

ЧЕТВЕРТАЯ ТЕТРАДЬ ЦИКЛА «24 ПРЕЛЮДИИ» КАРА КАРАЕВА

Гусейнова Ирада

Азербайджан, доктор философии по искусствоведению, Азербайджанская Национальная Консерватория, доцент АНК, E-mail: solmaz_1905@mail.ru, ORCID-ID 0000-0002-9866-7107

АННОТАЦИЯ

Представленная статья посвящена последней, четвертой тетради из цикла «24 прелюдии» для фортепиано Кара Караева. Следует подчеркнуть, что в творчестве азербайджанского композитора фортепианные произведения представлены в небольшом количестве. Вместе с тем цикл «24 прелюдии» для фортепиано приобретает особое значение, свидетельствующее о стилистических изменениях в творчестве К. Караева.

Каждая тетрадь из цикла «24 прелюдии» для фортепиано состоит из шести пьес, где каждая мажорная прелюдия сменяется одноименной минорной и при этом используется квинтовый тональный план: C-dur – c-moll, G-dur – g-moll и т. д. Прелюдии, входящие в фортепианный цикл, не имеют программные названия. Но, в каждой прелюдии цикла ясно выражен образный замысел композитора.

Первые две тетради (I–XII) написанные в 1951–1952 годах, во многом связаны с балетом «Семь красавец» и «Албанской рапсодией». Третья тетрадь прелюдий (XIII–XVIII) – ровесница балета «Тропую грома» (1957). А четвертая тетрадь (XIX–XXIV) созданная в 1963 году, является предшественницей Скрипичного концерта и Третьей симфонии К. Караева.

Последняя тетрадь свидетельствует о значительных стилевых изменениях в музыке азербайджанского композитора. В прелюдиях этой тетради особое значение приобретает полифоническое начало, которое вносит в музыку не только очевидный рационализм и строгость формы, но и соответствующую сдержанность образно-эмоционального строя.

Музыка Кара Караева всегда отличается совершенством своего стиля, отличающегося гармонией рационального и чувственного начал.

Ключевые слова: Кара Караев, цикл прелюдий, неоклассицизм, пассакалья, полифоническая ткань, fuga.

ABSTRACT

The presented article was dedicated to the 4th and the last book of G.Garayev's "24 Preludes". The written works for the piano are in the minority in G.Garayev's works. "24 Preludes", a piano series, is of great importance and expresses the change of style in the composer's work.

Each book of the piano series "24 preludes" consists of six pieces. The preludes in the series are played in major and minor tones of the fifth circle. For example: C dur-c moll, G dur-g moll and e.t.c. None of the preludes in the series have a specific name, however, each of them is different with their poetic and figurative content.

The first two books (I-XII) were written in 1951-1952 and are connected with the ballet "Seven Beauties" and "Albanian Rhapsody" in many ways. The third book (XIII-XVIII) is the same as the ballet "Lightning Roads" (in 1957), and the last (XIX-XXIV) was written by the composer before the violin concerto and the third symphony.

The last book reflects the stylistic innovation in G.Garayev's works. The polyphonic beginning is of great importance in the preludes. This led to creating a serious and rational form in the music, as well as the deepening of the emotional structure.

Garayev's music is always distinguished by perfect style, rational harmony and sensitive beginning.

Keywords: Gara Garayev, prelude series, neoclassicism, passacaglia, polyphonic core, fugue.

Кара Караев как художник всегда отличался многогранностью своей творческой деятельности, такой же многогранностью была отмечена его композиторская музыка. Балет и

симфония, музыка к кино (художественному и документальному) и театральным постановкам, симфоническая поэма и полифонический цикл, опера и квартет, кантата и романс – все это представлено в творчестве азербайджанского композитора, обладающего не только большим талантом, но и высоким вкусом и редкостным чувством меры.

