMPOSERS*Ninel F. Garipova*Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov  
14 ul. Lenina, Ufa, Republic of Bashkortostan, 450008, Russian Federation

Bfm104@mail.ru, ORCID:0000-0001-5425-6229

The article considers one of the essential issues of piano pedagogy — comprehending the meaning of a music piece. A significant contribution to the solution of this problem was made by the methodology of semantic analysis of the content of a musical work, developed in the laboratory of musical semantics of the Ufa State Institute of Arts named after Z. Ismagilov. An important stage in the work of teachers was mastering the basics of practical semantics, as well as testing its provisions and technological methods directly on the piece of music. The intonational formulas revealed in the study, migrating from text to text, were important in analysing the musical themes of the work and provided practising teachers with a “key” to deciphering the content. To study the semantics of works by Bashkir composers, this technique proved to be very effective. The intonational vocabulary of Bashkir folklore was used both intuitively and consciously by the composers of the Republic to create their national style. Using the example of works by Bashkir composers, the article examines semantic units of the national style, which become peculiar “guides” in the process of comprehending the content of a musical work, which can help a teacher when working in a piano class.

*Keywords:* musical semantics, intonational lexicon of Bashkir folklore, Bashkir piano music, national style

**For citation:** Garipova N. F. National Vocabulary as an Important Semantic Component of Piano Works by Bashkir Composers. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 4 (37). P. 6–12. <https://doi.org/10.36871/hon.202304006> (In Russian)

Методика обучения игре на фортепиано находится в постоянном развитии. К настоящему времени написаны многочисленные исследования, посвященные технологии исполнительства, созданы школы обучения игре на фортепиано. Вместе с тем музыканты, педагоги находятся в постоянном поиске методов погружения в смысл фортепианных сочинений. Действительно, представим себе, что перед глазами ученика находится только нотный текст. Каким образом научить его понимать и осмысливать заложенный в нем композиторский замысел? Как помочь ему разобраться в интонационном строе произведения, следовать за логикой музыкального развития? Эти вопросы все чаще звучат на педагогических форумах и конференциях, ими задаются педагоги и исследователи.

В Лаборатории музыкальной семантики Уфимской государственной академии искусств им. З. Исмгилова под руковод-

ством доктора искусствоведения профессора Л. Н. Шаймухаметовой на протяжении нескольких лет проводились исследования, которые касались обозначенных выше проблем. Большое внимание было уделено теме музыкальных сочинений, так как именно в ней сконцентрированы ключевые интонационные формулы, которые получают впоследствии развитие и различные модификации. Кроме того, обнаружен ряд закономерностей в процессе функционирования интонационных формул внутри музыкального произведения. Как утверждает Л. Н. Шаймухаметова, «в этом случае интонация узнается и воспринимается как знакомый “кочующий образ”, который благодаря сформировавшимся в нем инвариантным качествам становится частью общеупотребительной интонационной лексикой конкретного стиля» [12, 152]. Результаты, полученные в процессе исследования, составили основу методологии семантическо-

го<sup>1</sup> анализа музыкальной темы. Кроме того, в рамках исследования был подготовлен ряд научных разработок, имеющих прикладное, практическое значение, а также внедрена и апробирована технология семантического анализа музыкальной темы. Цель данных новаций — предоставить педагогам-практикам «инструмент» постижения содержания сочинений, своеобразный «ключ» к расшифровке не нотного, а именно музыкального текста<sup>2</sup>.

В процессе исследовательской работы в Лаборатории было установлено, что; «ключевые интонации несут (в себе. — Н. Г.) “закрепленные (смысловые) значения” и легко узнаются во многих текстах» [10; 30]. Центральный вопрос при изучении сочинений башкирских композиторов — выявление башкирской интонационной лексики, которая является «словарем устойчивых интонационных оборотов, мигрирующих в художественном пространстве темы и переходящих из текста в текст с сохранением ряда первичных художественно-образных и эмоциональных значений» [2, 268].

Некоторые особенности национальной интонационной лексики в настоящей статье показаны на материале фортепианных пьес башкирских композиторов<sup>3</sup>. Они воплощают яркие образы и картины быта народа и служат богатым материалом для овладения технологией семантического анализа. Семантический анализ фортепианных произведений башкирских композиторов позволил сделать ряд конкретных наблюдений и обобщений на основе национальных черт музыкального тематизма.

