

Нигяр РАГИМОВА

Диссертант БМА

Адрес: Баку, ул. Ш. Бадалбейли 98

СОНАТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО ИДРИСА ЗЕЙНАЛОВА

***Резюме:** В статье Рагимовой Н.А. анализируется соната для фортепиано композитора И.Зейналова. Автор исследует стилистические и жанровые особенности, музыкальную форму и исполнительские проблемы, также подчёркивается классическая структура сонаты композитора.*

***Ключевые слова:** композитор Идрис Зейналов, соната для фортепиано, особенности стиля*

Соната для фортепиано И.Зейналова по своим жанрово-стилистическим особенностям близка сонатам Дж.Гаджиева, Ф.Амирова, В.Адыгезалзаде, А.Дадашева и других. Необходимо отметить, что в творчестве азербайджанских композиторов жанр фортепианной сонаты характеризуется лаконичностью формы, контрастностью сопоставления частей цикла, яркостью мелодического развития, национальной ладовостью, секундовой и кварто-квинтовой гармонической специфичностью, богатством ритмических и регистровых сопоставлений. Все эти характерные черты в разной степени проявляются и в сонате И.Зейналова. В ней интонации и характерные элементы национального музыкального фольклора воплощаются с помощью современных средств музыкальной выразительности.

Соната написана в классической трёхчастной форме в тональности C-dur. Автор придерживается традиционного темпового контраста в сонатных частях: быстрого – Allegro в I части, умеренного – Andante во II части и вновь быстрого – Allegro в III части.

I часть написана в форме сонатного Allegro и развитие её музыкального материала чётко разграничивается на экспозицию, разработку – раздел до Меню Mosso (такт 73) - и репризу - раздел – A tempo (такт 91). Экспозиция начинается с проведения главной темы, представляющей собой мелодию с аккордовым сопровождением.

Пример №1

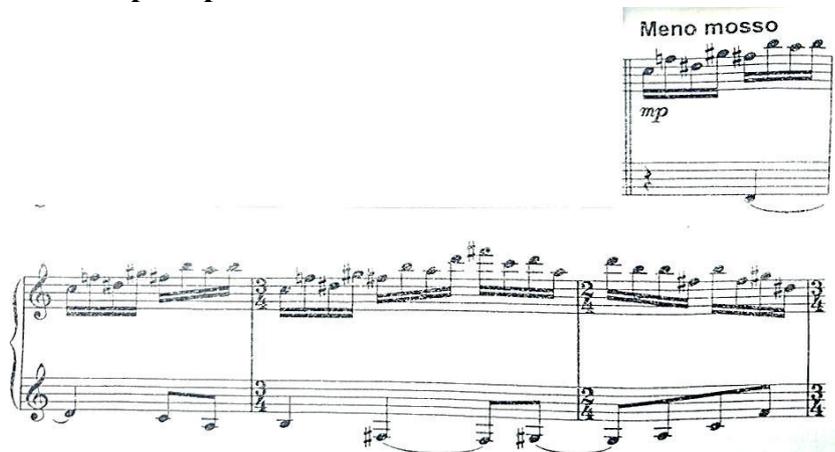
Непрерывное движение шестнадцатых звучит на динамическом оттенке *piano*, а затем небольшой восходящий пассаж переносит партию главной темы на октаву выше и она звучит на *forte*. Чёткое движение восьмых длительностей в сопровождении создаёт ощущение ритмического остинато. Постепенно динамика ещё больше нарастает, достигая два *forte*. Далее нисходящее на *diminuendo* движение шестнадцатых приводит к арпеджированным пассажам, в которых мелодия переходит из правой руки в левую, создавая регистровые контрасты и обогащая общее звучание экспозиции.

Вновь на *forte* звучит эпизод главной партии, который в дальнейшем создаёт контрастное сопоставление эпизоду с арпеджированной фактурой. В целом, вся первая часть построена на контрастном чередовании этих двух эпизодов. К концу экспозиции происходит частая смена трёхдольного и двухдольного ритма, что также способствует обогащению общего музыкального развития.

Исполнительские задачи, стоящие перед пианистом в экспозиции, связаны с достижением ритмической ровности (несмотря на частую смену ритма), а также интонационной ясности в движении шестнадцатых нот (в основном, в правой руке) и рациональному подходу к кульминационным разделам, чтобы добиться целостности и яркости звучания.

Средний раздел *Meno mosso* звучит на *mezzo piano* и вновь мы слышим частую смену ритма. Постепенное нарастание звучания приводит к кульминации всей первой части сонаты, звучащей на три *forte*. Данная кульминация является для пианиста фактически центром всего музыкального материала экспозиции: сначала всё развитие движется к ней, а потом к общему завершению на три *forte* в последнем такте первой части сонаты.

Пример №2



Репризный раздел *A tempo* начинается с динамического оттенка *forte* и материал главной партии чередуется с арпеджированными эпизодами.

Пример №3



В репризном разделе *Meno mosso* (такты №99-107) пианисту следует обратить внимание на имитационную полифоническую фактуру и добиваться мелодической ясности и гибкости в регистровых переключках. Заключительный арпеджированный пассаж в верхнем регистре первой части стремительно движется вверх, достигая звучания трёх *forte* и приводит к заключительному аккорду (C-Des-C), после которого звучит тонический октавный бас (C-C) в нижнем регистре, создавая эффект контрастного тембрового звучания.

Первая часть сонаты очень разнообразна по своему ритмическому, динамическому и фактурному звучанию. На протяжении всей части наблюдаются постоянные динамические подъемы и спады звучания.

