

Аида
Тагизаде

СУЛТАН
ГАДЖИБЕКОВ

Аида
Тагизаде

**СУЛТАН
ГАДЖИБЕКОВ**

(жизнь и творчество)



Азербайджанская
Государственная
Библиотека
ИМ. И. Ф. Ахундова

оркестром A-dug — один из первых в Азербайджане инструментальных концертов. Как всякое новое явление национальной профессиональной музыки, этот жанр в период становления тоже начинался сопоры на фольклорный материал. В этом смысле С. Гаджибеков опирался на опыт инструментальной музыки А. Зейналлы, в частности на такие пьесы, как «В стиле мугама» для скрипки и фортепиано, «Чаргях» для фортепиано.

Правда, используемые в скрипичном концерте С. Гаджибекова образцы народной музыки не являются абсолютным слепком с народного прототипа. Беря за основу начальную попевку народной песни или наигрыша, композитор направляет ее развитие по-своему. Но в целом, форма классического инструментального концерта еще не была вполне освоена молодым автором. Особенно это относится к формально трактованной схеме сонатного *allegro* 1-ой части, к финалу. В отдельных его фрагментах видна попытка композитора как можно более естественно ввести национальный мелос в русло европейского инструментализма.

Композиция Концерта традиционна. Это обычная, хорошо рассчитанная трехчастная конструкция: *Allegro* — *Andante* — *Allegro*. В произведении охвачен круг светлых жанрово-лирических образов. Широко используется композитором мугам, его ладово-интонационный строй, некоторые композиционные принципы. Так, каденционная попевка майе-чаргях использована во вступительный теме первой части. Второй интонационно-тематический элемент главной темы этой части построен на устоявшихся интонациях народного лирического теснифа. Близка к народному варианту также одна из финальных тем, построенная на рянге мугама раст. В характерном для народной музыки жанре *шикестэ*¹ написана побочная тема финала.

Широко использованы молодым композитором виртуозные возможности скрипки. Типические виды скрипичной техники обогащаются импровизационными мелодическими распевами, широко распространенными в мугамном инструментализме. Роль концертирующего инструмента рельефно выдвинута на первый план. Функция

¹ *Шикестэ* — жанр народной музыки, объединяющей импровизационную мелодию с четко-размеренным ритмом сопровождения.

оркестра, не заслоняющего партию солирующей скрипки, в некоторых случаях сводится к простому аккомпанементу, в иных же — оркестр то расцвечивает, дополняет партию солирующего инструмента, то вступает с нею в «состязание», обогащая выразительный тематизм, динамику его развития.

Привлекательной стороной музыки Концерта является искренняя взволнованность чувств, увлеченность красотой народного искусства. Они компенсировали отсутствие самостоятельности стиля, не всегда согласовывающуюся с законами мастерства непосредственность высказывания. Концерт для скрипки с оркестром С. Гаджибекова интересен как этапное произведение в азербайджанской музыке, способствующее созданию новых интересных сочинений в этом жанре в последующий период.

Наиболее ярким из произведений, созданных в 1945 году, является «Караван» (вторая редакция относится к 1952 году). В «Караване» получают преломление традиции картинно-живописного симфонизма А. Бородина и Н. Римского-Корсакова.

В «Караване» с большей определенностью, чем в Первой симфонии проявляются лучшие черты творческого дарования композитора, намечаются такие черты стиля, как конкретность и лаконизм, склонность к симметричности форм, колоритная оркестровка. «Каравану» суждено было стать одним из наиболее популярных сочинений композитора, вошедших в репертуар видных советских дирижеров.

В отличие от «Каравана» образно-эмоциональным ключом написана Вторая симфония, которая явилась дипломной работой С. Гаджибекова при окончании Азербайджанской консерватории в 1946 году. Это произведение наряду со Второй симфонией К. Караева, Третьей — Д. Гаджиева свидетельствовало о крупных сдвигах в развитии жанра национальной инструментальной музыки.

