

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО
СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР
АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ УЗЕИРА ГАДЖИБЕКОВА

КАРА КАРАЕВ

«24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО»

ТРЕТЬЯ ТЕТРАДЬ

(Методические рекомендации)

Рекомендации подготовлены
кандидатом искусствоведения, и. о. доцента
кафедры специального фортепиано З. АЛИЕВОЙ

СДАТЬ В БИБЛИОТЕКУ

В Третьей тетради цикла "24 прелюдии для фортепиано" Кара Караева преобладает лирико-психологическая тема. Пьесы этой тетради отличаются сложностью и утонченностью музыкальных образов, изысканностью и эзотричностью фортепианного письма и вместе с тем глубокой поэтичностью. И в этом смысле Третья тетрадь прелюдий в большой мере может служить проверкой художественного вкуса исполнителя.

— — — — — X — — — — —

Прелюдия № 13 Фа, диэз мажор — *Alllegro moderato* — выделяется своей необычностью и свежестью колорита. Это одна из пейзажных пьес цикла пасторального характера, в которой композитор тонко используя выразительные возможности тональности, красочные гармонии, сопоставления регистров, звукоизобразительные и фонические эффекты, и, наконец, фактурные средства, претворяет принципы импрессионистического мышления.

Однако, прелюдия, несмотря на наличие в ней элементов картинной изобразительности, не производит впечатления жанровой стилизации. Напротив, как и всегда у Караева это не столько картина природы, сколько раскрытие внутреннего мира человека — тонко переданное романтическое восприятие природы.

Конструктивное строение прелюдии весьма простое — условно неделимый на предложения период.

Общая "текучесть" кантиленной мелодии приближает ее к мугамно-импровизационному плану. Ясно вырисовываются контуры лада "Раст".

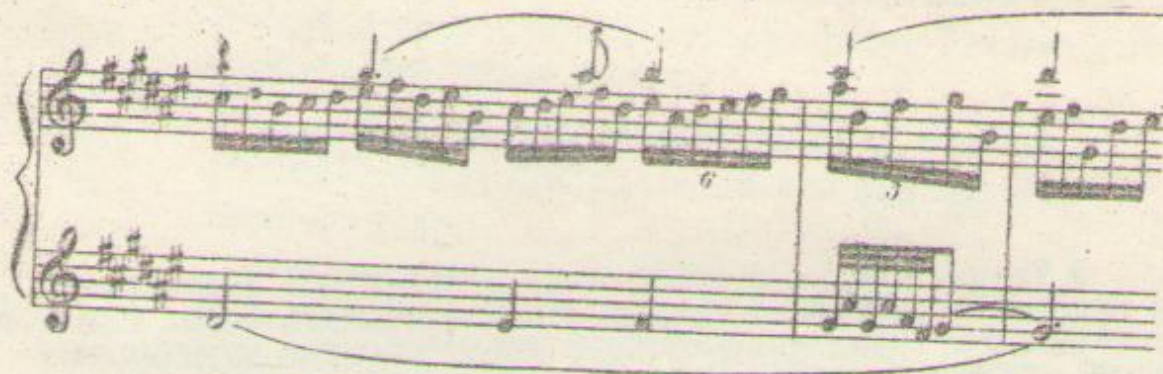
Фактурное изложение прелюдии традиционное: правая рука — фон, левая — мелодическая линия.

На фоне ровно и непрерывно струящегося сопровождения квинтолями появляется безмятежно ясная мелодия в среднем регистре. Возникающие порой, свойственные пастушеским наигрышам попевок как изобразительные детали являются особой трактовкой мелодического начала.

Мелодический голос неотделим от свободно "вьющихся" фигуративных линий сопровождения в партии правой руки, очень богатых в интонационном отношении, насыщенных мелодическими ходами настолько, что временами сопровождение приобретает самостоятельное значение.

Гибкие, изящные фигуры выполняют одновременно функции гармонической опоры, и при хорошем исполнении прелюдия производит впечатление красочных переливов гармоний.

Allegro moderato



Важнейшей и вместе с тем нелегкой задачей, стоящей перед интерпретатором этой прелюдии, является умение передать внутреннюю жизнь мелодики сопровождения; ее интонационное богатство, умение раскрыть и выделить самостоятельные мотивы из фигуративного аккомпанемента, не забывая, однако, об основной теме. Светлокрасочный и поэтический фоновый образ, навеянный, вне сомнения, картинами родной природы, создает с первых же тактов впечатление воздушной среды, и применение педали, придающей ткани легкую "затуманенность", усилит это ощущение и раскроет тонкую живописность фона.

