

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХОРОВЫХ МИНИАТЮР Ф.АМИРОВА

Историю азербайджанского музыкального искусства XX века отличает удивительное многообразие художественных событий и ярких имен. Созданная в этот период могучим талантом У.Гаджибейли композиторская музыка стремительно достигла невиданных высот и получила мировое признание. Большую роль в этом процессе сыграл один из выдающихся ее представителей, народный артист СССР Ф.Амиров. Красочная, полная жизненной энергии музыка композитора принадлежит к тем явлениям музыкального искусства Азербайджана, без которых невозможно представить панораму ее исканий и достижений.

Творчество Ф.Амирова охватывает жанровый диапазон, включающий в себя симфонические, оперные, камерно-инструментальные, вокальные и многие другие сочинения. Важная и неотъемлемая часть отечественной культуры, музыка Ф.Амирова давно стала объектом научного исследования. Однако в ней есть еще немало областей, которые требуют своего освещения. Одной из таких является вокально-хоровое творчество Ф. Амирова. Несмотря на то, что хоровая музыка не была приоритетной областью музыки композитора, она представляет несомненный интерес, как образец, отличающийся стиливой самобытностью и высоким отточенным мастерством большого художника. В ряде хоровых миниатюр композитора, в хоровых эпизодах оперы «Севиль» и вокально-симфонических произведений во всей полноте проявился истинно национальный по духу авторский почерк Ф.Амирова, индивидуальность его мышления, стремление широко отразить в музыке значение и эмоциональную окраску поэтического текста. Ярким примером органической связи музыки и поэзии в творчестве композитора являются его хоровые миниатюры, две из которых для хора в сопровождении фортепиано были опубликованы в 1960 году – «Страна огней» [1, с.8] и

«Песня морских нефтяников» [1,с.11]. Спустя несколько лет композитор переработал эти песни и включил в сборник хоров без сопровождения, куда наряду с ними, вошли также миниатюры «Родина», «Москва» [1, с.2], «Моя красавица» [1, с.13] и «Долго молча ты, Севиль, страдала» (переработанный хор из оперы «Севиль») [1, с.18]. Уже названия этих хоров свидетельствуют о многообразии творческих устремлений Ф.Амирова. Желание воплотить разные типы образности, заставило обратиться к разным поэтическим текстам. Соавтором Ф.Амирова стали его современники, замечательные азербайджанские поэты Р. Рза, Т. Эюбов, Т. Муталлибов. Только одна хоровая миниатюра – «Красавица моя» [1, с. 13] была написана на народные слова. Обратившись к фольклорной поэзии, Ф.Амиров сохранил в своей интерпретации прямые жанровые связи с текстом и мастерски создал проникновенный хор в духе народных лирических песен.

Характеризуя в целом эти сочинения, следует отметить их ярко выраженную лирическую природу и тонкое ощущение Ф.Амировым поэтического стиля авторов, настроения каждого стиха. Все выбранные композитором поэтические образцы нашли художественно-полноценное воплощение в звуках. При этом ему одинаково удалось и лирическая, и более энергичная область музыкального выражения. Слово было важным компонентом хоров а капелла Ф.Амирова и потому, композитор нигде в хоровых миниатюрах не усложнял фактуру, не скрывал слово за сложными полифоническими сплетениями. Озвученный стих всегда отличался особой пластикой выражения – желая донести смысл текста, Ф. Амиров намеренно поручал вторым или третьим голосам ту строку поэтического текста, которую хотел акцентировать. Композитор никогда не был пассивным интерпретатором избранных им поэтических образцов, поэтому каждое выбранное им стихотворение получало в музыке индивидуальную трактовку, обогащалось и приобретало новые оттенки выразительности.

Такое отношение к поэтическому тексту отражалось на композиционных особенностях хоров и их динамическом профиле. Ф.Амиров во всех хоровых миниатюрах сохранял удивительное постоянство в использовании определенных приемов работы со словами и музыкальной тканью. Когда композитор вносил изменения в поэтический текст – повторял строки или отдельные слова, заменял некоторые слова другими, это, без-

