

Айла Керимова-Закария
Диссертант Бакинской Музыкальной Академии
им. У.Гаджибейли
AZ1014, г. Баку Бадалбейли Шамси 98
E-mail: ayla13@mail.ru

«4 ВОКАЛИЗА» СЕВДЫ ИБРАГИМОВОЙ В КОНТЕКСТЕ ИСТОРИИ ЖАНРА

Резюме: Данная статья посвящена анализу вокального цикла «4 вокализа» Севды Ибрагимовой. В статье освещены особенности интерпретации жанра вокализа в представленном произведении. В процессе анализа раскрываются аспекты структурной организации миниатюр, особенности её мелодического развития. Помимо этого автор выявляет характерные черты взаимодействия фортепианной и вокальной партий. В итоге анализ вокализов С.Ибрагимовой продемонстрировал не только наличие определённых свойств музыкального развития, но и их связи с тенденциями исторического развития жанра.

Ключевые слова: вокализ, трактовка, форма, жанр, мелодическая линия, голос.

Вокализ – жанр вокальной музыки, имеющий почти четырёхсотлетнюю историю развития. Изначально появившись в творчестве Ж.Б. Люлли и Ж.Ф. Рамо как пьеса, предназначенная для развития технических навыков в вокальном исполнении, с течением времени вокализ существенно расширил и обогатил свои жанровые характеристики. Долгое время вокализ среди жанров вокальной музыки занимал место аналогичное месту этюда среди произведений инструментальной музыки, то есть место пьесы инструктивного обучающего характера. Таково и было назначение жанра вокализа у его создателей в далёком 17 веке. Молодые исполнители с помощью вокализа, как пьесы, лишённые текстовой составляющей, должны были приобрести различные навыки сольного пения. Кроме того, вокализы могут явиться основой для выявления тембральных особенностей голоса, а

также способствовать развитию навыка умения использовать динамику звучания. По мнению авторитетных музыкантов при исполнении таких пьес певец вырабатывает чистую интонацию (как при поступенном движении, так и при скачках), развивает гармонический и полифонический слух (благодаря аккомпанементу), приобретает навыки чтения с листа музыкального произведения [2, С. 114]. Неслучайно со временем к созданию произведений в жанре вокализа приобщились не только композиторы, но и педагоги сольного пения.

К 19 веку произведения в жанре вокализа становятся очень популярными, стремительно растёт число сочинений этого жанра (вокализы Дж. Конконе, Ф. Абта, Л. Лаблаша). В этот же период к жанру вокализа обращались такие выдающиеся композиторы как Дж. Россини, М. Глинка, А. Варламов.

Однако настоящая революция в развитии данного жанра произошла в недавнем прошлом, в начале 20 века. Впервые за всю историю своего существования вокализ перешёл границы жанра обучающего характера и стал развиваться в совершенно новом для себя качестве – произведения, предназначенного для концертного исполнения. В это ж самое время продолжают появляться вокализы, имеющие обучающее предназначение. Одной из тенденций в развитии жанра вокализа в 20 веке следует считать стремление к синтезу данного жанра с определёнными чертами других жанров.

Ярким примером синтеза вокализа и вокального цикла следует считать цикл «4 вокализа» Севды Ибрагимовой. Каждое произведение этого цикла помимо определённых технических задач, которые ставятся перед исполнителем, отличается, безусловно, высоким художественным содержанием. Тем самым названное произведение композитора, с одной стороны отвечая базисным требованиям жанра и одновременно откликаясь на исторические трансформации в его развитии, стоит в ряду наиболее выдающихся произведений, созданных в жанре вокализа в 20 веке. Несмотря на то, что композитор объединила четыре произведения в рамки одной циклической последовательности, каждый из вокализов цикла имеет свои весьма интересные специфические характеристики, на которые следовало бы обратить внимание отдельно.