Известно, что музыкальная тема является «носителем музыкального образа» (Ю. Тюлин<sup>4</sup>, Л. В. Бобровский<sup>5</sup>) Вот, к примеру, что по этому поводу писал Л. Мазель: «Произведение должно содержать — в своей теме или в ее трактовке и воплощении — если и не обязательно какое-то откровение, то, по

крайней мере, некоторую творческую находку, изобретение, новую конструкцию, несущую соответствующий образно-выразительный смысл» [5, 138]. Данный постулат особенно важен в контексте темы нашей статьи.

Характеризуя башкирский фольклор, следует прежде всего отметить тесную связь напевов и наигрышей со звуками и ритмами природы, их склонности к звукоизобразительности и звукоподражанию — имитации голосов птиц, зверей, животных, воплощению пляски и динамики танцевальных движений, воспроизведению игровых ситуаций.

В инструментальных пьесах и в вокальных жанрах устной традиции, связанных с воспроизведением национального колорита, нередко изображения сцен музицирования в народном духе. Сюжеты, их многообразные повторы в музыкальных текстах с привлечением одних и тех же устойчивых интонационных оборотов обеспечивают конкретику воспроизведения предметного мира и дают повод говорить о формировании словаря устной национальной традиции.

Башкирские композиторы чаще всего сознательно, а иногда интуитивно осваивали западноевропейскую жанровую музыкальную систему и выразительные средства западных композиторов. В результате освоения западноевропейского и русского композиторского наследия и его претворения в сочетании с национальными особенностями музыкального фольклора рождалось новое искусство, которое выделялось среди других композиторских школ специфическим музыкальным языком. Башкирскими композиторами был создан свой национальный стиль, определяемый кругом уникальной интонационной лексики, заимствованной из национального фольклора и «переинтонированной» на основе профессионального национального и европеизированного музыкального мышления.

Наиболее важным в определении национального стиля является то, что в процессе становления творчества башкирских композиторов, неизменной была связь их произведений (в том числе фортепианных) с *национальными традициями, с основными жанрами национального фольклора: озон-кюй, кыска-кюй, халмак-кюй*<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Музыкальная семантика — смысловые структуры музыкального текста.

<sup>2</sup> Нотный текст — записанная нотная графика. Музыкальный текст — нотный текст, наполненный содержанием.

<sup>3</sup> Проблемы музыкальной семантики и башкирской национальной лексики частично затрагивались автором в статье «К вопросу о сакральных смыслах в фортепианном цикле Н. Сабитова “Семь наигрышей”» // Художественное образование и наука. 2020. № 2 (23). С. 81–87.

<sup>4</sup> Тюлин Ю. Стрoение музыкальной речи. М.: Музыка, 1969.

<sup>5</sup> Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки: в 2 вып. Ч. I. М.: Музыка. 1989. 311 с.

<sup>6</sup> Халмак-кюй — промежуточный жанр, включающий в себя признаки как озон-кюй, так и кыска-кюй. В статье интонационная лексика рассматривается на примере только двух жанров — озон-кюй и кыска-кюй.

Один из ведущих и древних жанров фольклорного творчества башкир — озон-кюй (протяжная песня) существовал в устной традиции, он составляет ценность духовной культуры народа. Исследования фольклорных источников показали, что башкирская музыка имеет вокальную основу, но при традиционном исполнении *кюя* устойчивым является одновременное звучание голоса и курая — любимого инструмента башкир. В результате сочетания голоса и народного инструмента сформировалась особая интонационная лексика, которая вошла в музыкальные тексты фортепианных сочинений. Анализ фортепианных произведений башкирских композиторов позволил сделать ряд конкретных наблюдений над проявлением национальных черт музыкального языка в масштабе музыкальной темы и выявить ее интонационно-лексический словарь.

Эмоциональный строй и жанровая сущность протяжной песни «свернуть» в ее интонацию-инвариант — «*протяжный тон*». В этой интонации воплощается состояние созерцания, в которое погружается исполнитель в процессе длительной медитации. Происходит любование долго длящимся звуком, что наглядно подтверждается на примере башкирской народной песни «Буранбай» (нотный пример № 1):

## Нотный пример № 1

Башкирская народная песня «Буранбай»

Клавишная природа фортепиано и особенности его тембра позволяют воспроизводить различные градации певучей манеры исполнения. В пьесе № 8 Р. Газизов (нотный пример № 2) использовал «прямое» воспроизведение «протяжного тона», относящегося к числу мигрирующих формул, и характерную интонационную лексику озон-кюй, во многом определяющую интонационный словарь фортепианной музыки композиторов Башкортостана и ее связь с национальной традицией.

