Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universiteti Musiqi elmi, mədəniyyəti və təhsilinin aktual problemləri №1, 2019, **s. 74-82**
Азербайджанский Государственный Педагогический Университет Актуальные проблемы музыкальной науки, культуры и образования №1, 2019, **c. 74-82**
Azerbaijan State Pedagogical University Actual problems of the science, culture and education of music №1, 2019, **pp. 74-82**

UOT 78.071.1

İsgəndərova Səadət Ramiz qızı
dissertant
Bakı Xoreoqrafiya Akademiyası
AZ 1014, Bakı ş., R.Behbudov küç. 75
imanovasaadat@gmail.com

EMİN SABİTOĞLUNUN MAHNILARINDA KUPLET VƏ NƏQARƏTİN İNTONASİYA BİRLƏŞMƏLƏRİNİN ƏSAS TENDENSİYALARI

Açar sözlər: *bəstəkar, mahnı, musiqili forma, janr, Emin Sabitoğlu*

Məqalədə müəllif bəstəkarın yaradıcılığındakı əsas tendensiyaları nəzərdən keçirir və mahnı janrının komponentləri haqda bizə məlumat verir. Emin Sabitoğlunun mahnılarını analiz edərək, müəllif bəstəkarın görkəmli musiqi yaradıcıları siyahısında yerini təyin edir.

Искандерова Саадат Рамиз гызы

ИНТОНАЦИОННАЯ ОБЩНОСТЬ КУПЛЕТА И ПРИПЕВА КАК ГЛАВНАЯ ЧЕРТА СТРУКТУРНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ПЕСЕН Э.САБИТОГЛЫ

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

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, музыкальную форму, жанр Эмин Сабитоглу.

Iskandarova Saadat Ramiz qizi

THE MAIN TENDENCIES OF THE COUPLED AND REFRAIN IN EMIN SABITOGLU'S SONGS

Key words: *composer, song, music form, genre, Emin Sabitoglu*

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
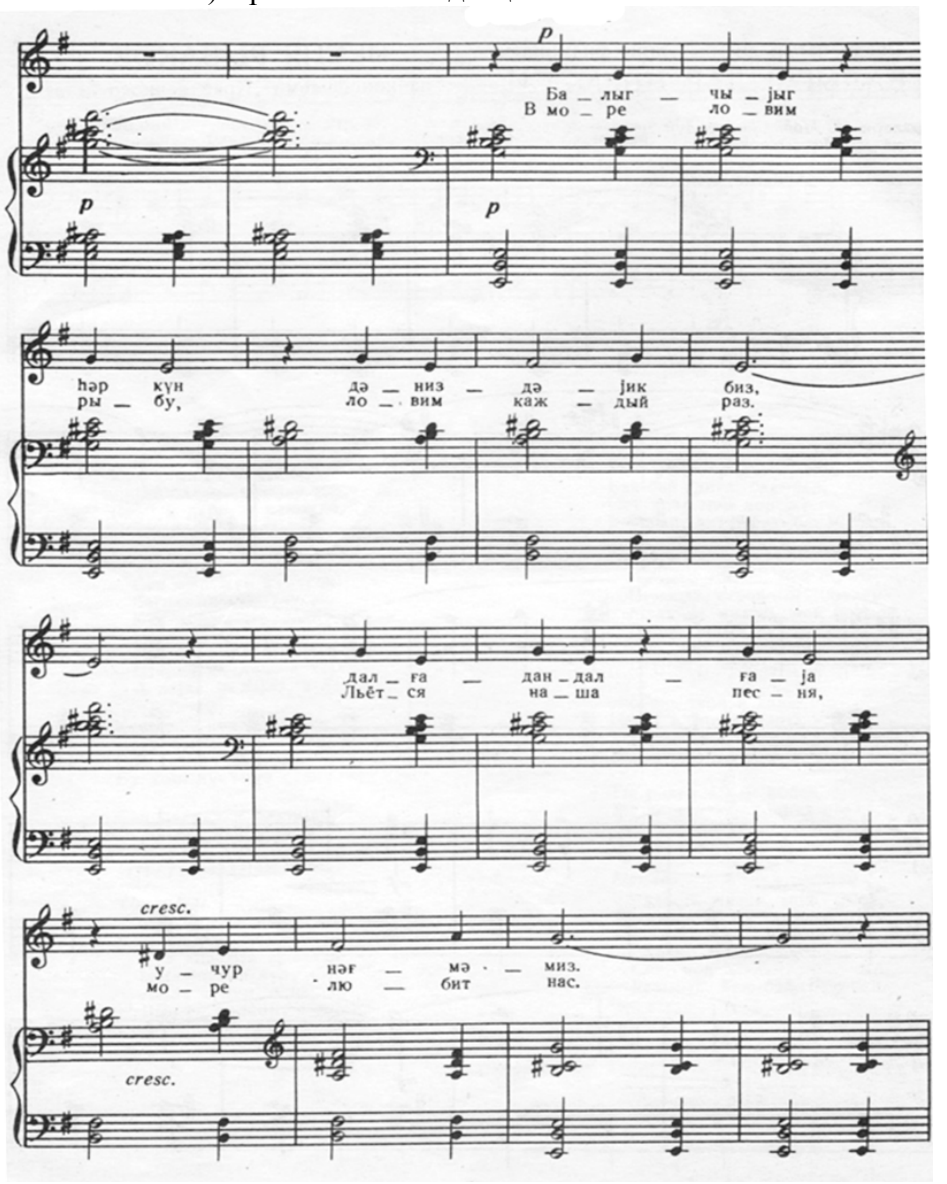
genre. Analyzing the theme of his main songs, the author argues that they enter the treasury of the Azerbaijani national culture and points to the role and place of the composer among the outstanding figures of the musical culture.