Первый вокализ – самый масштабный, самый развёрнутый в цикле. Главное качество, которое отличает данное произведение – это равноправие партий фортепиано и голоса. Мелодические линии обеих партий максимально взаимодействуют между собой. Интонационные переключки, переходящие в унисонное звучание или же комплементарную мелоритмическую линию между фортепиано и голосом формируют полноценный полифонический дуэт равнозначных музыкальных голосов. Такая интерпретация С. Ибрагимовой человеческого голоса вполне укладывается в русло основной тенденции в трактовке композиторами 20 века жанровых

признаков вокализа - это использование человеческого голоса как самостоятельного инструментального тембра. «Вокализ явился как бы объединяющим звеном между вокальной и инструментальной музыкой. Отсутствие текста обусловило ту высокую степень обобщенности, которая характеризует инструментальные жанры. В свою очередь звучание человеческого голоса придало музыке проникновенную выразительность и теплоту, не свойственную ни одному инструменту» [1].

Насыщая своё произведение глубоким художественным содержанием и необыкновенно гибкой и выразительной мелодикой, С.Ибрагимова вместе с тем не отходит от основной жанровой составляющей вокализа, а именно ставит перед исполнителем и определённые технические задачи. В первом вокализе технические задачи перед исполнителями ставят длительно выдержанные звуки, которыми буквально насыщена вся вокальная партия, особенно в крайних частях. Здесь следует отметить, что данный вокализ написан в трёхчастной форме с очень необычным внутренним соотношением между частями. В решении задачи интерпретации формы вокальных произведений композитор остаётся верна себе и здесь, как и в большинстве написанных ею вокальных миниатюрах, С.Ибрагимова использует классические структуры в новаторском облике в соответствии с теми художественными задачами, которые она перед собою ставит. Так, необычность структуры в данном произведении в первую очередь заключается в том, что каждая следующая часть трёхчастной композиции оказывается больше, крупнее, объёмнее предыдущей. Рост частей формы здесь обусловлен динамическим нарастанием, которое проявляется в разрастании продолженного развития в мелодической линии на каждом следующем этапе развития. Линия динамического развития обуславливает и внутреннее интонационное наполнение каждой из частей формы. Так, первая часть формы как самая спокойная с точки зрения динамического наполнения, отличается очень выдержанными звуками и достаточно плавными линиями.

Динамически более напряжённая вторая часть формы, обозначенная кроме всего прочего сменой ладотональной основы, отличается и более подвижным мелодическим развитием. Подвижность мелодике придают и использование более мелких в сравнении с первой частью длительностей, и большее количество пауз между звуками, появление более сложных интонационных образований, таких как, двойные секвенции, пунктиры, опевания. Однако, при переходе к репризе мелодика вновь успокаивается, возвращаясь к первоначальным принципам развития.

Третья часть в трёхчастных произведениях, как правило, представляет собой репризу. Однако третья часть данного вокализа весьма отдалённо напоминает репризу. Только в партии фортепиано в первых тактах возникает буквальный повтор интонаций первой части. Обычно такая трансформация вокальной партии в репризе трёхчастных вокальных произведений, в

которой первоначальные интонации в мелодической линии заменяются на новые, объясняются характером словесного содержания, точнее тем фактом, что слово в вокальной музыке с текстом само по себе служит объединяющим началом и не нуждается в дополнительных интонационных повторениях. Вместе с тем, вокализ – это произведение, лишённое словесного содержания. Однако композитор и здесь выбирает структуру без непосредственных интонационных повторений, поскольку линия динамического развития здесь не подразумевает в начале третьей части возвращение к исходному положению. Это возвращение происходит лишь в заключении вокализа, когда происходит непосредственный повтор значительно изменённых мелодических фраз первоначального развития. Тем самым в структуре композиции благодаря интонационному развитию возникает элемент симметрии.

