

Медленно

Ева Кочан

mf **12 ФОРТЕПИАННЫХ ПЬЕС
НА КАЗАХСКИЕ ТЕМЫ**



Алматы, 2023

Қазақстан Республикасының Мәдениет және спорт министрлігі
Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы

Ева Бенедиктовна Коган

Қазақ тақырыптарына жазылған 12 фортепианолық пьесалар

Алматы, 2023

Ministry of Culture and sports of the Republic of Kazakhstan
Kurmangazy Kazakh National Conservatory

Eva Kogan

12 piano pieces on Kazakh themes

Almaty, 2023

**Министерство культуры и спорта Республики Казахстан
Казахская национальная консерватория имени Курмангазы**

Ева Бенедиктовна Коган

12 фортепианных пьес на казахские темы

Алматы, 2023

УДК 78.071.4(574)

ББК 85.315(5Каз) Г 48

**Сборник выпущен при поддержке Международной творческой
организации «Art Forum of Kazakhstan»**

Рецензенты:

Агафонников В. П.

Народный артист России, Заслуженный деятель РСФСР,
профессор МГК им. П. И. Чайковского

Абдинуров С. К.

Заслуженный деятель РК, профессор КазНУИ,
председатель Союза композиторов Казахстана

Узенбаева Г. Э.

Заслуженный деятель РК, профессор КНК им. Курмангазы,
член Союза композиторов Казахстана

Редактор-составитель – Гимарат Е. Г.

Ева Коган. 12 фортепианных пьес на казахские темы

Алматы, 2023 г. – 32 с.

ISBN 978-601-7676-28-5

В сборник «12 фортепианных пьес на казахские темы» вошли ранее не опубликованные сочинения Евы Бенедиктовны Коган предназначенные для учащихся первого года детских и специализированных музыкальных школ.

© Ева Бенедиктовна Коган, 2023

© МТО «Art Forum of Kazakhstan»

© Ерназар Габитович Гимарат



Алғысөз

Пианист, композитор, музыкалық редактор, қоғам және ғылым қайраткері, Қазақстанның фортепиано мектебінің негізін қалаушысы, ҚазКСР еңбек сіңірген әртісі, Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының профессоры Ева Бенедиктовна Коганның 95 жылдық мерейтойы аясында «Қазақ тақырыптарына жазылған 12 фортепианолық пьесалар» жинағы жарық көрді.

Қазақстандық музыкант Е. Б. Коган шығармашылығының бір бағыты - оның композиторлық қызметі. Жеке және ансамбльдің қарқынды орындаушылық қызметімен қатар, ол табысты педагогикалық, редакторлық және музыкалық - қоғамдық жұмыстарға көп күш жұмсады.

Композитор ретінде Е. Коган негізінен фортепианоға арналған шығармалар жазды.

Е. Б. Коганның композиторлық қызметі көлемі жағынан кіші, бірақ ол XX ғасырдағы инструментализмінің ерекше саласын білдіреді. Тамаша пианист бола тұра, ол қазақстандық фортепиано музыкасы саласында батыл жаңашыл болды. Оның фортепианолық шығармашылығының жарқын үлгісі - қазақ тақырыптарына жазылған 12 фортепианолық пьесалары.

Барлық пьесалар балалар музыкалық мектебінің 1-сынып оқушыларына арналған, өйткені ол жылдары балалар музыкалық мектептері үшін репертуардың тапшылығы қатты сезілді және іс жүзінде Е. Б. Коган бірінші болып соната немесе вариация музыкалық қоғамының әлеуметтік тапсырысын орындады.

Балаларға арналған пьесалар жазу қарапайым формаларын, үйлесімділікті, шығармалардың ауқымын таңдауға әкелді. Барлық пьесалар, тұтастай алғанда, қарқын мен кейіпкердің контраст принципі бойынша жүреді. Олар кіші көлемді, кейбіреулері өте қысқа.

Preface

As part of the 95th anniversary of the pianist, composer, music editor, public and scientific figure, founder of the piano school of Kazakhstan, Honored Artist of the Kazakh SSR, professor of the Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy Eva Kogan, a collection of «12 piano pieces on Kazakh themes» was released.

One of the directions of creativity of the Kazakh musician E. Kogan is her composing activity. Along with intensive performing activities, both solo and ensemble, she devoted a lot of effort to successful pedagogical, editorial and musical-social work.

As a composer, E. Kogan created mainly piano compositions.

The compositional activity of E. Kogan is small in volume, but it represents a very distinctive branch of instrumentalism of the twentieth century. Being an excellent pianist, she was a bold innovator in the field of Kazakh piano music. A striking example of her piano creativity are 12 piano pieces on Kazakh themes.

All the plays were written for performance by children of the 1st grade of the children's music school, since in those years there was still an acute shortage of repertoire for children's music schools and in fact E. Kogan became the first and carried out a social order of the musical community of sonatas or variations.

The creation of plays for children led to the choice of simple forms of presentation, harmony, and the scale of the compositions. All the plays, in general, follow the principle of contrast of tempo, character. They are small in size, some even very brief.

Предисловие

В рамках 95-летнего юбилея пианистки, композитора, музыкального редактора, общественного и научного деятеля, основоположника фортепианной школы Казахстана, заслуженной артистки КазССР, профессора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Евы Бенедиктовны Коган был выпущен сборник «12 фортепианных пьес на казахские темы».

Одним из направлений в творчестве казахстанского музыканта Е. Б. Коган является ее композиторская деятельность. Наряду с интенсивной исполнительской деятельностью как сольной, так и ансамблевой, она много сил отдавала успешной педагогической, редакторской и музыкально-общественной работе.

Как композитор Е. Коган создавала, главным образом, фортепианные сочинения.

Композиторская деятельность Е. Б. Коган невелика по объему, но она представляет очень самобытную ветвь инструментализма XX века. Будучи превосходной пианисткой, она была смелым новатором в области казахстанской фортепианной музыки. Ярким образцом ее фортепианного творчества являются 12 фортепианных пьес на казахские темы.

Все пьесы писались для исполнения детьми 1-класса детской музыкальной школы, так как в те годы еще остро ощущался дефицит репертуара для детских музыкальных школ и фактически Е. Б. Коган стала первой и осуществила социальный заказ музыкальной общественности сонаты или вариаций.