Тема Великой Отечественной войны во Второй симфонии С. Гаджибекова, сравнительно с Первой, преломлена шире, глубже, действеннее. Отчетливо выраженная драматургия интонационно-образного строя, большая четкость формы, владение музыкальным материалом свидетельствуют о значительном росте профессионализма

цессуального развития мысли, что, безусловно, свидетельствует о еще схематическом понимании молодым композитором симфонической формы.

Уже говорилось о влиянии на скерцо эпизода нашествия из Седьмой симфонии Д. Шостаковича. Но если у него «мы как бы наблюдаем звуковую «панораму вторжения» — с конкретным ощущением реальных явлений — постепенного приближения вражеской рати с лязгом ее танковых колонн, криками жертв и другими злобными спутниками нашествия»¹, то у С. Гаджибекова идея вторжения воплощается через сопоставление «темы угрозы» и механически повторяющейся маршевой «темы нашествия». Финальная часть симфонии с рядом чередующихся эпизодов не является целостным, органическим заключением цикла. Это — схематичная, победно-праздничная музыка.

И все же при общей плакатности замысла, Первая симфония С. Гаджибекова имеет определенные достоинства. Ценной стороной ее явилась щедрая мелодика (главная, побочная тема из первой части, эпизод в ладе *шушитэр* из финала), истоками уходящая в народно-национальный песенный пласт. Песенные темы и тематизм инструментально-симфонического типа образуют в симфонии как бы два самостоятельных пласта, что, безусловно, способствует стилистической неоднородности музыкального строя произведения. Народно-песенная тематическая основа симфонии обуславливает вариационный принцип развития, свойственный различным жанрам национального фольклора. Однако варьирование, осуществляемое в главной теме преимущественно фактурными и тембровыми средствами, не изменяет основного образа. Или, например, побочная тема первой части развивается с помощью куплетного варьирования, сочетающегося с элементами разработочности. В куплетных повторах начального интонационного звена побочной темы различия достигаются динамикой оркестрового изложения. Рост динамики осуществляется с помощью ритмического нагнетания, секвенционным дроблением, настойчивым повторением мотивов, вычлененных из побочной темы.

¹ Ярустовский Б. М. Симфонии о войне и мире. М., «Наука», 1966, с. 202.

Первая симфония является не только начальным этапом становления творческого стиля композитора, но имеет важное значение в формировании жанра азербайджанского симфонизма: намеченная здесь тенденция к синтезу народно-национальных принципов музыкального развития с традициями мирового, и в частности, советского симфонизма продолжалась в симфонической картине «Караван» и во Второй симфонии, также написанной в связи с событиями Великой Отечественной войны.

* * *

Первый вариант музыки, известный ныне как программная оркестровая пьеса «Караван», был написан С. Гаджибековым в 1945 году в виде симфонического эпизода оперы «Камине и Казы», над которой композитор работал по заказу Туркменского государственного театра оперы и балета им. Махтумкули. Впоследствии этот фрагмент был развит до самостоятельной формы, получившей очертания конкретного жанра — симфонической картины. Впервые она была исполнена Азербайджанским государственным симфоническим оркестром им. Уз. Гаджибекова под управлением Ниязи. В 1955 году была издана партитура сочинения в новой оркестровой редакции, посвященная Узеиру Гаджибекову.

В музыке «Каравана», воссоздающей среднеазиатский пейзаж, обнаруживается склонность С. Гаджибекова к картинному живописанию. Композитор проявляет себя здесь как мастер-пейзажист. Тонкое ощущение природы и красочная передача ее в музыкальных образах — черта, характерная для многих азербайджанских композиторов. Вспомним страныцы музыки Кара Караева (фортепианная миниатюра «Царкосельская статуя», хор «Осень» (на слова Низами), «Рассвет» из «Семи красавиц», картины ночного вельды из «Тропо грома» и другие). Прелесть родной природы воспевает в своих симфонических полотнах и фортепианных миниатюрах Фикрет Амиров. Колоритны музыкальные пейзажи Акшина Ализаде... Индивидуально-неповторимое мастерство в раскрытии образов природы, тонкую художественную пронизательность в этой сфере проявил и Султан Гаджибеков.