К традициям сольной манеры высказывания в стиле озон-кюй восходят одnogлосный зачин, неперидичная ритмика, череда нескольких акустически и семантически са-

## Нотный пример № 2

Р. Газизов. Цикл «8 пьес для фортепиано». Пьеса № 8

мостоятельных «протяжных тонов», иногда украшаемых орнаментальным узором.

Противоположным по содержанию источником, где не менее активно формировалась национальная башкирская интонационная лексика, является жанр *кыска-кюй* (скорая песня), характеризующаяся быстрым темпом, веселым настроением, бодростью и активным состоянием духа. Ее отличительные особенности — четкие танцевальные структуры, повторяемость, симметричность, двухдольный размер, акцентный ритм. Интонационная лексика *кыска-кюй* определяется танцевальными формулами и пластикой телодвижений (мужской и женский танец), а также присутствием инструментального сопровождения — курая, кубызы, баяна или ансамбля нескольких инструментов.

Среди устойчивых интонационных оборотов, сформировавшихся в контексте *кыска-кюй*, наиболее часто встречается танцевальная кадансовая ритмическая формула, имеющая пластическое происхождение. Ее семантика более всего отражается в понятии «*фигура притопа*». [2, 293].

Аналогично «протяжному тону» в озон-кюй, «фигуру притопа» можно считать ключевой интонацией и инвариантом танцевальных пьес и песен. В башкирской мелодии «Плясовая» (нотный пример № 3) «фигура притопа» звучит в тт. 2, 4, 8, придавая каждой фразе задорно-энергичный характер.

## Нотный пример № 3

Башкирская народная мелодия «Плясовая» («Бейеу кэиз»)

В пьесе С. Шагиахметовой «Башкирский танец» (нотный пример № 4) «фигура притопа» используется как способ воплощения женского образа: восходящее движение, триоли, созвучные плавным женским темам, и «формула притопа» в тт. 4 и 8 подчеркивает изящную женскую фигуру.

## Нотный пример № 4

С. Шагиахметова. Башкирский танец

Живо, с задором

Воинственные, энергичные мужские танцы отличаются своеобразной пластикой, особой темпераментностью, быстрым темпом. В них выражаются мужество, удаль, сознание собственного достоинства и нередко живое чувство юмора. «Танцоры различными телодвижениями подражали бегу коня, джигитовке, охоте, стрельбе и др. В танцах мужчин нашел свое отражение древний кочевой и полукочевой образ жизни башкир — охота на зверей, птиц, участие в войне» [1, 47].

Пьеса «Ильяс» Р. Касимова (нотный пример № 5) воплощает образ маленького удалого танцора — Ильяса. В теме улавливается интонационная лексика мужских танцев и, хотя танцор еще очень мал, его смелость и решительный характер передаются синкопой, а также квартой, переходящей в «фигуру притопа».

## Нотный пример № 5

Р. Касимов. Пьесы для фортепиано.  
Тетрадь № 3. «Ильяс» ч. 2, тт. 1–22

Allegretto scherzando ♩ = 120

При воспроизведении сцен и сюжетов из народной жизни в фортепианной литературе изображаются различные детали народного быта. В таких пьесах народные музыкальные инструменты обычно имитируются с целью вызвать конкретные представления о национальном стиле, на что справедливо указал М. А. Смирнов: «...при выявлении национального в музыке исследователи часто опираются на описание музыкального инструментария как характерного атрибута стиля» [8, 276]. Бесспорным является то, что интонационную лексику фортепианных произведений и их национальный колорит во многом определяли сами первоисточники — народные музыкальные инструменты: курай, кубыз, думбыра.

Традиция использования звуковых образов дает возможность символически обозначить различные стороны жизни и особенности национального быта. Так, к примеру, название пьесы Р. Касимова «Звени, кубыз, в степи ковыльной» (нотный пример № 6) раскрывает сюжет произведения — музицирование на народном инструменте на лоне природы.

## Нотный пример № 6

Р. Касимов. Пьесы для фортепиано. Тетрадь № 2.  
«Звени, кубыз, в степи ковыльной» тт. 1–10

Tranquillo

Звук кубыза, наполненный своеобразными обертонами, непросто адаптируется в темперированный строй фортепиано, вследствие чего композиторы выработали своеобразную интонационную лексику, имитирующую звук кубыза. Наблюдается три способа имитации и воспроизведения игры кубыза в фортепианных пьесах башкирских композиторов:

- 1) репетиция (эффект дребезжания) — чаще в мелодии;
- 2) кластеры — в аккомпанементе к мелодии, исполняемой «на кубызе»;
- 3) использование коротких украшений.