условно, преобразовывало композицию стихотворного первоисточника. Такая переработка поэтического текста являлась необходимым элементом композиторской трактовки и сказывалась в музыкальных формах хоров Ф.Амирова. В хорах без сопровождения композитор обращался к таким вокальным формам, как куплетная, вариантно-строфическая. Некоторые его миниатюры написаны в простых формах: период, двухчастная репризная или же композитор смешивал элементы некоторых типизированных музыкальных структур. Это происходило от индивидуальной трактовки композитором поэтического текста. Примером могут служить миниатюры «Родина» [1, с.1] «Страна огней», «Песня морских нефтяников», содержание которых представляет собой важную для творчества Ф.Амирова тему прославлению родного края. В частности, в миниатюре «Родина» композитор дважды повторяет некоторые фразы («море синее, ширь без края», «если Родина будет в горе, пусть я сгину, ее спасая») и это приводит к появлению пары периодичностей в структуре хора и усилению динамики ее звучания. «Песня морских нефтяников» начинается с унисона теноров и басов, а включение женских голосов композитор подчеркивает выделением и повторением стихотворной строки «Баку ждет нас» и добавления слов «нас ждет». Подобное расширение необходимо было композитору в связи с логикой опеваемого оборота в ладе шур и кратковременным внутриладовым отклонением. Трансформация поэтического текста позволяло Ф.Амирову гармонично сочетать в себе внешний пластический знак и психологически точную передачу внутреннего состояния в тот или иной момент.

Мелодико-ритмическая сторона хоров в той или иной степени отражала метр и ритм стиха. Композитор всегда стремился сохранить метр стиха, передать его своеобразную ритмику, однако, в соответствии с заранее определенным музыкальным жанром, то есть, под влиянием музыкального ритма, он нередко менялся. Так, в хоровой миниатюре «Родина» на слова Р.Рзы обнаруживается трансформация поэтического метра, так как тактованная в жанре лирической песни, она базируется на музыкальном размере 6/8 и пластикой мелодического движения делает четкий, рельефный поэтический текст более текучим, развивающимся по своим законам. Однако композитор, как правило, выделял рифмические цезуры в конце стихотворных строк, слова или фразы, передающие психологические нюансы поэтического текста. Таким образом, Ф.Амирову

была свойственна передача стихов согласно течению вокальной мелодии. При этом композитор часто, как в миниатюре «Песня морских нефтяников» мастерски сочетал мелодический, кантиленный способ изложения материала с декламационным. Такой синтез был необходим композитору для раскрытия идейно-образного замысла стихотворений и определялся восторженно-приподнятой интонацией поэтической речи, ее структурной четкостью. Активизации мелодического движения способствовал часто и выбор квартовой интонации, заключающий в себе энергию «призыва». Зачастую именно это интонация определял выразительность хоровой миниатюры. Спокойный темп, неравносложность строк поэтического текста приводила к гибкости и пластичности мелодической линии, свободному чередованию поэтических ударений и создавало ощущение свободы метрики, импровизационной сущности, свойственной некоторым жанрам народной музыки.

В соответствии с музыкальными идеями, Ф.Амиров обращался к различным исполнительским составам – одни хоры написаны для смешанного хора («Родина», «Страна огней», «Долго, молча ты Севиль, страдала»), другие – для ведущего голоса и хора («Москва», «Красавица моя»). Миниатюра «Москва» предназначена для исполнения мужским составом. Композитор выстраивал хоровое многоголосие с пониманием тембровых возможностей каждого тембра и мастерски использовал прием тембровой переключки голосов в фактуре мелодизированного или гармонического склада. Хоры Ф.Амирова удобные в вокальном отношении, отличаются разнообразием музыкального целого.

Хоровые миниатюры Ф.Амирова роднит опора на азербайджанский народный мелос, что выражается в яркой ладовой основе хоров, в использовании типовых для национальной музыкальной лексики методических и интонационных оборотов. Обратившись к фольклорной тематике в миниатюре «Красавица моя», Ф.Амиров сознательно избегает метода цитирования, но создает проникновенную мелодию в духе народных лирических песен. Музыкальное решение, выбранное автором – вокально протяженная, отличающаяся свободой развертывания мелодия, приближает это сочинение к типу азербайджанских лирических песен. Здесь – и сольный песенный зачин, кантиленная, затейливо-узорчатая методика, заключающая в себе целостное музыкальное обобщение, орнаментирование хорового напева подголосками. Композитор исполь-

