

# О мелодическом стиле Мамеда Кулиева

**В этом году исполняется 75 лет Мамеду Кулиеву, творчество которого составляет одну из интересных страниц истории азербайджанской музыки. Оригинальность звучания сочетается в сочинениях композитора с подлинной общезначимостью художественного содержания, интеллектуальная насыщенность мысли - с захватывающей эмоциональностью выражения, философская сложность и многогранность - с ясностью и доступностью музыкального языка.**

**И**стинно национальный художник, М.Кулиев органически переосмысливал традиции мировой культуры, в его произведениях отчетливо слышатся созвучия и ритмы двадцатого столетия и в то же время уводящие вглубь веков преемственные связи с музыкальной классикой.

Сочинения композитора образуют мир, утверждающий свои законы и требующие от слушателя максимальной концентрации мысли. Каждый новый опус М.Кулиева привлекал пристальное внимание слушателей и специалистов счастливым соединением серьезности замысла, доступности его воплощения и глубины воздействия.

Мамед Кулиев родился в Геокчае в 1938 году. Позднее он приехал в Баку, где началось его становление как музыканта. Здесь следует вспомнить о годах обучения в Музыкальном училище им. А.Зейналлы по классу тара. В Консерватории М. Кулиев, под руководством великого К.Караева будет осваивать композицию. Роль творческих контактов и воздействия Учителя было мощным и плодотворным - именно в дипломной работе - Первой симфонии - в полную силу зазвучит самобытный голос М.Кулиева.

Композитор написал много произведений в разных жанрах. В то же время, очевидно, что в его творчестве ряд жанров занимают особое положение. В первую очередь, это жанр симфонии, который образует своеобразный "сюжет" биографии композитора - от ранней Первой, созданной в 1963 году, до Седьмой, названной "Хемседен дамлалар". М.Кулиев был убежденным сторонни-

ком концепционного симфонизма. Каждая из его симфонических полотен по - своему интересна - от исполнительского состава до общей концепции и драматургии.

В частности, Вторая камерная симфония для струнных и фортепиано, навеяна образами второй мировой войны, Третья симфония "Азербайджан" для оркестра, смешанного хора и солистов (в том числе певицы - ханенде) воскрешает страницы древней истории; в Четвертой симфонии "Мугам" мастерски соединены 7 мугамов, Шестая философски - трагедийная симфония "Доместиъа", посвящена Мессияну и последняя, Седьмая, навеянная образами бессмертной "Пятерницы" Низами.

В сфере музыкального театра М. Кулиев отдал предпочтение оперному жанру. Опера "Обманутые звезды" стала первой в Азербайджане оперой - сатирой, оперой - фарсом, сценическим воплощением художественных идей композитора. Сарказм, ирония, лирика, жанрово - игровое начало, разговорные диалоги - и при таком широком эмоциональном диапазоне оперы, синтезе разных культурных традиций - полное стилевое единство. В опере ясно обозначилось новое отношение М. Кулиева к фольклору, стремление открыть в нем ранее неосвоенные слои и найти побудительные стимулы для оригинальных решений.

Помимо этих сочинений, в разные периоды им были созданы Виолончельный концерт, пьеса "Лярга", Скерцо, новеллы для оркестра, "Музыка печали", удостоенная премии ООН ( на музыку текста Всеобщей декларации о правах человека), оратория "Наши горы" (ст.Г.Джавида), хоровая поэма "Страна Деде Горгуда"(ст. Ф.Годжа), романсы, семь песен, хоры на стихи Низами, Физули и одно из последних произведений -

"Позывные" для оркестра, построенные на теме зерби - мугама "Эйраты".

Отдельную сферу творчества М.Кулиева составляют его камерно - инструментальные, в частности, фортепианные сочинения. Одним из наиболее интересных произведений композитора является "Альбом" для фортепиано, где ярко просматривается своеобразие и индивидуальность творческого почерка М. Кулиева. В этом фортепианном произведении композитор словно стремился разрушить пределы традиционных возможностей инструмента, используя максимальный динамический диапазон, сочетая прозрачную фактуру с "оркестровой" многосоставностью.

"Альбом" для фортепиано был издан в 1980 году. Слушая пьесы, нельзя не вспомнить о воздействии на М.Кулиева музыки композиторов XX века - Б.Бартока, С.Прокофьева, П.Хиндемита и, конечно, его учителя - К.Караева. Это улавливается в претворении широкого стилевого пласта истории музыки - от далеко ушедшего классицизма до линейно - полифонического типа мышления, рождающего ощущение строгой дисциплины, организующей фантазию автора. Весь этот стилевой спектр стал важным источником музыки композитора и именно на их базе был сформирован монодический тип мелодики, бесконечное ритмическое разнообразие, наконец, сама техника развития тематизма "Альбома", в которой идея целого выростала из краткого мелодического "зерна".

Тончайшие эмоциональные полутона, богатая фортепианная фактура, блестяще претворяющая звучание ряда народных инструментов (гоша нагара, тутек, балабан), разнохарактерные средства, особенности современных композиторских техник, "оркестровость" - это лишь немногие из качеств, характеризующие стиль данного произведения.

