

УДК 781.68

<https://doi.org/10.59849/2311-8482.2024.2.235>

ДЖАМИЛЯ АМИРОВА*

КОНЦЕРТ ВАГИФА МУСТАФАЗАДЕ В ИСПОЛНЕНИИ НАРОДНОГО АРТИСТА АЗЕРБАЙДЖАНА, ПРОФЕССОРА, ПИАНИСТА ФАРХАДА БАДАЛБЕЙЛИ

В данной статье раскрывается исполнительский анализ концерта для фортепиано с оркестром В.Мустафазаде. В интерпретации Ф.Бадалбейли. умело сочетаются технические возможности исполнителя с чёткой метроритмической пульсацией. Сохраняя ощущение непрерывного звукового потока, исполнитель объединяет яркие мелодические обороты в единую и сложную композиционную структуру. Яркими артистическими и пианистическими средствами воплощения концерт в интерпретации солиста обретает свою жизненность и самобытность. В передаче романтических и эмоционально-насыщенных эпизодов «глубокий» и выразительный звук передаёт красоту азербайджанского мелоса.

Ключевые слова: концерт, В.Мустафазаде, джаз, мугам, стиль, этно-джаз, Ф.Бадалбейли

Введение

Концертный жанр в джазе раскрылся как образец синтеза академических традиций идущих от творчества композиторов эпохи романтизма. В этой связи, следует обратиться к наиболее ярким примерам из академического пианизма в лице концертов С.Рахманинова, С.Прокофьева, Р.Шумана, Р.Щедрина. С джазовым концертным стилем их связывала некоторая общность стилистических признаков композиционного письма, фактурные и образные средства воплощения, красочность звука и образная рельефность. Первым произведением сочетавшим джазовые и академические традиции в концертном изложении стала «Рапсодия в голубых тонах» (1924) Дж.Гершвина.

Базовый анализ

В Азербайджанском фортепианном исполнительстве жанр концерта в синтезе с джазовыми традициями был представлен в творчестве В.Мустафазаде. В этом произведении композитор создал уникальный синтез, компонентами которого стали разные стили джаза, мугам и зерби-мугам, академическая музыка, современные техники композиторского письма.

Усложнение фактуры, обновление средств гармонического языка, интонационные оттенки создали абсолютно новый тип музыкальной джазовой пьесы. Техника письма композитора также утвердила иные художественно-выразительные средства, среди которых смелые агогические отклонения, неустойчивый ритмический рисунок - они стали своеобразным переосмыслением манеры и стиля игры В.Мустафазаде.

В 1981 году, спустя два года, после смерти композитора-пианиста В.Мустафазаде, состоялась премьера его фортепианного концерта в Большом зале Бакинской Музыкальной Академии им.Узеира Гаджибейли с симфоническим оркестром Гостелерадио Азербайджанской СССР под управлением дирижёра Р.Мелик-Асланова. Первым интерпретатором стал Ф.Бадалбейли, который продемонстрировал на премьере виртуозный стиль.

Первая часть концерта В.Мустафазаде написана в сонатной форме. Концерт начинается темой вступления в партии фортепиано [0:22-1:00] фактурно и стилистически изложение темы сохраняет преемственную связь с творчеством композиторов XX века, а именно С.Прокофьева, А.Скрябина, Р.Щедрина, Дж.Гершвина.

Здесь цепочка этюдообразных шестнадцатых напоминает токкату чёткостью движения, плотная фактура подчёркивается метроритмической пульсацией. Ярко-выраженная токкатность темы определена единым темпом, а благодаря техническим возможностям Ф.Бадалбейли обретает ритмический импульс, где общие формы движения фраз собраны им на единое движение руки.

Пример 1

Решительная и стремительная по характеру главная партия [0:29] является логическим продолжением темы вступления. Она состоит из двух элементов, которые взаимодействуют друг с другом. Ритмически выверенная чёткая тема в правой руке внезапно смещается на синкопированные аккорды (сочетание м.3) с сильным акцентом на слабую долю такта. Терцовые соотношения аккордов звучат напряжённо, а чеканный ритм со смешением акцентировки напоминает элементы джазовых стилей хард-боп¹ и фьюжн².