Ритм прелюдии в целом внешне импровизационный, внутренне организован.

Завершает поэтическую картину небольшое заключение, интересное как пример применения Караевым принципа "затухания". Любопытно отметить, что, если задержать на педали последние звуки данной прелюдии, то начало следующей воспринимается как сохраняющее ту же тональность.

В заключении недализация не должна быть густой, а прозрачной, создающей впечатление, будто звуки "рассеиваются", постепенно "угасая", чему способствует также увеличение длительности нот в последних трех тактах и авторское указание *placissimo*.

В прелюдии № 14 Фа диез минор - *Andante mesto* - господствуют мрачные, трагические образы и настроения. На это указывает и авторская ремарка *mesto* - печально, скорбно. В мерной поступи басовых октав чувствуются связи с жанром похоронного марша. Но все же в целом композитор передает, думается, не столько картину движущейся процессии, сколько раздумий человека в связи с ее образом, мрачных размышлений о смерти.

Действие развивается сжато и динамично. Интонациям стремления в верхнем голосе противостоит линия нисходящих четвертей в басу. Они сопутствуют мелодии на всем протяжении пьесы,

сковывающая порывы стремления.

Прелюдия представляет собой период единого строения. Не- делимость ее формы связана с нечетностью количества тактов - 13, кульминацией в середине - в такте № 17 и общим равномер- ным развитием мелодии.

Развитие образа опирается на два тематических материала:

1. Выдержанная почти на всем протяжении пьесы мелодическая фигура сопровождения - *Basso ostinato* - в партии левой руки и

2. Ведущая мелодическая линия в партии правой руки - ос- новная тема.

Тема *Basso ostinato* носит трагически-суровый оттенок, пол- на внутреннего напряжения. Следовательно, и звучать она долж- на глубоко, значительно, в чеканном ритме, передавая образ как бы приближающегося мерным шагом в глубокой тишине (*pianissimo*) словно издали торжественного шествия.

Основная тема - скорбная, собранная, чуждая эмоциональ- ной расслабленности. Звучность здесь должна быть сдержанной, несколько суровой.

Andante mesto

The image shows a musical score for a piece in G major, marked 'Andante mesto'. It consists of two staves: the upper staff for the right hand and the lower staff for the left hand. The right hand part begins with a melodic line of eighth notes, while the left hand part features a steady, rhythmic bass line. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed above the right hand staff towards the end of the excerpt. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Одноголосная в начале, тема затем поворачивается внутри по- певками шестнадцатыми; создается некоторая импровизационность. Исполнителю надо обратить внимание на этот фактически новый материал, получающий в дальнейшем развитие.

В кульминации прелюдии узыка приобретает черты исключи- тельного трагизма. Настроение напряженное, траурное; мощные погребальные аккорды производят сильное впечатление, на весь кульминационный такт снимается оstinatность, "расковывается" движение, исчезает строгая метричность, музыка получает неко- торую импровизационность.

Поэтому и исполнение кульминации носит несколько освобод- ный характер *ad libitum* - на усмотрение исполнителя.

В восьмом такте возобновляется оstinatность, первоначаль- ный метроритм, сосредоточенность музыки, Монументальное пьес- мо сменяет детализированная манера изложения. Мелизмы в сред- нем голосе образуют непрерывную цепь "стонущих" речевых инто- наций.

Исполнитель должен проследить за линией среднего голоса до самого конца; в последних трех тактах обратить внимание на "затухающие" ноты "соль бекар" и "фа диез".

Andante mesto



Появление в II-ом такте ноты "соль бекар" связано с народным ладом "Шикесте фарс" и придает музыке особый колорит. Заключение носит беспросветно-мрачный характер. От последней фразы веет глубокой, неутихающей печалью.

От исполнителя данной прелюдии требуется большая внутренняя выдержка, точный расчет при нагнетании силы звучности, подводящей к кульминации и постепенному обратному ослаблению, "затуханию" ее вплоть до трепетного отдаленного звучания.

Прелюдия № 15 Ре бемоль мажор - *Allegro giocoso* - отличается оживленным темпом, жанровой основой. Эта юношески задорная пьеса, полная энергии и бодрости, переносит слушателя в круг стремительных, остро-ритмованных танцевальных образов; тарантельный метр 12/8 придает ей воздушность и "полетность". Танцевальный ритм мелодического движения оттеняется остиной ритмической фигурой сопровождения $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, придающей образу черты гротеска, резкости и угловатости. Пожалуй название "Скерцо-танец" по отношению к этой прелюдии будет правильным.



Партию левой руки следует исполнять выпукло, рельефно, подчеркивая ее танцевальную основу.