Музыка К.Караева – сокровище, привлекающее внимание как глубиной и широтой содержания, так и яркими и запоминающимися образами. В свою очередь герои произведений азербайджанского композитора – это образы Низами и М.Сервантеса, Э.Ростана и А.Абрахамса, А. Пушкина и Л. Хьюза и т. д. К. Караев как художник всегда мыслил широко, был искренним в своей привязанности к Родине – Азербайджану, Баку и вместе с тем восхищался небоскребами Нью-Йорка и природой Испании, подарившей миру М.Сервантеса и Гойю.

Говоря о К.Караеве – композиторе, неизменно подчеркивается редкостная красота его музыки, связанная с его пленительным мелодическим языком. Певучая, обаятельная, чарующая своей какой-то обволакивающей красотой каждая музыкальная тема К.Караева олицетворяет некий образ из его произведений. Эта может быть Айша или Сари из его балетов «Семь красавиц» и «Тропью грома», нефтяник из музыки к документальному фильму «Покорители моря», Сирано де Бержерак из мюзикла «Неистовый гасконец» и прелюдия A-dur из второй тетради фортепианного цикла «24 прелюдии» композитора.

Примером совершенства и своеобразным отражением эволюции музыкального языка К.Караева является его цикл «24 прелюдии» для фортепиано. Четыре тетради прелюдий (по шести в каждой тетради) создавались композитором на протяжении нескольких лет. В связи с этим хочется подчеркнуть, что музыкальный стиль этих тетрадей достаточно зримо отличается друг от друга. Иначе говоря четыре тетради фортепианных прелюдий, «рассыпанные» в творчестве азербайджанского композитора, являются своего рода отражением его творческих поисков, ярко и наглядно иллюстрируют те очевидные изменения, что происходили в стиле, в музыкальном языке азербайджанского композитора.

Цикл «24 прелюдии» для фортепиано К. Караева состоит, как было отмечено выше, из четырех тетрадей, каждая из которых состоит из шести прелюдий. «В каждой прелюдии дано одно настроение, одна мысль, одно эмоциональное состояние. Хотя Прелюдии и не имеют программных названий, в каждой из них ясно ощущается определенный поэтический и образный замысел» [4, стр.130].

Азербайджанский композитор в своем фортепианном цикле опирается на следующее решение, связанное с тем, что каждая мажорная прелюдия сменяется одноименной минорной прелюдией. В целом же тональный план фортепианного цикла «24 прелюдии» основан на квинтовом тональном круге, где каждой мажорной прелюдии «отвечает» или соответствует её минорный эквивалент: C-dur – c-moll, G-dur – g-moll и т. д. Таким образом, в фортепианном цикле «24 прелюдии» охваченными оказываются все двенадцать мажорных и двенадцать минорных тональностей.

Каждая тетрадь фортепианного цикла «24 прелюдии» – это своего рода своеобразная и многозначительная иллюстрация творческих исканий К. Караева как художника. Не удивительно, что время, разделяющее тетради цикла, является убедительным подтверждением тех, порой разительных перемен, что происходили в творчестве азербайджанского композитора. В этом смысле особо примечательной предстает последняя, четвертая тетрадь фортепианного цикла «24 прелюдии», отличающаяся ярким неоклассическим духом.

Первые две тетради фортепианных прелюдий (I – XII), опубликованные в 1951-1952 годы, непосредственно связаны с атмосферой балета «Семь красавиц» и «Албанской рапсодии», написанной для симфонического оркестра. Третья тетрадь (XIII – XVIII) из цикла «24 прелюдии» для фортепиано вызывает ассоциации с балетом «Тропой грома», созданным в 1957 году.

Четвертая тетрадь (XIX – XXIV) фортепианных прелюдий является предшественницей Скрипичного концерта и Третьей симфонии К.Караева. Особая роль полифонии, строгость и сдержанность образно-эмоционального содержания, господствующие в последней тетради фортепианных прелюдий, отличаются ярким неоклассическим духом. «Точки пересечения творчества К. Караева с полифоническими традициями многочисленны: это и возрождение старинных полифонических форм в рамках в не полифонических жанров (балет, сонатно-симфонический цикл, цикл прелюдий), и обращение к полифоническим методом развития внутри гомофонных форм (соната), и создание самостоятельного полифонического цикла («12 фуг»» [2, стр.12-13].