✓ Симфоническая картина «Караван» отличается изобретательностью в выборе музыкальных средств, яркой образностью и выразительностью. Красочная образность «Каравана» во многом близка симфонической пьесе А. Бородина «В Средней Азии», хотя и не имеет развернутой сюжетной программы. Конкретными музыкально-выразительными средствами создается картина знойной южной природы — необозримых просторов пустыни, каравана, шествие которого сопровождается заунывно-печальная песня погонщика верблюдов.

Но замысел имеет и философский подтекст: человек и природа едины. Созерцающая величественную картину пустыни, подчиненный неторопливому движению каравана, человек как бы растворяется в природе. Музыкальные темы произведения характерны и отличаются особым образным лаконизмом.

В «Караване» убедительно проступает стремление композитора к стройности и архитектурной завершенности музыкального замысла. Программное начало определяет трехчастную структуру произведения. Опорные смысловые моменты в нем могут быть сведены к следующей схеме: появление каравана, разбушевавшаяся стихия, удаление каравана.

Уже в начальных звуках вступления создан ритмический импульс, который на протяжении всей миниатюры¹ приобретает значение постоянного движения каравана. Звуковой фон, возникающий во вступлении, складывается из двух элементов. Первый связан с образом пустыни, пространственности, тишины и создается простыми и лаконичными средствами — регистровым «разрывом», образуемым между выдержанными звуками басового кларнета, фаготов и флажолетами скрипок, словно повисающими в знойном воздухе. Второй фоновый элемент — ритм движения, воплощаемый просто, почти наглядно — «шагами» басовых струнных и арфы. Их поступь однообразна, размеренна — повторяются одни и те же квартные ходы в противоположном направлении. Это создает впечатление ровного, «сонного» покачивания. Небольшая изобразительная деталь — серебристо-

¹ В настоящем исследовании рассмотрена партитура, изданная Азербайджанским государственным музыкальным издательством, Баку, 1955.

звонкие малые секунды ксилофона и колокольчика, легкие взлеты пассажиры флейт — ассоциируется с перезвонном бубенцов.

Конкретизированная изобразительность музыки обуславливает господство в «Караване» особого лаконизма тематического материала. Так, тема, которую условно можно определить как «тему каравана», представляет собой четырехтакт. Эта поступенно-ниспадающая мелодия, ограниченная диапазоном квинты, интонируется кларнетами (см. нотный пример № 4).

Словно «обрубленные» паузами звенья мелодии, гармонический эффект, создаваемый второй низкой ступенью, ритмическое однообразие мелодии, усиливаемое характерным фоном, тембр бас-кларнета придают «теме каравана» сурово-архаический облик. С ней связан основной образ произведения: многократно проводимая, она каждый раз обогащается гармоническими или оркестровыми красками.

Второй образ произведения связан с темой, которая впервые возникает у солирующей флейты (нотный пример № 5).

Многое в ее строении и развитии восходит к принципам узорчатой, мугамной монодии — импровизационный склад изложения, развитие интонационными фазами, длительное пребывание в одном эмоциональном ракурсе и т. п.

Но в процессе развития «мугамная» тема как бы сбрасывает оцепенение — ее интонации становятся более взволнованными, динамичными. Музыка приобретает черты приподнятого речитативно-монологического высказывания, которое также уходит своими истоками в мугам.

Общий тональный план на протяжении экспозиции обеих основных тем «Каравана» неизменен и ограничивается пределами d-moll. Лишь при изложении речитативно-монологической темы происходит небольшое отклонение в область субдоминанты — g-moll. Национальное своеобразие тональной сферы определяется особым колоритом ладовой основы обеих тем «Каравана», а именно: ладом шур, в частности, одним из его разделов — хиджаз.¹

¹ Хиджаз — раздел мугама шур, затрагивающий «доминантовый» устой тоники лада.

