

Вариантность - явление принципиально многоплановое, поскольку в нем интегрированы основополагающие свойства народного и устно-профессионального искусства. В самом общем смысле вариантность можно определить как способ существования различных жанров устно-импровизационной культуры - песенных и танцевальных форм, как связанных, так и не связанных с мугамной традицией.

Особенности варианности, как принципа развития и формообразования в азербайджанских теснифах

Вариантность находится как бы "на стыке" взаимодействия жанров, объединяя в себе признаки "наджанрового" характера и, одновременно, аккумулируя специфику конкретной жанровой ветви.

Рассмотрение особенностей интонационного развития и формообразования в азербайджанских теснифах - образцах городской лирической песни-романса - раскрывает богатые ресурсы, которыми обладает принцип варианности в этом жанре.

Как известно, теснифы входят в состав мугамов-дестях в качестве их самостоятельных разделов и, соответственно, по-своему ладиноинтонационному строю зависимы от импровизационных разделов мугама. Вариантность может служить своего рода "инструментом" анализа интонационных процессов, которые происходят на уровне кристаллизации тематизма и формообразования в рассматриваемом жанре азербайджанской музыки.

Исследуя азербайджанские теснифы, Р.Зохрабов выделил в их строении "многократный повтор одинаковых мелодических образований" (1,с.48). Известный ученый подчеркивает, что повторы в теснифах носят различный характер, они могут быть типа секвенции, вариационные и варианты, секвенционно-вариационные и орнаментированные, а также точные. Вариантность является в теснифах одним из ведущих средств развития музыкального материала и взаимодействует с другими принципами, в том числе секвенцией и орнаментацией. В подтверждение приведем еще одно высказывание ученого, который подчеркивает: "Важную роль в мелодике теснифов играют секвенность, повторность, вариантность, орнаментация, получающие свое выражение в различных формах и в том числе в мелизматике" (1,с.58).

Очевидно, что вариантные процессы в азербайджанских теснифах имеют многие точки соприкос-

новения с другими жанрами азербайджанской музыки. В ходе аналитического рассмотрения музыкальных образцов обнаруживаются такие исходные и широко распространенные принципы, взаимодействующие с варианностью, как подхват и развитие новых интонаций, их цепляемость на уровне сопряжения мелодических моделей; перегруппировка и обобщение-резюме звеньев интонационно-го комплекса; рефренное возвращение исходной каденционной формулы, а также сквозное вариантное продвижение определенной лейтинтонации.

Обратимся к музыкальным примерам. В теснифе Сегах №26 в масштабе четырех построений куплета обнаруживается тематическое взаимодействие концовки и начала фраз на основе цепляемости интонаций; в теснифе Баяты-кюрд №91 - наблюдается подобное соотношение двух первых предложений рефренной структуры; в теснифе Вилайти №7 - составных строительных элементов припевного раздела.

Отметим, что во многих теснифах, облаченных в куплетно-припевную форму, очень часто тематизм припева произрастает из музыкального материала куплетной части по типу подхвата и развития новых интонаций. В качестве примера назовем теснифы Раст №2, Шур №13, Сегах №23, Дилкеш №69, Махур №76. Нередко на заключительном этапе формы в теснифах используется принцип обобщения-резюме всего предшествующего интонационного движения, в результате последнее построение вбирает в себя перекомбинированные интонационные элементы раннее прозвучавших мелодических моделей.

Данное явление имеет место в теснифах Шур №10, Мюбаригта №36, Рахаб №93 и многих других. Сквозное вариантное продвижение определенной лейтинтонации формы можно встретить в теснифах Шур №12, Бастя-Нигяр №55, Шуштэр №58, Дилкеш №72. Так, в основе многокуплетной формы теснифа Шур №12 находится сквозное развитие терцовой попевки, которая проводится от разных ступеней лада.

Двужкуплетная безприпевная форма теснифа Бастя-Нигяр №55 характеризуется вариантным прорастанием тематизма на уровне двух обособленных частей (Модерато антабиле - Аллегро); вторая интонационная модель первого куплета становится стержнем вариантного развертывания в последнем разделе второго куплета. В теснифе Шуштэр №58 начальный тезис рефренной формы получает свое сквозное развитие во всех мелодических построениях композиции; в теснифе Дилкеш №72 лейтинтонацией формы также является начальная двукратная ячейка.