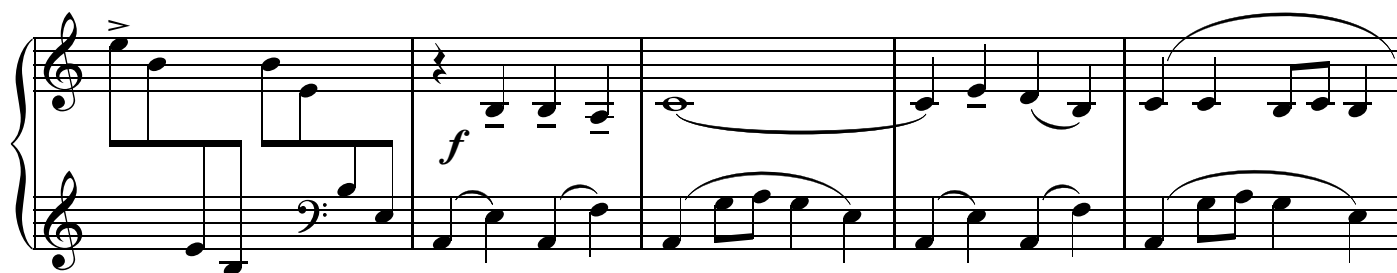
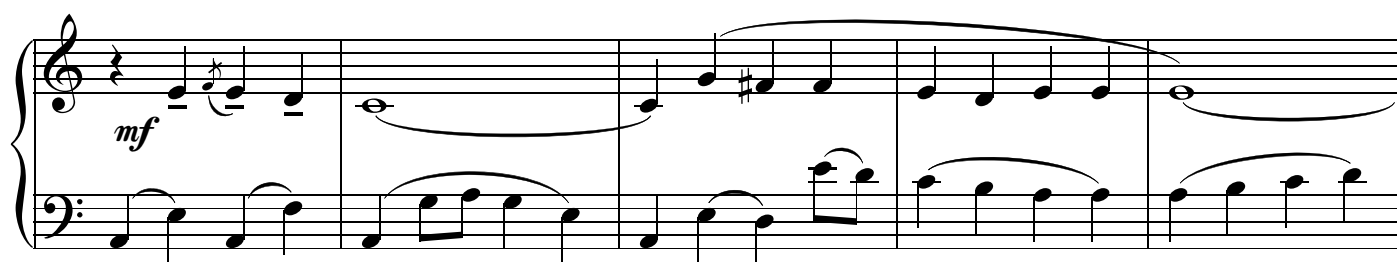
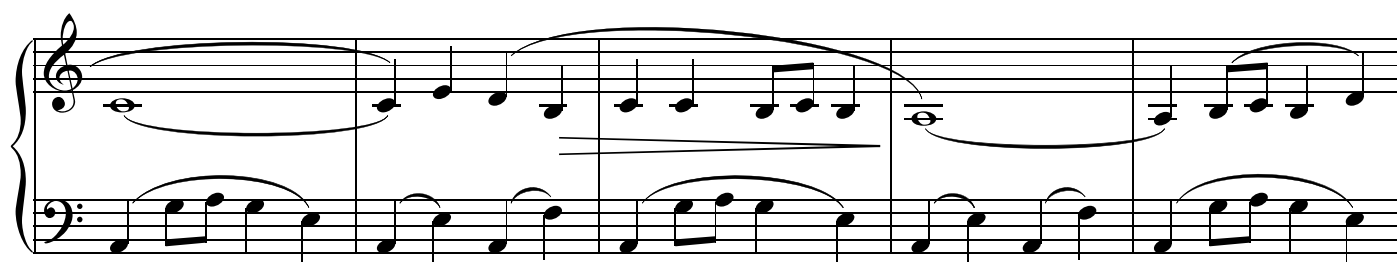
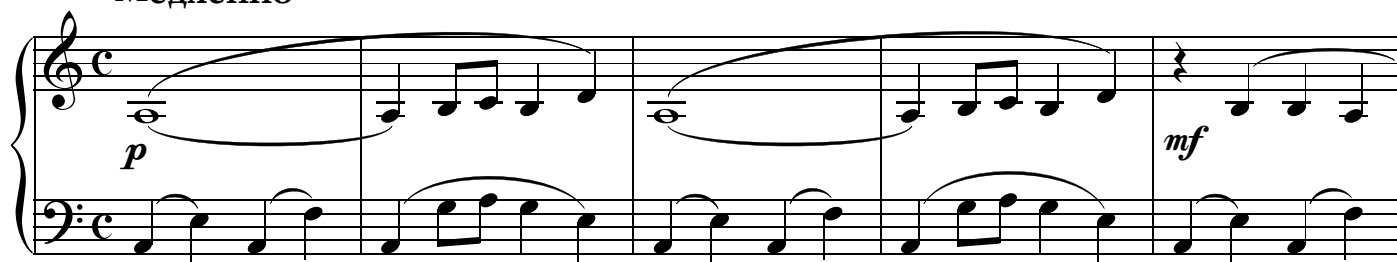
Создание пьес для детей обусловило выбор простых форм изложения, гармонии, масштаб сочинений. Все пьесы, в целом, идут по принципу контраста темпа, характера. Они – небольшого размера, некоторые даже очень краткие.

12 фортепианных пьес на казахские темы

I

Е. Коган

Медленно



First system of the musical score. It begins with a piano introduction in 3/4 time. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A 'rit.' (ritardando) marking is present in the second measure. The system concludes with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking.

II

Скоро и чётко

Second system of the musical score, marked 'Скоро и чётко' (Quick and clear). It begins with a 'mf' (mezzo-forte) dynamic. The right hand plays a series of eighth-note chords, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The time signature is 3/4.

Third system of the musical score. It continues the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand plays a series of chords, with a 'sf' (sforzando) dynamic marking in the second measure. The time signature is 3/4.

Fourth system of the musical score. It continues the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand plays a series of chords, with a 'sf' (sforzando) dynamic marking in the second measure. The time signature is 3/4.

Fifth system of the musical score. It continues the eighth-note accompaniment in the left hand. The right hand plays a series of chords, with a 'dim.' (diminuendo) dynamic marking in the second measure. The system concludes with a 'p' (piano) dynamic marking.

III

Жалобно

First system of music for section III, marked *Жалобно* (Lamenting). The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The upper staff begins with the tempo marking *cantabile* and the dynamic *mp*. The lower staff features a steady eighth-note accompaniment.

Second system of music for section III. The upper staff continues the melodic line with various note values and rests. The lower staff maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of music for section III. The upper staff includes accents and a crescendo hairpin. The lower staff continues the accompaniment with some longer note values.

Fourth system of music for section III, concluding the section with a double bar line. The upper staff features a melodic phrase with a crescendo, while the lower staff provides a sustained accompaniment.

IV

Весело

First system of music for section IV, marked *Весело* (Joyful). The music is in 2/4 time with a key signature of two sharps. The upper staff begins with the dynamic *mf* and the instruction *sempre staccato*. The lower staff features a continuous eighth-note accompaniment.

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the fifth measure.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with various note values and rests. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of the musical score. The right hand melody concludes with a final note. The left hand accompaniment features a trill-like figure in the final measure. Markings include *dim.* (diminuendo) and *poco rit.* (poco ritardando).

V

Section V begins with the tempo marking **Нежно** (Tenderly). The key signature changes to D major (two sharps), and the time signature is 2/4. The right hand starts with a piano (*p*) dynamic. The left hand has a whole rest in the first measure. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure of the system.

Second system of Section V. The right hand features a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand has a whole rest in the first measure. The system concludes with a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

VI

Протяжно

VII

Умеренно и грустно

VIII

Подвижно

First system of a piano score. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, some beamed together. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment of chords. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the treble staff in the fourth measure.