"Альбом" для фортепиано представляет собой цикл из XX пьес. В его умело выстроенной драматургии чередуются разнохарактерные пьесы, прототипами которых являются жанр мугама, танца, ашыгское песнетворчество, вальс, токката и т.д. Привлекательность цикла, как в его целостности, так и самостоятельности номеров.

Интересное по многим параметрам сочинение содержит немало художественных находок, в том числе, мелодических. Мелодический стиль "Альбома" отличается своей многоликостью.

Первое, что ощущается при прослушивании, это мелодическая конкретность, опирающаяся на точность слышания народной интонации. Несомненно, что базой для сочинения пьес стала народная мелодика, к которой композитор подошел как к целостной интонационной драгоценности, бережно, но творчески.

Разные составные народной музыки - мелодико - интервальные, метроритмические, структурно - масштабные - "заимствуются" композитором и направляются на укрупнение образа. При этом композитор достигает внутренней концентрации существенных эмоционально - выразительных свойств прототипа.

Одной из прониженных в цикле является пьеса №II, написанная в простой двухчастной форме по типу "a + a1". Задумчивый образ создается здесь посредством мелодии, основу которой составляет небольшая попевка в диапазоне кварты и мерный остинатный басовый фон с нисходящим хроматическим движением половинными нотами. Во второй части пьесы ( раздел "a1") постепенная драматизация исходного образа вызывает усложнение фактуры. Композитор делит ее на три слоя, что ассоциируется с органами или оркестровыми сочинениями.

Начальная интонация - это обычный для азербайджанской музыки оборот опевания вокруг звука "щ". Однако композитор "обманывает" нашу слуховую инерцию и вместо утверждения ноты "щ" разрешает звук "ьис" в " энс". Далее мелодия опускается еще ниже к звуку "фис", которая утверждается в последующих двух тактах, причем октавой выше. Подобный скачок динамизирует мелодическую ткань и напоминает кульминацию в мугаме - дастгах, звучащую на октаву выше начального раздела. В этих тактах композитор удивительно точно воспроизводит традиционную таровую репетицию на звуках "фис" и "е".

Последующее развитие мелодии - это метрически укрупненный начальный оборот с утверждением звука "энс", на котором заканчивается начальный девятитактовый период. Второй период начинается октавой выше прежнего и состоит из 12 тактов. Это вариантное повторение начального материала с того же звука "щ", однако композитор заменяет "репетиционный" элемент тремя звеньями нисходящей секвенции, подводящей к звуку "б" октавой ниже. В результате, мелодия приобре-

тает более строгий, сдержанный характер. Все эти события, происходящие на протяжении шести тактов, дополняются последующими пятью, выполняющими функцию маленькой каденции или репризы. Композитор вновь вернется здесь к вариантно измененной начальной интонации.

Таким образом, мелодия ладотонально неопределенной пьесы №11 привлекает внимание сосредоточенным характером развития и удивительной лаконичностью. В качестве прототипа был выбран жанр мугама, однако композитор умело модифицирует базовые принципы мугамной мелодики. В частности, он ужимает во времени мелодическую процессуальность мугама - дастгах, в результате чего, начальная интонация и кульминация соседствуют по времени. Такое "сосредоточение" динамизирует мелодическую ткань и она приобретает современный облик.

Логические сцепления элементов при помощи вариантности, их линейность создают полифонический эффект и освобождают другие голоса пьесы от диктата лада. В данной пьесе мелодия хотя и носит достаточно яркий характер, но при этом не выполняет роли функционально определенного голоса.

Конечно, тематическая ткань пьесы не развивается бесконтрольно, композитор внимательно следит и проверяет вертикаль. Однако важен исходный принцип: музыка пьесы складывается из тематически и ладотонально самостоятельных мелодических линий, т.е. в этой краткой пьесе возрождается композиционная роль линейного тематизма.

Связь с народной мелодикой, и в частности, с мугамом, совершенно очевидно проступает в пьесе № IV, написанной в "Д" шур. Мелодия пьесы напоминает тематизм мугам-дастгяха шур - элементами ладотонального строения, синтаксисом, ритмом, исполнительскими штрихами. Однако, это не буквальное цитирование, так как мелодия возникает на иных условиях. М.Кулиев оригинально совмещает в мелодии пьесы два пласта мугама - дастгах - вокальное и инструментальное. С одной стороны, словно поэт "ханенде", а с другой стороны - мы словно слышим тар.

Таким образом, композитор создает мелодическое обобщение, способное передать общую атмосферу импровизационности мугамного шобе. Мелодическая форма пьесы организуется в структуру "а-а1-а2" и развивается, как видно из

формулы, посредством трех фаз, опирающихся на принцип мелодического продвижения.