Итак, прелюдия как жанр занимает особое место в творчестве азербайджанского композитора. Прелюдии К. Караева можно представить как жанр, обозначающий определенные изменения в его стиле.

Примечательно, что К.Караев трактует прелюдию как миниатюру. В фортепианном цикле «24 прелюдии» за исключением прелюдии b-moll из последней, четвертой тетради, которая представляет собой масштабную, развернутую музыкальную пьесу. Хочется особо подчеркнуть, что К.Караев каждую прелюдию из цикла «24 прелюдии» преподносит как миниатюру, отличающуюся как совершенством содержания и формы, так и подчеркнутой чистотой своего стиля.

Четыре тетради прелюдий для фортепиано являются своеобразной ретроспективой творческого пути азербайджанского композитора, неким наглядным пособием, демонстрирующим эволюцию художественного стиля К.Караева как великого художника. Хочется подчеркнуть, что принципиальное обновление своего стиля азербайджанский композитор демонстрирует на примере такого скромного, но вместе с тем интересного и многозначного жанра как фортепианная прелюдия.

Четыре тетради прелюдий для фортепиано в творчестве К.Караева представляют собой образец высокого художественного значения.

Четвертую тетрадь фортепианного цикла открывает прелюдия XIX (Andante, Es-dur), которая отличается удивительной чистотой и мягкой сдержанностью. Эта небольшая пьеса, охватывающая всего тридцать восемь

тактов, отличается стройностью формы и редкостной продуманностью музыкального целого.

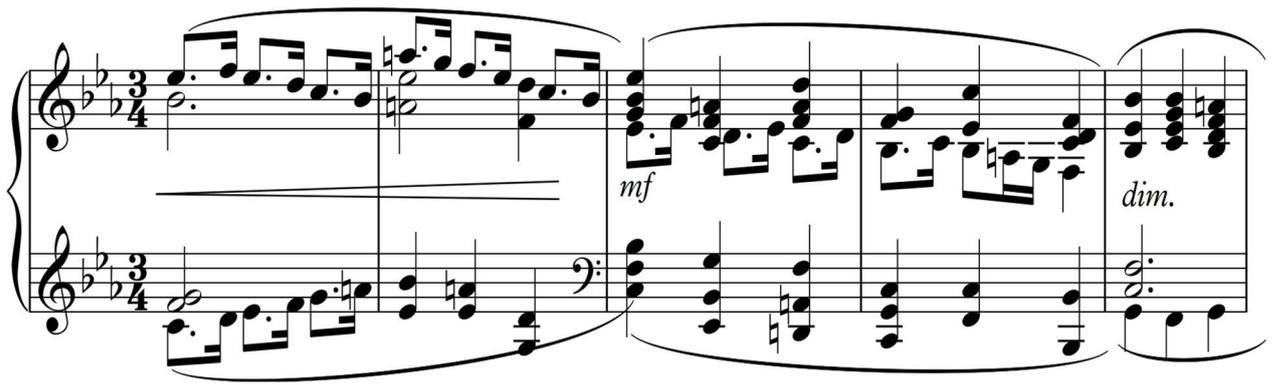
Прелюдия Es-dur написана в простой трехчастной форме. Первый раздел (Es-dur) охватывает четырнадцать тактов. Неторопливое, размеренное и восходящее движение верхнего голоса темы, лежащей в основе прелюдии, полно некоего покоя, ровного ритмического движения, связанного с использованием четвертных длительностей и только в завершении первого раздела прелюдии, которое можно обозначать как раздел А трехчастной формы, К.Караев прибегает к использованию шестнадцатых нот.