Песня является одним из самых древних жанров музыкального искусства и в силу своих универсальных выразительных возможностей произведения песенного жанра обогатили сокровищницы национального музыкального искусства каждого без исключения народа, населяющего нашу планету. Музыкальная форма в вокальных произведениях и, особенно, в песнях имеет особое значение. Мы все прекрасно знаем, что исторически одними из первых форм музыкальных произведений были собственно песенные формы. Среди прочих жанров музыкального искусства песни характеризуется очень длительной эволюцией своих структурных особенностей. На пути появления современных вокальных форм музыкальное искусство прошло огромный путь. В целом, в отличие от сугубо инструментальных форм по такому специфически музыкальному признаку формы как степень повторности музыкального материала, вокальные формы отличаются максимально возможной палитрой применения данного принципа: от полной и точной повторности (куплетная форма) до отсутствия повторности как таковой (сквозная форма). И в данном случае определяющим фактором, сподвигающим композитора обратиться к той или иной структуре в организации песни, является поэтический текст, его содержание. Данное утверждение в полной мере относится и к песенным сочинениям выдающегося азербайджанского композитора Эмина Сабитоглы.
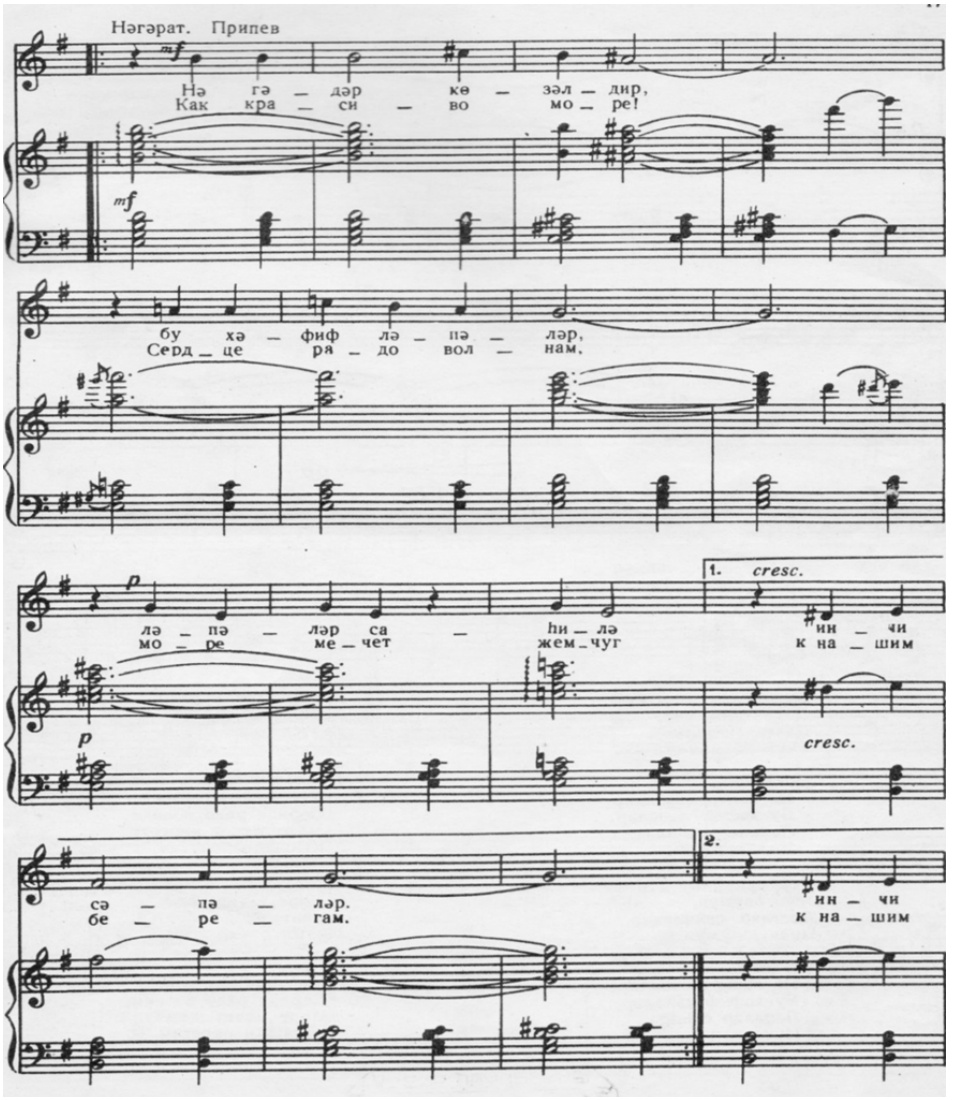
Среди нескольких десятков песен, составляющих основу пяти вокальных сборников композитора, подавляющее большинство из них написаны в запевно-припевной форме (то есть в форме куплета с припевом). При этом вариативность, с которой композитор претворяет эту форму в каждом конкретном произведении, поражает своим богатством и разнообразием. Вместе с тем подробный анализ данных песен показал, что при всём многообразии претворения запевно-припевной формы в песенном творчестве композитора, существует одна весьма характерная особенность, проявляющихся в очень многих образцах песенного жанра композитора. Этой особенностью запевно-припевной формы в песнях Э.Сабитоглы становится проникновения отдельных мотивов, фраз даже целых построений из куплетов в припев. При этом структуры, которые образуется в результате такого проникновения, весьма и весьма разнообразны и напрямую зависят от масштабов как самих структурных частей (имеется в виду куплет и припев), так и от масштабов заимствованных построений. Обратимся к примерам.

