

Наргиз КЕНГЕРЛИ-НАДЖАФОВА

Докторант БМА им.У.Гаджибейли

Адрес: Баку, улица Шамси Бадалбейли, 98

E-mail: nargiz_kengerli@mail.ru

ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ АРТИКУЛЯЦИЯ СОНАТИНЫ МОРИСА РАВЕЛЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАРОДНОГО АРТИСТА МУРАДА ГУСЕЙНОВА

Аннотация: В статье впервые рассматривается проблема исполнительской артикуляции на примере Сонатины А-dur М.Равеля в интерпретации азербайджанского пианиста Мурада Гусейнова. Автор проводит исполнительский анализ трёхчастной сонатины и раскрывает особенности процесса артикуляции: интонационная ясность, ритмическая точность, выразительность и другие. В целом Мурад Гусейнов исполняет Сонатину А-dur М.Равеля точно соблюдая штрихи, указанные в нотном тексте, и ясно артикулирует, достигая чистоты интонирования и исполнительской выразительности.

Ключевые слова: исполнительская артикуляция, М.Равель, Сонатина А-dur, Народный артист Азербайджана, пианист Мурад Гусейнов

Одним из видных современных пианистов, успешно концертирующих в республике и за рубежом, является народный артист Азербайджана - Мурад Гусейнов. В его исполнительском репертуаре пианиста особое место занимает музыка композиторов-романтиков и произведения музыкального импрессионизма, в частности, Р.Шумана, Ф.Шопена, Ф.Листа, К.Дебюсси и М.Равеля. В качестве примера для анализа его исполнительской артикуляции была выбрана Сонатина М.Равеля, с большим успехом исполненная пианистом в 2013 году в Париже, в зале храма «Madlen» на концерте, посвящённом 90-летию национального лидера Азербайджана – Гейдара Алиева.

Слушая интерпретацию Сонатины Равеля Мурадом Гусейновым, прежде всего, необходимо отметить высокий профессионализм и исполнительскую культуру пианиста, который с чисто французским изяществом и аристократизмом, «воссоздал» на рояле музыкальное полотно в стиле импрессионизма. В его интерпретации Сонатина буквально «дышит» выразительными мелодическими интонациями, переливается блеском пассажей и ладогармонической красочностью. С тонкостью он воссоздаёт музыкальные пейзажи, наполненные солнечным светом, дыханием морских просторов и волн. Динамика у пианиста (как громкая, так и тихая) необыкновенно уравновешенна, звук «матовый», наполнен светотенью - словно краски импрессионистов. Пианист максимально использует звукокрасочные возможности рояля, он насыщает его тембровым богатством и яркостью контрастов.

Сонатина М.Равеля исполняется М.Гусейновым как единое драматургическое повествование, так как, пианист опирается и подчёркивает контрастность

её частей. Первую часть Сонатины М.Гусейнов исполняет в полном соответствии с указанным темпом *Modere*. Первое проведение главной темы звучит у пианиста на едином *legato* и плавно объединяется со вторым предложением (такт № 3). Мелодия темы ясно выделяется на фоне буквально «журчащего» движения тридцать вторых нот. Во втором проведении главной темы пианист делает акцент на первый звук *fis subito piano* и чуть яснее подчёркивает его.

Побочная тема также исполняется на едином *legato*. При переходе ко второму предложению побочной партии (такт № 19) пианист делает небольшое *ritenuto*, как и указано в нотном тексте. В данном окончании первого предложения побочной партии пианист создаёт ощущение недосказанности, после которого еле заметный мягкий «вздых» соединяет с последующим музыкальным развитием.

Во втором предложении побочной партии пианист выразительно на *mezzo piano* дважды повторяет мотив, не придерживаясь указанного в тексте три *piano*. С помощью оstinатного сопровождения и подчёркиваний на *tenuto* звуков *fis* и *e* в левой руке, он как бы создаёт ощущение ритмического покачивания, завершающегося на *rallentando* с вопросительной интонацией в такте № 23.

Важно отметить, что в нотном тексте Сонатины особенно часто встречается авторское указание *rallentando* и в интерпретации пианиста оно не связывается с расслабленностью движения, что очень важно для достижения драматургии всей Сонатины. Маргарита Лонг по этому поводу отмечает: «Следует обратить особое внимание на частое повторение пометы *rallentando*. У Равеля это прежде всего ослабление звука: эффект замедления должен идти скорее от нюанса и ослабления звучания, чем от действительного изменения движения» [1, с. 101]. В такте № 28 вновь мягко, на *piano* звучит вопросительная интонация в первой вольте.

После репризного повторения главной и побочной тем, начинается раздел разработки (такт № 27). В нём главная тема варьируется, она исполняется пианистом с большей экспрессивностью, взволнованно на *mezzo forte*. В целом разработка звучит более насыщенным и полным звуком. Пианист правильно распределяет постепенное нарастание динамики перед кульминацией (такты № 52-54), которая звучит на *forte*. Фактически это первый и единственный эпизод первой части сонатины, звучащий на *forte*. С помощью ярких акцентов в правой и в левой руках, М.Гусейнов придаёт кульминационному эпизоду особый эффект, после которого небольшое *diminuendo* и *rallentando* приводит к началу репризы (такт № 59).