Спокойный характер музыки прелюдии связан с размеренностью ее ритмического языка. Плавное и поступенное движение верхнего голоса темы прелюдии, как и её подчеркнуто ровный ритмический язык, как нельзя лучше воссоздают мягкое, спокойное, неторопливое по своей сути движение музыки.

Andante (♩ = 80-84)

Лирический характер музыки, господствующей в крайних разделах этой лаконичной прелюдии, несколько «не портит» даже использование пунктирного ритма. Музыка этой прелюдии подчеркнуто сдержанна.

В среднем разделе прелюдии Es-dur композитор прибегает к использованию пунктирного ритма, развернутых аккордов, которые, конечно же, вносят в течение пьесы некоторое оживление.



Реприза темы прелюдии означает возвращение начального образного строя с опорой на тонику Es-dur и ровность ритмического строя четвертных. Обыгрыванием тоники «es» в верхнем голосе и вводного тона «d» в нижнем голосе на протяжении трех тактов К.Караев как бы подчеркивает в каденции роль доминанты лада. Вместе с тем прелюдия Es-dur завершается октавным звучанием тоники «es» мажорного лада.

XX прелюдия (Molto moderato, es-moll) представляет собой фугу, охватывающую всего сорок восемь тактов. Вместе с тем эта небольшая трехголосная фуга выдержана в трехчастной форме и особого внимания заслуживает ее реприза, построенная на стреттном проведении темы во всех голосах музыкальной ткани.

Тема фуги es-moll охватывает три такта, где обращает на себя внимание обилие квинтовых ходов. Тема фуги начинается с нисходящей квинты «b¹-es¹», после чего следуют три восходящих скачка чистой квинты: «ges¹ - des²», «as¹ - es²» и «b¹ - f²».

Molto moderato (♩=96)

Прелюдия es-moll, представленная в виде фуги, отличается известной жесткостью своего звучания. Линеаризм полифонической ткани, широкий охват регистров фортепиано не только не способствует сглаженности регистров инструмента, а напротив подчеркивает резкость звучащих через регистры диссонансов. Подчеркнутая жесткость звучания этой прелюдии завершается мажорной tonикой Es-dur'а.

Прелюдия XXI (Vivace, B-dur) вносит в четвертую тетрадь яркий контраст. Мажорный дух, господствующий в музыке прелюдии, после прелюдии b-moll вносит не только яркий контраст, но и ощущение игры, постоянного варьирования и обновления темы пьесы.

Тема прелюдии представлена в двухголосном изложении.

Vivace (♩=160)

p
sempre staccato e accentuato

Быстрый темп, мажорный лад и обилие чередующихся интервалов малой сексты, чистой квинты, большой терции создают яркий и приподнятый образ, импонирующий светом и приподнятостью эмоционального начала.

Короткий мотив, охватывающий два начальных такта пьесы, получает интенсивное развитие, связанное с уплотнением фактуры, замедлением темпа (*Meno mosso*), усилением динамики (*Forte*). В репризе прелюдии В-dur, как и в завершении пьесы, К.Караев прибегает к каноническому письму, где его полифоническое мастерство достойно самой высокой похвалы. Как тонкий знаток полифонии, он не только удачно её использовал, но ещё более удачным предстает его умение использовать полифонию как начало, способное внести необходимое разнообразие, но и как яркий контраст, подчеркнутый динамизм и определенную остроту восприятия музыки.

Прелюдия XXII (*Grave, b-moll*) написана в форме пассакальи. «Форма полифонических вариаций на остинатном басу привлекает композитора многими качествами: и своей способностью дисциплинировать мышление, и возможностью сочетать драматическую напряженность и всякого рода динамические нарастания с большой сдержанностью эмоционального выражения» [1, стр. 29].

Масштабность подачи темы через две октавы даже при использовании *piano* создает какое-то объемное звучание и этот принцип практически используется на протяжении всей прелюдии – пассакальи. Сдержанный, неторопливый темп, обилие крупных длительностей, господство унисонного звучания и его приглушенность в начале прелюдии – всё это подчеркивает суровый в своей однозначности и трагизме образ прелюдии.