Второй вокализ более скромный по масштабам, отличается и большей интонационной целостностью, в которой не наблюдается каких бы то ни было интонационных контрастов, либо весьма очевидных изменений в характере мелодического развития. Как и в начале предыдущего вокализа, основу мелодической линии здесь составляют долго выдержанные звуки, ставящие перед исполнителем вполне определённые технические задачи. Вместе с тем в отличие от первого вокализа интонационное содержание здесь помимо характерного поступательного движения обращает на себя внимание наличием очень широких, по большей части октавных скачков. Отметим, что именно такой широкий восходящий скачок, уравновешенный следующим за ним опеванием становится интонационным зерном начальной фразы произведения, которая в свою очередь служит основой мотивного развития всей первой половины вокализа. Характерным интонационным приёмом на данном этапе развития мелодической линии становятся также столь характерные для мелодического стиля вокальных произведений композитора С.Ибрагимовой так называемые «ползучие хроматизмы», образующиеся благодаря очень гибкому ладогармоническому развитию произведения, в котором мелодическая линия, следуя за изменениями ладогармонического языка, формирует столь характерные интонации.

С точки зрения мелодической линии развитие анализируемого произведения можно условно поделить на две части. В основе второй из них лежит другая, не менее узнаваемая интонация. Это небольшое поступательное движение вниз от вершины, сформированное очень длительными звуками. Характерным приёмом развития здесь становятся периодические замены отдельных звуков, составляющих данный мотив, своего рода интонационные переливы основного мотивного каркаса, что также помимо яркого выразительного эффекта создаёт исполнителю определённые сложности. На втором этапе развития центральное место в мелодике вокализа, помимо уже встречающихся с первого этапа опеваний, хроматизмов и широких скачков, занимает приём ритмического

варьирования исходных кратких мотивов. Сродни приёму упомянутого выше приёма интонационных замен, данный приём занимает существенное место в процессе динамизации общего развития.

Ещё одним очень важным аспектом анализируемого нами произведения следует считать взаимодействие фортепианной и вокальной партий. Конечно, в сравнении с первым вокализом это взаимодействие не приводит к появлению полноценного полифонического дуэта, однако также играет весьма важную роль в организации целостного развития. Отметим также, что основным приёмом такого взаимодействия становятся многочисленные унисонные дублирования обеими партиями основных интонаций мелодической линии.

Третий вокализ существенно отличается от двух предыдущих, прежде всего, характером интонационного развития, что в свою очередь меняет и характер тех технических задач, которые ставятся перед исполнителем. Отличие интонаций определяется в первую очередь отсутствием выдержанных длительных звуков, составлявших основу первых двух миниатюр. Более подвижная, гибкая, диатоническая, тонально определённая мелодика песенного характера, несмотря на свою кажущуюся простоту, имеет весьма специфические приёмы развития, в которых и могут возникнуть сложности в интерпретации. К таковым приёмам безусловно следует отнести уже знакомый нам приём ритмического варьирования, многочисленного перекрашивания исходных мелодических мотивов новым ритмическим рисунком. Нельзя не отметить, что данный приём является очень характерным для произведений азербайджанской традиционной музыки. И используя данный метод развития в своих произведениях, композитор тем самым подчёркивает национальный характер своего творчества. Кроме того, ещё одним важным приёмом становится ладотональное варьирование фраз, формирующееся на основе перенесения главных мотивов в новую ладотональную среду.

Анализируя данный вокализ, следует отметить, что характерной чертой в его структурной организации является полноценное дуэтное взаимодействие мелодических линий вокала и фортепиано. Многочисленные переключки, дополнения, дублирования друг друга создают очень интересное интенсивное развитие.

Четвёртый вокализ в анализируемом цикле занимает особое место, так как он единственный основан не на оригинальной, а на заимствованной мелодике. Этой мелодией становится тема алжирской народной песни. Характер самой мелодии, тоже весьма отличный от всего предшествующего развития, создаёт яркий образный контраст. Тема произведения - ритмически острая с пунктирами и синкопами - сама по себе не проста в интерпретации. Сложности в её исполнении добавляются благодаря тем приёмам развития, которые композитор избирает для динамической организации вокализа. Вновь для интонаций песенного характера С.Ибрагимов избирает типичный

для народной музыки приём ритмического перекрашивания, бесконечного тонкого варьирования исходных мотивов. Его действие обеспечивает единую линию динамического развития, организующего с начала нагнетание, а затем и успокоение в развёртывании.

