DOI: 10.7816/idil-01-05-16

# ОБОБЩАЮЩИЕ УНИВЕРСАЛИИ ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

**Assoc. Prof. Aytac RAHIMOVA**[1]

## РЕЗЮМЕ

Каждый жанр, жанровой системы Азербайджанской народной музыки имеет как специфические так и обобщающие приципы развития. Именно обощающие принципы развития такие как лад, интонация, ритм и.т.д. расматриваются в данной статье. Взаимосвязь жанров азербайджанской народной музыки была продемонстрирована нами на примере комплекса выразительных средств национального стиля, в частности устойчивых типологических элементов национального мелоса.

**Ключевые слова:** лад, интонация, ритмитонация, жанр, секвенция, вариантность.

[1] Baku Academy of Music, Baku, Azerbaijan, aytach@live.com

# GENERALIZED UNIVERSALS GENRE SYSTEM OF AZERBAIJAN MUSIC


## ABSTRACT

Every genre of folk music of Azerbaijan has both specific and generalizing principle of development. That generalizing development principles such as harmony, intonation, rhythm, etc. are risen in this article. Relationship genres of Azerbaijani folk music has been demonstrated on the example of the complex expression of the national style in particular stable typological elements of national melodies.


**Key words:** harmony, intonation, ritmitonation, genre, sequence, the variance.

Проблема единства жанровой системы в музыкальном фольклоре любого народа – одна из наиболее важных проблем в искусства. Речь идет о коренном, многогранном родстве, о внутренних перекличках разного рода и типа между жанрами одной жанровой системы, сосуществования в ней следов взаимодействия жанров и примет настоящей их связи. Органичность структуры жанровой системы, стройность и цельность – решающие факторы, определяющие ее ценность и долговечность.

Как известно, музыкальные жанры – это исторически сложившиеся типы и разновидности произведений, объединенные по ряду критериев, основными из которых являются характер содержания, условия и средства исполнения, конкретное жизненное и социальное назначение. В результате возникает комплекс признаков, достаточно устойчивый и показательный для того или иного жанра. Этот комплекс несет на себе отпечаток многих особенностей типичного жизненного контекста. На выразительных, смысловых, семантических возможностях средств данного комплекса строится подчас довольно сложная система соотношений и особая жанровая драматургия.

Между тем, любая жанровая категория обладает как специфическими закономерностями, присущими только ей, так и общими закономерностями, нашедшими отражение во всех или многих жанрах национальной культуры. О вторых (общих для всех жанров) нередко забывают, однако именно в них очень часто заключена одна из важнейших взаимосвязей жанров как единой системы. Исследование не только специфики жанров, но и закономерностей, характеризующих межжанровые отношения на разных исторических этапах развития фольклора, безусловно, представляет новый, перспективный уровень научного познания.

Единство жанровой системы не означает ее замкнутости. В этом смысле в жанровой системе фольклора проявляются четыре постулата общей теории систем. Они следующие:

«1. Система представляет собой целостный комплекс взаимосвязанных элементов;

2. Она образует особое единство со средой;

3. Как правило, любая исследуемая система представляет собой элемент системы более высокого порядка;

4. Элементы любой исследуемой системы в свою очередь обычно выступают как системы более низкого порядка».(Земцовский 1972:177)

Из этих весьма простых, но самоочевидных утверждений следуют существенные выводы. Главный из них тот, что более полное изучение некой системы достижимо лишь при условии выхода за ее пределы и рассмотрения ее в качестве элемента большей и более сложной метасистемы. Жанровая система – это живой, развивающийся организм. Системный подход к жанровой структуре фольклора включает в себя идею о постоянной подвижности отдельных жанров. Последние функционируют сами по себе, но в системе жанров и в ее связях с действительностью.

Основной определяющей константой в рассмотрении общих универсалий жанровой системы азербайджанской народной музыки должны стать особенности ее **ладовой организации**. С ладовой стороной очень тесно связаны черты национального своеобразия мелоса. Безусловно, что в создании различных жанров музыкального фольклора в равной степени участвуют все средства выразительности, все они необходимы и каждое из них выполняет присущие только ему выразительную и конструктивную функции. Однако, именно лад становится фактором, который, в первую очередь, влияет на эмоциональную окраску, интонационные и структурные особенности музыкальной формы.

