Марьям ЮСИФОВА

ФОРТЕПИАННЫЕ ПРЕЛЮДИИ ЭЛЬМИРЫ НАЗИРОВОЙ

Xülasə

Hazırki məqalədə bəstəkar Elmira Nəzirovanın prelüdlərinin janr, stil və pianoçuluq xüsusiyyətləri prizmasından baxım analizi keçirilmişdir, həmçinin prelüdlərin təhlili nümunəsi ilə müxtəlif istiqamətli Rus, Qərbi Avropa və Azərbaycan musiqinin cavan müəllif professional formalaşmasına olan təsiri də vurğulanmışdır.

Açar sözlər: Elmira Nəzirova, yaradıcılıq, fortepiano üçün prelüd, janr.

Abstract

In this article conducted an analysis of piano preludes of the composer Elmira Nazirova through a prism of their genre, style and pianistic features.

Also, on the example of the analysis of preludes, the influence of the different directions of the Russian, Western European and Azerbaijani music on professional formation of the young author is noted.

Key words: Elmira Nazirova, creative work, piano prelude, genre.

Аннотация

В данной статье проведен анализ фортепианных прелюдий композитора Эльмиры Назировой сквозь призму их жанровых, стилевых и пианистических особенностей.

Так же на примере анализа прелюдий отмечается влияние разных направлений русской, западноевропейской и азербайджанской музыки на профессиональное формирование молодого композитора.

Ключевые слова: Эльмира Назирова, творчество, фортепианная прелюдия, жанр.

Məryəm Yusifova Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının fortepiano şöbəsinin bitirmişdir. Hal hazırda Ü.Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının "Solo oxuma və opera hazırlığı" kafedrasında konsertmeyster vəzifəsində calışır, həmdə "Musiqi tarixi" kafedrasının dissertantıdır. O, Azərbaycanın əməkdar incəsənət xadimi, Ü. Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının professoru, Azərbaycan Respublikasının Bəstəkarlar İttifaqının katibi Zemfira Qafarovanın rəhbərliyi altında elmi araşdırma işləri ilə məşğuldur. Yerli mətbuat və məcmuələrdə bir sıra elmi-populyar məqalələrin müəllifidir.

Maryam Yusifova graduated from the Baku Musical Academy of Uzeir Hajibeyli (BMA) on a piano class. At present she works as the concertmaster at "Solo Singing and Opera Preparation" Department of BMA of Uzeir Hajibeyli, also she is a candidate for a degree of Music History Department. She is engaged in research work under the honored worker of arts of Azerbaijan, professor of BMA of Uzeir Hajibeyli, secretary of the Union of Composers of Azerbaijan Zemfira Kafarova. She is the author of a number of scientific and popular articles in collections and the local press.

Марьям Юсифова окончила Бакинскую Музыкальную Академию им. Узеира Гаджибейли по классу фортепиано. В настоящее время работает концертмейстером на кафедре «Сольное пение и оперная подготовка» БМА им. Уз.Гаджибейли, а также является диссертантом кафедры «История музыки» и занимается исследовательской работой под руководством заслуженного деятеля искусств Азербайджана, профессора БМА им. Уз.Гаджибейли, секретаря Союза Композиторов Азербайджана Земфиры Кафаровой. Является автором ряда научных и популярных статей в сборниках и местной прессе.

Жанр фортепианной прелюдии имеет богатую музыкальную историю, уходящую своими корнями вглубь предыдущих столетий. Развитие прелюдии, как жанра, являет собой сложный и многосоставной процесс. Прелюдия в своем развитии прошла путь от импровизационного введения к основному произведению до жанра самостоятельной пьесы. Музыкальную автономию прелюдия завоевала уже в рамках фортепианной миниатюры.