Second system of a piano score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A *f* (forte) marking is placed above the treble staff in the first measure, and a *mf* (mezzo-forte) marking is placed above the treble staff in the fifth measure.

Third system of a piano score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment. A *poco rit.* (poco ritardando) marking is placed above the treble staff in the sixth measure.

IX

Fourth system of a piano score, starting with the tempo marking **Спокойно** (Ad libitum) above the treble staff. The time signature is 2/4. The treble clef staff contains a melodic line. The bass clef staff contains a harmonic accompaniment. A *mf* (mezzo-forte) marking is placed above the treble staff in the first measure.

Fifth system of a piano score. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

X

Скоро

First system of musical notation for piano, measures 1-4. The music is in 2/4 time, key of B-flat major. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is present in the first measure.

Second system of musical notation for piano, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with some grace notes. The left hand accompaniment remains consistent. Dynamics include *simile* (measures 6-7) and mezzo-forte (*mf*) (measure 8).

Third system of musical notation for piano, measures 9-12. The right hand melody shows more rhythmic variation. The left hand accompaniment continues. Dynamics include piano (*p*) (measure 10) and forte (*f*) (measure 12).

Fourth system of musical notation for piano, measures 13-16. The right hand melody continues with grace notes. The left hand accompaniment remains steady. A piano (*p*) dynamic marking is present in measure 14.

Fifth system of musical notation for piano, measures 17-20. The right hand melody continues. The left hand accompaniment remains steady. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) (measure 17) and piano (*p*) (measure 19).

Sixth system of musical notation for piano, measures 21-24. The right hand melody continues. The left hand accompaniment remains steady. The system concludes with a double bar line in measure 24.

XI

Напевно

legato cantabile *mp*

mf *poco cresc.*

poco dim.

mp *p*

First system of a musical score in 2/4 time, key of B-flat major. The treble staff begins with a melody marked *mp*. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines. The system concludes with a dynamic shift to *mf* and the instruction *poco cresc.*

Second system of the musical score. The treble staff continues the melodic line, while the bass staff features more complex chordal textures. The system ends with a *p* (piano) dynamic marking.

XII

Third system, marked **Решительно** (Decisively) and *mf secco*. The time signature changes to 2/4. The treble staff contains several triplet figures. The bass staff consists of a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of the piece. The treble staff features more complex triplet patterns, with a *f* (forte) dynamic marking. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Fifth system, starting with a *p* (piano) dynamic. The treble staff shows a variety of triplet and sixteenth-note figures. The bass staff includes some sustained chords and moving lines. The system concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

First system of musical notation. The right hand features a series of triplet eighth notes, with some triplets spanning across bar lines. The left hand consists of a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a crescendo hairpin.

Second system of musical notation. The right hand continues with triplet eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The system ends with a crescendo hairpin.

Third system of musical notation. The right hand continues with triplet eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the beginning. The left hand features a more complex accompaniment with some longer note values. The system ends with a crescendo hairpin.

Fourth system of musical notation. The right hand continues with triplet eighth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present at the beginning. The left hand features a complex accompaniment with many beamed eighth notes. The system ends with a crescendo hairpin.

Fifth system of musical notation. The right hand continues with triplet eighth notes. A dynamic marking of *mf* is present at the beginning. The left hand features a complex accompaniment. The system concludes with a decrescendo hairpin and the text "rit..." (ritardando).

a tempo

First system of musical notation, measures 1-5. The key signature has one flat (B-flat). The first staff (treble clef) contains eighth-note triplets in measures 1, 2, 3, and 4, and a triplet of eighth notes in measure 5. The second staff (bass clef) contains eighth-note triplets in measures 1, 3, and 5, and rests in measures 2 and 4. The dynamic marking *mp* is in the first measure.

Second system of musical notation, measures 6-10. The first staff continues with eighth-note triplets in measures 6, 7, 8, 9, and 10. The second staff contains eighth-note triplets in measures 6, 7, 8, 9, and 10. The dynamic marking *mf* appears in measure 8.

Third system of musical notation, measures 11-15. The first staff contains eighth-note triplets in measures 11, 12, 13, 14, and 15. The second staff contains eighth-note triplets in measures 11, 12, 13, 14, and 15. The dynamic marking *poco cresc.* is in measure 13.

Fourth system of musical notation, measures 16-20. The first staff contains eighth-note triplets in measures 16, 17, 18, 19, and 20. The second staff contains eighth-note triplets in measures 16, 17, 18, 19, and 20. The dynamic marking *f* is in measure 16.

Fifth system of musical notation, measures 21-24. The first staff contains eighth-note triplets in measures 21, 22, 23, and 24. The second staff contains eighth-note triplets in measures 21, 22, 23, and 24. The dynamic marking *sff* is in measure 23, and *ff* is in measure 24. The system ends with a double bar line.

Пьеса № 1

Пьеса № 1 – сурового эпического склада, она – строго двухголосна, лишь в конце пьесы появляется трехголосие, подчеркивая окончание пьесы на «diminuando», «pianissimo» (pp). Звучание пьесы близко народным эпическим напевам (Пример № 1, 1-2 такты).



Для нее характерно мерное, спокойное, но энергичное, напористое, целеустремленное движение от динамики «piano» (p) вначале пьесы к «mezzoforte» (mf) в центральном разделе и спаде динамики к концу пьесы, к «pianissimo» (pp).

В пьесе доминирует аккордовая фактура, способствующая передачи ощущения величавой мощи, торжественности и силы.

Пьеса написана в двухчастной репризной форме в тональности «a-moll» натуральный и «a» дорийское.

Первый раздел пьесы и ее конец звучат на фоне «ostinato» начального двутакта баса, эта пьеса – своего рода пьеса на тему «basso ostinato, которое фактически скрепляет форму разделов пьесы. В основе басового голоса лежит постоянное возвращающееся движение к тонике лада с последовательно расширяющимися по диапазону скачками от I ступени к V, затем к VI и VII ступеням, а далее достигнув верхней тоники идет неполное заполнение скачков нисходящим терцовым движением вниз от VII ступени к V.

Первый раздел пьесы и выдержан в форме квадратного периода повторного строения.

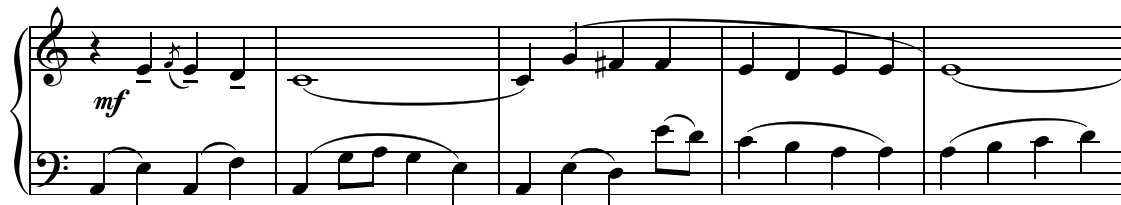
Первый период	
а	а1
8 т.	8 т.

