

АНАЛИЗ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ЛИРИКИ В «АДАЖИО ГЮЛЬЯНАК И ПОЛАДА» ИЗ БАЛЕТА А.БАДАЛБЕЙЛИ «ДЕВИЧЬЯ БАШНЯ»

Лала ГУСЕЙНЛИ

Восточная по своему психологизму лирика в балете «Девичья башня» выявила себя в разных аспектах – это и светлая лирика, и трагические ноты в воплощении лирического образа, и отражение романтически-возвышенных чувств. В этом смысле содержание лирического номера «Адажио Гюльянак и Полада» непосредственно связано с юношеским порывом зарождающегося чувства. Лирическая динамика номера создает, с одной стороны, определенную степень напряжения в балете. С другой стороны, характер музыки – возвышенный, светлый позволяет говорить о лирической «паузе» в балете. Свет, порыв, юношеская взволнованность характеризуют лирику «Адажио Гюльянак и Полада».

Начиная анализ «Адажио Гюльянак и Полада» сразу отметим мелодическую щедрость музыки.

«Адажио» начинается с развернутой мелодической фразы, которая по широте лирического дыхания предполагает целенаправленное развитие в освоении верхнего диапазона. И действительно,

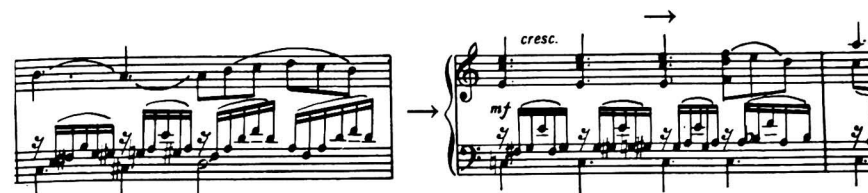
мелодическое продвижение примечательно. Оно строится на восходящей секвенции, но вариантно измененной. Так, сохраняется только терцовая основа, а развитие других элементов секвенции подчинены драматургии восходящего динамического подъема. Меняется устой, вокруг которого строится секвенция. Если в первом звене ладоинтонационной опорой является терция ля-минор – звук до, то в следующем звене основной тон ля-шуртер – звук фа. Возвращение к опорному звуку секвенции звуку ля в третьем проведении лишь подчеркивает значимость ладотональности ля-шуртер. Ладоинтонационные процессы «лепят» лирическую выразительность.

Глубина ладоинтонационных изменений в каждом звене секвенции усиливается с ладофункциональным переосмыслением и динамизирует лирический текст. Уже завершение первого звена секвенции представляет собой смещение в иную ладовую область:



Последний звук мелодической фразы «уходит» от доминантового разрешения в позиционирование новой ладовой опоры и становится источником второго звена секвенции. Третье проведение секвенции примечательно, ибо дает мелодический

рост новой восходящей секвенции, которая расширяет диапазон и открывает путь новому экспрессивному лирическому чувству. Секвенция опирается на два восходящих шага чистой кварты си-ми и чистой квинты ре-ля.



Типологичный для азербайджанской ладовой системы принцип перехода из одной тональности в другую с помощью общего для заукорядов тона, приобретает в данной ситуации органичность; в данной ситуации – органичность смены одноименных тональностей. Более того, яркость и выразительность перехода определяется и тем, что минорная тональность ладогармонической системы переходит в лад шур с той же тоникой.

Надо подчеркнуть, что такой тип модулирования характерен для определенного жанрового круга азербайджанской народной музыки – это городские лирические песни и мугам – профессиональный жанр устной музыкальной традиции. Такое средство модулирования носит лирическую семантику и служит знаком определенных эмоций – это элегия, лирика, распев, выражаемые в плавном течении музыки.

Вместе с тем, если подходить к ладоинтонационному процессу с точки зрения идентификационных процессов доминанты, что звук ми – тональности ля-минор и квинта тоники ля-шур не получают разрешения в тонику – звук-ля. Музыкальное развитие смещается к новой опоре – звуку фа, что придает импульс к дальнейшему эмоционально насыщенному становлению темы.

Подчеркнем, что в «Адажио Гюльянак и Полада» гармоническая вертикаль имеет значение не только выразительного, красочного фона в лирической сцене двух главных героев балета. А.Бадалбейли удалось в данном «Адажио» передать целый спектр лирических чувств – от восторженности, радости до элегии. Подчеркнем примечательный факт. Лирическая выразительность «Адажио Гюльянак и Полада» строится на

основе переменности квартного принципа, столь свойственного структуре и семантике азербайджанской ладовой системы и доминантности как яркой функциональной основе гармонической системы. В данном случае речь идет о ладе Шур с его плагальными сопряжениями и гармонической поддержкой на основе тональности ля-минор.

