



Восьмая соната Т. Бакиханова, написанная в 1996 году входит в цикл "Восточных сонат" композитора, охватывающий также пятую, шестую и седьмую сонаты автора.

Стилевые особенности восьмой сонаты для скрипки и фортепиано Т. Бакиханова

Пятая соната написана на темы турецкой, шестая соната - арабской, седьмая соната - иранской и восьмая соната - азербайджанской народной музыки.

В сонате использованы мотивы некоторых народных песен, есть много фрагментов почти совпадающих с мугамными или напоминающие те или иные отрывки, попевки мугама.

Структурный план сонаты при наглядно-обнаженно выраженной народной мелодической линии указывает на модель классико-романтического искусства. Ансамблевая специфика сонаты, ее тембровый стержень - комбинация скрипки с фортепиано также указывают на принципы классико-романтических моделей.

Типичными для народной музыки секвентными ходами - попевками, наигрышами, проходящими секундовыми интервальными цепями характерна несколько игривая, скерцозная главная партия (Аллегро съерцандо), которая предваряется трехтактным вступлением. Гармоническое сопровождение партии, возникающее из мелодии, также указывает на его национальные корни. Это скользящие комплексы - септаккордовые, нонаккордовые и другие, в которых секунды по сути и не требуют разрешений. Далее, главная тема переходит в партию фортепиано и на гребне волны главной внезапно возникает мягкая связующая тема (Модерато), подготавливающая элегичную, лирическую побочную партию.

Лирика побочной партии, контрастная своей певу-

честью и темпово главной, также отмечена тесной связью с жанрами народной музыки. Тематически побочная основана на народной песне "Гезелим сенеси". Она почти в точности повторяет мотив песни, однако в метрически измененном варианте: 4/4 вместо 6/8. Тема попеременно проходит в партии скрипки и фортепиано варьируясь, меняется и аккомпанемент. Побочная постепенно приобретает все более взволнованный характер, чему в определенной мере способствует октавное проведение темы в партии скрипки, а также насыщенный аккордовый аккомпанемент фортепиано.

Разработка построена по принципу полифонического уплотнения и расширения во времени и многократного варьирования тематического материала. Реприза в несколько измененном варианте повторяет тему вступления, главную и побочную партии. Завершает первую часть яркая, блестящая кода, использующая тематический материал вступления.

Вторая часть также начинается темой вступления, основанной на музыкальном материале мугама (Раст). В этой части сонаты наглядно намечены две тенденции: широкое использование мугамного мелоса и песенно-лирического типа изложения, приближающееся к элегически романсовому. Подобная "двойственность" позволяет автору шире, многогранно использовать фортепианную фактуру, хотя и создает некоторую стиливую пестроту.

В основе первого раздела (Андантино) второй части лежит также народная песня "Эсме, бадн себа, эсме". Второй раздел - фактически разработка, вариант, развитие первой темы. Здесь нет никакого контраста, или даже самостоятельной тематической основы, что конечно же композиционно также напоминает

структуру народных песен. Вторая часть завершается усеченной темой вступления. В целом вся часть интонационно, эмоционально однопланова, разделы гармонизируют, дополняют друг друга, создавая некий светлый, спокойный эмоциональный фон для быстрых, возбужденных, "действенных" крайних частей.

Мужественная, энергичная третья часть сонаты, также, структурно-композиционно повторяет предыдущие сонаты, однако вносит в музыку элемент новизны в плане наглядно выраженного народного начала, обогащенного фактурно, динамически и полифонически (здесь маршево-танцевальные образы).

Небольшая, торжественная по характеру тема вступления (Маестосо) интонационно-эмоционально контрастирует с рефреном, отличающимся несколько упругой, нервной танцевальностью. Яркая, быстрая, темпераментная музыка рефрена тематически основана на народной песне "Базарда алма аллам, сагарам". Тема вступления проходит еще раз в несколько измененном варианте после первого проведения рефрена, как бы оттеняя его, и приобретает значение лейт-темы для части. Напомним, что данная тенденция - возврат к теме вступления наблюдается в сонате в первом и во втором частях.

Далее, после возврата темы вступления проходит небольшая связующая, эмоционально подготавливающая контрастный рефрену мягкий, элегический, несколько танцевальный первый эпизод (Модерато). Тема эпизода развиваясь, варьируясь, постепенно насыщается и ускоряется, устремляясь к эмоционально приподнятому, блестящему рефрену. И вновь связующая подготавливает медленный, мягкий второй эпизод, тематически основанной также на народной песне - "Лачын". Эмоционально более насыщенный и развернутый эпизод является как бы лирической кульминацией всей сонаты. Не удивительно, что кода, завершающая и как бы утверждающая торжественный дух всего цикла тоже построена на этой теме (наряду с частично варьированной темой рефрена).

Обилие линейной фортепианной фактуры, име-

ющее место в сонате, связано с двумя видами изложения - параллельным голосоведением и отчасти орнаментальной фигурацией. Доля собственно полифонической фактуры в целом не очень велика и большей частью носит сугубо подголосочный характер и вызывает в памяти романтическую манеру письма. В формально композиционном плане соната отвечает единой норме - классицистской. Здесь трехчастный цикл с традиционно устоявшимися темпами и относительной тематической самостоятельностью частей. Первая часть - сонатное аллегро, вторая трехчастна, третья - рондо-соната.

В целом "сонатам для скрипки Т.Бакиханова" свойственно много общих черт: четкая конструкция, последовательное проведение диалогического принципа, импульсивность тематизма, свежесть и острота гармонического языка, танцевальные ритмы, способствующие продвижению материала.

Исходные темы сонат тесно связаны с бытовыми жанрами (песня, танец, марш, вальс). Романтика чувств сочетается с легкостью и прозрачностью, благородной сдержанностью выражения." (1).

Новым для почерка самого композитора было введение мугамного тематизма в классицистский камерно-ансамблевый стиль на уровне интонационной схемы, ансамблевой фактуры и тембральной драматургии. Тематическое обновление - обогащение сонаты мугамным материалом было одним из проявлений тенденции "неофолклоризма" (термин И.И. Земцовского) наблюдающегося во всем искусстве конца XX века.

● Наргиз АЛИЯРОВА,
кандидат искусствоведения,
профессор Бакинской Музыкальной
Академии имени У. Гаджибейли

Литература

1. З. Кафарова. "Тофик Бакиханов". Баку, "Ишыг" - 1980.

Xülasə

Tofiq Bakıxanovun səkkizinci sonatası "Şərq sonataları" silsiləsinə daxildir. Əsərdə Azərbaycan xalq mahnılarından, muğamlardan istifadə olunub. Struktur baxımından sonata klassik üslubda yazılıb. Üç hissəli sonatanın birinci hissəsi sonata allegrosu, ikinci hissə üç hissəli, üçüncü hissə isə rondo formasında yazılmışdır.

Summary

Sonata No. 8 by Bakıxanov is part of his Oriental Sonatas series. It is based on traditional Azerbaijani music and utilizes several ethnic tunes. Some parts of the sonata closely resemble mugham. The structure of this creation is based on model of classical sonata. Sonata is a sequence of three parts with standard tempos.