Основой мелодии первого предложения является дважды повторенный начальный двутакт, где мелодия движется по интервалам секунды и терции в восходящем движении, в диапазоне интервала чистой кварты, от I ступени к IV. Далее следует тематизм развивающего склада и если в первой фразе доминировало восходящее движение, то здесь характерен волнообразный спад от V к I ступени (Пример №2, 2 строчка, 1-4 такты).



Второе предложение первого раздела начинается подобно началу и для него характерно восходящее движение, но уже после второго такта следует своего рода ответ и мелодия начинает гаммообразно последовательно двигаться вниз от V и VII ступеней в «а» дорийском наклонении, застывая на звуке «е» (V ступени) в целой длительности (Пример №3, 3 строчка).

Далее следует второй раздел пьесы, но фактически он продолжает конец первого раздела, выступая продолжением развития мелодии, которая



настойчиво и поступенно поднимается вверх, на «ritenuto» акцентируя звучание звуков «h» и «с» (II и III ступеней лада в верхнем регистре), а затем



IV («d») и V («е») ступеней, достигнув кульминационного звучания в данном фрагменте. После чего на кульминационной динамике «forte» вступает реприза формы, где возвращается и проводится вторая фраза первого предложения первого раздела (Пример №4, последняя строчка 1 страницы).

Замыкает пьесу акцентирование звуков тонической терции в мелодическом положении квинты лада (Пример №5, 2 страница, 1 строчка).



Пьеса № 2

Пьеса №2 в отличие от предыдущей пьесы написана в ритме токкаты, она исполняется в темпе «скоро», в динамике «mezzoforte» (mf) и для нее характерна четкость изложения.

Бас пьесы на всем ее протяжении звучания неизменен. Сохраняются как в предыдущей пьесе элементы звучания «basso ostinato», которое фактически скрепляет форму разделов сочинения. Наряду с неизменностью повтора первой и второй фраз. Лишь в самом конце басовый голос изменяется, неизменно повторяя звук примы лада.

Пьеса написана в тональности «d-moll» фригийский и данное ладовое наклонение усиливает в ней некоторую сумеречность звучания. Сочинение выдержано в форме периода повторного строения при точности повторения первой двутактной фразы.

Период	
А	a1
8 т.	8 т.

самого начала звучания первой фразы пьесы в ней постоянно акцентируется интервал чистой тонической квинты на звуках «d-a» первой октавы. Это – основная интонация сочинения, которая то расширяется до интервала малой сексты (м.б) с остановкой на тонической кварте на звуках «d-g», то сужается, ниспадая по звукам III-II низкой ступени (Пример №1, 1-2 такты).

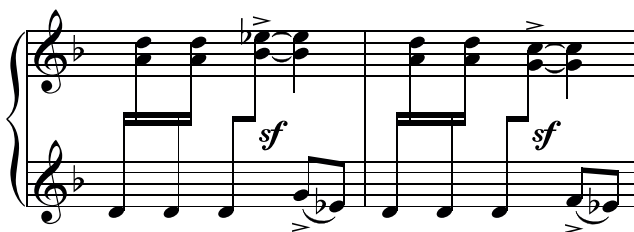
Скоро и чётко



Далее эта фраза точно повторяется.

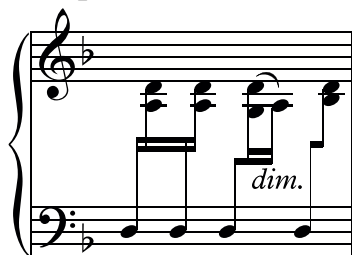
Первые фразы пьесы двухголосны, а по мере развития первого предложения звучание уплотняется, становится трехголосным во вторых фразах периода.

Диапазон верхнего голоса расширяется, звуки мелодия поднимаются ко второй октаве. Верхний голос теперь излагается не одногласно, а двухголосно, в виде тонического интервала чистой кварты «a-d» и разложенного аккорда второй низкой ступени «es-b-g». После возврата тонического интервала чистой кварты «a-d» при его повторении мелодия затем ниспадает к интервалу чистой кварты на IV ступени на звуках «g-c» (Пример №2, 2 строчка, 1-2 такты).



Далее этот двутакт точно повторяется.

Начало второго предложения пьесы, его первая фраза полностью повторяет тематизм первого предложения. Лишь во второй фразе звучание

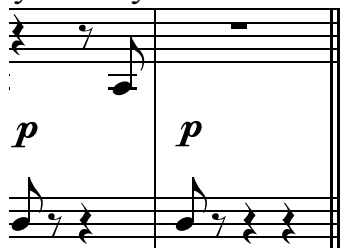


смещается октавой ниже и излагается в малой октаве. После звучания возврата тонического аккорда «d-a-d», он сменяется на аккорд «d-g-d», где в средних голосах проходит гаммообразное поступенное движение по звукам «g-a-b» в ритме две шестнадцатые и восьмая. Этот такт повторяется трижды, акцентируя тонико-субдоминантовые гармонические отношения (Пример №3, 4 строчка пьесы, 1-такт).

Заканчивает пьесу еще раз акцентируемые звучания примы-квинты и примы лада (I-V-I ступеней) в малой и первой октаве (Пример №4, последняя строчка. Последние 3 звука).

Пьеса № 3

Пьеса №3 сурово-сдержанного плана, для нее характерна наступательная мерность движения. Звучание пьесы вызывает ассоциации с фортепианным циклом «Картинки с выставки» русского композитора, представителя группы «Могучая кучка» М. Мусоргского, его пьесами



«Прогулка» и «Бедный и богатый».

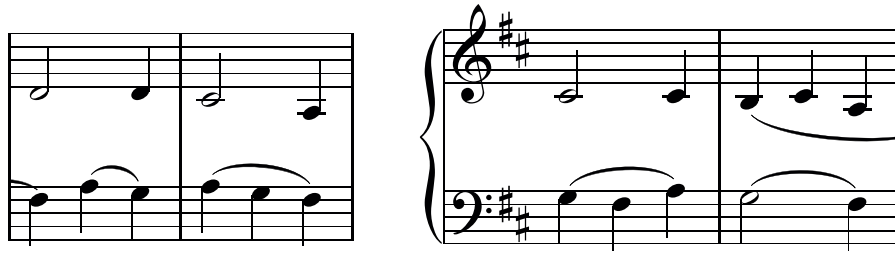
Пьеса написана в тональности «h-moll» натуральный в форме выписанного повторения периода единого строения. В начале пьесы тема мелодии излагается в верхнем голосе и звучит в динамике «mezzoriano» (mp), а во втором предложении смещается в басовый голос, заканчиваясь вначале на звуке доминанты, а в конце тоники.

Начальный период темы изложен в виде периода повторного строения. Басовый голос сопровождения имеет характер дополнения.

Первое предложение темы развивается в диапазоне нисходящей тонической терции, застывая на длительности половинная с точкой и



половинная на звуке тонической терции (Пример №1, 1 строчка, 1-4 такты). Второе предложение, начавшись подобно началу, расширяется масштабно благодаря звену не точной нисходящей секвенции на интервал секунды (м.2) (Пример №2, 1 строчка последние два такта и 2 строчка 1-2 такты).



