

ИНТОНАЦИОННАЯ ЛАКОНИЧНОСТЬ КАК ХАРАКТЕРНАЯ ЧЕРТА МЕЛОДИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В ПЕСНЯХ Э.САБИТОГЛУ

Саадат ИСКЕНДЕРОВА

MUSIQI DÜNYASI 1/78 2019

Анализ мелодического языка представляет собой существенную и обязательную часть комплексного анализа любого музыкального произведения. Мелодический стиль в творчестве многих композиторов — это один из самых ярких показателей, в котором проявляется индивидуальность автора, его неповторимый композиторский почерк. Подтверждая эту мысль, отметим, что для широкого слушателя именно мелодика того или иного композитора, особенности интонационно-ритмического содержания его произведений становятся фактором узнаваемости автора в среде публики. Такого рода значимость мелодии среди других элементов музыкального языка определяется её универсальностью, «свёртыванием» в ней всех иных музыкальных соотношений [1], поскольку «мелодия содержит в себе то же, что все музыкальное произведение: интонационность, лад и гармонию, ритм и метр, мелодическую линию, фактурный рисунок, архитектонику, динамику» [2, с.17]. Мелодия, таким образом, становится носителем главного музыкального содержания произведения.

Особенно актуальным анализ мелодического языка является для вокальных произведений, поскольку именно вокальная мелодика в подобных произведениях чаще всего становится носителем главного образного содержания и именно через линию мелодического развития композиторы чаще всего передают перипетии драматургического развития произведения. С этой точки зрения одним из важных этапов в процессе комплексного анализа песен Э.Сабитоглу для нас стал анализ мелодических особенностей музыкального языка этих произведений.

Поскольку выше мы упомянули о том, что мелодика, зачастую, является одним из главных носителей индивидуального композиторского почерка того или иного автора, основной целью в процессе анализа мелодических особенностей музыкального языка песен Э.Сабитоглу для нас стало выявление тех характерных особенностей в интонационном и ритмическом содержании вокальных миниатюр композитора, которые и определяют неповторимый авторский стиль Э.Сабитоглу.

Так, в процессе анализа мы смогли убедиться, что одной из самых ярких стилистических особенностей мелодического языка композитора Э.Сабитоглу является удивительная лаконичность интонационного содержания произведения даже при

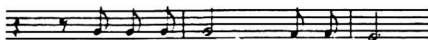
наличии в нём активного драматургического развития.

Обратимся непосредственно к примерам:

- Одним из самых ярких примеров интонационной лаконичности музыкального языка композитора Э.Сабитоглу является песня “Gənclik nəğməsi”, написанная на слова И.Джюшгуна и вошедшая в сборник “Gözümde Leylisen”. Структуру этой песни составляет самая распространённая в вокальном творчестве композитора форма куплета с припевом. Однако, как это часто случается в песнях композитора, не заявленная форма определяет мелодическое содержание, а, напротив, мелодика произведения диктует свои границы формы. В анализируемой песне данное качество проявляется особенно ярко. И причиной тому служит указанная нами лаконичность как самих мотивов, составляющих мелодическую линию произведения, так и их количество.

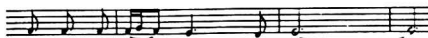
Так, основу куплета анализируемой вокальной миниатюры составляют четыре фразы, в основе которых лежат всего лишь два мотива. Первый мотив — это небольшой, в диапазоне малой терции спуск, характеризующейся повтором составляющих его звуков, особенно заметным в проведении начального устоя. В развитии этот спуск от устоя соль образует первые две фразы, в то время как основой третьей фразы становится вариантное проведение аналогичного спуска.

Пример №1



Вариантность здесь определяется изменением первоначального устоя, который теперь располагается ниже.

Пример №2



С этой точки зрения третью фразу можно рассматривать как звено секвентнообразного развития. Отметим, что секвентность, в самых различных своих проявлениях является, пожалуй, самым распространённым принципом мелодической организации в произведениях азербайджанской традиционной музыки. А тот факт, что секвентообразность в анализируемой песне имеет нисходящий характер, ещё более её роднит с произведениями народного и профессионального

устного музыкального творчества, поскольку почти все секвенции традиционной музыки Азербайджана имеют тональный и нисходящий характер развития. Нельзя не отметить, что секвенция как таковая очень часто становится принципом, который организует мелодическую линию вокальных произведений Э.Сабитоглу.