Следует отметить, что в средних голосах складывается две линии обостренно звучащих секвенций, звенья которых вариатны по степени их хроматизации, что, безусловно, усиливает лирическую выразительность.

Например



Завершается первая часть «Адажио Гюльянак и Полада» классической тонико-доминантовой интонацией.



В целом, основной «краской» национальной семантики становятся формульные интонации лада ля-шустер. Имею в виду включение в диатонический ряд звука соль-диез. Интонация соль-диез – ля представляет собой в контексте лада ля-минор гармонический ля-минор. Вместе с тем, в мелодии акцентируется не восходящая функция вводного тона соль-диез – ля, то есть разрешение в тонику, а увеличенная секунда лада шустер – соль-диез – фа с тендентией функционального разрешения на заключительном тоне ля-шустер – звуке ми.

Вторая тема экспозиции звучит в иной лирической сфере. Здесь шероховатость, пасторальность выражена в типичном для народной музыки наигрыше. Жанровая основа диктует определенные закономерности тематического развития. Подчеркнем, прежде всего, яркий танцевальный тонус. Насыщение лиризмом моторных, танцевальных элементов придает целому легкость, прозрачность. Так складывается лирическое впечатление и музыка всего номера становится вовлеченной в лирическое светлое настроение.

Лирическая экспрессия первой части проникает в тему второй части не только благодаря выразительности среднего голоса, поступательно нисходящего по звукам хроматической гаммы. Нисходящий лирический наигрыш, изложенный в виде секвенции сменяет восходящая секвенция, звенья которой представляют собой малотерцовые интонации, оформленные в ряд предельных нисхождений. Таким образом, возникает определенная доля конфликтности между восходящей секвенцией и ее нисходящим абрисом, заключенном в узкообъемную интонацию.

Как показывает анализ один из специфических векторов лирической выразительности заключен в синтезе гармонической основы и яркого национального мелодизма. Так, тонико-доминантовая основа четко прослушивается в нисходящем элементе второй темы. Нисходящую секвенцию на диатонике ля-минора поддерживает басовая опора тоники ля-минор. Восходящая волна вносит неповторимый колорит ладовой семантики азербайджанской музыки.

Примечательна фактура второй темы. Терцовые переливы в мелодическом голосе опираются на басовую опору – тон ля. В среднем голосе как и в первой теме нисходящая хроматическая линия, уплотняясь, также звучит в терцовом изложении.

Несмотря на неприхотливость и диатоническую простоту, вторая тема «Адажио Гюлььянак и Полада» наделена особым качеством лирической выразительности, сочетающей в себя как приемы лирической семантики, сформировавшиеся в азербайджанской народной музыке, так и авторские средства, сложившиеся в контексте композиторского стиля Афрасияба Бадалбейли.

Тема строится по принципу лирической волны. Начинаясь с нисходящей секвенции, тема перерастает в восходящую секвенцию, активно продвигается к кульминации.

Вышесказанное позволяет обратить внимание на то, что в лирической сцене балета «Девичья башня» сохранено и поднято на высоту классического высказывания такое важное свойство лирики народной музыки как специфика процесса опевания, которая заключена в важной закономерности – опевание звуки функционально подчиняются опеваемому. То есть опеваемый звук, как правило, представляет собой функциональную опору, тонику или временную тонику. Опевание звуки подчеркивают и выделяют опорные свойства опеваемого тона.

Процесс опевания, поставленный во главу угла в азербайджанской народной лирической музыке, представляет собой сложный, я бы сказала, «психологический процесс». Опевание – окружение, которым изобилует азербайджанская народная музыка, имеет свои градации лирического высказывания. Так, опеваемый звук, помещенный в центр большесекундовых интонаций по сравнению с малосекундовым аналогом звучит менее напряженно и остро. Это закономерно, ибо малосекундовые интонации более всего принадлежат сфере ладов – чаргах, шустер, забул. Кроме того, основной механизм действия здесь заключается и в том, что между звуками опевания и устоем устанавливается своего рода переменность, ибо второй звук опевания здесь открывают возможность и к иному ладовому пути.

Мелодика второй темы сменяется кратким лирическим распевом, вызывая ощущение лирической «паузы».

Форма «Адажио Гюлььянак и Полада» можно представить как кругообразную структуру, открытость которой придает лирическому воспроизведению еще более углубленный характер.