Как и в предыдущих вокализах в данном произведении весьма существенна роль фортепианной партии, периодически вступающей с вокалом в полноценный диалог. Вместе с тем, функции фортепиано здесь, как полноценного создателя мелодической линии, несколько более скромны, чем в первом или третьем вокализе и гораздо чаще сводятся к функции аккомпанемента, поддержки вокального начала.

Таким образом анализ вокального цикла «4 вокализа» композитора С.Ибрагимовой продемонстрировал с одной стороны преемственность композитора традициям в трактовке данного жанра, с другой – новаторский подход, демонстрирующий знание композитора тех процессов, которые происходят на пути исторического развития жанра в современности, а также её авторский индивидуальный подход в интерпретации жанровых особенностей вокализа.

Литература:

1. Аверьянова О. Романсы Рахманинова как итог изучения жанра в творчестве русских композиторов // Вопросы музыкальной педагогики: Сб. ст. Вып. 3 / Ред.-сост. Е.М. Царева. - М.:Музыка, 1981
2. Большой энциклопедический словарь. Глав. ред. Ю.В. Келдыш — М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998

Ayla Kərimova-Zəkəriyyə Sevda İbrahimovanın “Dörd vokalizi” janrının tarixi inkişafının kontekstində

Xülasə

Bu məqalə Sevda İbrahimovanın “4 vokalizi” vokal silsiləsinin təhlilinə həsr olunmuşdur. Məqalədə təqdim olunan əsərdə vokaliz janrının interpretasiya xüsusiyyətləri işıqlandırılmışdır. Təhlil prosesində formanın struktur təşkilatı, onun melodik xəttinin xüsusiyyətləri açıqlanır. Bundan başqa müəllif melodik inkişafın aparıcı tendensiyasını üzə çıxarır. Bundan əlavə müəllif fortepiano və vokal partiyaların qarşılıqlı əlaqəsinin səciyyəvi xüsusiyyətləri üzə çıxarır. Nəticədə S.İbrahimovanın vokalizlərinin təhlili nəinki musiqi inkişafının müəyyən xassələrinin olması, həmçinin janrın tarixi inkişafının tendensiyaları ilə əlaqələri nümayiş etdirmişdir.

Açar sözlər: vokaliz, traktovka, forma, janr, melodik xətt, səs.

Ayla Kerimova-Zakaria

**“4 Vocalizes” by Sevda İbrahimova in the context
of historical development of the genre**

Summary

This article is devoted to the analysis of the “4 Vocalizes” vocal cycle by Sevda İbrahimova. The article highlights the peculiarities of interpretation of the genre of vocalize in the presented work. In the process of analysis, the aspects of structural organization of the form, features of its melodic development are revealed. In addition, the author reveals the characteristic features of the interaction between piano and vocal parts. As a result, the analysis of vocalizes by S. İbrahimova is demonstrated not only the presence of certain properties of musical development, but also their connection with the trends of historical development of the genre.

Keywords: vocalise, interpretation, form, genre, melodic line, voice.

Məqalənin redaksiyaya daxil olma tarixi: 20.04.2018

Məqalənin təkrar işlənməyə göndərilmə tarixi: 27.04.2018

Məqalənin çapa qəbul olunma tarixi: 16.05.2018

Məqaləni çapa tövsiyə edən sahə redaktorunun (və ya üzvünün) adı: sənətsünəşliq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Kamilə Dadaşzadə

ADMİU-nun Elmi Şurasının 06 iyul 2018-ci il, 09 saylı qərarı ilə çap olunur