

Юлизана КУХМАЗОВА

НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФАИГА НАГИЕВА И АЗАДА КЕРИМОВА

Определённый этап в развитии азербайджанской хоровой музыки, в её стилистическом и художественном обогащении составили сочинения Фаига Нагиева, Азада Керимова, Ага-Керима Керимова, Рауфа Алиева и других композиторов.

Фаигу Нагиеву принадлежат хоры а cappella «Şamın naləsi» («Жалоба свечи») на слова Мехсети Гянджеви, «Aşıqəm» на слова народных баяты; четыре поэмы – «O sarı yarpaq» на слова Азероглу, «Bəpövşəyət», «Gedər» и «Toy günü» на слова народных баяты, а также четыре песни для детского хора – «Layla» на народные слова, «Nərgizin mahnısı» на слова М.Дильбази, «Əl üstə kimin əli» на слова Х.Рза, «Xatırlayarsan məni» на слова М.Сеидзаде. Мы солидаризуемся с исследователем Л.Мамедовой в том, что при камерной, в отдельных случаях подчёркнутой простоте изложения, в хоровых миниатюрах Ф.Нагиева вполне очевидна тенденция найти своё решение хоровой формы, как в трактовке художественного текста, так и темброво-фонического облика. [7]

В двух хоровых миниатюрах – «O sarı yarpaq» и «Layla» - проявилась склонность композитора к использованию особенностей романсного жанра. Это сказалось не только в выделении солирующего тембра, но и в приёмах развития хоровой фактуры. В обоих сочинениях мелодию ведёт солист, в то время как хор поёт без слов и образует к основной теме аккомпанирующий фон. В рассматриваемых хоровых миниатюрах проявились некоторые черты, характерные для Ф.Нагиева как вокального композитора, а именно: хороший вкус, тяготение к чёткому и ясному интонированию стиха, к простоте

гармонических красок и прозрачности хоровой ткани. В «Layla» композитор ведёт песенную, мягкую мелодию солиста в сопровождении трёхголосного детского хора:

Чох сакит, хазин вэ зэриф [♩=63].

Сол. Хор.

А... А... А... А... А...

Ај - ла А Ај - ла Ај - ла а Ај - ла

Особенно поэтичен образ осени в хоре «О сагі уаграқ», где на фоне печальной, одинокой мелодии басов и педалей остальных голосов звучит задушевный напев солирующего тенора:

Муллајим (♩=50).

Тенор solo. С. А. Т. В.

Бир на - јыз

М...

М...

О...

О...

сә - һә - ри... җә - пүв Бү - дәг - дан Бир зи - нар

ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ ДУМ

М...

М...

М...

В последующем линия основной темы дополняется выразительными подголосками поочерёдно всех голосов хора, и прозрачное хоровое многоголосие обогащается элементами гетерофонного склада. Привлекает внимание переменность метрического уровня в этой миниатюре, а также разомкнутость тонального плана (полутоновый сдвиг из a-moll-a в b-moll).

Хоровая миниатюра «Жалоба свечи» глубоко самобытна и оригинальна. К этому обязывали композитора лирико-философские стихи талантливой азербайджанской поэтессы Мехсети Гянджеви. Каждая строка поэтического текста здесь требовала индивидуализированного музыкально-ритмического воплощения. Отсюда сочетание необычных размеров 6/4 5/4, 7/4, 4/4, острота и капризность ритмического рисунка, контраст динамики и смена темпов. Отсюда тяготение к музыкально-речевой детализации отдельных строк, и даже слов текста, преобладание декламационной манеры над мелодической. Добавим к сказанному неустойчивость ладовой основы и диссонантную вертикаль. К примеру, в начале хора встречается наложение двух кварт, находящихся в полутоновом соотношении (a-d, b-es), а завершается хор диссонантным созвучием, обострённым секундовым призывом (cis-d-e-g-d).