Для мелодии и басового голоса пьесы характерен параллелизм движения в интервал терции или кварты. Замыкает мелодию периода движение по звукам VI-V-VII-I ступеней.

Выписанное повторение периода звучит в динамике «mezzoforte» (mf) и это – кульминация пьесы (Пример №3, 3 строчка).

Она отличается от начала переносом мелодии в басовый голос, а



сопровождающий голос звучит теперь в верхнем голосе. В тематизме выписанного повторения начального периода изменен и каданс, где звучат ступени VI-V-I в ритме половинных с точкой длительностей.

Пьеса № 4

Пьеса №4 написана в тональности «G-dur» и выдержана в простой трехчастной форме, где каждый из трех разделов формы написан в форме квадратных периодов из двух предложений.

Открывает пьесу двухтактное вступление, излагающее в нижнем голосе одnogолосно разложенное тоническое трезвучие в первой октаве (Пример №1, 1 такт).

Весело



Фактура нижнего голоса выдерживается на протяжении всего сочинения.

Далее негромно, в динамике «mezzoforte» (mf) вступает верхний голос. Первый раздел сочинения изложен в виде квадратного периода из двух предложений. В мелодии, веселого характера, во второй октаве звучит поступенный восходящий тетрахорд гаммы от V ступени к I с последующим



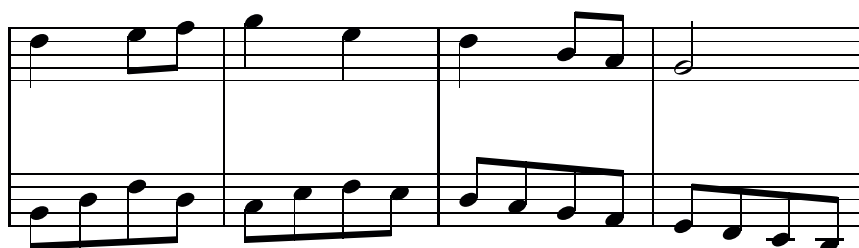
опеванием примы лада (Пример №2, 1 строчка, 3-6 такты).

Во втором предложении мелодия повторяется, лишь звук тоники здесь не выдерживается половинной длительностью, а повторяется восьмыми длительностями.

Середина пьесы также написана в форме квадратного периода, где в первом предложении в отличие от начала пьесы с ее восходящим типом движения, преобладает нисходящий тип развертывания с подчеркнутым легато изложения в ритме четвертная с точкой и восьмая. Первое предложение середины – кульминационная зона сочинения, звучащее на «crescendo». В мелодии акцентируется движение по звукам доминантового трезвучия, а в гармонии предложения звучат силуэты тонического трезвучия, трезвучия второй ступени, двойной вводной доминанты и тоники (T-SII-DDVII-T) (Пример №3, 2 строчка последние 2 такта и 2 такта 3 строчки).



Второе предложение середины представляет собой инвариант первого предложения первого раздела (Пример №4, 3 строчка 3-6 такты), где басовый голос, выполняя функцию связки гаммообразным нисходящим движением



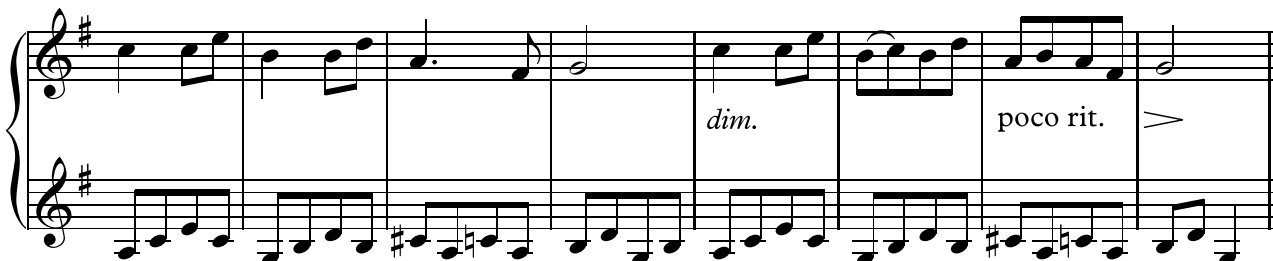
подводит развитие к третьему замыкающему разделу формы.

Конец пьесы, ее третий раздел проходит на «diminuendo» и также выдержан в виде квадратного периода повторного строения. Ее мелодия по интервалам терции постепенно ниспадает к тонике с заключительным ее опеванием. Гармония этого раздела это – аккорды доминанты, тоники,

второй ступени, двойной доминанты, тоники: D-T-SII-DDVII-T (Пример №4, последняя строчка).

Схему пьесы можно представить в виде:

Первый раздел		Второй раздел		Третий раздел	
а	а1	в	а2	с	с1
4г.	4г.	4г.	4г.	4г.	4г.



Пьеса № 5

Пьеса №5 – чрезвычайно краткая. Она выдержана в тональности «Е-dur», есть элементы «Е» миксолидийского. Форм сочинения – период повторного строения, где каждое предложение шеститактно. Музыка пьесы – лирического характера и звучит очень нежно.

Первое предложение пьесы звучит в динамике «*piano*», мелодия которого озвучивает ниспадание от V ступени к I в виде тонического трезвучия. Далее следует нисходящий квартовый скачок от I ступени к V и обратно и далее мелодия поступенно поднимается к III ступени, а затем квартовым скачком достигает VI ступени с последующим опеванием этой степени (Пример № 1, 1 строчка).



Второе предложение пьесы представляет собой инвариант первого предложения, появляется триольное движение по звукам V-III-II-I ступеней в ритме четверть и восьмые (Пример №2, 2 строчка).

Далее этот мелодический отрезок повторяется в басу и в заключении в



басу опевається звук прими лада, а в мелодії нисходящее движение (III-II-I ступени) приводять в тоники пьєси.

Пьеса № 6

Пьеса №6 как и предыдущая пьеса достаточно – краткая. Она выдержана в форме квадратного периода повторного строения. Сочинение – модулирующего склада. Вначале пьеса звучит в тональности «G-dur», а к концу она смещается в «C» лидийское.

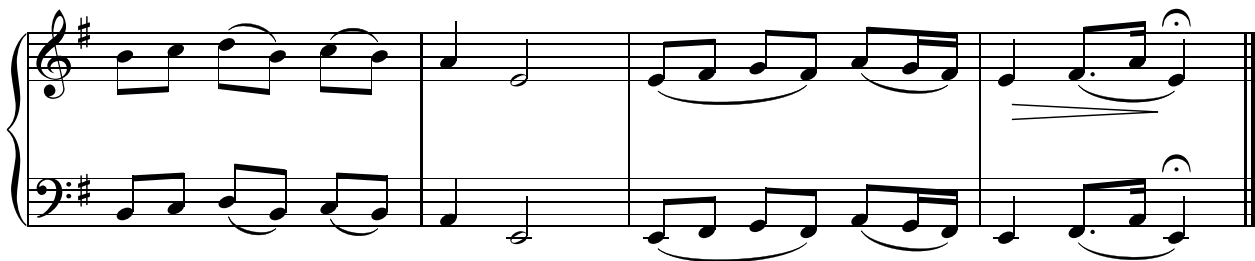
Музыка сочинения архаична по характеру, но в тоже время она достаточно энергична. Мелодия пьесы полностью звучит в интервал терцию, как бы своего рода утолщение монодии.