В пьесе легко ощущаются связи с народной музыкой: родство с ладом "Шур", метрическая основа, секундные интонации, имитирующие приемы наигрышей ашугов.

При всей экономности, прозрачности фактуры в прелюдии порой возникают контрапунктические сочетания разнохарактерных линий, которые исполнитель соответственно должен выжить.

Пьеса написана в 3-х частной форме с сокращенной репризой, но можно усмотреть в ней и черты рондообразности.

Значительный раздел в разработочной части прелюдии целиком построен на секвенциях, в сочетании с динамическим нарастанием подготавливающих яркую кульминацию, которая представляет для исполнителя определенные технические трудности, для частичного преодоления которых можно предложить следующую аппликацию:

Allegro giocoso

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of two staves: the upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a piano introduction marked 'mf' and 'cresc.'. The second system also consists of two staves, with the upper staff in treble clef and the lower in bass clef. This system features a technical exercise with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) written above the notes. A dynamic marking 'f' is present at the end of the second system.

В предшествующем репризному разделу такте нам думается, было бы интереснее снять *ritenuto* и после короткой паузы-цезуры начать *al tempo* прямо со следующего такта. В тактах 42-43 тема перемещена в партию левой руки, которую и следует выделять.

Пронизанная острым народным юмором, задором, блеском и при быстром темпе прелюдия предъявляет исполнителю определенные требования: прежде чем начать играть пьесу, пианист должен внутренне ощутить биение ее пульса и ритма, ее темп, характер, "дыхание"; от первых тактов зависит "настройка" слушателя, первое впечатление о музыке. Исполнять пьесу надо легко и изящно, стремясь при этом к абсолютной ритмической ровности и четкости, остроте звучания.

Тема развития внутреннего мира человека, его переживаний с большой силой раскрыта в поэтически-вдохновенной прелюдии в I6 до-диез минор - *Tranquillo subito* - одной из лучших лирических страниц Кера Караева.

Прелюдия привлекает чистотой и возвышенностью образов, богатством эмоциональных оттенков и широтой мелодического звучания. Лирическое начало решительным образом торжествует над драматическим. Это тип психологически-насыщенного произведения, соединяющего в себе черты тонкого углубленного интеллектуализма. 1)

Своеобразие прелюдии объясняется сочетанием в ней свободной импровизационности содержания с законченностью изложения. Это по сравнению с предыдущими более "фортепианное" сочинение, написанное без применения каких-либо ярких оркестровых приемов развития. Фактура ее чрезвычайно простая и ясная. Заметим, однако, что при всей кажущейся на первый взгляд простоте изложения, исполнение прелюдии представляет для пианиста немалые трудности, может служить проверкой художественного вкуса.

По форме прелюдия представляет собой период, оригинальный тем, что в конце первого предложения, в начале второго, создается длительный органнй пункт на доминанте - редкий прием, расширяющий первое предложение и создающий настроение предъикта, в принципе обычного к репризе.

Тема пьесы отличается крайней изломанностью, разнообразностью мелодической линии, создающей гибкие, непрерывно изменяемые чередования разнообразных чувств: грусти, одиночества, возвышенно-печального размышления.



Задача исполнителя - суметь сохранить при яркой внутренней экспрессии строгость рисунка и типичную для Караева сдержанность эмоций, чему способствует и неторопливый темп. Важно также хорошо продумать аппликатуру партии правой руки, чтобы выполнить указание автора *legato sempre*, чутко следить за линией мелодического рисунка, где естественно сочетаются распевность и выразительная декламация, вскрыть ее интонационное богатство; обратить внимание на плавность фразировки, суметь создать с помощью обеих педалей "растворенную" звуковую атмосферу. Звучание должно быть нежным и мягким, порою "таинственным". Следует избегать частых замедлений, во избежание излишнего членения пьесы. Исполнять просто, естественно, убедительно.

1) Интеллектуализация искусства - характерное для XX века явление - наложило определенный отпечаток и на творчество Кара Караева.

Мелодическая линия прелюдии образует скрытое двухголосие, и при исполнении надо не упустить из виду эту важную особенность фактуры, "выявить" скрытую в фигурациях мелодию, но также невозвратно чересчур ее выделить, поскольку на этот счет нет никаких авторских указаний.

В поддерживающих мелодию "гаснущих" гармонических аккордах аккомпанемента-сопровождения преобладают плавный, мерный ритм и даже некоторая статичность, соответствующая созерцательности художественного образа. В дальнейшем частые смены сложных гармоний и органичные пункты в конце каждого предложения, вносящие диссонансирующие ноты, непрямо создают ощущение некоторого напряжения, которое сохраняет в равновесии экспрессивные и красочные черты музыки.