Строфическая структура миниатюры делится на два раздела, начало второго – выделено новым темповым обозначением (*Riu mosso*) и солирующей фразой басов. Что касается хорового многоголосия, то оно характеризуется переменным составом, импровизационным включением и выключением партий, диалогическими переключками голосов, яркостью регистровых контрастов. Линейно-мелодическая основа хоровой ткани в анализируемой форме позволяет Ф.Нагиеву применять не только приёмы контрастно-полифонических наложений голосов, но и имитационно разветвлённые фактурные образования. В этом смысле интересно решён начальный фрагмент второго раздела:

Andante (♩ = 63)

S. *p* Ja - нар, ja - нар,
Све - ча, све - ча,

T. *p* Шам ja - нар, шам ja - нар
Ах, све - ча! Ах, све - ча!

S. *p* ja - нар, ja - нар,
све - ча, све - ча,

A. *mp* Шам ба - шын - дан ja - нар, көз
Та - ять ей с го - ло, вы... Све -

T. *p* шам ja - нар, шам ja - нар,
Ах, све - ча! Ах, све - ча!

S. *mf* ja - нар. Шам ба - шын - дан ja -
све - ча. Та - ять ей с го - ло.

A. *mp* ja - шы тө - кәр, Шам ба - шын - дан ja -
- ча сле - зы льет. Та - ять ей с го - ло.

T. *mf* шам ja - нар, Шам ба - шын - дан ja -
Ах, све - ча! Та - ять ей с го - ло.

B. *mf* көз ja - шы тө - кәр,
Сле - зы льет све - ча.

Композитор проводит тему одногласно у басов, затем по типу фугированной формы звучит тональный ответ в партии сопрано. Однако уже следующее проведение темы у теноров модифицировано и дополнено подголосочной линией баса. Можно сказать, что неоднократные имитационные вступления голосов, свободные имитации коротких отрезков мелодии служат важным средством оживления и динамизации хоровой фактуры в «Жалоба свечи» Ф.Нагиева. Благодаря смелому распределению контрастов и пропорциональному, логичному использованию различной плотности хорового звучания композитору удалось создать законченную по форме композицию, отличающуюся свободной и уверенной техникой многоголосного письма.

Следующий композитор, автор ряда хоровых сочинений Азад Керимов создаёт серию миниатюр, предназначенных для исполнения трёхголосным детским хором а cappella. В их основу положены сжатые, незатейливые стихи, привлекательные поэтическим обаянием. В числе этих миниатюр – «Top-top oyunu» и «Sən güləndə» на слова А.Шаига, «Kim yatıb, kim oyaq» на слова Х.Рзы, «Bir də şadlanaq» на слова Н.Рафибейли. Названные хоры отличаются компактностью, внутренняя логика течения звуковой мысли. Их песенные мелодии, возникающие обычно из ярко запоминающейся попевки, рельефны, обладают национальной характерностью.

Исходя из художественной задачи, А.Керимов стремится к простоте музыкального языка и ясности фактуры изложения. В хоре «Bir də şadlanaq» композитор поручает ведение мелодии верхнему голосу, два нижних составляют в совокупности аккомпанирующий оstinatный фон. Ощущение внутренней собранности, энергичности достигается здесь живым, пружинистым ритмом в размере 6/8. Общим для остальных трёх образцов является господство мелодического начала. Голоса, сопровождающие основной напев сопрано, «подстраиваются» к нему, поддерживая его и обогащая его звучание. Гармония возникает как результат сочетания различных мелодических линий, но вместе с тем опирается на басовый фундамент. В хоре «Top-top oyunu» преобладает синхронное движение хоровых партий, их благозвучное сочетание изредка нарушается появлением подголосков, которые расцвечивают главный мелодический голос. Типичный образец гетерофонного пения представляет собой хор «Sən güləndə», где функция сопровождающих голосов сводится к мелодико-линейной поддержке ведущей темы на базе ярко выраженной тонально-гармонической определённости хоровой вертикали.

