

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СТИЛИСТИКЕ «КОНЦЕРТИНО» КОМПОЗИТОРА ЭЛЬНАРЫ ДАДАШЕВОЙ

Лейла АСПАНОВА

«Концертино» Эльнары Дадашевой представляет собой яркий образец воплощения лучших традиций азербайджанской композиторской школы. Несмотря на то, что данное сочинение было написано автором в самом начале творческого пути, ещё в период обучения Э. Дадашевой в Азербайджанской Государственной Консерватории имени У. Гаджибейли, в классе выдающегося азербайджанского композитора, выпускника Московской консерватории по классу композиции Д. Д. Шостаковича, Кара Караева, «Концертино» является вполне зрелым произведением, в котором ярко и отчётливо прослеживаются черты сформировавшегося индивидуального композиторского стиля Дадашевой. Примечательно, что именно Кара Караев, узнав о планах своей студентки написать произведение для дуэта роялей и группы ударных инструментов, куда входили бонги и том - томы, посоветовал ей ввести в этот ансамбль маримбафон – ударный инструмент с оригинальным тембром. Введение данного инструмента в состав исполнителей, безусловно, внесло в звучание сочинения яркие музыкальные краски. Однако поскольку сам маримбафон – инструмент, имеющий не очень широкое распространение, зачастую, в исполнении «Концертино» участвует другой, родственный маримбафону по тембру музыкальный инструмент – вибрафон. Со временем именно вибрафон стал основным инструментом в составе исполнителей «Концертино».

Обратившись к одной из разновидностей концертного жанра – концертино Эльнара Дадашевой, сохраняя многие внешние признаки этого жанра, наполняет его стилистику новым содержанием. Хорошо известно, что концертино – это сочинение для солиста с сопровождением оркестра, предназначенное для концертного исполнения и отличающееся от концерта меньшими масштабами или применением оркестра малого состава [<https://www.belcanto.ru/concertino.html>]. При этом не менее хорошо известно, что концерт в любой своей разновидности – это, в первую очередь, своеобразное соревнование между солистом (или солистами) и оркестром (или оркестровой группой), в котором не последнюю роль играет принцип противопоставления партий солистов и оркестра с точки зрения их тембрового звучания. В то же время в анализируемом произведении с точки зрения тембрового развития на первый план выходит не контраст звучаний, а напротив, их максимальная близость. Формированию данной особенности

способствуют два факта. Во-первых, композитор планомерно на протяжении всего произведения подчёркивает ударную природу звучания фортепиано, что особенно явственно ощутимо в финале концертино. Во-вторых, введение в состав исполнителей маримбафона (или вибрафона) ещё более сближает группу ударных и фортепиано, так как этот инструмент становится, своего рода, связующим звеном между тембрами других музыкальных голосов. На первый взгляд господство принципа тембрового единства в анализируемом сочинении позволяет вспомнить аналогичный принцип в Концертино для струнных И. Стравинского. Вместе с тем в отличие от Стравинского, изначально обратившись только к одной оркестровой группе, что сразу же определило отсутствие в произведении яркого тембрового контраста, Э. Дадашева, внешне оставаясь в рамках концертного соревнования солистов и оркестра, вместе с тем сближает тембры двух противопоставляемых групп исполнителей.

Ещё одним признаком, внешне связывающим «Концертино» Э. Дадашевой с классическими традициями жанра, является трёхчастная структура цикла, в которой первая часть написана в форме сонатного аллегро. Более того, таким же традиционным в произведении является чередование темпа в частях по принципу: быстрая – медленная – быстрая. Однако и сам цикл, и формы его частей выявляют новаторскую трактовку автора. В первую очередь хотелось бы обратить внимание на программность произведения, которая позволяет обнаружить стилистические особенности каждой из частей. Так, название первой части «Интродукция» возникает по причине определяющей роли того тематического материала, который содержит эта часть, поскольку «Интродукция» как бы вводит слушателя в круг тех музыкальных образов, которые содержатся в цикле в целом. Кроме того, музыкальные темы «Интродукиции» становятся той почвой, на которой в дальнейшем будет произрастать тематизм следующих частей. Также отметим, что тематический материал первой части в своём первоначальном облике появляется и в следующих второй и третьей частях. Такая спаянность цикла в тематическом аспекте, когда в развитии одно проистекает из другого, по признанию самого автора, определяется природой музыкального мышления, свойственного азербайджанской традиционной музыке, в особенности развитию в мугамном цикле.