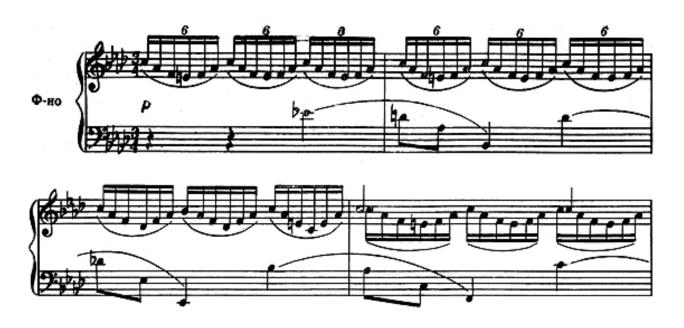
Жанр фортепианной прелюдии занял свое достойное место и наиболее ярко расцвел в творчестве Ф.Шопена, К.Дебюсси, С.Рахманинова, А.Скрябина. Не обошла стороной фортепианную прелюдию и азербайджанская композиторская школа. Так в середине XX века создаются фортепианные прелюдии, принадлежащие перу Э.Назировой, К.Караева, Ф.Амирова, Т.Кулиева и др.

Необходимо отметить, что автором первых образцов жанра фортепианной прелюдии в Азербайджане явилась Эльмира Назирова. Именно с этим жанром связан один из знаковых эпизодов начала ее творческого пути — выступление в декабре 1944 года на Декаде музыки республик Закавказья в Тбилиси, где прозвучали пять ее фортепианных прелюдий. Шестнадцатилетняя Эльмира Назирова выступила тогда как автор и исполнитель своих прелюдий, продемонстрировав наличие яркого многогранного дарования. Выступление Назировой было удостоено высокой оценки выдающегося композитора Р.М.Глиэра, который писал: «Из самых молодых композиторов надо похвалить Э.Назирову, исполнившую в концерте несколько своих несложных, но очень музыкальных прелюдий». [Цит. по: 1]

С тех пор пять прелюдий Эльмиры Назировой являются одним из хрестоматийных образцов этого жанра. Эти выразительные миниатюры заняли свое достойное место в репертуаре молодых исполнителей, став одним из элементов учебной пианистической базы фортепианной исполнительской школы Азербайджана. «...прелюдии Эльмиры Назировой заняли прочное место в репертуаре азербайджанских пианистов, главным образом, в репертуаре учащихся школ и средних учебных заведений». [2, с.4]

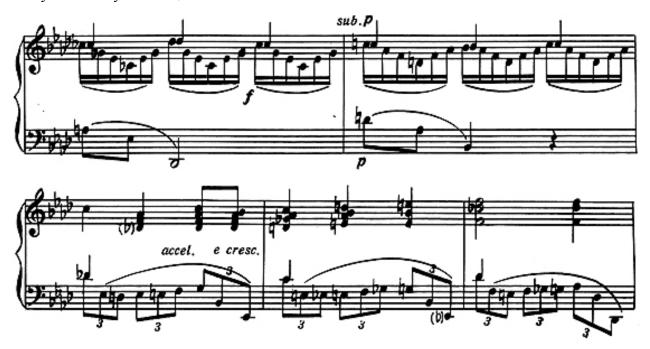
Цикл прелюдий Э.Назировой открывает прелюдия f-moll, написанная в размере 3/4, в темпе Моderato, в форме свободно трактованного расширенного периода. Лиричная и утонченная Первая прелюдия по характеру и приёмам изложения близка к эстетике импрессионизма. Также в прелюдии проглядываются и баховские интонации, что закономерно, так как, будучи на момент сочинения цикла прелюдий ученицей 9-го класса специальной музыкальной школы при АГК, Эльмира Назирова разучивала и исполняла произведения Баха, сочинения композиторов – импрессионистов и другую фортепианную музыку. Это естественным образом оказало влияние на ее первый серьезный композиторский опыт.