Пример 2

Интересно отметить тот факт, что пианист начинает второй элемент [0:46] на *p*, постепенно доводя до *crescendo*, подчёркивает динамическим разнообразием контрастные

- 1 Хард-боп-джазовый стиль, является логическим продолжением бибопа и кул-джаза, включает в себя элементы соула, церковной музыки (госпел) и блюза.
- 2 Фьюжн- музыкальный стиль, соединяющий в себе элементы электронной музыки, поп-музыки, фолк, импровизации, джаз-рока и музыки народов Африки, Востока и Латинской Америки.

элементы в теме. Оркестр и солист одновременно вступают в диалог на *p*. Оркестр вкрадчиво и осторожно «задаёт» вопрос, в то время как солист «отвечает» волевыми и напряжёнными пассажами аккордов.

Тема побочной партии [1:00-2:08] звучит мягко и проникновенно, глубокая и полнозвучная фактура наполнена богатыми художественно-выразительными красками, исполнителю удаётся филировать звук, передавая тончайшие нюансы и настроения. Как образец романтической темы концерта, в ней переданы красота движения мелодии. В интерпретации солиста тема наполнена проникновенными и задумчивыми интонациями, «глубокий» и выразительный звук передаёт красоту азербайджанского мелоса.

Пример 3

The musical score for Example 3 consists of two systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef, a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and a 4/4 time signature. The music begins with a *pp* dynamic marking. The bass line features a series of chords, with some marked with a treble clef and a *pp* dynamic. Above the bass line, there are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) spanning across the chords. The second system starts with a treble clef and continues the piece with more complex chordal textures and triplet markings. The bass line continues with chords, some marked with a treble clef and a *pp* dynamic. The overall texture is rich and expressive, characteristic of a romantic piano accompaniment.

Дальнейшее развитие – размах триольных пассажей, [2:03] где исполнитель динамическими средствами воплощения и «мягкими» полнозвучными аккордами приводит побочную тему к яркой кульминации. Завершение лирического эпизода происходит постепенно, пианист очень бережно и аккуратно с помощью нежного туше, подготавливает логическое завершение раздела. *Rubato* звучит невесомо, мелодия постепенно «растворяется» в лёгких и воздушных триольных пассажах верхнего регистра.

Пример 4

The musical score for Example 4 consists of three systems of piano accompaniment. The first system starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music begins with a *pp* dynamic marking. The bass line features a series of chords, with some marked with a treble clef and a *pp* dynamic. Above the bass line, there are several triplet markings (indicated by a '3' over a bracket) spanning across the chords. The second system starts with a treble clef and continues the piece with more complex chordal textures and triplet markings. The bass line continues with chords, some marked with a treble clef and a *pp* dynamic. The overall texture is rich and expressive, characteristic of a romantic piano accompaniment. The third system starts with a treble clef and continues the piece with more complex chordal textures and triplet markings. The bass line continues with chords, some marked with a treble clef and a *pp* dynamic. The overall texture is rich and expressive, characteristic of a romantic piano accompaniment. The score includes performance instructions such as *Rubato* and *accelerando*, indicating a change in tempo and mood.

Возвращение темы вступления придаёт закруглённость форме, цепочка шестнадцатых прерывается контртемой в партии оркестра, [2:16]. Главная партия [2:24-3:16] значительно расширена в отличие от первоначального проведения. В первую очередь следует отметить смену интонационных выражений. Исходя из обновления гармонической фактуры и образа, перед исполнителем ставится задача передачи темы в новой художественной перспективе. В исполнении Ф.Бадалбейли она всё также отличается решительным характером, но через мягкое, но в то же время сильное прикосновение к инструменту, музыкальная ткань обретают звуковую насыщенность и масштаб. В звуковом воплощении Ф.Бадалбейли сохраняется единство фразировки и всех важных художественно-выразительных и технических средств. Постепенное ускорение темпа вносит динамическое разнообразие, где тема стремительно «движется» вперёд и достигает своей кульминации.