Ладовую систему В.Беляев называл «историческим запасом звуков». И в этой фразе зафиксирован основной смысл ладовой эволюции.(Беляев1971:209)

Принципы ладовой организации оказывают значительное влияние на интонационное развертывание тематизма в музыкальной форме. В этом смысле для каждого лада азербайджанской народной музыки характерны свои типологические интонационные обороты, которые естественным образом функционируют во всех жанрах.

Ладовая система азербайджанской народной музыки сформировалась в результате длительного процесса развития музыкальной культуры Азербайджана. Каждый лад, имея свою смысловую и эмоциональную окраску, обладает только ему присущей интонационной «аурой». Каждый азербайджанский лад имеет свои определенные каденционные обороты. Тонические заключительные каденции играют в процессе кристаллизации тематизма фольклорной формы основополагающую роль. Азербайджанские этномузыковеды подчеркивали, что заключительный каденционный оборот –

это прежде всего ладоинтонационная микроформула. Она отличается спецификой проявления национального начала, выраженного в основных признаках интонационного и ладового строения. В итоге внутри каждого ладового наклонения образуется система типических структур – интонационные модели-индикаторы определенного лада. Интонационные модели составляют фундамент народной музыки, выполняя важную функцию в ладоинтонационном процессе, они становятся основой создания различных жанров азербайджанского фольклора.(Hacıbəyov, 1962:37)

Перейдем ко второй группе значений, характеризующих общие универсалии жанров азербайджанской народной музыки. В данном случае речь пойдет о **мелодических типах интонирования**. Мелодия как элемент музыки понимается в широком и узком смысле. Это связано с тем, что высотные изменения в последовательности звуков характеризуются двумя факторами – ладовым сопряжением и мелодическим рисунком. Первый из них обусловлен функциональным значением звуков как ступеней той или иной ладотональности. Второй представляет собой распределение высотных изменений в аспекте направления движения и величины интервальных шагов.

Одним из важнейших типов интонирования в азербайджанской музыке является опевание. В результате опевания центральный звук окружается близлежащими и вступает с ними в определенные интонационные взаимосвязи. Опеваемый звук становится опорным, «содержательным», а смежные с ним тона тяготеют к этой опоре.

Техника опевания в азербайджанской народной музыке достаточно многообразна. Это может быть «вращение» или окружение устоя близлежащими ступенями сверху и снизу, однонаправленное и двустороннее опевание, в зависимости от интервального объема опевающей формулы опевание может быть асимметричным и симметричным.(Babayev, 1998:146)

Примечательно, что с опеванием в азербайджанской народной музыке генетически связаны и другие типы мелодического интонирования, в том числе секвенция, предъем. Специфику секвенций в народной музыке характеризует миниатюрность звеньев, практически отсутствие цезур между ними. Говоря о взаимодействии опевания с секвенцией в азербайджанской народной музыке, И.Абезгауз пишет следующее: «Если каждый звук повторен и опет сверху соседним тоном, и при этом все устои попевок расположены на сильных или относительно сильных долях такта, то возникает **«цепь опеваний»**, приобретающая форму нисходящей секвенции».(Абезгауз, 1983: 22)

Секвенция является выражением специфически народного музыкального мышления, более того, посредством секвенции достигаются самые разные задачи, вплоть до выполнения роли важного драматургического фактора.

Неповторимый облик азербайджанского мелоса обусловлен индивидуальной логикой ладоинтонационного выражения. При этом все звуки нисходящей секвентной волны выступают в переменной функции. Так, одна и та же ступень может восприниматься достаточно долго как устойчивый тон, хотя в определенный момент она уже сменяет свою функцию на вспомогательную. На границе между звеньями такой секвенции происходит смена мелодической функции звука – из опевающего он становится опорным.

Распространение секвентного развития в азербайджанской народной музыке достаточно велико. Очень часто секвенция несет в себе функцию итога, смыслового заключения всей формы. Исходя из того, что в азербайджанской музыке важное значение имеет именно нисходящее секвенцирование, то соответственно последнее служит своеобразной подготовкой для каденционного утверждения тоники лада.

Еще один весьма значительный принцип взаимодействия звуков в азербайджанской мелодике – это «предъем на расстоянии». Сущность его заключена в том, что появление нового звука мелодии, в большинстве своем устойчивого, предваряется показом последнего в окружении его функциональных «соседей». Получается, что необходимый звук уже прозвучал, но интонационное движение вокруг него продолжается до того момента, пока устой не утвердится окончательно.