Одним из ярких примеров использования композитором общих мотивов и в куплете, и в припеве, является песня “Balıqçılar nəğməsi” из кинофильма

“Əbədi bahar diyarı”, вошедшая в сборник “Lirik mahnılar” 1965 года. На первый взгляд данная песня – типичный образец формы куплета с припевом, в котором музыкальная составляющая остаётся неизменной и лишь слова меняются с каждым новым куплетом. Но при более подробном прослушивании более очевидной оказывается совсем другая структурная организация. Так, основу куплета составляет классическая форма периода повторной структуры, с равными по продолжительности предложениями (но не квадратными, так как продолжительность каждого предложения составляет 7 тактов) и различными каденциями.



Структурную основу припева составляют уже два периода. Первый – классический квадратный, в котором предложения предстают в качестве звеньев единой нисходящей секвенции. В роли же второго периода припева выступает мелодическая линия куплета, которая целиком повторяется в припеве, с той лишь разницей, что каденции на данном этапе следуют в порядке, обратном от их положения в куплете. Обновление знакомого по куплету периода связано также с сопровождением, которое в припеве предстаёт в несколько ином обличии. Таким образом, обобщив структурную организацию куплета и припева, мы можем наблюдать простую трёхчастную форму с динамической репризой: АВА$_1$, где А – куплет, а ВА$_1$ – припев.



Элементы трёхчастной структуры на основе использования принципа общих фраз в построении куплета и припева выявляются и в развитии песни “Sənin üçün” из сборника “Dərələr” 1970 года. Схожую структурную организацию на основе того же принципа общих мелодических построений и в куплете, и в припеве получает песня “Eylədi”, составляющая часть сборника “Bakı, sabahın xeyir”, вышедшего в свет в 1975 году. Формой данной песни становится простая трёхчастная форма с точной репризой: АВА, где А – куплет, а ВА – припев. В целом следует отметить, что «простая трехчастная форма в силу ее универсальности широко используется не только в инструментальной, но и в вокальной музыке» [2, стр. 26].

