

# ПЯТЬ РЕЧИТАТИВОВ ДЛЯ БАСА И ФОРТЕПИАНО НА СТИХИ ИБН СИНЫ С. БАБАЕВА

**Мухамедзиянов Камиль Тахирович,  
Преподаватель факультета музыкальной культуры  
Джизакского педагогического института имени А. Кадыри**

**Аннотация:** В данной статье наряду с актуальными вопросами музыкальной культуры Узбекистана, описываются новые средства музыкальной выразительности и композиционных решений, обмен научной информацией в области музыковедения, а также истории, теории и практики музыкального искусства. В рамках данной статьи осуществлена попытка исследования вокальных сочинений в творчестве Собира Бабаева.

**Ключевые слова:** Жанр, вокальный цикл, анализ, философско-традиционное содержание, драматургия, песня, восточная мелодия, творческое мышление, молодёжь, формирование.

По замыслу композитора цикл состоит из пяти миниатюр, данный цикл написан в 1980 году, который открывается романсом «Наво» h-moll. Первая пьеса развивает настроение вступления, Andante, в вокальной партии ощущается национальная манера исполнения. Эта миниатюра Бабаева на стихи Ибн Сины передаёт философское состояние героя, четырехстрочная строфа укладывается в романсе в простую двухчастную репризную форму. Печальный налёт поэтического текста подчеркнут использованием фригийского лада. Характерные обороты этого лада особенно ощутимы в традиционных мелодических кадансах. Вокальная партия отмечена подчеркнутой декламационностью: смысл каждого слова точно доводится до слушателя. Этому способствует и фактура сопровождения, сводящаяся к оstinатным аккордам. Оstinатный мелодико-ритмический рисунок в нижнем голосе фортепианной партии на фоне соло, выдержанный на протяжении всего романса (за исключением среднего кульминационного построения— девять тактов), звучит своеобразным контрапунктом к партии певца (лишь в более высоком регистре) и воспринимается как оригинальный

художественный эффект, направленным на создание немеркнувшего образа возлюбленной:

Данный цикл С. Бабаева отличаются философской направленностью поэтического текста. Так, во втором романсе этого цикла - «Йиллар» («Годы») е-молл, автор утверждает мотивы верности, преданности, идею гражданского долга. Небольшие фразы декламационного характера на фоне одиноких аккордов сопровождения, прерывающиеся выразительными цезурами, последовательно выдерживаемое совпадение поэтических и музыкальных интонаций сообщает образу яркость, цельность и запоминаемость. Во второй пьесе композитор строит как бы беседу героя со временем.

Вокальная партия построена на аккомпанементе басового голоса. В вокальной партии есть черты национального стиля, который в сочетании с аккомпанементом ассоциируется с усулем. Вся вторая часть пьесы построена на *f* и *mf* в темпе *andante*. В смысловом значении, драматический замысел пьесы интересен тем, что в нём на голосовую речь вокальной партии звучит инструментальный отыгрыш.

В следующем номере цикла «Дунё ёниб ётибди» («Мир в огне») С. Бабаев использует полиладовость характерными гармоническими отклонениями квартовых интонаций. Здесь он обращается к тем характерным для узбекского музыкального фольклора формам мелодического движения, которые в песнях композиторов Узбекистана относятся к разновидностям лирическо-философских размышлениях о мире. Это — горизонтальное движение (интонации повтора), поступепность, почти полное отсутствие скачков (секстовые скачки встречаются лишь на гранях фраз), вращательное опевание устоев лада посредством терцовых ходов. В отличие от традиционных народных мелодии, терцовая интонация получает в цикле Бабаева многогранное воплощение, выполняя различные функции. Характерный образ придаёт и насыщенная аккордовая фактура. Верхние голоса её дублируют мелодию октавным удвоением. Ярко

национальный склад мелодии обусловил характерный колорит гармонии, в которой преобладают квартовые и квинтовые созвучия. Третья пьеса в тональности *h-moll* по замыслу композитора построен глубоким размышлением героя. Вокальная партия наполняется возгласами, драматизм доходит до высот трагедии. Напряжение музыки усиливает ритмический рисунок, яркий контраст музыкального образа обусловлен текстовым стихотворением Ибн Сины, который заключает в себе значительный образный контраст, разлада одинокого героини с миром и стремление к недостижимому - вечности. Фактура сопровождения более трепетна и взволнованна, эмоциональное направление построено мелодекламационным приёмом соблюдая ритмику мелодии. Мерность ритма придаёт музыке оттенок драматичности, нарушение ритма стиха при наложении речевого музыкального ритма в реальном звучании проходит незаметно, так как мелодия звучит вместе с текстом естественно и выразительно.

Четвёртая пьеса написана в темпе *andante*, в основе пьесы лежат национальные интонации. Характер стиха влияет на строение вокальной мелодии в которой отражается яркий национальный колорит. Для концентрации напряжения, композитор дублирует мелодию в верхних голосах инструментального сопровождения.

Мелодия построена симметричным строением мотивов и фраз, которая обуславливается разной длиной слов и синтагм. Чтобы синтагма, то есть словосочетание прозвучало выпукло и ясно, композитор применил медленный темп. Встречный ритм в мелодии проявляется в предложении и растягивания гласных, что обусловлено в подчёркивании фразового акцента.

Так, С. Бабаев в своих поисках вокального письма исходит от речевых интонаций, которые пронизывают вокальные песни композитора. Например, в романсе «Тонг чоғида» («На рассвете») вылился в своеобразный диалог

голоса с фортепиано, где разговор героя дополняет фортепиано, объединяясь, придаёт большую напряженность и выразительность.

Завершающий цикл романс - является философским обобщением (построен в форме периода), в котором выражается смысл человеческой жизни, объективным взором человека, умудренного жизненным опытом. Произведения Собира Бабаева – это синтез национального и общенационального, его музыкальное творчество предстаёт в мире через призму национальных традиций современного художника.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Анализ вокальных произведений. М., 1988.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс Л., 1977.
3. Васина - Гроссман В. Музыка и поэтическое слово - М., 1978.
4. Мазель Л. Вопросы музыкального анализа М.,1978.
5. Мальмберг И. Восточная поэтическая миниатюра (в русском переводе) в творчестве композиторов XX века. Т.,2012.
6. Мальмберг И. Узбекская музыкальная культура / Макомы. Рукопись. Архив НИИИ АН Руз.
7. Медушевский В. О закономерностях и средствах воздействия музыки М., 1976.
8. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции М., 1982.
9. Полатханова Р. Вокальный цикл А. Хашимова «Бахарда» в классе концертмейстерского мастерства. Т., 2004.
10. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы Л., 1977.
11. [http:// ru. wikipedia. Org.](http://ru.wikipedia.org)
12. [http:// www. musika.ru](http://www.musika.ru)