По этой причине явление секвенции в песнях композитора мы решили проанализировать отдельно, чуть ниже в рамках данного параграфа. Возвращаясь к анализируемой песне, отметим, что элемент вариативности в третьей фразе её куплета также определяется появлением в ней опевательных элементов. Мелодическая линия здесь как бы лишается своей прямолинейности и однонаправленности в преддверии появления второго контрастного первого мотива, составляющего основу четвёртой фразы, завершающей куплет.

Пример №3



Второй мотив отличен от первого и тесситурой своего проведения, характеризующейся заметным снижением, и самим интонационным содержанием. Основой интонационной составляющей второго мотива является мелодическая волна в диапазоне чистой квинты, подъём которой сформирован на основе поступенного движения, в то время как спуск организован в виде краткой секвенции. Подобного рода мотивы, в которых поступенный подъём сменяется секвентным спуском, весьма типичны для мелодики Э.Сабитоглу. А поскольку встречаются такого рода мотивы в его вокальных произведениях достаточно часто, мы с полным основанием можем их считать характерной особенностью мелодической организации песен Э.Сабитоглу.

Основа развития припева, как и куплета, составляют четыре мелодические фразы. При этом в отличие от куплета все фразы припева в своей основе имеют один и тот же мотив. Это второй мотив, заимствованный из развития куплета. Более того, в первых двух фразах этот мотив звучит также как и в куплете без единого изменения. А в третьей фразе единственным изменением становится добавление нового заключительного устоя, преследующего цель создания нового каденционного окончания. Таким образом анализируемая песня становится примером ещё одного очередного характерного свойства мелодического языка в песнях Э.Сабитоглу. Это прямое цитирование фраз куплета в мелодическом развитии припева. Такое цитирование зачастую вовсе лишает припев каких-либо черт отличия от куплета. В данном примере главным отличием припева от куплета становится вариантное преобразование второго мотива в заключении припева. Вариативность здесь проявляется сменой первичного поступенного подъёма дополнитель-

ными звеньями нисходящей секвенции. Таким образом секвенция в два звена из небольшого этапа фразы превращается в развёрнутую структуру из шести звеньев, охватывающей диапазон септими и становится единственным принципом, организующий всю фразу. И вновь мелодика данной песни наглядно иллюстрирует ещё одно свойство мелодического языка композитора. Это расширение структуры секвенции при повторах именно на заключительном этапе её проведения.

В результате общего развития мы видим, что достаточно активное развитие мелодики данной песни осуществляется на основе всего лишь двух контрастных мотивов. Средством же, способствующим активизации драматургического развития, для композитора становится вариантное преобразование исходных мотивов. В итоге мы можем наблюдать интересный драматургический расклад. Куплет и припев в отдельности являются носителями, так называемого, драматургического нарастания с главной кульминационной точкой в завершении построений. Об этом можно судить по тем признакам, что пассивное точное повторение в начале каждого из построений в дальнейшем сменяется вариантным преобразованием и даже контрастной сменой мотива (как в куплете).

В заключении анализа данной песни, отметим, что будучи одним из ярких примеров интонационной лаконичности песен композитора, данное произведение одновременно несёт на себе печать и иных, не менее характерных для мелодического стиля композитора, особенностей развития.

— Ещё одним примером интонационной лаконичности в совокупности с граничным числом мотивов мелодической линии является песня "Dərələr" на стихи Н.Хазри из одноимённого сборника. Несмотря на очень развитую структуру с очень заметной кульминацией в центре произведения, обозначенной небольшим повышением тесситурой вокальной партии, всю мелодическую линию данной песни слагают два интонационных образования, практически не подвергающихся значительному вариантному преобразованию.

Первый мотив — это повторение устоя, завершённое небольшим опеванием. Весь мотив укладывается при этом в диапазон большой секунды. Данный мотив второй раз звучит в виде секвентного звена на тон ниже. Таким образом, вновь перед нами образец небольшой нисходящей тональной секвенции, с очень скромным содержанием мотива и узким диапазоном, как один из признаков национального характера вокальной музыки композитора. Именно этот мотив станет основой кульминационного этапа в развитии песни, благодаря повышению высоты проведения на терцию. Не более лаконичен и второй мотив песни, образующий небольшую мелодическую волну. Вместе с тем, весьма показательно то, каким образом организована эта волна. Как это и в