Вышеопределенные типы интонирования – опевание, секвентность, предъем чрезвычайно типичны для азербайджанской мелодики. Ни одна из сторон музыки не отличается такой большой свободой, как мелодия, в частности, ее рисунок. В этой свободе – залог индивидуальности мелодии. Перемены направления, разнообразные изгибы, бóльшая или меньшая интенсивность движения – все это имеет важное выразительное значение и играет огромную роль в создании ее определенного характера. В этом смысле классификация типов интонационного развития, присущего той или иной музыкальной культуре, требует особой гибкости, признания легкой переходимости форм движения друг в друга и свободной их сочетаемости. Применительно к азербайджанской мелодике мы должны констатировать, что опевание – это первичная интонационная ячейка, структурная единица в народной музыке.
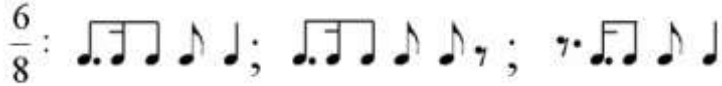
Мелодия, как и отдельная интонация, представляет собой единство различных сторон. Для выразительности мелодии имеют значение не только мелодический рисунок, ладовая организация, но и ритм, темп, регистр, динамика, тембр, способ исполнения. Главную роль в мелодии играют высотная и временная сторона, и специфика национального своеобразия в музыке определяется в первую очередь ладоинтонационным развертыванием и ритмическим своеобразием. Безусловно, что от ритма зависят многие общие жанровые свойства мелодии, например танцевальность, песенность. Метроритмический строй жанровой системы азербайджанской народной музыки неповторимо своеобразен и характеризуется своими закономерностями. Специфика каждой жанровой ветви азербайджанской музыки предусматривает наличие ярчайших внутренних ритмических особенностей. Между тем, на данном этапе необходимо выделить обобщающие универсалии азербайджанской жанровой системы на **уровне ритмоинтонационности.**

Ритмическое богатство азербайджанской народной музыки обусловлено разнообразными факторами. Многие из них приобретают значение стилевых нормативов и проявляются в народной песне и танцах, ашыгской музыке и мугаме. Речь идет о таких особенностях, как синкопы, пунктирный ритм, полиметрия, дробление сильной доли такта и т.д. Дробление сильной доли такта Л.Мазель определил как «синкопу в широком смысле». «Такая форма ритмического подчеркивания сильной доли легко связывается с природой некоторых ударных инструментов и типична прежде всего для музыки восточных народов» пишет ученый. (Мазель, 1952: 144)

Примечательно, что дробление сильной доли такта тесно связано с логикой ладоинтонационного процесса в азербайджанской народной музыке. Так, момент ритмического дробления совпадает обычно с интонационной подготовкой опорного тона мелодии.

Стилевым нормативом азербайджанской народной музыки является полиметрия и некоторые взаимосвязанные с ней явления. К примеру, наиболее характерным выражением полиметрии служит сочетание контрастных размеров на протяжении целого построения, в частности комбинаций размеров 6/8 и 3/4

Метрическое сочетание двух размеров (6/8 и 3/4) – это существенный признак азербайджанского национального мелоса в любой жанровой категории, его можно трактовать как своеобразную систему внутриметрических отклонений. (Бабаев, 1990: 116)



Приведенная ритмоформула типична для всех жанров азербайджанской музыки. Она встречается в лирической песне и танцах, ашыгской музыке, теснифах и ренгах и в этом смысле получила значение «наджанрового» стилевого норматива.

К числу **структурных обобщающих универсалий** жанровой системы азербайджанской народной музыки относятся три категории – повторность, вариантность и рондальность.

Повторность вследствие ее простоты получила широчайшее распространение в народной музыке самых различных народов. Повторность мотива, построения как бы утверждает его в качестве некоей целостности, некоего единства, закрепляет его в сознании слушателя, облегчает восприятие музыки, способствует уравновешенности музыкальной формы. Повторность является важнейшим фактором упорядоченной расчлененности в музыкальном произведении. Отметим, что повторение двух или нескольких небольших построений, равных по масштабу и в основном сходных по мелодико-ритмическому рисунку, представляет собой структуру периодичностей. В азербайджанской народной музыке периодичность проявляется в широком и узком смысле. В широком смысле – это повторность разделов, каждый из которых может иметь в своей основе какую-либо определенную структуру. В узком смысле – это повторение мотивов, фраз, предложений, которые не имеют внутри себя членения на более мелкие составные части.