Тема побочной партии [3:18-4:06] в отличие от главной партии, где обновление происходит практически на всех уровнях композиционной техники и выразительных средств, побочная партия приобретает новое художественное выражение. Как отмечалось ранее, тема побочной партии отражает тончайшие оттенки пианистического мастерства Мустафазаде. По образу и настроению музыкальная картина, созданная автором, продолжает лирическую линию его творчества. В связи с этим, её можно поставить в один ряд с такими композициями, как: «Март», «Размышление», «Не пришла» (С.Рустамова).

С позиций академического пианизма, фактурное и гармоническое обновление темы приближает её к лучшим лирическим страницам творчества Ф.Листа и Ф.Шопена. С Шопеном его связывает образная рельефность и техника изложения мелодии, с Листом же можно найти параллели в плане широты повествования и творческого «дыхания», динамических градаций мелодического материала. Мустафазаде же со своей стороны насыщает мелодическую ткань восточными чертами и красками.

II Раздел концерта [4:40-6:45] открывается светлой, лирической темой. Она проходит в партии оркестра.

Пример 5

The image displays two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a complex harmonic texture with multiple chords and melodic lines in both hands. The second system is in 4/4 time with a key signature of one flat (Bb). It features a complex harmonic texture with multiple chords and melodic lines in both hands. The notation includes various musical symbols such as accidentals, dynamics, and articulation marks.

Заключительная партия [6:45] выступает резким контрастом как в образном отношении, так и с точки зрения содержания. В характере и настроении чувствуются новые краски, она приобретает неистовый и мятежный оттенок. Фактурно мелодическое изложение не отличается разнообразием, но как символическая развязка всей музыкальной драмы она наиболее созвучна и логична в плане утверждения драматического настроения концерта. Ф.Бадалбейли умело

сочетает технические возможности с чёткой ритмической пульсацией. Сохраняя ощущение непрерывного звукового потока, исполнитель объединяет яркие мелодические обороты в единую и сложную композиционную структуру. Он «мыслит» форму крупными звеньями, внутри неё он «проводит» мелодическое зерно, сохраняя пластику и цельность исполнения.

Пример 6

Краткая форма II части концерта (**Adagio**) [8:09-9:08] при всей своей лаконичности неразрывно связана с образами и настроениями I части. Фактурное изложение темы созвучно с побочной темой, но здесь она представлена в новой художественной перспективе, что, несомненно, влияет на её характер. Вопросительные интонации приносят тоскливое настроение, а позднее они приобретают трагический размах. В вопросе звукового воплощения многогранных интонационных граней, Ф.Бадалбейли использует различные приёмы исполнения: в лирических эпизодах «мягкость» прикосновения и плавность движения руки, в эмоционально-напряжённых «чёткое» движение с сильным, но «глубоким» звукоизвлечением.

Пример 7

Каденция солиста [9:09-11:38] принадлежит Ф.Бадалбейли. Импровизационная каденция в исполнении Ф.Бадалбейли является своеобразной отсылкой к творчеству В.Мустафаде. Он сочетает фрагменты основных музыкальных тем концерта с краткими репликами из пьесы, интонационно напоминающей «Размышление». Заключительная партия и её элементы обыгрываются исполнителем в импровизационной манере [10:15]. На основе выдержанного баса солист создаёт звуковые мугамные аллегории. Сочетая элементы светлого и тёмного, солист создаёт контрастные переходы света и тени, тем самым тема вступления

приобретает трагический и роковой характер.

III часть концерта (**Presto.Ardente riesto**) [11:38-13:53]. Решительная и волевая по характеру мелодия фактурно показана цепочкой шестнадцатых, чёткий ритм сочетается с этюдообразными пассажами.