Первый раздел симфонической картины завершается проведением «темы каравана» в насыщенном аккордовом звучании у струнных, затем у медных духовых. Усилению напряженности темы способствует обрастание ее кварто-секундовыми созвучиями, будто бы подслушанными в ашыгской музыке. Динамика звучности все разрастается и достигает кульминации в среднем разделе. Слушателю почти зримо представляется картина неожиданно возникшего в пустыне смерча. Музыкальный материал первой части здесь значительно переосмысливается в русле типичного разработочного развития. Ритмический фон вдвое учащается, утрачивая прежнюю мерность. Взаимно сочетаются, перекрещиваются триольные интонации из флейтового напева, «разбросанные» в ритмическом увеличении у различных инструментов. На этом настойчиво прорезываются волевые фанфары «темы каравана», сопровождаемые терпко звучащими аккордами.

Стремительный поток звуков неожиданно прерывается судорожным *tutti* оркестра. С этого момента утверждается доминантовая сфера основной тональности. На обостренном гармоническом фоне возникают легкие имитационные переключки — отголоски «темы каравана». Постепенно в музыке воцаряется спокойствие, равновесие звучности. Вновь звучат спокойно созерцательные темы начального раздела, повторяющиеся с некоторым изменением порядка экспонирования. Звучность все более снижается, идет на убыль — медленно удаляется караван, издали едва слышен и, наконец, совсем исчезает звон бубенцов...

Композиция «Каравана» отличается стройностью и законченностью. При большой слитности разделов произведения его трехчастную форму схематически можно представить как

$$\begin{array}{cccc} A-B-A-B, -A-C-B, -A-BA \\ T \qquad \qquad \qquad S \qquad \qquad \qquad D \qquad \qquad \qquad T \end{array}$$

(здесь А — «тема каравана», В — «мугамная» тема солирующей флейты, С — средний раздел). Замкнутая замкнутая формы получает отражение и в тональной структуре. Произведение в целом можно рассмотреть как единый развернутый каданс с обычным движением от субдоминантовой минорной группы тональностей (d-c-h)

через двойную доминанту (E-dur) к доминантовому предьикту основной тональности (d-moll).

Производная от флейтового напева тема речитативно-монологического характера в экспозиции проводится в тональности d-moll, а в репризе — на доминантовом предьикте d-moll, что дает основание говорить о наличии в симфонической картине некоторых признаков сонатности. Темы «Каравана» на протяжении всего произведения не подвергаются существенным модификациям, неизменно сохраняют первоначально заданную композитором характеристику. Программа обусловила метод организации материала, в котором ведущими принципами являются повторность и вариационность. Можно говорить и об известной интонационной взаимосвязи основного тематизма «Каравана». Между сурово-аскетической «темой каравана» и прихотливо-изящной темой флейтового напева есть много общего. Это и общность квинтового диапазона обеих тем, и сотканность из секвенциобразно-нисходящих интонационных звеньев, включающих тритоновый оборот и, конечно, единство ладовой основы — обе звучат в разделе *хиджаз* мугама *шур* с *майе* (тонкой) d. В теме, развивающей материал флейтового напева, затрагивается *хиджаз* лада *шур* с тоникой d. В результате флейтовый напев воспринимается как вариант «темы каравана». Затеиливые пассажи обвивают тему, словно прихотливый орнамент арабески, и совершенно видоизменяют, трансформируют в новую образную сферу. Единая ладо-интонационная основа музыкального тематизма особенно ясна в целом ряде различных контрапунктических сочетаний, к примеру, в репризе: единовременный контраст «темы каравана» и флейтового напева воспринимается как две грани одного образа благодаря их интонационной близости.