зует тип замкнутой лирической мелодии, имеющий соответственно организованную структуру и сочетающийся с каждой из строф стиха, независимо от оттенков эмоционального подтекста и воспринимающийся, в целом, как обобщение поэтического содержания. В тоже время, начинающаяся с запева тенора миниатюра «Красавица моя» выделяется некоторой сложностью ритмического рисунка. Однако наличие синкоп и опевающих оборотов шестнадцатыми в целом не нарушают равномерность и периодичность ритма. Оригинально завершение миниатюры: после полнозвучного хорового изложения музыкальная ткань постепенно разреживается, а последняя фраза затихающей мелодии тенора словно обрывается, оставаясь как – бы недопетой на словах «Жду тебя». Этой необычной «открытой» формой композитор создает образ молодого человека, тоскующего по своей любимой. Таким образом, все особенности хоровой миниатюры «Красавица моя» еще раз доказывает мысль о том, что народная музыка была богатым источником музыки Ф.Амирова и своего рода мериллом, определяющим его отношение к миру. Композитор и в хоровой музыке сохранил один из главных принципов своего творчества, опирающийся на синтез черт национальной музыки и современных средств музыкальной выразительности.

На фольклорные истоки хоров а капелла указывает и принцип организации фактуры хоров, методы развития музыкально материала. [2, с.135] Продолжая развивать традиции предшественников, Ф.Амиров находит для каждого сочинения свое фактурное решение. В частности, композитор широко использует приемы голосоведения, заимствованные из практики народного музицирования. Одним из подобных примеров является хоровая миниатюра «Страна огней» на слова Т.Муталлибова, в котором наблюдаются движения хоровых голосов параллельными терциями, квинтами, начало и окончание фраз в унисон или в терцию, поступенное движение многочисленными опеваниями и т.д. Кроме того, отдельного внимания заслуживает полифоническое мастерство композитора, умело использующего принципы народного многоголосия и имитационной техники. Любимым видом многоголосия композитора, корни которого уходят в народную музыку, является гетерофония. Характерная для образцов обрядового фольклора, она дает качественно новый фонический эффект в хорах Ф.Амирова. Наряду с подголосочной полифонией, композитор использует также смешанный тип фактуры, сочетающий в од-

новременности разные компоненты звуковой ткани – принцип нанизывания голосов или их одновременного звучания и т.д. такая фактура не приводит к усложнению гармонического фактора хоров, так как композитор обычно использует натурально-ладовые обороты, усиливающий общий национальный колорит сочинений.

Таким образом, обзор некоторых особенностей хоровых миниатюр а капелла Ф.Амирова показал, что они аккумулируют в себе типические черты народной музыки в сочетании с характерными для того времени интонациями. В каждом из них живет яркий мир образов, каждое выполнено с присущим композитору большим мастерством. Стилистая самобытность музыкального мышления Ф.Амирова обогатила выразительные возможности этого жанра, технику хорового письма и способствовала дальнейшему развитию хорового искусства в Азербайджане.

Ключевые слова: Фикрет Амиров, хоровая миниатюра, фактура, мелодика, поэзия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Амиров Ф. Избранные хоры. – М.: Музыка, 1974.
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. – Л.: Музыка, 1980.
3. Мамедова Л. Хоровая культура Азербайджана. – Баку, 2010.
4. Əmirov F. İki mahnı. – Bakı: Azərnəşr, 1960.
5. Qasimova S. Abdullayeva Z. Fikrət Əmirov. – Bakı, 2004.

Aytən Aslanova (Azərbaycan)

F.Əmirovun xor miniatürlərinin bəzi xüsusiyyətləri haqqında

Məqalə XX əsrin görkəmli bəstəkarı F.Əmirovun (1922-1984) xor musiqisinə həsr olunub və burada sənətkarın a kapella xorlarının bəzi xüsusiyyətləri araşdırılır. Əsərlərin obraz aləminə, poetik mətnin və musiqinin qarşılıqlı münasibətinə, faktura və melodikaya xüsusi diqqət yetirilir. Belə yanaşma bəstəkarın xor yazı üslubuna xas cizgiləri üzə çıxartmağa və xor miniatürə janrının inkişafında yerini müəyyən etməyə imkan yaradır.

Açar sözlər: Fikrət Əmirov, xor miniatürü, faktura, melodika, poeziya.

Ayten Aslanova (Azerbaijan)

About some features of choral miniatures of F. Amirov

In this article, that is devoted to the choral music of a prominent Azerbaijani composer Fikret Amirov of 20th century (1922-1984), discusses some of the features of its unaccompanied choral miniatures. Particular attention is paid to the image content, the poetic relationship of the words and the music; the texture and melodic choruses formation. This allows us to identify the original features of the individuality in the composer's choral writing and to determine its role in the development of the genre of choral miniatures.

Key words: Fikret Amirov, choral miniature, texture, melody, poetry.pa