Структуру, с репризным проведением первой темы в заключении, построенную на основе повторения мелодики куплета в мелодической линии припева, имеет также песня “Gözümdə Leylisən”, подарившая название одному из сборников композитора. От предыдущих примеров данная песня отличается структурой припева. Здесь его основой становятся сразу три замкнутых построения – два периода, предложения которых организованы в виде звеньев секвенций и период, повторяющих целиком тематизм куплета. В результате в развитии песни образуется структура, формульным выражением которой является схема АВСА. Данную структуру В.Холопова называет четырёхчастной репризной формой и относит к сугубо вокальным формам [2]. Однако в отличие от классических образцов такого рода формы, в которых реприза первого раздела объединяет в себе повторение и музыки, и слов, в анализируемой песне репризное проведение подразумевает только мелодический повтор. Таким образом, сквозному развитию поэтического текста отвечает замкнутость мелодической организации.

Аналогичный принцип наличия общих фраз в построении куплета и припева, но с иной итоговой структурой композитор использует в песне “Çay” из кинофильма “Azərbaycan çayı”, вошедшей в сборник “Dərələr”. Здесь основу и куплета, и припева составляют два периода. В куплете оба периода – это квадратные (по 4 такта каждое предложение) периода повторной структуры, в которых одинаковыми являются даже каденции. И только микроизменения в логике ритмической организации позволяют нам характеризовать данное построение именно как период, а не как повторение одного и того же предложения. Основу припева также составляют два равных по продолжительности квадратных периода повторной структуры. При этом вторым периодом выступает второй период из куплета, в данном фрагменте звучащим с очень незначительными интонационно-ритмическими изменениями. Общая структура песни таким образом выглядит следующим образом: АВСВ, где АВ – куплет, СВ – припев. В результате общей формой

песни становится двухчастная репризная форма. При этом следует отметить, что появление данной формы в структуре анализируемой песни очень логично. В целом двухчастная форма весьма характерна для вокальных сочинений запевно-припевной структуры, так как отвечает логике её внутренней организации, где первая часть – запев (куплет), вторая часть – припев. Вместе с тем в силу особенностей стихотворного текста, как правило, не подразумевающих каких-либо словарных или текстовых повторов, обычно основой вокальной миниатюры становится двухчастная безрепризная форма. Однако, в данном случае именно текст, а точнее рефренное использование в тексте стихотворения слов "çay, çay, çay.." сподвигает композитора подчеркнуть повторение слов повторением мелодической линии. Таким образом возникает реприза в двухчастной форме данной песни.

Ещё более широкое толкование обозначенная выше структура получает в песне "Heç xəbərin yoxdur sənin" (сборник "Gözümdə Leylisən"). Её формальным выражением может служить схема: aa_1bb – cc_1bb, в которой буквенное обозначение получают не периоды, а предложения. Отметим, что также как и в предыдущем примере «поводом» для появления интонационно общих для куплета и припева построений становится наличие повторений в тексте стихотворения. Это повторение главной мысли произведения, которая одновременно является и заглавием песни. Подобное постоянное возвращение к одной и той же фразе, данной в одном и том же музыкальном оформлении, придаёт целостной структуре песни черты своеобразной рондальности.

Вместе с тем в творчестве Э.Сабитоглы можно встретить песни, также имеющие двухчастную форму, возникающую в результате использования в куплете и припеве общих мелодических построений, в которых, однако, нет рефренных фраз или даже слов, подразумевающих, в том числе, и мелодическую репризу. Примером такого рода может служить песня "Qəlbimdə qaldın", из сборника "Bakı, sabahın xeyir". В этой песни структура куплета – это два периода: первый – квадратный повторной структуры, второй – тоже повторной структуры, но с расширенным вторым предложением. В основе припева лежат также два периода, из которых второй повторяет заключительный период куплета. При этом никаких поэтических реприз в тексте песни мы не встречаем. Аналогичную структурную организацию имеет песня "Şirin dil" из того же сборника "Bakı, sabahın xeyir". И здесь, также как и в предыдущем примере, мелодическая реприза не имеет поддержки в поэтической основе песни.

Интересным примером организации двухчастной формы на основе использования принципа общих фраз в структуре куплета и припева является знаменитая песня "Bakı, sabahın xeyir" из одноимённого сборника.