Вначале мелодия первого предложения пьесы движется по звукам тоники, останавливаясь на вводном звуке с последующим скачком к III ступени (Пример №1, 1 строчка, 1-2 такты).



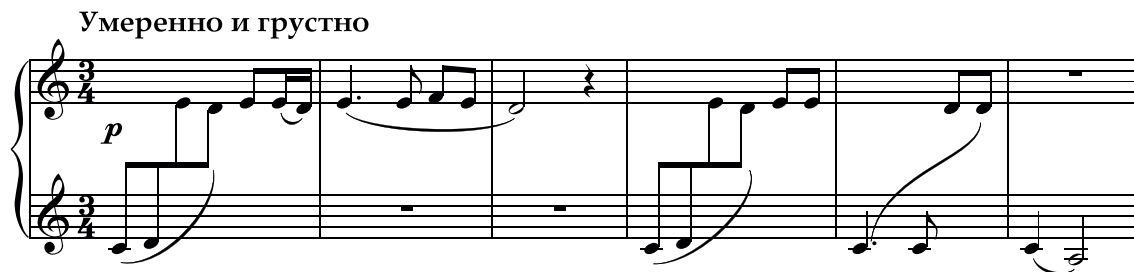
Последующее развитие первого предложения представляет инвариант начальной фразы.

Во втором предложении в отличие от первого предложения первая фраза заканчивается не восходящим скачком, а нисходящим от II ступени к IV и далее следует утверждение этой ступени в виде тоники поступенным волнообразным движением с акцентированием новой тоники (Пример №2, 2 строчка).



Пьеса №7

Пьеса №7 также как и предыдущая очень – краткая. Она – одноголосна, также выдержана в форме квадратного периода повторного строения. Пьеса написана в тональности «a-moll» натуральный. Вначале мелодия пьесы как бы разворачивается в тональности «C-dur» и лишь в конце утверждается «a-moll» натуральный. Пьеса звучит в динамике «piano», в умеренном темпе. Она – грустная по характеру. В обоих предложениях пьесы выдержан один ритм: четыре восьмые, восьмая и две шестнадцатых в первом такте и четверть с точкой и восьмая, две восьмых во втором такте и далее следует остановка половинной длительностью на IV ступени. Вторая фраза первого предложения начавшись подобно началу, подводит развитие к утверждению тоники через нисходящую тоническую терцию (Пример №1, 1 строчка).



Второе предложение пьесы почти точно сохраняет мелодический контур первого предложения.

Пьеса № 8

Пьеса №8 – лирическая по характеру. Это своего рода – медленный вальс. Сочинение написано в тональности «С-dur» и выдержано в простой трехчастной форме.

Открывает пьесу двухтактное вступление, где в басу дважды звучит разложенное тоническое трезвучие. Фактура басового голоса сохранена на протяжении всего произведения.

Далее вступает мелодия первого предложения первого раздела, где звучат звуки восходящего арпеджированного тонического трезвучия (I-III-V ступени) в ритме половинная длительность - четверть и половинная с точкой.

Вторая фраза пьесы – представляет собой восходящий гаммообразный тетрахорд гаммы, прямолинейное движение от V ступени к I. Диапазон первой фразы пьесы рода – широкий, он охватывает интервал чистой октавы (ч.8) (Пример №1, 1 строчка, 3-6 такты).

Второе предложение первого раздела, начавшись с повторения верхней



тоники постепенно ниспадает к III ступени, акцентируя звуки тонического сектаккорда.

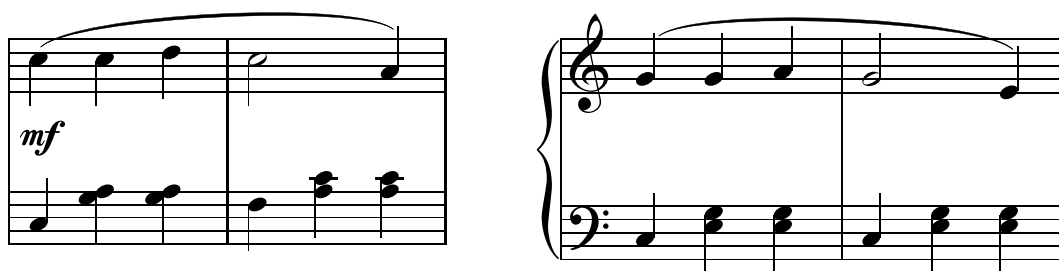
Середина пьесы, ее второй период – развивающего плана. Первая фраза второго периода на «cressendo» волнообразно поднимается к верхней тонике, а затем через нисходящее группетообразное движение как бы волнами от VII и I ступеней достигает в динамике «forte» вершины, кульминации пьесы – звука

II ступени (Пример №2, 3 строчка).



Реприза пьесы, ее третий раздел начинается со второго предложения первого периода, есть лишь небольшие ритмические изменения (Пример №3, 3 строчка, последние 2 такта и 4 строчка, 1-2 такты).

В заключение пьесы мелодия постепенно гаммообразно ниспадает к



тонике лада, застывая в конце заливованными двумя половинными длительностями с точкой.

Пьеса № 9

Пьеса №9 написана на мелодию современной казахской красноармейской революционной советского периода «Жалшылар корғаны» (Опора бедняков). Это мелодия – подлинная цитата фольклорной песни. Впервые эту песню записал выдающийся казахстанский фольклорист А. В. Затаевич и расшифровал ее, опубликовал в изданном им сборнике 1931 года «500 казахских песен и кюев» под номером №132. Содержание песни призывало казахскую бедноту к борьбе с муллами и богачами. Песня, как пишет исследователь казахской традиционной песни профессор Б.Г.Ерзакович в своей монографии «Песенная культура казахского народа 1966 года, по звучанию напоминает русскую песню советского периода, «времен гражданской войны Д. С. Васильева-Буглая «Проводы» («Как родная меня мать провожала»). Она – сурового звучания, выдержана в маршеобразном ритме» [1, с. 236].

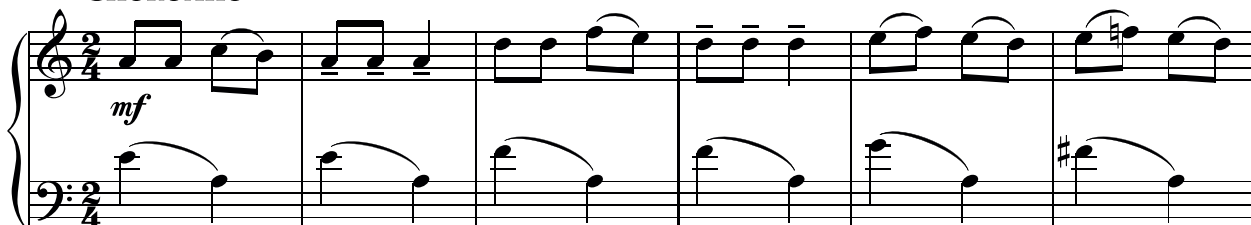
Пьеса сохраняет и тональность оригинала песни – «a-moll» натуральный. Произведение выдержано в форме квадратного периода с двумя вольтами.