В проведении главной темы пианист не делает акценты на первый звук в правой и в левой руках, как и указано в нотном тексте (такты № 59 и № 61). Он объединяет единой лигой всё мелодическое развитие главной темы, имитируя в её звучании журчание и прозрачность. Перед началом побочной темы пианист делает более долгое замедление, и вновь заменяет указанные в тексте акценты на *tenuto* (такты № 69-70). Он ясно подчёркивает новую ладовую окраску побочной партии в репризе *Fis-dur* и вопросительную интонацию на *fermata* в такте № 81. Далее вновь выразительно на *tenuto* звучат секунды в левой руке (такты № 82-83) и на постепенном *rallentando* пианист завершает первую часть сонаты,

подчёркивая первый разложенный аккорд на два *piano*, а заключительный аккорд звучит как эхо на три *piano* и *fermata*.

Таким образом, вся первая часть Сонатины звучит в исполнении М.Гусейнова, как единое драматургическое повествование с тремя вопросительными интонациями в экспозиции и в репризе и утвердительной в конце.

Вторая часть написана в Des-dur, в трёхчастной форме, в стиле Менуэта. И.Мартынов характеризует его как «... – чудо мелодической грации и гармонического письма, прозрачного нигде не перегруженного, подчёркивающего хрупкую красоту напева» [2, с. 38]. В теме второй части пианист ясно подчёркивает синкопированный ритм и точно выполняет все акценты, указанные в нотном тексте в правой руке, а также знаки *tenuto* в левой. Он выразительно интонирует мелодию на фоне сопровождения, исполняемого на поп *legato* и в завершении первого музыкального предложения (такте № 12) ставит первую музыкальную запятую, так как восьмые ноты *c* и *f*, исполняемые в левой руке на *staccato* как бы соединяют окончание первого предложения с началом второго, поэтому данное завершение музыкальной мысли воспринимается как неполное.

Второе, варьированное проведение темы пианист исполняет на два *piano*, ясно подчёркивая в её мелодическом развитии интонации восточного ориентализма. Обилие мелизматике в мелодии, акценты на слабую долю такта в сопровождении левой руки придают её звучанию характерность восточных танцев. М.Гусейнов исполняет, подчёркивая её особую хрупкость и изящество.

В третьем проведении темы пианист не придерживается двух и далее трёх *piano*, а исполняет на *mezzo piano*, ясно интонируя тему в басу, а затем на постепенном *crescendo* подводит к заключительному эпизоду, звучащему на два *forte*. Далее он на *rallentando* ослабляет динамику и, завершая экспозицию на *piano*, плавно переходит к лаконичной разработке, звучащей в тональности – A-dur (такты № 39-52). На фоне остинатного звука *c* в мелодии (такты № 49-52), пианист ясно подчёркивает смену гармоний и вновь плавно переходит к репризе - Des-dur.

Вновь выразительно звучат акценты в правой руке и на постепенном *rallentando* завершается первое проведение темы. Во втором пианист опять подчёркивает танцевальную хрупкость и восточную «пряность» интонационного развития темы в новой тональности (E-dur) и завершает репризный раздел длительным *fermata*, ставя музыкальную точку. Далее звучит четырёхтактный эпизод, который возвращает основную тональность - Des-dur. Он начинается со звука *b* в левой руке, на котором указан акцент. В исполнении пианиста он пропадает и эпилог у пианиста начинается не с затакта, а с тонического аккорда - Des-dur. Фактически это первая артикуляционная неточность в исполнении пианиста. Данный заключительный эпизод исполняется на постепенном *crescendo* и *rallentando* и завершается на *forte* и длительном *fermata*.

Таким образом, всё музыкальное повествование второй части М.Гусейнов объединяет единым развитием монотематизма. Он ставит две музыкальные запятые: первую в такте № 12 при завершении первого предложения и вторую в

аналогичном месте в репризе в такте № 64 и две музыкальные точки: первую в завершении всей части в такте № 78, а вторую в конце эпилога в такте № 82.

Третья часть Сонатины – Финал в исполнении пианиста отличается виртуозностью, непрерывностью (моторностью) движения, энергия которого не ослабевает, наоборот, обретая всё новые и новые оттенки воплощения, завершается эффектным блеском заключительного пассажа и аккорда на три *forte*. Его фактура насыщена арпеджированными фигурациями, регистровыми переключками, частыми акцентами, синкопированным движением, динамическими нарастаниями и спадами звучности. М.Гусейнов начинает финал на громкой динамике *forte*, чётко и ярко артикулируя во вступительных пассажах акценты на звуках *cis* в первой и во второй октаве. Пианист делает постепенное нарастание звучности к такту № 10, ярко на *forte* с акцентом исполняет звук *gis* (третья октава) и на *diminuendo* подчёркивает акценты в левой руке (такты 10-11). Движение затихает и на *piano* буквально вливается в новый шеститактовый эпизод (такты № 12-17). Важно отметить, что все последующие аналогичные контрастные тематические эпизоды пианист исполняет очень связно: он делает небольшое *rallentando* (спада звучности, а не движения) и с помощью еле заметного вздоха начинает исполнение следующего музыкального эпизода. Особенно это заметно перед тактами № 37, 95, 140 в которых звучит тема из первой части Сонатины.