Во втором разделе прелюдии все голоса оказываются опущены в более низкий регистр, на октаву ниже, чем в первом. Музыка быстро и неуклонно погружается в басовые глубины. Все успокаивается и замирает.

Ritenu в предпоследнем такте будет способствовать этому "угасанию".

В этой пьесе, как и собственно во всех пьесах цикла, Караве не дает никаких указаний относительно педали. Тем не менее педаль здесь необходима. Педализация в данном случае целиком дело художественного вкуса и интуиции исполнителя.

И, наконец, если пианист поймет выразительную сущность музыки пьесы и сумеет преодолеть трудности *glabato*, помеченного композитором, то исполнение приобретет должный характер.

Яркий драматизм определяет характер прелюдии № 17 для бемоль мажор — *Andante moderato*. Суровое мужество, торжественность и пафос, распевность органично сочетаются в ней с простотой и безыскусственностью, четкостью и ясностью мысли. Музыка носит характер драматически-напряженного, полного горячи и гражданственной скорби повествования о трагических событиях. Динамика ее широкая — от *placitissimo* до *fortissimo*, мелодика речитативного склада, ритмические формулы четки; насыщенная выразительными, "говорящими" интонациями фактура разнообразна; внутреннее развитие непрерывно и напряженно; контрасты сильны. Сумрачный колорит подчеркивается низким регистром (за исключением речитатива), только лишь октавы в партии правой руки, выделяющиеся в верхнем голосе как колокольное звучание, доходит до звука "ре бемоль" первой октавы.

Все это в сочетании с приподнятой манерой высказывания, доходящей в кульминации до страстного взрыва чувств; использование разнообразных видов фактуры — орнаментальной, жгавной, плотной аккордовой — приближает прелюдию к симфоническому творчеству композитора.

И в то же время не приходится говорить о симфоническом принципе развития. Это рассказ-импровизация. Повествовательный тон пьесы, выдержанный целиком в декламационной манере, включает черты лирико-драматического монолога, может быть даже баллады, и воспринимается она как рассказ-вспоминание, в котором конкретно и рельефно раскрывается образ.

Лаконичное напористое вступление, заключающее в себе тематическое зерно прелюдии, носит характер зачина баллады и заканчивается полным тоническим аккордом в до-миноре, однако не

создадим ощущения остановки, а, напротив, вопроса, ожидания.

Andante maestoso

Вся пьеса складывается из отдельных мелодических фраз и мотивов, неодинаковых по величине и ритмическому рисунку, но как раз эта неповторность и плюс внутреннее родство (все они в основном диатоничны, завершаются на сильной доле такта) объединяет их в целое построение. Строгий метр 2/4 не мешает импровизационности, которой в принципе чужды строгие структурные деления.

По мере нарастания эмоционального напряжения, неторопливый рассказ становится все более возбужденным, мелодия насыщается энергией и как будто "тонет" в могучем Ре-мажорном аккорде.

Максимально резким контрастом "врывается" патетический речитатив. Это лаконичная концентрация душевного смятения, гнева и протеста. Репарка *non legato* подчеркивает чеканность и мужественную решительность образа.

Нам кажется, что этот эпизод специально отмечать словом *gestativo* нет необходимости, поскольку по сути вся пьеса речитативна. Понятие *non legato* тоже в принципе чуждо понятию *gestativo*.

Рекомендуем начинать этот эпизод в умеренном темпе, как бы "оттягивая" первые три четверти, затем ускоряя движение, довести пассаж до темпа *prestato*. Удобная аппликатура - необходимое условие исполнения этого раздела. Рекомендуем подходящую на наш взгляд аппликатуру.

Восстановление основной мелодии в партии левой руки, постепенный спад звучности, "выравнивание" тональности - вновь приводят к элическому началу.

Заключение существенно углубляет музыкальный образ в психологическом отношении, подчеркивает значение линии, связанной с раскрытием внутреннего мира человека и его переживаний.

Творческая задача пианиста - передать впечатляющий драматизм музыки, вскрыть конфликтные и острые моменты, заключенные в тексте, полиритмические сочетания, полимелодические сплетения голосов, внезапные гармонические модуляции, неожиданные аккорды. Обозначение *Andante maestoso*, определяющее характер исполнения прелюдии, требует известной сдержанности и никакой поспешности, тяжелого, грузного удара, не допускающего вместе с тем форсированной звучности.