Для мелодии пьесы, звучащей в динамике «mezzoforte», характерна повторность звуков и движение на восходящий интервал тонической терции с последующим поступенным нисхождением к приме лада.

Мелодию пьесы поддерживают ниспадающие в ритме четвертных длительностей дважды повторенные звуки V-I ступеней, VI-I, VII-I.

Далее мелодия повторяется, но уже на уровне субдоминанты (Пример №1, 1 строчка).

Спокойно



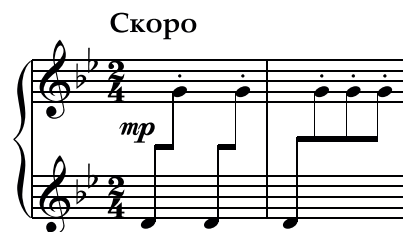
Второе предложение пьесы – развивает ее начальные фразы, опеая группетообразно V ступень лада, акцентируя к концу звуки терции и квинты лада с остановкой на II ступени в первой вольте и примы тоники (I ступени) во второй заключительной вольте.

Пьеса №10

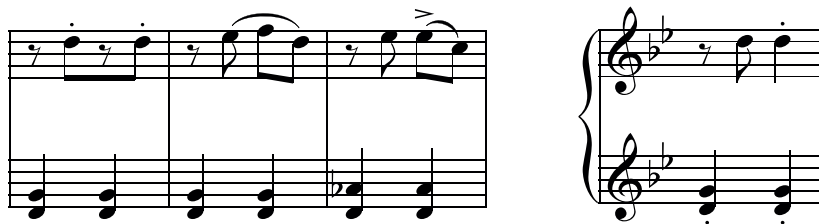
Пьеса №10 написана в тональности «g-moll» натуральный и «g» фригийское, в форме выписанного повторения в тональности «G-dur» с возвратом в исходную тональность. В основе пьесы лежит квадратный период, где каждый раз оба предложения повторяются дважды, повторяется также и весь период дважды, но с разной динамикой и во второй раз уже в тональности «G-dur» с возвратом в исходную тональность.

Пьеса звучит в умеренном темпе и развивается от «mezzopiano» через «piano», заканчиваясь в динамике «forte».

Обрамляет пьесу небольшое вступление в токкатном ритме. Дважды повторяется начальный двутакт с постоянным акцентированием примы лада (Пример №1, 1-2 такты).



Мелодия первого предложения пьесы – дополняющего склада, она развивается во второй октаве. В ней акцентируется звук квинты лада и нисходящее на интервал терции движение по звукам «e-f-d» и «e-e-c» второй



октавы с возвратом к квинте лада (V ступени). Затем этот материал точно повторяется, но уже в динамике «mezzoforte» (Пример №2, 1 строчка, последние 3 такта и 2 строчка 1 такт).

Первое предложение пьесы проходит на фоне постоянно повторяющегося звука квинты лада в ритме четвертных, где вначале звучит дважды повторенная тоническая кварта на звуках «d-g», а затем квинта «d-as» и кварта «d-g».

Второе предложение пьесы, развивая начальный материал, спускает мелодию еще ниже и здесь звуки движутся от квинты лада к ее II ступени. Продолжает оставаться доминирующим и нисходящий интервал терции от V и IV ступеней (Пример №3, 3 строчка 3-6 такты).



Второе предложение мелодии пьесы также точно повторяется.

Затем в динамике «forte» и это – кульминация сочинения полностью повторяется самое начало пьесы, но уже в тональности «G-dur». Повтор материала происходит в тональности «g» фригийское и в динамике «piano».

Второе предложение периода также звучит вначале в тональности «G-dur» и в динамике «mezzoforte», а повтор идет на «piano» в тональности «g-moll» натуральный.

В конце пьесы возвращается тематизм вступления.

Пьеса №11

Пьеса №11 – лирического характера, она – напевная, исполняется штрихом «legato», «cantabile». Пьеса полностью написана на мелодию казахской традиционной песни «Бір бала». Это – подлинная цитата песни. Пьеса написана в тональности «d-moll» натуральный и «d» фригийский. Форма песни – трехчастная, где каждый раздел представлен формой периода. Причем первый и второй периоды затем полностью повторяются с измененным басовым голосом и в тональности «d» фригийский. Далее следует дважды повторенная трехтактовая фраза и она подводит к репризе формы, где возвращается тематизм первого периода.

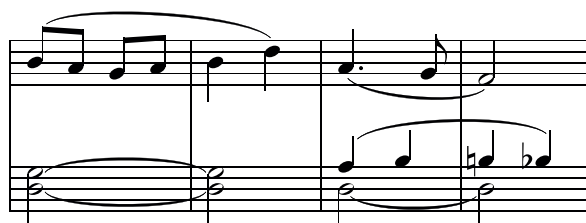
Почти вся пьеса звучит на фоне тонического органного пункта.

Открывает первый раздел формы кантиленная мелодия и это не начало, а продолжение традиционной песни. Мелодия первого периода (первые 10 тактов мелодии) озвучивает нисходящее группетообразное движение от V ступени лада. Далее следует через V-VII ступени в мелодия достижение тоники, I ступени. Затем на динамике «mezzopiano» повторяется начальный двутакт, но уже не с остановкой на тонике, а развитие продолжается и мелодия достигнув II ступени постепенно волнообразно спускается к нижней тонике через II-III-I ступени в кадансе (Пример №1, 1 строчка).



Басовый голос пьесы представляет собой тонический органный пункт, а средние голоса басового голоса выполняют функцию дополнения мелодии.

Второй период пьесы имеет развивающий характер, он не контрастен началу. Мелодия повторяет тематизм 6, 7 и 8 тактов первого периода (Пример №2, 2 строчка, 4-7 такты).



Далее следует доразвитие каданса, которое выстраивается в форму предложения. Окончание мелодии волнообразно достигнув II, IV ступеней, постепенно ниспадает к нижней тонике лада (Пример №3, 3 строчка, 1-4 такты).



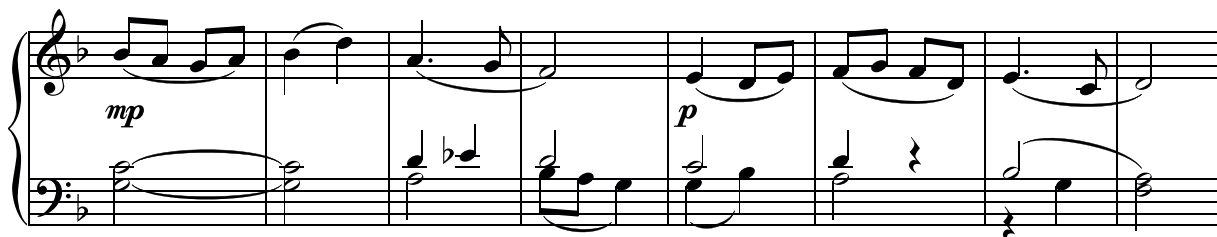
Затем следует выписанное повторение материала первого и второго периодов, но уже в тональности «d» фригийский. Изменения касаются и средних голосов баса.