Оркестр «Каравана» отличает тяготение к чистым тембрам, прозрачности, «незагруженности» партитуры. Богато представлены в ней партии солирующих инструментов — флейты, кларнета, скрипки, фагота. В оркестре включены характерные инструменты, обладающие специфическим тембром — арфа, ксилофон, колокольчики. В развитии первой темы используется принцип тембрового варьирования. На протяжении первой части «тема каравана» проходит поочередно у кларнетов, фаготов, скрипок и медно-духовой группы. Эти темброво-красочные

вариации обогащают выразительные качества темы, способствуют колористическому многообразию. Мастерство С. Гаджибекова проявляется и в умелом владении приемом оркестрового *crescendo*, очень уместного, в частности, как эффект приближения каравана: постепенно увеличивается состав инструментов, в котором приоритет отдается медной группе, одновременно нарастает звуковая динамика, а принцип солирования отдельных инструментов сменяется солированием оркестровых групп.

На протяжении средней части господствует *tutti*. В этом случае оркестровая фактура уплотнена, резко-напряженное звучание высоких регистров деревянно-духовой и струнной групп сливается с аккордами медных, скандирующих «тему каравана». В репризе используется принцип постепенного *diminendo*, с уменьшением количества инструментов, уходом в низкий регистр, снижением звучности до *PPP*.

В «Караване» с большей силой проявилось умение С. Гаджибекова создавать образы картинного живописного плана. Это линию творчества композитора можно проследить и в произведениях последующих лет.

* * *

Послевоенные годы — годы стремительного подъема азербайджанской симфонической культуры. Созданные в этот период Вторая симфония К. Караева и Вторая симфония С. Гаджибекова (1946), Третья — Д. Гаджиева (1947) — произведения зрелого мастерства.

В названных сочинениях азербайджанских композиторов, как и в ряде сочинений других советских авторов — «Оде» С. Прокофьева, «Торжественной поэме» А. Хачатуряна, «Двадцать пятой симфонии» Н. Мясковского — воплощается тема войны, раскрытая глубоко и многогранно. Героическая победа советского народа над фашистскими захватчиками, восстановление мирной жизни нашей Родины послужили основой для художественного постижения многообразия, конфликтов и контрастов непреходящих ценностей жизни. Именно этим задачам должна отвечать симфония — искусство широкого,

устойчивого мировосприятия и его творческого воплощения.

«Советская симфония», — писал Б. Асафьев, — с полной уверенностью оперлась на органику классической европейской и русской симфонии и в основном сохранила ее оказавшийся прочнейшим костяк: драматургическая острота первого *allegro*, отражение игровых и танцевальных досугов человечества в многообразной сфере *скерцо*, область размышлений о жизни, смерти, судьбе, любви, о природе в медлительных стадиях симфонического движения и, наконец, всегда устремленная, всегда почти маршевая или гимническая поступь финалов. Эта цепь *темпов жизни* и чередование стадий поэзии — драма, лирика, лирика жизнерадостности, лирика раздумий и эпос народных подвигов и триумфов — определила в основном строй советской симфонии с большим или меньшим оттенком личных индивидуальных состояний души.¹ Как верно подметил Б. Асафьев, советская симфоническая музыка оставалась верной традициям классической симфонии. Но вместе с тем, она свободно истолковывала и развивала эти традиции сообразно новому содержанию, раскрываемому в идейно-художественной концепции произведений советских, в том числе и азербайджанских композиторов.

Вторые симфонии К. Караева, С. Гаджибекова, Третья — Д. Гаджиева показали владение сложным художественно-композиционным мастерством жанра. В этих произведениях яснее выступают особенности индивидуального стиля каждого из авторов, еще более укрепляются связи с народной музыкой. Первой в ряду написанных в послевоенные годы симфоний была Вторая — К. Караева. Музыкальное содержание ее пяти частей вырисовывается в «смене образов — радостно-праздничных, скорбно-трагедийных, философски углубленных, поэтических, шуточно-скерцозных».²

Национальная тема, воплощенная столь своеобразно в Первой симфонии, во Второй — «возродилась качест-

¹ Асафьев Б. Симфония. Избранные работы о советской музыке, т. V, М., Изд. АН СССР, 1957, с. 83.

² Карагичева Л. Кара Караев. М., «Музгиз», 1960, с. 43.