Вариантность проявляет себя на двух уровнях в народной музыке:

1.внутри темы как цепь свободных мелодических производных, вытекающих из основного мотивного зерна; 2. в соотношении разделов формы, где встречаются не только частные, но и более глубокие изменения мелодии, структуры. Оба плана – малый и крупный – связаны с искусством импровизации, влияние которой можно ощутить во всех жанрах азербайджанской народной музыки.

Искусство вариантности достигло наивысшей степени развития в мугамной форме. Ладоинтонационная форма азербайджанского мугама кристаллизуется в процессе тончайшей интонационной разработанности ведущего тезиса на основе вариантно-сквозного развития. В

формообразовании мугама реализуют себя как вариантность интонационно-попевочного состава мелодии, так и масштабно-синтаксическое варьирование крупного плана. «Мугамная музыкальная ткань «дышит», она чревата вариантной динамикой, и это – ее фольклорная суть», - пишет Р.Мамедова.(Мамедова, 2002: 139)

В жанровой системе азербайджанской народной музыки находит выражение еще одна универсальная структурная категория – рондальность или, иначе, рефренность. Сущность данного принципа заключается в объединении дух или нескольких построений (равных или приблизительно равных по масштабам) на основе общности окончаний при различии начал. Художественное значение этого принципа вытекает из временной природы музыки – из факта наибольшей запоминаемости конечных этапов развития. При этом общим для рефренных структур является периодическое возвращение тождественных каденции. Рефренность присуща всем жанрам азербайджанской народной музыки, она является выразительным приемом национального интонирования. Также рефренность функционирует в азербайджанской народной музыке на различных композиционных условиях: в рамках одной темы – в характерном сопоставлении мотивов, в пределах более крупного построения – в соотношении разделов целой формы.

Отдельные жанры возникают, существуют, сосуществуют, координируются, развиваются, рождают новые жанровые образования. Внутрисистемная жанровая дифференциация всегда является итогом большого пути как такового – далеко не прямолинейного функционирования отдельных жанров в их постоянных взаимосвязях. Жанры какой-либо национальной культуры образуют многочисленные нити, связывающие и пронизывающие систему в целом и в ее взаимодействии с жизнью как систему отражения действительности.

Такие классики мирового музыкознания, как Л.Мазель, В.Цуккерман писали: «Национальные черты мелодии чаще проявляются не в каком-либо одном признаке или одной стороне мелодии (например, ладовой), а в целом комплексе признаков… Но роль лада и типичных ладовых оборотов в этом комплексе в большинстве случаев бывает очень велика, ибо лад представляет собой исторически складывающуюся (у разных народов – по-разному) основу организации звуков музыкального произведения» (Мазель, Цукерман 1967: 75)

Историко-генетическая взаимосвязь жанров азербайджанской народной музыки была продемонстрирована нами на примере комплекса выразительных средств национального стиля, в частности устойчивых типологических

элементов национального мелоса. Взаимосвязи общего и специфического в разных жанрах действенны в системе традиционности фольклора и потому служат его надежным дефинирующим признаком.

**ЛИТЕРАТУРА**

Абезгауз Изабелла Владимировна. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. М.: Сов.композитор, 1987,с22

Бабаев Эльхан Алисаттар оглы. Ритмика Азербайджанского дестгяха.-Баку;Ишыг,1990-с116.

Беляев Виктор Михайлович . Турецкая музыка.О музыкальном фольклоре и древней письменности.-М.:Сов.композитор,1971.-с.209.

Земцовский Изалий Иосифович. Проблемы музыкальной науки.выпI.М.:Сов.композитор,1972с.177

Мамедова Рена. Азербайджанский мугам.Баку:Элм,2002 с139

Мазель Лев Абрамович .О мелодии. М.: Сов.композитор, 1952, с. 144

Мазель Лев Абрамович. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений.Элэмэнты музыки и методика анализа малых форм.М.:Музыка,1967,с.75.

Babayev Elhan Alisattaroğlu. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisində intonasiya problemləri.B.:Elm,1998,146s.

Hacibəyov Üzeyir. Azərbaycan xalq musiqisinin əsasları.-Bakı:ADMN,1962,37.