Форму можно назвать двойной трехчастной формой. «Адажио Гюлььянак и Полада» строится по линии динамически возрастающего лирического высказывания. Каждое проведение главной темы активизирует лирическую семантику. В теме отражаются разные стороны лирических образов. Если первое экспозиционное проведение отличается спокойным, главным продвижением музыкального материала, то последующие значительно отличаются от нее степенью эмоциональной насыщенности. Значение второго проведения главной темы носит характер предкульминационный. Ликующий лирический гимн выносится на передний план.

Противопоставление диатонической стихии первого элемента главной темы и хроматической второго элемента во втором воспроизведении главной темы усиливаются. В отличие от экспозиции с функционированием характерного хроматического сползающего басового голоса, здесь, во втором проведении главной темы сопровождение прозрачно, диатонично. И даже активное продвижение к высокой мелодической точке оставляет впечатление светлого лирического чувства.

И, наконец, третье проведение главной темы представляет собой кульминацию. Тема звучит на оркестра, с максимальным уплотнением фактуры и ритмическим усложнением сопровождения. И здесь, на участке репризы, семантически значимы разного рода контрапунктические линии, выразительность которых остается яркой независимо от конкретного голоса, в котором они возникают.

Энергичные, утвердительные акценты главной темы становятся основной лирической, эмоциональной краской заключительной части «Адажио Гюлььянак и Полада». «Первоначальный звуко-строительный материал» (Э.Абасова) подвергается, я бы сказала, виртуозному развитию. Полет мелодического зрелищности будто визуально отражает взволнованность лирических чувств.

Неизменность и устойчивость лирики в «Адажио Гюлььянак и Полада» по мере развертывания

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусейнова А.Б. Синтез искусств в азербайджанском балетном спектакле. Автореферат дисс.... доктора философии в области искусствознания. – Баку, 2013, 27 с.
2. Кашкай Х. Азербайджанский балетный театр (вопросы музыкальной драматургии). – Москва, Советский композитор, 1987, 128 с.
3. Тагизаде А.З. Музыка, открытая миру. // Азербайджанская музыка XX века. – Баку, Elm və təhsil, 2011, с. 120-127.
4. Шихлинская Л.Ф. Возникновение, становление и проблемы развития азербайджанского балета. Диссертация, представленная в форме научного доклада на соискание ученой степени доктора искусствознания. Баку, 1998, 42 с.

Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız Qalası” baletindən “Gülyanaq və Poladın Adajiosu”nun lirik ifadə vasitələrinin təhlili

Məqalədə Əfrasiyab Bədəlbəylinin “Qız qalası” baletindən “Gülyanaq və Poladın Adajiosu”nun lirik ifadə vasitələrinin təhlili olunur. Təhlildə mərhələlərlə formanın bütün hissələrinə baxılır. Baletdə lirik obrazın təqdimində lad-intonasiya xüsusiyyətlərinin rolu qeyd olunur. Məhz elə buna görə də ilk azərbaycan baleti olan “Qız qalası” baleti obrazların musiqi ifadə vasitələrində milli əsasların rolu təsdiq olunur. Baletdə müəyyən musiqi ənənələrinin əsası qoyulmuşdur ki, sonralar azərbaycan bəstəkarları tərəfindən istifadə olunur.

Анализ выразительных средств лирики в «Адажио Гюлььянак и Полада» из балета А.Бадалбейли «Девичья башня»

Данная статья посвящена анализу выразительных средств лирики в «Адажио Гюлььянак и Полада» из балета А.Бадалбейли «Девичья башня». В анализе поэтапно рассматриваются все части формы. Подчеркивается роль ладинонационных средств в передаче лирического образа в балете. Именно поэтому утверждается роль национальной основы в музыкальной выразительности образов первого азербайджанского балета «Девичья башня». В балете были заложены определенные музыкальные традиции, впоследствии используемые азербайджанскими композиторами.

Ключевые слова: музыка, балет, лирика, традиции.

Analysis of expressive means of lyrics in “Adagio Gulyanak and Polad” from A.Badalbeyli ballet “Maiden’s tower”

The given article is devoted to the analysis of the expressive means of lyrics in “Adagio Gulyanak and Polad” from A. Badalbeyli’s ballet “Maiden Tower”. The analysis considers all participation forms in stages. The role of laddo - intonational means in the transmission of the lyrical image in the ballet is emphasized. That is why the role of the national basis in the musical expressiveness of the first Azerbaijani ballet is asserted. Certain musical traditions, later used by Azerbaijani composers, were laid there.

Keywords: music, ballet, lyrics, traditions.