В пьесе Р. Г. Касимова «Звени, кубыз, в степи ковыльной» применен третий вид — форшлаг к основному тону и созвучия с форшлагами, сочетающими большую се-

кунду и чистую квинту, что в целом создает звучание, близкое к кубызу (тт. 1–2).

В пьесе Р. Касимова «Маленький джигит» (нотный пример № 7) посредством использования кластерных созвучий в аккомпанементе воспроизводится интонационная лексика кубыза.

## Нотный пример № 7

Р. Касимов. Пьесы для фортепиано.  
Тетрадь № 5. «Маленький джигит» 1



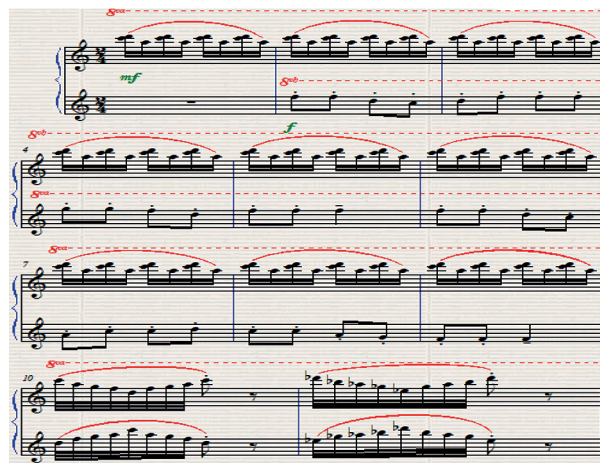
Одной из характерных особенностей фольклора является ритмоподражательность и звукообразность. Отшлифованный столетиями башкирский народный инструментарий способен органично воспроизводить шумы и звуки природы. Широкое применение в башкирской инструментальной музыке, как и отражение в поэтическом фольклоре, нашла интонационная лексика, связанная с образом коня — неотъемлемым одушевленным компонентом башкирского хозяйства [4, 22]. Во вступлении пьесы «Маленький джигит» слышен ритм скачки, переходящей в быстрый галоп. Остинатность аккомпанеента, написанного шестнадцатыми длительностями в быстром темпе, имитирует процесс скачки.

Кроме того, башкирские композиторы широко воспроизводят хорошо знакомые ученикам

звуки птиц и животных. В пьесе Р. Касимова (нотный пример № 8) тему мышат, изложенную в традициях кыска-кюй, сопровождает монотонное звучание секундовых созвучий, имитирующих писк зверюшек. Обратим внимание на то, что жанр кыска-кюй универсален и помогает воплощать самые разные образы.

## Нотный пример № 8

Р. Касимов. Пьесы для фортепиано.  
Тетрадь № 2. «Мышата»



В заключение отметим, что анализ тематизма фортепианных сочинений профессиональных башкирских композиторов дал возможность установить факт существования специфической башкирской интонационной лексики. Опора на понятие «интонационная лексика», указывающее на присутствие в тексте ключевых интонаций — устойчивых интонационных оборотов с закрепленными значениями, помогает конкретизировать музыкальное содержание, глубже проникнуть в смысл изучаемых и интерпретируемых произведений.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ахметжанова Н. В. Башкирская инструментальная музыка. Наследие. Уфа : ПУ–1 полиграфия, 1996. 105 с.
2. Гарипова Н. Ф. Башкирская фортепианная музыка: монография. Уфа : Гилем, 2008. 384 с.
3. Данилова Я. Ю. Интонационные этюды в классе фортепиано (на материале клавирных сочинений Моцарта) // Музыка прошлого и современность: сборник статей / отв. ред.-сост. Л. Н. Шаймухаметова. Уфа : Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2010. С. 56–64.
4. Зелинский Р. О. Ф. О программности в башкирской народной инструментальной музыке // Вопросы музыковедения / под ред. А. Цитович. Уфа : Министерство культуры РСФСР, Уфимский государственный институт искусств; Башкирское книжное изд-во, 1977. Вып. 2. Ноты, илл.
5. Мазель Л. Вопросы анализа музыки: опыт сближения теоретического музыковедения и эстетики. М. : Советский композитор, 1978. 350 с.
6. Рахимов Р. Г. Башкирская думбыра. Уфа, 1998. 24 с.
7. Рахимов Р. Г. Башкирский кубыз (варган): фольклорный сб. Уфа : Узорица, 1997. 33 с. Ноты, фото.