Первый период пьесы теперь звучит в динамике «mezzoforte». Этот раздел формы – кульминационный. В басу средний голос опирается уже не на восходящий тип группетто, а нисходящий (Пример №4, 3 строчка, последние 2 такта).



Во втором периоде динамика сменяется на «mezzopiano», а в басовом голосе происходит перегармонизация мелодии (Пример №5, 5 строчка).

Далее звучит небольшая дважды повторенная трехтактовая связка,



основанная на начальном тематизме (Пример №6, 6 строчка, 1-3 такты).

Репризный раздел пьесы – суммирующего плана. Он основан на тематизме первого предложения первого периода и втором предложении второго периода и звучит в тональности «d» фригийский и «d-moll» натуральный.



Пьеса № 12

Пьеса №12 – самая масштабная из всех двенадцати пьес. Она – энергичного решительного характера. Пьеса выдержана в тональности «d-moll» натуральный, «d» фригийский и «d» локрийский. Форма пьесы – контрастно-составная с элементами трехчастной формы.

Открывает пьесу энергичная попевка первого раздела первого периода в ритме восьмая с точкой и шестнадцатая, которая трижды повторена и три триоли восьмых на звуках «a-b-a-b-a-d-d-d».

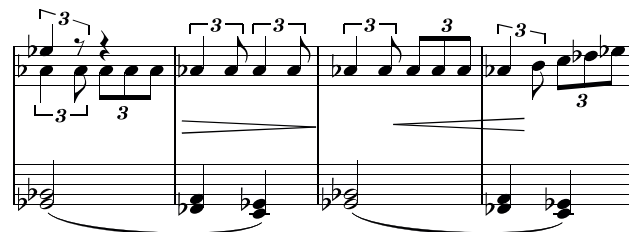
Далее эта интонация расширяется, но вместо повтора V-VI ступеней звучат V-VI-VII-VI ступени. Неизменен лишь второй такт на звуках нисходящей тонической квинты «a-d-d-d», который как бы цементирует мелодию и способствует накоплению ее энергии.

Затем мотив поднимается и движется по звукам «b-c-d-c-b», но уже в суммирующем ритме восьмая с точкой и шестнадцатая и три триоли. Далее опять повторяется начальный второй такт на звуках тонической квинты.

Замыкает мелодию восходящее группетообразное движение по звукам «b-c-b-c-b» в ритме предыдущего такта с возвратом неизменных звуков тонической квинты (Пример №1, 1 строчка).



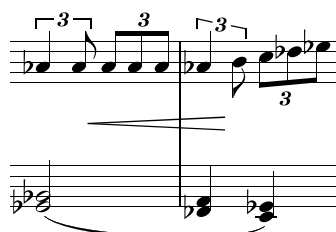
Далее накопленная энергия предыдущей мелодии прорывается на «forte» движением восходящих группетообразных триолей от звуков «d-c-b», «с-b-a» (Пример №2, 2 строчка, 3-6 такты). Тональность данного фрагмента сменяет «d-moll» натуральный на «d» фригийский и «d» локрийский. Этот фрагмент – второй период формы.



Затем все волнообразно в динамике «piano» ниспадает к квинте лада, от которой повторяясь триолями на звуках «a-b-a», мелодия опять начинает подниматься вверх к верхней тонике.

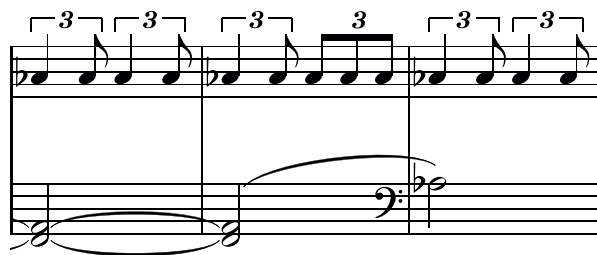
Достигнув терции лада, мелодия утолщается квартовым звучанием, начинается третий период пьесы (Пример №3, 3 строчка, последние 2 такта).

Этот раздел формы можно назвать новым контрастным тематизмом.



Звучание мелодии становится беспокойным, а при возврате звука пониженной локрийской квинты в триольном ритме звучание приобретает характер заостренной тревоги (Пример №4, 4 строчка, последние 3 такта).

Далее тематизм третьего периода точно повторяется.



Развитие пьесы подводит слушателя к фантарно-сигнальному звучанию на звуке локрийской квинты в триольном ритме, звучащему в течение периода, несмотря на динамику «*piano*». Этот фрагмент пьесы, акцентирующий характер звучания служит новым фрагментом пьесы, переходом к новому контрастному материалу.

Данный фрагмент формы в сравнении с первым разделом – масштабно достаточно краткий, здесь резко меняется характер звучания. Его музыка близка судорожному вздоху, попытке широко вздохнуть, отчего в верхнем голосе постоянно на «*ostinato*» повторяются звуки «e-d» (II и I ступеней) в ритме восьмых. Далее этот фрагмент повторяется.

После акцентирования на «*ritenuto*» квинты лада в триольном ритме начинается точная реприза пьесы, но она в отличие от начала звучит в динамике «*mezzopiano*», постепенно к концу достигая динамики «*fortissimo*». Точно повторяются первый, второй и третий периоды пьесы.

Заключает пьесу гаммообразный восходящий пассаж в ритме триолей диапазоне дуодецимы.



Е. Коган, Г. Жубанова, А. Бычков, Ф. Мансуров



*Н. Измаилов, Е. Коган, Г. Жубанова,
А. Молодов, М. Плетнев, Г. Бейсенова,
А. Досаева, Д. Касеинов*



*Е. Бычков, Л. Зельцер, Ж. Баспаев, Е. Коган,
С. Массовер, Р. Ермеков, И. Коган, Н. Измаилов*



*Г.Ойнарбаева, Л.Зельцер, Е.Коган,
А.Хвойницкая*

Ева Бенедиктовна Коган

12 фортепианных пьес на казахские темы

Редактор-составитель – Гимарат Е. Г.

Подписано в печать 12.04.23.

Формат 70*100 1/16 Объем 2,5 усл.печ.л.

Бумага офсетная.тираж 500 экз.



Отпечатано в типографии «Жебе-дизайн»,
г.Алматы, бульвар Бухар-Жырау 42-2
Тел.: 8(727) 395 02 15
Моб.: 8 701 310 23 25

Е.Б.Коган стала крупным явлением в становлении и развитии фортепианной школы Казахстана: заслуженная артистка КазССР, профессор, музыкальный редактор, научный и общественный деятель, первый исполнитель фортепианных произведений казахстанских композиторов, автор пьес для детей на темы казахских песен.

Е.Г.Гимарат