предыдущей песни, в песне "Dərələr" мелодическая волна здесь складывается из поступенного подъёма, сменяемого небольшой краткой секвенцией. Иными словами данная песня ещё один пример характерности такого рода интонационных комплексов в мелодическом языке композитора. Кроме того, анализируемая песня может с уверенностью служить примером большой роли секвентных приёмов в организации мелодической линии песен композитора Э.Сабитоглу. Пожалуй, одним из самых ярких примеров песен с небольшим числом составляющих мелодию кратких мотивов является песня "Bəlkə də" на стихи В.Векилова из песни "Keçən ilin son gecəsi", вошедшая в тот же сборник "Dərələr". Мелодика этой песни демонстрирует только два типа интонаций. Это трёхзвучная поступенность в пределах терции и квартный скачок. При этом трёхзвучная интонация на протяжении всего произведения предстаёт и в восходящей, и нисходящей направленности. А различные сочетания двух вариантов одной из двух главных интонаций образует всего лишь два типа фраз:

— Первый тип фраз на основе трёхзвучной поступенной интонации отличается преимуществом нисходящего движения и характеризуется секвентным перемещением мотива.

Этот тип фраз становится основой развития первой части куплета.

— Второй тип фраз напротив характеризуется преимуществом восходящей направленности повторности в проведении интонации. Вместе с тем в соотношении друг с другом фразы второго типа снова образуют секвентность.

Эти фразы наполняют мелодическую линию второй части куплета.

Квартный скачок, будучи второй главной интонацией, в мелодике песни звучит только как нисходящий и только на определённой высоте. При этом, учитывая, что на протяжении всего куплета господствует поступенность, интонация скачка воспринимается особенно ярко и активно. Характерно, что таким контрастным мелодическим рисунком композитор выделяет словесную основу песни, а именно, её название, которое, по сути представляет собой ключевой смысл всей песни. Подобное выделение средствами контрастной интонационной названия вокального произведения является очень характерным признаком мелодического языка Э.Сабитоглу. Кроме того, данная песня может служить в качестве показательного примера большой секвентности и организации мелодической линии вокальных миниатюр Э.Сабитоглу.

Многочисленные примеры убеждают нас в том, что очень много песен композитора Э.Сабитоглу в своей основе имеют всего лишь два мотива. Однако роль и соотношение этих мотивов в развитии мелодики песни не всегда схожи.

Так, два мотива, но развивающиеся в отличном от того, что мы наблюдали ранее ключе, становятся

основой песни "Tarla qəhramanları" на стихи Р.З.Хандана, вошедшей в сборник "Nə gözəldir Azərbaycan".

Данная песня, как и многие образцы вокальной лирики композитора, имеют форму куплета с припевом. Однако в отличие от предыдущих примеров два мотива её мелодической линии развиваются отдельно и каждый из них только в рамках отдельной структурной части песни. В результате первый мотив служит основой для организации мелодики куплета. В его основе очень характерное для мелодики азербайджанских традиционных произведений опевание, представленное в двух вариантах: в более тесном, дважды опевающим главный устой в диапазоне терции и в более широком, в заключении фразы опевающим майе в диапазоне квинты. Повторение сложной таким образом фразы образует мелодическую линию куплета.

Надо отметить, что не только само наличие в мелодике песни опевания, но и его развитие на основе многократного повтора в различных вариантах очень сближает данную песню с образцами национального музыкального фольклора. Думается, что сочиняя песню, прославляющую простых людей, представителей своего народа, ставших настоящими героями труда, композитор постарался максимально приблизить свой мелодический язык к тому выразительному языку народной музыки, которой так близок и понятен этим людям.

С этой точки зрения не менее показательной является мелодика другой части песни, её припева. В основе припева второй мотив. С первым его сближает только начало, представленное в виде небольшого опевания. Дальнейшее развитие — это нисходящая секвенция, ещё один характерный для народной музыки мелодический приём. Сама организованная таким образом фраза, во втором проведении предстаёт в виде секвентного повтора. В результате данная песня становится очередным примером демонстрации большой роли секвентных принципов в мелодическом языке композитора. Примером не только лаконичности интонаций, но и ограниченного принципа их взаимодействия может стать песня "Bakı, sabahın xeyiri" на стихи И.Сафарли, вошедшая в одноимённый сборник. В основе названной песни лежит несколько очень выразительных мотивов, вариантное преобразование которых организует развитие всей структуры песни, построенной, как это часто бывает у Э.Сабитоглу, в самой органичной для песенного жанра форме куплета с припевом. То, что сразу обращает на себя внимание в мелодической линии этой вокальной миниатюры — это равенство продолжительности всех мотивов песни, каждый из которых имеет тактовую величину. Более того все мотивы песни имеют схожий ритмический рисунок, сложенный из сочетания восьмых и триолей восьмых и заканчивающийся непременно длительным звуком. Подобное метрическое и