Основному мелодическому материалу первой части сонаты характерен скрытый (глубинный) национальный колорит, который выражается опосредованно, на первый план выступает её современная стилистическая содержательность. Тема по характеру очень задорная, быстрая и легкая, напоминает движе-

ние волчка, а материал первой части в целом звучит как весёлая детская игра. Фортепианная фактура очень удобна, в ней чувствуется знание пианистических приёмов, и поэтому она, несмотря на определённые технические трудности, не предоставляет особой сложности для исполнителей.

Вторая часть – *Andante* – написана в тональности *a-moll* и по своему общему характеру составляет яркий контраст крайним частям сонаты. Она начинается с четырёхтактового вступления, в котором звучит спокойное синкопированное чередование аккордов в левой руке. Главная тема вступает на фоне аккордового сопровождения, в целом фактура второй основана на непрерывном движении шестнадцатых нот, окрашенных гармоническими созвучиями.

Пример № 4



По своему образному содержанию вторая часть напоминает ашугское повествование. Её фактура насыщена секундовыми, кварто-квинтовыми созвучиями, синкопированным ритмом. Трёхдольность основного движения придаёт характеру всей второй части определённую танцевальность. Она звучит в основном на динамическом оттенке *piano*. Ближе к концу звучание постепенно нарастает, фактура насыщается, становится плотнее и на небольшом *ritenuto* завершается двумя квартовыми комплексами, звучащими на два *piano*.

Всё динамическое развитие второй части осуществляется постепенным подъемом к такту №24, который можно считать кульминационным моментом и дальнейшим спадом звучности в самом конце. Таким образом, композитор воссоздаёт драматургическую стройность всей второй части. В её интерпретации пианисту важно осознать её контрастирующую роль в сопоставлении с крайними частями, чтобы добиться общего драматургического единства в развитии

всей сонаты. Последние три звука (G-A-A) в контр и второй октаве звучат как эхо, придавая своеобразный контраст звучанию.

Третья часть сонаты – Allegro, вновь возвращает тональность C-dur. Она насыщена полиритмией, регистровыми сопоставлениями звучания и построена на вариационном развитии главного музыкального материала, который на протяжении всей части гармонически активно обогащается, обуславливая, тем самым, в основном, аккордовую фактуру, состоящую в основном из секундовых, кварто-квинтовых комплексов, звучащих пронзительно и резко.

Пример № 5

По своему характеру третья часть очень подвижна, энергична, трёхдольный ритм и обилие диссонирующего звучания, придаёт ей своеобразную танцевальность и напористость.

Несмотря на частую смену ритма, её форма очень монолитна и стройна. Драматургической целостности всей части способствует и единое динамическое развитие, основанное на forte с неожиданным и кратким отклонением на subito piano в такте №69, а затем возвращением к основному громкому звучанию. Третью часть завершает эпизод A tempo, построенный на сначала восходящем, а затем нисходящем унисонном арпеджированном движении, заканчивающемся на тонических звуках, звучащих два forte в басовом регистре.

В целом, фактура сонаты не сложная и пианистически удобная, исполнителю важно воссоздать её образную характерность и драматургическую це-

лостность. Она прочно входит в педагогический и концертный репертуар пианистов.

В целом, фортепианные произведения азербайджанских композиторов XX-XXI века раскрывают характерные для данной эпохи мысли и чувства человека. Восприятие и познание их сочинений процесс не лёгкий, так как обусловлен сложностью музыкального языка и новизной пианистических приёмов. Многие сочинения современных композиторов и даже целые художественные стили также воспринимаются с трудом и часто внутренне не воспринимаются слушателем. Однако, глубокие и оригинальные творения талантливых композиторов со временем завоёвывают слушательскую аудиторию, так как необходимо определённое время для обновления художественного сознания и полноценного осознания новых музыкальных идей.

Сегодня, азербайджанское музыкальное искусство развивается в условиях крупных социальных преобразований, содержащих прогрессивные инновации, а проблема взаимоотношения музыканта-художника и времени в настоящее время является ещё более актуальной. «Лишь одухотворённому и поэтическому уготовано место в будущем, и оно находит признание тем медленнее и властвует тем дольше, чем сильнее и глубже были затронуты струны» [1, с. 388]. Данное высказывание Ф.Листа помогает каждому современному поколению осознавать истинную ценность новаторства в музыкальном искусстве.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лист Ф. Избранные статьи. М.-Л. Музгиз. 1959, 464 с.
2. Землянский Б.Я. О музыкальной педагогике. М.: Музыка, 1987, 140 с.
3. Зейналов И.Х. Некоторые особенности методики преподавания фортепианного ансамбля в классе общего фортепиано. Б.: 2010

Nigar RƏHİMOVA
BMA-nın dissertantı

İDRİS ZEYNALOVUN FORTEPIANO ÜÇÜN SONATASI

Xülasə: Məqalədə bəstəkar İ.Zeynalovun fortepiano üçün sonatası təhlil olunur. Müəllif sonatanın janr və üslub xüsusiyyətləri, musiqi formasını və ifa problemləri, eləcə də əsərin klassik strukturunu araşdırır.

Açar sözlər: bəstəkar İdris Zeynalov, fortepiano üçün sonata, üslub xüsusiyyətləri

Nigar RAHİMOVA

Candidate for a degree of BMA

SONATA FOR PIANO OF IDRIS ZEYNALOV

Summary: *I. Zeynalov's piano sonata is analysed in the article by Ragimova N.A. The author explores stylistic and genre features, musical form and performing problems. In article the classical structure of the sonata of the composer is also emphasized.*

Key words: *The composer İdris Zeynalov, sonata for piano, features of style*

Rəyçilər: fəlsəfə üzrə elmlər doktoru, professor Gülnaz Abdullazadə;
professor Tamilla Kəngərlinskaya