Между тем, вариантность в азербайджанских теснифах имеет свои специфические особенности, которые оказываются существенными в сравнении с другими жанрами азербайджанской музыки. Обратим внимание на следующие закономерности, которые со всей очевидностью демонстрируют "радиус" действия категории варианности в исследуемом жанре. Эти закономерности обусловлены характерными признаками и типологической структурой самого жанра, его особенными свойствами. Ссылаясь на М.Бахтина, подчеркнем, что жанр - это особый способ осмысления действительности, потому жанры "видят мир по-разному, а значит, видят в нем разное" (2,с.48).

Как известно, азербайджанские теснифы, в отличие от импровизационных разделов мугама, отличаются структурной и метро-ритмической четкостью. В композиционном строении мугама-дестях теснифы выполняют ряд функций: "...вносят контраст к импровизационным разделам, становятся связующими эпизодами между основными разделами, сообщают конструктивную четкость метроритмическому строю мугама-дестях" (1,с.4). В этой связи, масштабно-синтаксический тип варианности встречается в них достаточно редко - в виде исключения. В качестве примера можно назвать тесниф Шур-шахназ №19, где второе построение представляет собой свободный интонационно-синтаксический вариант первого; тесниф Баяты-Шираз №69, где в припеве дано орнаментальное вариант-но-синтаксическое переизложение музыкальной фразы. Чаще всего масштабно-синтаксическая вариантность становится в теснифах следствием вариант-ного развития тематизма куплета в припевной части. Такова структура теснифов Сегах №29, Дилкеш №69, Махур №80 и др.

В композиционном плане азербайджанские теснифы характеризуются тесным взаимопроникновением и взаимодействием вокальной и инструментальной партий. Инструментальная партия может

выполнять функцию вступления, проигрыша, попевки-связки, интермедии, постлюдии, т.е. имеет "формообразующее значение" (по Р.Зохрабову). Более того, нередко повторяя музыкальное построение полностью, инструментальная партия преподносит его новый интонационный вариант, зачастую орнаментально украшенный мелизматическими оборотами. Такие вариантные повторы-интермедии "играют важную роль в развитии музыкального построения, то есть способствуют периодичности его строения", добавим к сказанному, становятся самостоятельным разделом композиции теснифа (1,с.56). Назовем в качестве ярких образцов такие теснифы, как Сегах №23, Сегах №26, Шикестеи-фарс №35, Бастя-Нигяр №53, Баяты-Гаджар №85, Гатар №87, Рахаб №93, Кюрд-шахназ №97, Мани №98.

И так, в отличие от других жанров азербайджанской музыки, равноправие вокального и инструментального начала в теснифах располагает к проявлению в них варианности на двух уровнях музыкального целого - вокальном и инструментальном. Более того, в теснифах получил распространение особый вид варианности, связанный с использованием приемов орнаментации, своеобразно выписанных и невыписанных типов мелизматических фигур, комбинаций звуков. Подобную орнаментальную вариантность можно обнаружить в теснифах Раст №5, Сегах №26, Чаргах №45, Бастя-Нигяр №54, Баяты-Шираз №63, Баяты-Исфаган №65, Дилкеш №73, Махур №77, Махур №78 и др. Однако, фигуративное усложнение основной мелодической линии остается в стабильных масштабно-синтаксических рамках.

В сравнении с танцевальными формами, в теснифах реже встречается точный повтор мелодических фраз, даже рефренное возвращение каденций-рифм чреват вариантными изменениями их профиля. Таковы, к примеру, рефрены-каденции в теснифах Раст №3, Чаргах №48, Чаргах №51, Шуштэр №58, Баяты-Шираз №61. Описанное явление становится очень важной особенностью проявления варианности в рассматриваемом жанре. В теснифах Шур №14, Хиджас №20, Сарендж №21, Сегах №32 рефренность проявляется на уровне структуры, в теснифах Забул №37, Забул №38, Махур №81 - затрагивает тематизм, а также композицию в целом. Рефренность организует в теснифах, как и в других жанрах азербайджанской музыки, тематизм и форму в целом, но всегда почти "вуаляется" привлечением хотя бы незначительных вариантных "деталей" в изложении музыкального текста, а

именно каденций-рифм.