ритмическое сходство неслучайно и обусловлено общностью интонаций, слагающих каждый мотив. По сути, все мотивы представленной песни являют собой два варианта одного интонационного комплекса. Неизменным в этих двух вариантах становится сочетание повторяющегося устоя с опеванием в очень узком диапазоне. В одном из вариантов к этим интонациям присоединяется небольшой скачок (на терцию или квинту вверх и вниз), в другом – всё развитие ограничивается названными повторением и опеванием. Помимо самого чередования этих двух вариантов важным принципом вариантного обновления становится изменения очерёдности интонаций внутри мотива, а также изменение высоты проведения этих мотивов. В куплете высотное положение мотивов ограничивается двумя позициями: от **fis** и **e** первой октавы.

Мелодическая линия припева складывается из идентичных мотивов. Однако существенным изменением здесь становится резкое повышение уровня проведения мотивов – от **d** второй октавы. Кроме того, более разнообразны в припеве варианты высотных положений самих мотивов (от **c** второй октавы, **b** первой октавы).

Есть ещё одна весьма важная особенность вокальных миниатюр Э.Сабитоглу, нашедшая отражение в анализируемой нами песне. Это

наличие интонационной связи куплета и припева организованное на основе повторения части мелодики куплета в мелодической линии припева. Как правило, подобный повтор сопровождается повторением стихотворных слов. В данной песне повторение и мелодии, и текста в припеве имеет особое значение, поскольку повтору подвергается главная мысль всего произведения, одновременно являющаяся его названием: "Bakə, sabahın xeyir". Точность повтора подразумевает сохранение всех характеристик мотивов, в том числе высотное положение. Однако если учесть, что уровень куплета в песне был существенно ниже уровня припева, то мы с полным основанием можем говорить о гораздо более широком диапазоне в мелодической линии припева, в отличие от мелодической линии куплета. И это ещё одно важное отличительное свойство между двумя структурными единицами формы. Таким образом, выясняется к каким именно средствам обращается композитор, создавая интенсивно развитое драматургически интересное произведение, используя всего лишь два варианта по сути одного мотива. Такими средствами становятся перемещение интонаций внутри мотивов, изменение высоты проведения мотивов (существенное и незначительное), а также расширение диапазона мелодической линии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Папуш М. «К анализу понятия мелодии» // Музыкальное искусство и наука Выпуск 2, М., 1973
2. Холопова В. «Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм», СПб. 2002

СБОРНИКИ

1. "Dəvələr", Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1970, 58s.
2. "Lirik mahnılar", Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, Bakı, 1965, 23s.
3. "Bakı, sabahın xeyir", İşıq, Bakı, 1975, 62s.
4. "Nə gözəldir Azərbaycan", İşıq, Bakı, 1986, 26s.
5. "Gözümde Leylisen", İşıq, Bakı, 1980, 42s.

Məqalədə müəllif bəstəkənn yaradıcılığındakı əsas tendensiyaları nəzərdən keçirir və Mahni janının komponentləri haqqda bizə məlumat verir. Emin Sabitoğlunun mahnılarını analiz edərək, müəllif bəstəkənn görkəmli musiqi yaradıcıları siyahısında yerini təyin edir.

Açar sözlər: bəstəkar, Mahni, musiqili forma, canr, Emin Sabitoğlu.

Анализируя тему песен Эмина Сабитоглу автор утверждает, что они входят в сокровищницы национальной культуры и указывает на роль и место композитора среди выдающихся деятелей музыкальной культуры. В статье автор перечислил основные тенденции, музыкальная форма, жанр, Эмин Сабитоглу.

Ключевые слова: композитор, песня, музыкальная форма, жанр, Эмин Сабитоглу.

In the paper, the author mentioning the main tendencies in the creation of the composer Emin Sabitoglu, which considers the role of the song genre in his creation and presents the primary information about the style features of this genre. Analyzing the theme of his main songs, the author argues that they enter the treasury of the Azerbaijani national culture and points to the role and place of the composer among the outstanding figures of the musical culture.

Keywords: Composer, Emin Sabitoglu, song, music, form, genre.