8. Смирнов М. А. Русская фортепианная музыка. Черты своеобразия. М. : Музыка, 1983. 276 с.
9. Шаймухаметова Л. Н. Мигрирующая интонационная формула и семантический контекст музыкальной темы. М., 1999. 311 с.
10. Шаймухаметова Л. Н. Смысловые структуры музыкального текста как проблема практической семантики. Музыкальное содержание: наука и педагогика: материалы 1 Российской НПК (4–5 декабря 2000 г.) / отв. ред.-сост. В. Холопова. М.; Уфа : Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского; ПИЦ УГИИ, 2002. С. 84–101.
11. Шаймухаметова Л. Н., Царева Е. Ю. Играем вместе с учителем: учебное пособие для начинающих пианистов. Уфа : Лаборатория музыкальной семантики УГАИ им. З. Исмагилова, 2013. 47 с.
12. Шаймухаметова Л. Н. Семантический анализ музыкальной темы. М. : РАМ им. Гнесиных, 1998. 265 с.
5. Mazel L. Voprosy analiza muziki: opyt sblizheniya teoreticheskogo muzykoznaniya i estetiki [Questions of Music Analysis: the Experience of Convergence of Theoretical Musicology and Aesthetics]. Moscow, 1978, 350 p. (In Russian)
6. Rakhimov R. G. Bashkirskaya dumbyra [Bashkir Dumbyra]. Ufa, 1998. 24 p. (In Russian)
7. Rakhimov R. G. Bashkirskii kubyz (vargan) [Bashkir Kobyz (Harp) : folklore collection]. Ufa, 1997. 33 p. Sheet music, photo. (In Russian)
8. Smirnov M. A. Russkaya fortepiannaya muzyka: Cherty svoeobraziya [Russian Piano Music: Features of Originality]. Moscow, 1983. P. 276. (In Russian)
9. Shaimukhametova L. N. Migriruyushchaya intonatsionnaya formula i semanticheskii kontekst muzykal'noi temy [Migrating Intonation Formula and Semantic Context of a Musical Theme]. Moscow, 1999. 311 p. (In Russian)
10. Shaimukhametova L. N. Semantic Structures of a Musical Text as a Problem of Practical Semantics. *Muzykal'noe sodержanie: nauka i pedagogika [Musical Content: Science and Pedagogy: materials of the 1<sup>st</sup> Russian Scientific and Practical Conference (December 4–5, 2000)]*. Moscow; Ufa, 2002. P. 84–101. (In Russian)
11. Shaimukhametova L. N., Tsareva E. Yu. Ig-raem vmeste s uchitelem [Playing Together with the Teacher : textbook for beginner piano players]. Ufa, 2013. 47 p. (In Russian)
12. Shaimukhametova L. N. Semanticheskii analiz muzykal'noi temy [Semantic Analysis of a Musical Theme]. Moscow, 1998. 265 p. (In Russian)

## REFERENCES

1. Akhmetzhanova N. V. Bashkirskaya instrumental'naya muzyka. Nasledie [Bashkir Instrumental Music. Heritage]. Ufa, 1996. 105 p. (In Russian)
2. Garipova N. F. Bashkirskaya fortepiannaya muzyka [Bashkir Piano Music]. Ufa, 2008. 384 p. (In Russian)
3. Danilova Ya. Yu. Intonation Etudes in Piano Class (based on Mozart's keyboard works). *Muzyka proshlogo i sovremennost' [Music of the Past and Modernity. Digest of articles]*. Ufa, 2010. P. 56–64 (In Russian)
4. Zelinsky R. O. F. About Programme in Bashkir Folk Instrumental Music. *Voprosy muzyko-*

*Информация об авторе:*

**Гарипова Н. Ф.** — доктор искусствоведения, профессор кафедры общего курса фортепиано.

*Information about the author:*

**Garipova N. F.** — Doctor of Art Criticism, Professor at the General Piano Course Department.

Статья поступила в редакцию 13 октября 2023 года; одобрена после рецензирования 08 ноября 2023 года; принята к публикации 11 ноября 2023 года.

The article was submitted October 13, 2023; approved after reviewing November 08, 2023; accepted for publication November 11, 2023.