Хотелось бы обратить внимание на еще одно проявление вариантного принципа, также связанного с особенностями мелодического стиля данного жанра. Вновь приведем слова известного ученого-исследователя азербайджанских теснифов: "В мелодическом развитии теснифов преобладают нисходящие секвенции по ступеням" (1, с.42). Как показал анализ, в теснифах получило особое распространение нисходящее вариантное секвенцирование, подчас являющееся принципом темообразования в их конструктивном строении. Вариантно-секвенционное соотношение моделей можно наблюдать в теснифах Раст №1, Шур №11, Шур №14, Сарендж №21, Дилкеш №69. В них определенные тематические построения формы взаимодействуют друг с другом как звенья вариантной секвенции. В теснифах Раст №6, Хиджас №20, Шустэр №58, Махур №80 вариантное секвенцирование является основой кристаллизации тематизма.

Среди образцов рассматриваемой жанровой ветви встречается немало композиций, основанных на постоянном обновлении тематического материала с тенденцией вариантного родства на уровне сходства отдельных лейтинтонаций и лейтритма. В качестве примера назовем тесниф Шур №12, который отличается достаточно мобильным синтаксическим и интонационным развитием материала.

Интонационно-динамический профиль теснифа Забул №38 отмечен влиянием особенностей мугамного развертывания. Отсюда восходящий динамический профиль формы с завоеванием новых ладовых опор, ведущий к кульминации в тональной репризе, отмеченной "регистровой модуляцией" (тер-

мин В.Беляева). Отсюда и тенденция поэтапного обновления тематического содержания куплетной формы по типу прорастания интонации.

Что же касается формы теснифов, то и здесь вариантности отводится немаловажная функция. Многокуплетная форма теснифов с припевом и без него очень часто располагает вариантным соотношением составляющих разделов в куплете и припеве. Р.Зохранов в своем исследовании классифицировал все разнообразие форм, имеющих место в жанровой группе теснифов на несколько типов. В их числе: однокуплетные формы с припевом и без него, двухкуплетные формы без припева, безразличные двухкуплетные формы, многокуплетные формы с вариантной и безвариантной межкуплетной повторностью частей, формы с рефренами, образующимися на уровне повтора припевов, а также рондообразные двух-, трех-, четырех куплетные формы без припевов.

Таким образом, вариантность в теснифах, с одной стороны, явление самостоятельное, обладающее собственной спецификой, а с другой - выступает в роли значимой единицы национального стиля и характеризуется устойчивыми, генетическими, повторяющимися признаками, присущими и другим жанрам азербайджанской музыки устной традиции.

Инна ПАЗЫЧЕВА,
доктор философии, доцент БМА
им. У. Гаджибекова

Литература

1. Зохранов Р. Азербайджанские теснифы. М.: Советский композитор, 1983
2. Старчеус М. Новая жизнь жанровой традиции. Музыкальный современник, вып.6. М.: Советский композитор, 1987, с.45-68.

Xülasə

Variəntlıq Azərbaycan təsniflərində intonasıya inkişafının və formalaşmasının əsas prinsipi kimi çıxış edir. Təsniflərdə variantlığın öz spesifikasi xüsusiyyətləri var, o cümlədən, vokal və instrumental partiyaların variant qarşılıqlı əlaqəsi; məstəb-sintaksik səviyyənin variant intonasıyalılıqla bircə stabilliyi; aşağıya doğru hərəkət edən variant sekvensiyalıq və melodik cümlələrin variant ornamentasiyası.

Summary

Variation in Azeri tesnifs plays a role of a fundamental principle of intonation development and morphogenesis. Variation in tesnif has its own specific features, among which are: invariant relationship between vocal and instrumental music; stability of a scale-syntactic level in conjunction with the variation of the level of intonation; the special role of variant descending sequence and variant figuration of melodic phrases.