Вторая часть цикла получила название «Ария»,

тем самым автор намеренно подчёркивает названием принцип использования в инструментальном сочинении стилистических признаков вокального жанра. В данной особенности также можно проследить связь с национальной музыкой устной традиции. Так, в азербайджанской традиционном музыкальном искусстве бытуют две формы мугамного исполнительства: вокальная и инструментальная. Вместе с тем, инструментальная форма исполнения исторически сложилась позднее вокальной, поэтому многие признаки мугама с солирующим вокалом унаследовал мугам с сугубо инструментальным составом исполнителей. Отсюда, вероятно, возникает возможность использования проекции признаков вокального жанра в инструментальном жанре. Интересно отметить, что вокальная природа средней части цикла со временем проявила себя ещё активнее, когда данная часть зажила самостоятельной жизнью, вне цикла. В её самостоятельную интерпретацию композитор вводит вокальную партию.

Заключительная часть цикла носит название «Ашыгская». Такое «говорящее» название, безусловно, определяет связь финала с традиционным искусством азербайджанских ашыгов, одной из самых значимых областей азербайджанской музыки устной традиции, исследованием которой занималось немало отечественных музыковедов [Мамедов Т. 1984, Мамедов Т. 1988, Мамедов Т. 2009, Эльдарова Э. 1961, Эльдарова Э. 1962, Эльдарова Э. 1969, Эльдарова Э. 1984, Xaləqzadə F. 1983]. Но эта связь настолько глубинна и многомерна, что на этой особенности следует остановиться подробнее. Первое, что обращает на себя внимание это обилие в музыкальном материале финала интонаций, родственных мотивам и фразам в мелодике ашыгских произведений, при этом фактура насыщена созвучиями, напоминающими аккорды, звучащие в партии сопровождения у азербайджанского народного инструмента саза – традиционного инструмента азербайджанских ашыгов. Одновременно с этим музыкальная фактура финала буквально пронизана кластерными созвучиями, что ещё более обогащает палитру средств выразительности этой части. Однако особенно интересно в развитии финала то, каким образом принципы музыкального мышления, свойственные произведениям азербайджанской традиционной музыки, включая ашыгские произведения, влияют на особенности формообразования, учитывая тот факт, что в их основе находятся классические структуры. На этом вопросе подробнее мы остановимся ниже.

Таким образом, ещё одним важным свидетельством опоры композитора на классические традиции

в анализируемом произведении является использование автором в формировании частей цикла традиционных структур.

Основу первой части Концертино составляет форма сонатного Аллегро. Э. Дадашева сохраняет многие признаки этой классической формы: структура Аллегро состоит из трёх традиционных разделов - экспозиция, разработка, реприза; тональный контраст между главной и побочной партиями в экспозиции сменяется тональным единством этих же тем в репризе. Однако внутри самого развития данной части можно заметить ряд интересных особенностей. Так, главная партия отличается чрезвычайно развитыми масштабами, особенно в сравнении с продолжительностью побочной партии. Кроме того, в её развитии легко увидеть два контрастных элемента, которые, по сути, вырастают в две самостоятельные темы, изложенные последовательно: сначала первая, затем вторая. Обладая единой ладовой основой обе темы главной партии контрастируют во многих других элементах: по характеру (первая - повествовательная, вторая - активная, динамичная), по темпу (первая - Moderato, вторая - Allegro), по стилю изложения (первая - полифонична, вторая - ближе к гомофонно - гармоническому складу) и по характеру развития (первая - экспозиционная, вторая - вслед за изложением первой фразы сразу же переходит в разработочную стадию). Но главное, обе темы главной партии различаются между собой функционально. Так, значение второй темы традиционно для главной партии и выражается в её ведущей роли на всех этапах развития сонатного аллегро. В то же время роль первой темы ещё более существенна. Первая тема скрепляет всю форму «Концертино», так как она становится тем базисом, на котором в дальнейшем будет строиться материал всех частей цикла.