Постоянная смена метро - ритмического рисунка (чередование 4/4 - 5/4 - 6/4), ломающая рамки тактовости, последовательное развитие мелодии посредством раскачивания ярких интонационных попевок, четко обозначенные каденции лада создают иллюзию мугамности. Этому способствует также изложение среднего раздела "а1" в Симаи - шемс, который, как пишет У. Гаджибейли является кульминацией лада, после "чего требуется спуск к исходной точке, т.е. к Майе - Шур" (1, с.75).

Третья фаза возвращает мелодию в начальный регистр. Раздел "а3", являющийся мелодическим "вариантом варианта" динамизирует и осовременивает прототип.

Следует обратить внимание на один фактор - в мелодике мугама - дастгах варьированию сопутствует нарастание динамики, однако в мелодике пьесы №4 идет сознательный спад звучности в соответствии с образом из сферы интеллектуально-напряженной лирики, характерной для музыки М.Кулиева. Внесение типичных элементов обнаруживает стремление композитора запечатлеть некие устойчивые черты национальной музыки.

Однако ясно проявляется "синтетичность" характера мелодики пьесы №4, при которой активная динамика инструментализма, ритм и гармония преобразует начальный прообраз.

Современное народно - национальное мышление, с большой силой проявившееся в мелодике пьесы №4 "Альбома" М.Кулиева, находит несколько иные аспекты воплощения в области ее ладогармонического языка и фактуры. Если мелодическая основа музыкального языка пьесы выдвигает, прежде всего, проблему соотношения индивидуального и народного, как отдельного с общим, то ладогармоническая и фактурная стороны этой фортепианной пьесы обнаруживают тенденции взаимопроникновения коренных национальных основ и "освежающих" новейших приемов, получивших интернациональное распространение в музыкальной культуре XX века, а также тенденции сосуществования, нередко сознательного противопоставления простого и сложного. Данные закономерности особенно отчетливо сказываются в гармоническом облике пьесы.

В "Альбоме" для фортепиано М.Кулиев использует азербайджанские народные лады для

создания мелодий ярко выраженного народно - национального характера, иногда пользуется разными приемами смещения ладовых элементов, что приводит к появлению сложных полиладовых, а порой внеладовых образований. При этом, композитор стремится максимально индивидуализировать облик мелодий путем рассредоточивания в них более или менее знаковых пластов. Исконные традиции народно - ладовой системы не исчезают, а получают богатое развитие. Растворяясь в новой ладовой или полиладовой ткани, они сохраняют значение ведущих ладовых признаков, но включение характерного в сложный ладогармонический контекст существенно преобразует характер их взаимодействия, порой создавая впечатление значительной опосредованности связи с исконно национальными истоками.

Типичной чертой при образовании мелодий "Альбома" становится ориентация на ключевые интонации народной музыки, развертывающиеся в музыкальном тексте фортепианных произведений горизонтально и вертикально. Это мигрирующие ладовые формулы - каденции или просто попевки, гармонические версии "бурдона" (вертикальное развертывание). Мелодические формулы-знаки - своего рода эмблемы национальной культуры - во многом определяют интонационный словарь "Альбома" и ее связь с национальной традицией. Часто встречаются имитации приемов, распространенных в народном быту инструментов. Семантика такого рода сегментов несет в себе акустические характеристики и художественные особенности имитируемого инструмента, что в свою очередь, влияет на строение ме-

лодики и приводит к формированию национально-характерных фактурных клише. Рождается текст с новой семантической нагрузкой, и в итоге очевидны жанровые и образно-словесные метаморфозы, которыми характеризуется переинтонирование (Б.Асафьев). Общеизвестно, что именно переинтонирование в системе композиторской музыки стало неким коммуникационным механизмом, работающим на сохранение этнической идентификации.

"Альбом" для фортепиано М.Кулиева - продукт индивидуального музыкального творчества, который помимо национальных специфических мелодических элементов вобрал в себя комплекс средств современности, "замешанных", в свою очередь, на иноэтнических звукоидеалах.

Однако в период коренных изменений в области азербайджанской мелодики в связи с появлением композиторского творчества, народная традиция ищет и включает резервы для самосохранения. Одним из таких резервов стало мелодическое переинтонирование, которое адаптировало композиторский мелос М.Кулиева к существующим и общезначимым формам народного искусства.

● Кенуль НАСИРОВА,  
доцент кафедры истории музыки  
БМА им. У. Гаджибейли,  
доктор философии по искусствоведению

## Литература

1. Гаджибейли У. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, "Язычы" - 1985.

## Xülasə

### Məmməd Quliyevin melodik üslubu haqqında

XX əsrdə özünəməxsus musiqisi ilə Azərbaycan musiqi tarixində iz buraxmış Məmməd Quliyevin yaradıcılığı melodik rəkursundan təhlil edilir. Fortepiano üçün "Albom" əsərinin bəzi pəsləri əsasında bəstəkarın melodik üslubu üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətlər açıqlanır.

## Summary

### On the melodic style of Mamed Guliyev

The article is devoted to the creative work belonging to the interesting Azerbaijan composer of the XX century Mamed Guliyev. By the example of analyzing several pieces from "The Album" for the piano some typical features relating to the composer's melodic style are revealed.