Прелюдия f-moll — это своего рода музыкальный пейзаж, отличающийся тонкостью и изысканностью звуковых красок. Прелюдия начинается с переливов аккомпанемента в правой руке. Как рябь на воде, легко и невесомо звучат волнообразные фигурации разложенного побочного септакорда \mathbf{I}_{7} . На фоне уже создавшего настроение аккомпанемента вступает спокойная, повествовательная тема:



Тема звучит в басу, чем тембрально напоминает звучание виолончели. Мелодический рисунок темы широк по диапазону и лаконичен по содержанию. Основной тематический оборот можно назвать своего рода лейтмотивом, господствующим на протяжении всей прелюдии.

С десятого такта прелюдии начинается эпизод разработочного типа. Музыкальная ткань развивается прежде всего динамически, расширяясь в своем звучании от росо crescendo до forte, затем стихая на subito piano. Внезапная смена динамических оттенков с forte на ріапо предваряет, и, создавая эмоциональную напряженность, способствует наступлению кульминации:



В кульминационном эпизоде мелодия красочными аккордами врывается в партию правой руки и звучит на фоне триольного ритмичного аккомпанемента в басу. Кульминационный эффект автор усиливает accelerando e crescendo. Музыкальная мысль устремляется к своей кульминационной точке, и, сменяя ритмический рисунок с 3/4 на 4/4, достигает своей смысловой и динамической вершины на forte. Затем напряжение спадает, темп замедляется и вслед за постепенным diminuendo наступает реприза-кода:



В репризе звучит основная тема в Тетро I. Между мелодией и аккомпанементом в репризном эпизоде образовывается большая звуковая дистанция за счет звучащей на октаву выше партии правой руки. Этот простой прием создает эффект еще большей воздушности, невесомости и изысканности. Прелюдия завершается очень нежно, по-импрессионистски, затухая и иссякая на pianissimo.

Вторая прелюдия, резко контрастирующая с первой по характеру, фактуре и образной подаче музыкального материала, написана в тональности a-moll, в темпе Allegro non troppo, в размере 6/8. В прелюдии ясно прослеживается взаимодействие двух жанровых основ – этюдности и танцевальности. С этюдами вторую прелюдию роднит относительно быстрый темп, развитие музыкального материала на основе определенной технической формулы, а также однотипная фактура изложения. В то же время шестидольный размер, энергичный характер, яркое динамическое нарастание, терпкое staccato и ритмический рисунок аккомпанемента наделяют прелюдию чертами тарантеллы. Музыкальный размер 6/8 характерен также для азербайджанской танцевальной музыки.



Сплав двух жанровых направлений создает выпуклый музыкальный образнастроение, проходящий красной нитью через всю прелюдию. Прелюдия написана на основе одной музыкальной темы, которая получает фактурно-регистровое и динамическое развитие, благодаря чему с каждым новым проведением музыкальный образ обновляется. Форму прелюдии можно трактовать как период из трёх предложений, где первое предложение выполняет экспозиционную функцию, второе – с развивающими свойствами середины, третье – с функцией репризы.

Экспозиционное предложение начинается на piano, затем, модулируя из a-moll в e-moll, продолжает свое звучание на чередовании mezzo forte и piano. К концу первого предложения «диалог» динамических оттенков заканчивается на mf. После первого предложения размер сменяется на 9\8 и звучит небольшой связующий элемент, который является предыктом ко второму предложению:



Во втором предложении тема прелюдии начинает свое динамическое развитие уже с mezzo forte. Аккомпанемент становится более весомым, звучность разрастается до forte. И вновь звучит связующий такт с размером 9\8, который своим аккордово-октавным изложением готовит слушателя к еще большему нарастанию звучности и фактурной мощи в третьем предложении:



Третье предложение совмещает в себе функции репризы и динамической кульминации. Патетично на fortissimo звонкими октавными аккордами звучит тема в верхнем регистре на фоне акцентированного плотного аккомпанемента:



Достигнув пика музыкального развития, тема, минуя предыкт с очередной сменой размера с 6\8 на 9\8, внезапно стихает на subito piano. Прелюдия завершается небольшой кодой, в которой лейтфраза темы деликатно растворяется в утонченных staccato стихающего арпеджированного пассажа:



Третья прелюдия по своему характеру близка ко второй. Она также демонстрирует слияние этюдности и танцевальности. Прелюдия написана в h-moll, в темпе Allegro moderato, в размере 2\4. По строению прелюдия представляет собой простую трехчастную форму. В экспозиции тема прелюдии излагается в форме квадратного периода. С самого начала прелюдии энергичная основная тема звучит уверенно и настойчиво на mf. Мелодия темы изложена шестнадцатыми нотами, чередующимися с терцовыми интервалами, которые придают музыкальной ткани своеобразную синкопированную пульсацию. Обилие секундовых интонаций придают основной теме прелюдии черты, характерные мелодике азербайджанской музыки. Мелодия звучит на фоне октавно-аккордового аккомпанемента, украшенного чередованием tenuto и staccato:



Первое предложение состоит из восьми тактов и звучит плавно, крупными фразами, артикулируемыми legato. Второе предложение повторяет музыкальный материал первого предложения, однако происходит смена нюансировки с mezzo forte на piano, legato уступает место staccato, что в свою очередь создает более грациозный и нежный характер исполнения.

В средней части прелюдии минор сменяется мажором (D-dur) и появляется новая тема, которая своей игривой остротой и «прыгучей» интонацией создает образно-эмоциональный контраст к основной теме:



Партии правой и левой руки в среднем разделе тесно переплетены друг с другом, тем самым создавая эффект единой музыкальной ткани без разделения на мелодию и аккомпанемент в его традиционном понимании. Синкопы после «незвучащих»

шестнадцатых, стаккатированная партия левой руки формируют пунктирный ритм, который предает музыке изящную танцующую поступь. В фактурном почерке и ритмике среднего раздела прелюдии отчетливо ощущается влияние фортепианного стиля Шумана.

После трехтактовой, модулирующей в h-moll, изложенной в арпеджированной одноголосной фактуре связки, наступает реприза.

В репризе первое предложение экспозиции повторяется в неизменном виде. Сжатое второе предложение в репризе выполняет также функцию заключения. Тема, обрываясь, замирает на fermata, затем на piano возобновляет звучание регистром выше и утонченно растворяется на pianissimo:



Следующая четвертая прелюдия получила наибольшую популярность в исполнительском и педагогическом репертуарах. Прелюдия написана в тональности esmoll, в темпе Andante cantabile, в размере 3/4. По своему строению прелюдия представляет собой простую трехчастную форму. Элегичная по характеру, именно эта прелюдия более остальных в цикле выявляет глубокую связь с народно-песенными интонациями азербайджанской музыки. Первая часть прелюдии представлена в виде квадратного периода, в котором первое и второе предложения совершенно идентичны. Нежная и меланхоличная мелодия темы звучит на фоне кантиленного, широкого, волнообразного аккомпанемента:





Средняя часть здесь, также, как и в предыдущей прелюдии, носит контрастный характер. Гомофонно-гармоническая фактура изложения меняется на аккордовую и октавную, темп становится более подвижным, взволнованным, стабильное piano уступает место волнообразной последовательности динамических оттенков: от mezzo piano к forte, затем от subito piano к forte:



Тональная неустойчивость середины прелюдии в купе с фактурными и динамическими изменениями создает мятущийся, встревоженный, бунтарский образ. Достигнув своей кульминационной точки тема середины обрывается и звучит трехтактовая связка, построенная на октавных восклицаниях и остинантном повторении соль бемоль. Замедление музыкального движения, доминантсептаккорд в конце связующего эпизода, а также знак fermata становятся непосредственными предвестниками репризы:

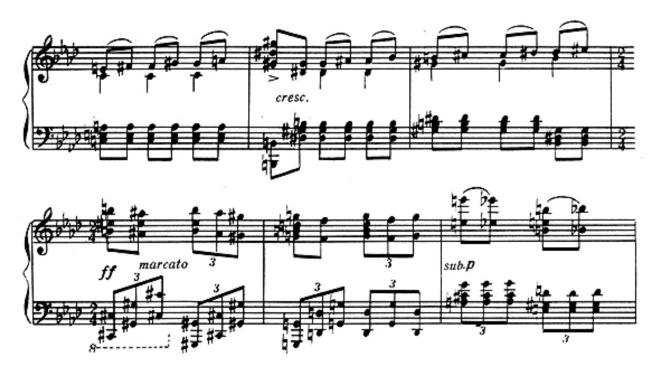


Реприза повторяет первую часть прелюдии практически в неизменном виде и растворяется на pianissimo в эфемерных звуках широко разложенного тонического трезвучия.

Заключительная пятая прелюдия – триумфальный финал всего цикла. Написана прелюдия в размере 3\4, а темп Allegro maestoso и тональность As-dur задают прелюдии возвышенный и торжественный тон. По строению прелюдия представляет собой простую трехчастную форму. От начала до конца прелюдии господствует единый тип фактурного изложения, построенный на элементах крупной техники – аккордах, октавах, скачках. В стихийно-волновом развитии музыкального материала, в гармоническом языке и насыщенной фактуре широкой, пронизанной чувством радостного томления, темы ощущается влияние фортепианной музыки Рахманинова. Экспозиционный эпизод прелюдии изложен в виде квадратного периода, состоящего из двух практически идентичных предложений:



С двадцатого такта прелюдии начинается эпизод разработочного типа. В его основе беспокойные восходящие секундовые интонации, которые в сочетании с динамическими взлетами от piano к forte, затем от subito piano к fortissimo, предвосхищают наступление кульминации:



В небольшом кульминационном построении размер сменяется на 2\4, а в основу ритмического рисунка музыкальной ткани ложатся триоли, фанфарно звучащие на marcato. На динамическом спаде от fortissimo к subito piano и постепенном замедлении кульминация уступает место репризно-заключительному эпизоду, в котором единожды проводится главная тема прелюдии в основной тональности, и, следом вступает кода:



Заключительный эпизод является кодой не только к прелюдии, но и ко всему циклу в целом. Если предыдущие прелюдии заканчивались на piano и pianissimo, рассеиваясь в тишине, то пятая прелюдия завершается триумфально, на fortissimo, поступью крупных аккордов, чем берет на себя функцию финала всего цикла.

Пять прелюдий Э.Назировой – это калейдоскоп музыкальных впечатлений юного композитора, которые были получены в процессе знакомства и исполнительского познания разнообразных направлений, жанров и образцов западноевропейской, русской, а также азербайджанской музыки. Необходимо отметить также, что фортепианные прелюдии являются первым ярким плодом взаимосвязи композиторского и исполнительского

искусств в творчестве Эльмиры Назировой. Находясь в постоянном репертуаре начальных и средних музыкальных учебных заведений, прелюдии Назировой звучат как в концертных залах нашей страны, так и за рубежом.

Литература

- 1. Газета «Бакинский рабочий», 1944, 29 декабря.
- 2. Алиева С.С. Методические рекомендации к исполнению фортепианных произведений Эльмиры Назировой. Баку. 1985. 18с.
- 3. Сеидов Т. Творчество Эльмиры Назировой. // Ученые записки ВУЗов Министерства Высшего и Среднего Специального Образования Азербайджанской ССР. История и теория музыки. Серия XIII. 1977, №1. с. 67-82.
- 4. Сеидов Т. Развитие жанров азербайджанской фортепианной музыки. Баку: «Шур», 1992. 308 с.
- 5. Сеидов Т. Азербайджанская фортепианная культура XX века: педагогика, исполнительство и композиторское творчество. Баку: Азернешр, 2006, 272 с.
 - 6. Способин И.В. Музыкальная форма. М.: Музыка, 1984. 400 с.
 - 7. Мазель Л. Строение музыкальных произведений. М.: Музыка, 1979. 536 с.