На протяжении всей третьей части пианист гибко объединяет все переходы, не делая ни одной музыкальной цезуры, и достигает драматургического единства всей части за счёт выразительных и гибких переходов между эпизодами. Исполнение финала буквально устремлено вперёд, пианист исполняет его виртуозно, с большим темпераментом, страстно, жизнеутверждающе, ярко подчёркивает все оттенки, наполняя его внутренним светом, радостью и пылкостью.

Заключительный эпизод всего финала (такты № 157-172) пианист начинает с ярким акцентом на *forte* и постепенно распределяет его нарастание сначала на два, а в конце к трём *forte*. С такта № 162 пианист начинает чуть с меньшей динамикой, чтобы последующее *crescendo* было бы более ясным. Заключительный аккорд в такте № 171 он берёт на педали и, несмотря на две четвертные паузы, объединяет его звучание с заключительным восходящим пассажем и аккордом *Fis-dur*, достигая особого эффекта в звучании. Таким образом, вся музыкальная драматургия финала Сонатины звучит как единое повествование и завершается утвердительной интонацией в такте № 172. Представим всю исполнительскую артикуляцию фортепианной Сонаты A-dur М.Равеля в интерпретации Мурада Гусейнова в нижеследующей таблице:

Таблица №1

Части сонатины	Первая				Вторая				Третья
Такты №	23	28	81	87	12	64	78	82	172
Знаки музыкального препинания	?	?	?	.	,	,	.	.	.

Интерпретация Сонатины М.Равеля Мурадом Гусейновым, безусловно, является одним из лучших образцов, так как пианист смог осуществить драматурию всей Сонатины, воссоздать равелевский стиль и воплотить собственное видение её художественной образности. В своём исполнении он смог представить её как «... одно из лучших произведений Равеля не только по чистоте стиля, мелодической пластичности, но и по силе выражения чувства» [2, с. 39].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Маргарита Лонг. За роялем с Морисом Равелем. // Исполнительское искусство зарубежных стран. Вып.9. / Сост. Я.И.Мильштейн. М.: Музыка, 1981, с. 75-108.
2. Мартынов И. И. Морис Равель. М.: Музыка, 1979, 335 с.

Nərgiz KƏNGƏRLİ-NƏCƏFOVA

Ü.Hacıbəyli adına BMA-nın doktorantı

AZƏRBAYCANIN XALQ ARTİSTİ MURAD HÜSEYNOVUN İNTERPRETASIYASINDA MORİS RAVELİN SONATINASININ İFA ARTİKULYASIYASI

Xülasə: Məqalədə ilk dəfə Azərbaycanın xalq artisti Murad Hüseynovun interpretasiyasında M.Ravelin A-dur Sonatinasının ifa artikulyasiyası tədqiq olunur. Müəllif pianoçunun ifasında üç hissəli Sonatinanı təhlil edir və artikulyasiya prosesinin xüsusiyyətlərini – intonasiya aydınlığı, ritm dəqiqliyi, ifadəlik və s. araşdırır. Murad Hüseynov M.Ravelin A-dur Sonatinasını not mətnində göstərilən ştrixləri nəzərə alaraq ifa edir və düzgün artikulyasiyaya, ifadəliyə nail olur.

Açar sözlər: İfa artikulyasiyası, Moris Ravel, Sonatina A-dur, Murad Hüseynov

Nergiz KENGERLI-NAJAFOVA

Doctoral postgraduate in Baku Music Academy named after Uz.Hajibeyli

EXECUTIVE ARTICULATION OF THE SONATINIS MORIS RAVEL IN INTERPRETATION OF NATIONAL ARTIST MURAD GUSEYNOV

Summary: The article discusses for the first time the problem of performing articulation using the example of Sonatina A-dur by M. Ravel in the interpretation of Azerbaijani pianist Murad Huseynov. The author conducts performing analysis of the three-part sonatina and reveals the features of the articulation process: intonational clarity, rhythmic accuracy, expressiveness, and others. Precisely observing the strokes indicated in the musical text Murad Huseynov articulates clearly, achieving purity of intonation and performing expressiveness.

Keywords: performing articulation, Moris Ravel, Sonatina A-dur, Murad Huseynov

Rəyçilər: sənətçünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, professor Sadıqzadə Maya
pədaqoqika üzrə fəlsəfə doktoru Mədinə Tuayeva