Тема пассакальи b-moll весьма примечательна. В ней удивительным образом, казалось бы, соединяются не очень типичные для полифонии черты. Тема пассакальи охватывает шесть тактов, в которых наряду с большими длительностями как целая или половинная используются также четверти и даже шестнадцатые. Ритмическое разнообразие, характерное для темы пассакальи b-moll, не только вносит некую неординарность но и подчеркивает необычность самой темы. Достаточно протяженная тема (6 тактов) изобилует скачками, преимущественно восходящими и охватывающими большие интервалы, такие как малая секста, большая нона или малая септима, нисходящая чистая октава, что сообщает теме пассакальи некую свободу, развернутый диапазон и оригинальное сочетание поступенного мелодизма с широкими скачкообразными ходами.

В процессе своего развития прелюдия – пассакалья b-moll, приобретает некий оркестровой характер. Достаточно в этой связи подчеркнуть, что К.Караев на протяжении всей прелюдии проводит тему пассакальи в басовом регистре фортепиано в октавном изложении. В связи с этим тема пассакальи приобретает не только мощь, а некий иступленный, неукротимый характер, который, конечно же, производит неизгладимое впечатление. Как отмечает музыковед У.Иманова, «следующее за кульминацией проведение темы по существу выполняет уже функцию коды. Впервые тема пассакальи помещается в верхнем голосе и ее «освобожденное» звучание в высоком регистре, очищенное к тому же от жестких контрапунктических соединений, вносит в музыку оттенок светлой умиротворенности [1, стр. 41].

К этому же интересному фактурному решению автора можно и нужно добавить, что К.Караев мастерски использует и тембровые возможности фортепиано, добиваясь мощного оркестрового tutti.

XXIII прелюдия (Allegro, F-dur) вносит в рассматриваемую тетрадь яркий контраст. После «оркестровой» мощи прелюдии b-moll следующая XXIII прелюдия (Allegro, F-dur) предстает как своеобразное интермеццо.

Allegro (♩ = 152-160)

Светлый, мажорный характер прелюдии, прозрачность и доступность фортепианной фактуры – всё это подчеркивает жанровый характер музыки.

Это прелюдия как бы разрезает трагическую атмосферу прелюдии – пассакальи b-moll и приближает фортепианный цикл «24 прелюдии» к концу.

Завершающая последнюю тетрадь цикла XXIV-ая прелюдия (Andante, f-moll) представляет собой период из двух предложений. Первое предложение прелюдии звучит в f-moll. Сдержанный характер прелюдии связан с нисходящим трехтактным мотивом, охватывающим следующие звуки: «as – g – f».

Andante (♩ = 72)

Во втором предложении прелюдии верхний голос темы представлен без всяких изменений, в то время как партия нижнего голоса звучит на полтона ниже.

На слух это воспринимается как E-dur. Вот эта игра тональностей «f-moll – E-dur» и определяет своеобразие заключительной прелюдии фортепианного цикла. Пьеса завершается в f-moll.

К. Караев как тонкий и изобретательный композитор в своем цикле «24 прелюдии» для фортепиано продемонстрировал не просто большое мастерство. Он показал себя как незаурядный музыкант, тонкий и умный художник, способный вдохнуть в традиционный жанр прелюдии неповторимую свежесть и художественную оригинальность.

ЛИТЕРАТУРА

İmanova Ü. Seçilmiş elmi əsərlər. Bakı, “Müəllim”, 2021.

Иманова У. «Классицизм XX века и музыка Кара Караева».

Автореферат диссертации на соискании ученой степени кандидата искусствоведение. Ташкент, 1990.

Карагичева Л. Кара Караев. Статьи. Письма. Высказывания. Москва, «Советский композитор», 1978.

Касимова С., Багиров Н. Азербайджанская советская музыкальная литература. Баку, «Маариф», 1986.