В интерпретации Ф.Бадалбейли III часть выступает как единый элемент повествования в структуре концерта. Насыщенная плотная фактура гомофонного склада охватывает несколько регистровых пластов. Художественный образ в партии фортепиано обретает джазовую эстетику и в звучание прослеживаются характерная синкопированность. К примеру, это слышно в аккордах левой руки [13:16]. Пример 8



Результат

В целом, фортепианный концерт В.Мустафазаде интерпретирован всеми красками виртуозного пианизма Ф.Бадалбейли. В процессе анализа художественно-выразительных средств в интерпретации Ф.Бадалбейли, можно выделить самобытность и одухотворённость исполнения. Мастерство солиста проявляется в умение раскрыть творческий портрет В.Мустафазаде, так в мельчайших деталях он показывает «душевный» мир джазового пианиста. Яркими артистическими и пианистическими средствами воплощения концерт в интерпретации Ф.Бадалбейли обретает свою жизненность и самобытность. В своём исполнении, он сочетает идейно-эмоциональной замысел композитора и индивидуальные черты претворения, что выражает диалектическую связь между композитором и исполнителем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кинус, Ю.Г. Джаз: Истоки и развитие. / Ю.Г.Кинус. – Ростов–на–Дону: Феникс, – 2011. – 491 с.
2. Фархадов, Р.Я. Вагиф Мустафазаде / Р.Я.Фархадов. – Баку: Язычы, – 1986. – 84 с.
3. Рзаева Л.С Пианизм Вагифа Мустафазаде // Azərbaycan Milli Musiqisinin tədqiqi problemləri, – Баку: Azərbaycan nəşriyyatı, – 17-19 декабря, – 1991, – с.206-214.
4. Рзаева, Л.С. Азербайджанский народный пианизм: [Электронный ресурс] / Международный музыкальный журнал Harmony. – Баку, 2010, Выпуск№9.URL:<http://harmony.musigidunya.az/Rus/archivereader.asp?s=12054&txid=433>
5. Mustafazadə, V.Ə. Fortepiano və orkestr üçün Konsert. (əlyazması).
6. «Концерт для фортепиано с оркестром» Вагифа Мустафазаде. Солист Фархад Бадалбейли 1981г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=elQzQoti3cQ>

**AZƏRBAYCANIN XALQ ARTİSTİ, PROFESSOR, PİANOÇU FƏRHAD
BƏDƏLBƏYLİNİN İFASINDA VAQİF MUSTAFAZADƏNİN KONSERTİ**

Məqalədə V. Mustafazadənin fortepiano və orkestr üçün konsertinin ifaçılıq təhlili açıqlanır. F. Bədəlbəylinin təfsirində ifaçının texniki imkanları aydın metroritmik pulsasiya ilə məharətlə birləşdirilir. Davamlı səs axını hissini qoruyan ifaçı parlaq melodik inqilabları vahid və mürəkkəb kompozisiya quruluşuna birləşdirir. Canlı bədii və pianoçu təcəssüm vasitələri ilə solistin təfsirindəki konsert öz canlılığını və kimliyini qazanır. Romantik və emosional cəhətdən zəngin epizodların ötürülməsində” dərin “ və ifadəli səs Azərbaycan melosunun gözəlliyini əks etdirir.

Açar sözlər: *Konsert, V.Mustafazadə, caz, muğam, üslub, etno-caz, F.Bədəlbəyli*

Jamila Amirova

**VAGIF MUSTAFAZADEH'S CONCERT PERFORMED BY PEOPLE'S ARTIST OF
AZERBAIJAN, PROFESSOR, PIANIST FARHAD BADALBEYLI**

This article presents a performance analysis of V. Mustafazade's piano concerto, interpreted by F. Badalbayli. The technical abilities of the performer are skillfully combined with clear metronomic rhythmic pulsations, while maintaining a sense of continuity in the sound stream. The pianist incorporates bright melodic passages into a unified and complex compositional structure, combining them in a way that conveys a sense of vitality and originality to the concert. Through the use of expressive and artistic piano techniques, the soloist's performance imparts a sense of depth and intensity to the romantic passages, conveying the beauty of the Azerbaijani musical tradition.

Keywords: *Concert, V.Mustafazadeh, jazz, mugham, style, etno-jazz, F.Badalbayli*

Sənətsünaslıq elmləri doktoru İnarə Məhərrəmovə tərəfindən təqdim edilmişdir

İlk daxilolma tarixi: 07.04.2024

Son daxilolma tarixi:20.05.2024