В импровизационно-декламационной манере изложены музыки, в применении колоритной орнаментики, в преобладании субдоминантовой гармонической сферы, в своеобразных интонациях и оборотах ясно проступают черты, связывающие прелюдию с народной основой, в частности, с мугамом "Шур".¹⁾

Форма пьесы естественно вытекает из ее содержания: поскольку это рассказ-импровизация, то и по форме она представляет собой единое музыкальное построение, однако, можно рассматривать ее и как период, где первое предложение расширено за счет импровизационного развития мелодики - приема, тесно связанного с мугамом.

Следовательно, и в исполнительском отношении надо придерживаться свободной игры *ad libitum*, т.е. по желанию, не заостряя, а, наоборот, вуалируя грани композиции.

Прелюдия соль диез минор - *Andante cantabile* - несмотря на минорную тональность, звучит светло и нежно. Пьеса напоминает колыбельную - на это указывает и строение выразительной мелодической кантилены, основанное на приеме "операния" и "бажкарское" сопровождение. Певучая пластичность верхнего голоса, мерное колышание грустной, трогательно-нежной мелодии создает впечатление неторопливого рассказа. Регистр мелодии также близок к тембру человеческого голоса.

Мелодизированное сопровождение, которому присуща некоторая остиантность, и безраздельно господствующий минорный лад формируют поэтический образ. Ощущение покоя пронизывает всю пьесу. И потому, при исполнении некоторая статика - необходимый компонент художественной выразительности образа.

Прелюдия представляет интерес и с точки зрения полифонии. Пластичность и закономерность движения каждого из голосов в отдельности и их полифонические сплетения, противопоставление верхнего голоса всем остальным с целью повышения экспрессивности музыкального образа и их тонкие имитационные переключки являются основой развития интонаций главной мелодии.

1) Кстати, именно в этом ладе созданы большинство народных рассказов-импровизаций, связанных с эпосом.



Так, например, в первых двух тактах вступления ход "соль - диэз - си" является намеком на интонацию основной темы. Кроме того, вступление, получающее определенную остиантность, составляет в сочетании с основной темой двухголоска.

Исполнитель после первого ознакомления с прелюдией должен поработать над выявлением многоплановости ритмо-мелодических линий пьесы. Создание предельно выразительного и в тоже время строгого мелодического рисунка, подчеркивание основной темы, специальная работа над звуковой отшлифовкой партии аккомпанемента-фона, использование богатства палитры разнообразных тембр с помощью обеих педалей - имеет большое значение для реализации художественного замысла композитора. Местами возникает резкие гармонические звучания, являющиеся результатом линейного движения голосов, и при исполнении прелюдии пианисту надо быть осторожным, следить за каждым голосом, смягчать резкости. Преобладающий штрих - *legato*.

Появление в II-III тактах триолей и динамическое нарастание (хоть и не указанное автором, но, думается, что *si crescendo* начиная с такта № 10 необходимо) на короткий миг создают беспокойство, волнение.

Начало следующего раздела отмечено заметным регистровым, фактурным, ладовым обновлением. Но главное отличие - это появление нового тематического материала.

В этом разделе пианист должен обратить внимание не только на фактурные изменения, но и ощутить новый поэтический колорит музыки, изысканность гармоний, создающих утонченный образ, понять значение мелодических оборотов, последовательностей, модуляций. Реплика автора *dolce* и умение тонко педализировать сыграют при этом существенную роль.

Средние голоса в аккордах рекомендуем играть левой рукой (за исключением такта № 18), не теряя при этом выразительных интонаций "вздоха" в нижнем голосе.

В завершающем разделе следует выделять мелодическую линию среднего голоса в партии левой руки, особенно нисходящие интонации аккордов.

3-кратное повторение в последних 5-ти тактах одного и того же оборота свидетельствует о наступившем заключительном эпизоде, в котором синтезированы мотивы аккомпанемента начала и мотива из второго раздела в среднем голосе. В такте № 36 советуем *zitelit'e*

Andante cantabile



Задача интерпретатора этой прелюдии - стремиться к максимальному выявлению всех элементов фактуры, обратить внимание на все подголоски, колоритные пятна и тени, на самые, казалось бы, незаметные особенности фона и ритмики аккомпанемента, и уж, конечно, на все авторские указания.

----- X -----

Четыре тетради прелюдий Кара Карасва обладают чертами и цикла и сборника и потому допускают возможность исполнения как всех прелюдий подряд, так и отдельной тетради.

Судьбу прелюдий Кара Карасва предопределила их этическая направленность, воплощение в них полноты и благородства человеческих чувств, сочетание высокого мастерства и глубокой содержательности, а также связь примененных здесь выразительных средств с азербайджанским музыкальным творчеством.