Формально структура этой песни в её запевно-припевной части – это двухчастная репризная форма, в которой вторая часть куплета целиком повторяется во второй части припева, по типу АВСВ (АВ – куплет, СВ – припев). И здесь, как и в выше проанализированных песнях «поводом» для мелодического повтора становится рефренная фраза, в данном случае дублирующая название песни. В этом произведении композитор полностью придерживается структурной организации, которую демонстрирует текст. По этой причине так как по текст куплета и припева равен, то и музыкальная форма этих структурных частей одинакова. Вместе с тем по стилистике музыкального языка, по интонационному содержанию периоды «А» и «В» в куплете очень близки и воспринимаются как единое целое. В то время как период «С» припева выступает ярким контрастом. Результатом же подобной мелодической организации с точки зрения тематизма становится проявление структурных свойств трёхчастности. Есть в данной песни и ещё одна весьма показательная особенность. Это вариантное преобразование припева во время заключительного проведения. Такого рода преобразования с точки зрения логики развития весьма уместны, так как способствуют созданию в завершении приподнятого эмоционального настроя. Однако с точки зрения формы такого рода изменения формирует структуру смешанного, модулирующего типа. В подобных структурах в развитии песни образуются черты сразу нескольких форм. А сам момент перехода структурных принципов одной формы к другой В. Бобровский называл «композиционной модуляцией» [1]. В.Холопова появление в структуре одних форм признаков и приёмов других форм связывала с тем, что куплетность отвечает строфической структуре стиха, сквозное развитие — непрерывному движению смысла слова [2, стр. 41]. Данное объяснение в полной мере отвечает логике развития анализируемой песни. Проникновение принципа вариантности в структуру повторяемой двухчастной формы способствует появлению главной кульминационной точки в заключении произведения.

Весьма схожую структурную организацию имеет песня “Təkcə ümid qalsın” (сборник “Bakı, sabahın xeyir”). Двум построениям куплета (АВ), первый из которых четырёхтактовый период, а второй квадратный период повторной структуры с разными каденциями, отвечают сразу три построения припева (CBD). При этом если эпизоды С и В – это полноценные периоды, то завершающий развитие эпизод D характеризуется небольшими размерами и фактически представляет собой следование друг за другом двух каденций эпизода В. Таким образом при том, что в общей организации данной песни налицо элементы рондообразности (ABCBD), учитывая небольшие объёмы и подчинённое значение эпизодов А и D, они могут быть интерпретированы как вступительная и кодовая часть соответственно. При таком взгляде на структуру песни её форма уже может быть воспринятая как широко

трактуемая трёхчастность.

Очень схожую структуру, также возникшую на основе запевно-припевной формы в результате действия принципа использования одних и тех же мелодических построений в куплете и припеве имеет песня “Bura Qafqazdır” из того же сборника “Bakı, sabahın xeyir”. Как и большинство песен Э.Сабитоглы, написанных в форме куплета с припевом, данный пример имеет характерную структурную асимметрию, выраженную в гораздо большей протяжённости припева в сравнении с куплетом. Здесь как и в песне “Təksə ümid qalsın” двум построениям куплета - AB отвечают сразу три построения припева - CBD. Однако от проанализированной ранее песни, данный образец отличается полноценной структурной оформленностью каждого эпизода. Особенно с этой точки зрения примечателен эпизод D. Если в предшествующем примере он отличался заметно более скромными, чем другие эпизоды масштабами и представлял собой фактически лишь каденционное завершение, в песне “Bura Qafqazdır” эпизод D получает особое значение. Это значение обусловлено не только развёрнутыми и сопоставимыми с другими структурными единицами масштабами эпизода. Значение данного эпизода определяется, прежде всего, его смысловым содержанием. Именно на этом этапе в тексте стихотворения звучат слова “Bura Qafqazdır”, то есть озвучивается главная мысль музыкального произведения. С этой точки зрения характерно, что эти слова композитор подчёркивает и средствами мелодии и ритма. Здесь же появляется и новый тип внутренней оформленности предложений эпизода. Так, каждое предложение эпизода D представляет собой полноценный в виде суммирования распев главной мысли и одновременно названия произведения. Таким образом, несмотря на общность структурной оформленности последних двух песен (обе они имеют структуру ABCBD), каждая из них имеет индивидуальную, совершенно отличную от другой интерпретацию и способы воплощения данной структуры.

Весьма оригинальную форму, также как и все предыдущие образцы возникшую на основе применения метода использования общих мелодических фраз в куплете и припеве, получает песня “İnsaf da yaxşı şeydir”, вошедшую в сборник “Gözümdə Leylisən”. В отличие от большинства предыдущих примеров в припеве данной песни мелодия куплета повторяется не целиком, и даже не большей своей частью, а лишь отдельным фрагментом. Основным звеном, тематически связывающим структурные части песни, становится первое предложение произведения. В куплете его четырёхкратное повторение формирует первый период развития по типу: AAAA. Это же построение входит в тематическое развитие второго периода куплета, структуру которого можно представить следующим образом: BB_1BA. Развитие припева представляет собой такой