Развитие первой части также интересно с точки зрения ладотональной основы. Композитор сохраняет принцип тонального контраста между главной и партиями в экспозиции с тем, чтобы тонально объединить темы в репризе. Данное качество позволяет охарактеризовать форму первой части, как сонатную форму «классического типа», поскольку таковой считается «репризная форма, основанная, <...> на тональном противопоставлении главной и побочной партий в экспозиции <...> и их тональном объединении или сближении в репризе» [Холопова В., 2001]. В то же время ладовой основой и главной, и побочной партий становится лад азербайджанской традиционной музыки – лад Раст. В главной партии – это Соль Раст (Пример №1), а в побочной – Си Раст (Пример №2).

Пример №1



Пример №2



Таким образом классические нормы сонатной формы композитор трактует через призму особенностей национальной музыки.

Ещё одной важной особенностью «Интродукции» является большая роль полифонических средств. Отметим, что склонность к использованию всевозможных полифонических приёмов, а также жанров и форм полифонической музыки, в целом, составляет характерную стилистическую особенность композиторской индивидуальности Эльнары Дадашевой. С этой точки зрения большая роль полифонических приёмов в развитии анализируемого произведения является отражением композиторской стилистики автора в данном сочинении.

Большой оригинальностью отличается структура второй части «Арии». В качестве основы композитор обращается не к классической форме,

а к развитию в стиле мугамного развёртывания. Суть мугамного развёртывания заключается в последовательном продвижении к кульминации на основании нескольких этапов развития, сопровождающимся постепенным повышением высоты звучания, с последующим резким спадом и возвращением к исходной высоте. При этом характерной особенностью здесь становится возвращение в заключительном разделе музыкального материала главного раздела. Именно такое развитие мы наблюдаем во второй части «Концертино», которую завершает, так называемая, тематическая арка. Как и в первой части, существенное значение в развитии центральной части цикла получают полифонические приёмы.

Финал «Концертино», как и первая часть, имеет в своей основе классическую структуру, а именно сложную трёхчастную форму. Вместе с тем эта форма, при всём соблюдении внешних контуров, трактуется композитором весьма широко через призму особенностей национального музыкального мышления. Развитие финала начинается с очень яркого активного вступления, за которым следует изложение первой темы в партии первого фортепиано. Эта тема целиком опирается на интонационный словарь ашыгских напевов, где важную роль играет вариантная повторность. Отметим, что вариантная повторность, зачастую имеющая характер оstinatности, играет очень важную роль в формообразовании произведений азербайджанской музыки устной традиции [Махмудова Г., 2001].

Как и в развитии двух предыдущих частей в развитии финала, велика роль полифонических приёмов, особенно в заключительном разделе.

Подытоживая анализ стилистических особенностей «Концертино» Э. Дадашевой, хотелось бы отметить удивительную целостность цикла, проявляющуюся не только в сквозном характере развития циклического сочинения, но и в тех принципах, которые автор использует на протяжении всего произведения. Кроме того, подробный анализ стилистических черт Концертино Э. Дадашевой продемонстрировал с одной стороны глубокое знание и опору композитора на классические музыкальные нормы, с другой – новаторскую трактовку этих норм, обусловленную их переосмыслением через призму национального музыкального мышления.