Контрастно-полифоническое сложение развитых интонационных линий имеет место в хоре «Kim yatıb, kim oyaq». Принципы многоголосно-гармонического мышления столкнулись в этой миниатюре с чисто мелодическим мышлением, воспринимающим отдельный голос как нечто вполне самостоятельное. Возникающие перекрещивания голосов и другие «погрешности» голосоведения отнюдь не поражают слух диссонантностью и остротой звучания. Композитор очень интересно выстраивает структуру этой миниатюры, которую можно представить в виде свободных вариаций на мелодию ostinato. Оставляя практически без изменений тему верхнего голоса, А.Керимов варьирует контрапункт к ней, в последнем проведении она звучит у солиста на фоне трёхголосного распева тонов гармонической вертикали.

А. Керимов является также автором двух хоровых миниатюр – «Arx boynsa» на слова М. Аслана и «Bu dağlar» на слова Д. Гадабейли, написанных для женского хора а capella. В обеих композициях преобладает трёхголосие, партия сопрано разделена на две самостоятельные тематические линии, а контраст полифонического соединения дополняют имитационные переключки голосов. Таково начало хора «Arx boynsa», где диалог нижнего и верхнего голосов напоминает соотношение темы и ответа в фуге:

The musical score consists of two systems of three staves each. The first system shows the beginning of the chorus with the following lyrics:

Сопрано: Доғ-рам доғ-рам чу-буг и-дик,
Альто: Доғ-рам доғ-рам чу-буг и-дик,
Бас: Арх бо-юн-ча! Доғ-рам доғ-рам чу-буг и-дик,

The second system continues the piece with the following lyrics:

Сопрано: Һә-рә-миз бир ғы-рыг и-дик, Һә-рә-миз бир
Альто: Һә-рә-миз бир ғы-рыг и-дик, Һә-рә-миз бир
Бас: Һә-рә-миз бир ғы-рыг и-

В первых тактах «Bu dağlar» имитационное взаимодействие характеризует два верхних голоса:

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти стaves. Включает нотацию и либретто на азербайджанском языке. Включены аккорды и ритмические обозначения.

Подчеркнём, что последование аккордов в приведённых миниатюрах возникают не как вторичный результат линейного развития хоровых партий, но само движение голосов направлено к тому, чтобы образовывать аккорды. В связи с этим и функции голосов чётко разграничиваются: ведущее значение приобретает первое сопрано, два других голоса часто группируются в пару соответственно их месту в полифоническом трёхголосии. Склонность к длительному пребыванию в сфере одной ладотональности (в данном случае мажор с элементами Раг), применению простых построений, обогащённых рефренными связями, варьированию контрапункта при относительной стабильности главной мелодии можно отнести к области стилистики хорового письма А. Керимова. Замечательную цельность его хоровых миниатюр сообщает и принцип интонационного единства их формы, интонационной взаимосвязи составляющих ее разделов.

Интересная страница азербайджанской хоровой музыки представлена и хоровыми миниатюрами для детей. Таковы серия миниатюр для трёхголосного детского хора а cappella Азада Керимова, а также четыре песни для детского хора с участием солиста Фаига Нагиева.

Подчеркнём, что диапазон творческих исканий в области хоровой фактуры достаточно широк: от академического стиля до новаторских поисков.

Использованная литература:

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. Л.: Музыка, 1971, 376 с.
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л.: Музыка, 1980
3. Атакишиева Л. Распевание хора на материале азербайджанской музыки. Б.: 1993, 20 с.
4. Габиров Ю. Обработки народных песен для хора азербайджанских композиторов. Автореф. дисс. ... канд. искусств. Ташкент, 1985
5. Исмаилова З. Хоры а сарелла азербайджанских композиторов и работа над ними. Баку, 1987
6. Исмаилова З. Вопросы хорового исполнительства в аспекте новых тенденций в хоровом творчестве азербайджанских композиторов (1970 - 1985). Баку, 1988
7. Мамедова Л. Традиции и новаторство в хоровом творчестве А.Ализаде. Методические рекомендации. Баку, 2007, 20 с.