ЛИТЕРАТУРА

- Мамедов Т. Песни Кероглу. Б., Ишыг, 1984, 119 с.
 Мамедов Т. Традиционные напевы азербайджанских ашыгов. Б., Ишыг, 1988, 350 с.
 Мамедов Т. Традиции мугамной и ашыгской культуры: соотношение и типология / Мат-лы I Межд. Симпозиума «Мир мугама», 18-20 марта 2009. Б., Шярг-Гярг, 2009, с.297-304
 Махмудова Г. Оstinatность в музыке устной традиции Азербайджана, Б.: Элм, 2001
 Холопова В. Формы музыкальных произведений: Учебное пособие. 2-е изд., испр.— СПб.: Издательство «Лань», 2001. — 496 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература)
 Эльдарова Э. Искусство ашыгов Азербайджана. Б., Ишыг, 1984, 120 с.
 Эльдарова Э. Исторический очерк об искусстве ашыгов / Искусство Азербайджана. Б., АН Азерб.ССР, 1962, с.20-43
 Эльдарова Э. Некоторые вопросы музыкального творчества ашыгов / Азербайджанская музыка. М., Музыка, 1961, с. 64-85

Эльдарова Э. Саз – музыкальный инструмент азербайджанских ашыгов / Музыка народов Азии и Африки. М., Сов.композитор, 1969, с. 75-89

Xalqzadə F. Aşıq ritminin bəzi xüsusiyyətləri haqqında// Qobustan, VI bur. 1983 <<https://www.belcanto.ru/concertino.html>>

Bəstəkar Elnarə Dadaşovanın «Konsertino» üslubunda ənənələr və yeniliklər.

Təqdim olunmuş tədqiqat bəstəkar Elnarə Dadaşovanın "Konsertino" üslubunda əksini tapmış ənənələr və yenilik məsələsinin tədqiqinə həsr olunmuşdur. "Konsertino" formalaşmış fərdi bəstəkar üslubunun xüsusiyyətlərinin aydın və aydın şəkildə izləndiyi əsərdir. «Konsertino» formalaşmış fərdi bəstəkar üslubunun xüsusiyyətlərinin aydın şəkildə izləndiyi əsərdir. Bəstəkarın formalaşmış forma və janrlar haqqında geniş anlayışı, yeni ekspressiv imkanları müəyyən etməyə, klassik musiqi kanonlarının milli musiqi təfəkkürü ilə əlaqəsi kontekstində mümkün şərh yollarını nümayiş etdirməyə imkan verir. Bu məsələ musiqi elmi üçün böyük maraq kəsb edir ki, bu da təqdim olunan tədqiqatın aktuallığını müəyyən edir. Konsertinonun üslub xüsusiyyətlərinin ətraflı təhlili bəstəkarın milli musiqi təfəkkürü prizmasından yenidən düşündüyü üçün klassik musiqi normalarına dərin biliyi, etibarını və bu normaların innovativ şərhini nümayiş etdirdi.

Açar sözlər: Elnarə Dadaşova, konsert, ənənələr, yenilik, milli musiqi təfəkkürü, forma, musiqi dili.

Traditions and innovations in the style of "Concertino" by composer Elnara Dadashova.

The presented research is devoted to the study of the issue of traditions and innovation, reflected in the style of "Concertino" by composer Elnara Dadashova. "Concertino" is a work in which the features of the formed individual composer's style are clearly and distinctly traced. The composer's expanded understanding of established forms and genres allows the author of "Concertino" to reveal new expressive possibilities in them and, therefore, to demonstrate possible ways of interpreting classical musical canons in the context of their relationship with national musical thinking. This issue is of great interest for musical science, which determines the relevance of the presented research. A detailed analysis of the stylistic features of Concertino demonstrated the composer's deep knowledge and reliance on classical musical norms and an innovative interpretation of these norms, conditioned by their rethinking through the prism of national musical thinking.

Keywords: Elnara Dadashova, concert, traditions, innovation, national musical thinking, form, musical language.