

только откликом личностных переживаний, но и демонстрацией вокально-технических достижений. Именно поэтому они должны рассматриваться как мощное выразительное средство, дополняющее художественное содержание песни.

Литература

1. Барбан Е.С. Джазовый словарь. СПб., 2014. 368 с.
2. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М., 1996. 368 с.
3. Кочнева И.С. Вокальный словарь. М., 1986. 70 с.
4. Шак Ф.М. Влияние расовой специфики на художественные процессы современного джазового искусства // Культурная жизнь Юга России №41. 2011. С. 8-10.
5. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М., 1974. 262 с.

References

1. Barban E.S. Dzhazovyy slovar' [Jazz vocabulary]. Saint Petersburg, 2014. 368.
2. Dmitriev L.B. Basics of vocal technique. Moscow, 1996. 368 p.
3. Kochneva I.S. Vocal dictionary. Moscow, 1986. 70 p.
4. Shak F.M. The effects of racial specificity in the artistic processes of contemporary jazz art // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rosii. No. 41. 2011. Pp. 8-10.
5. Yusson R. Singing voice: a study of the basic physiological and acoustic phenomena of the singing voice. Moscow. 1974. 262 p.

УДК 785.7

У.Р. АБАСОВА

МОНОЛОГ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО ХАЙЯМА МИРЗАЗАДЕ

Абасова Умида Рафик кызы, диссертант кафедры струнных инструментов Азербайджанской государственной музыкальной академии имени Узеира Гаджибекова (Азербайджан, AZ1014, Баку, ул. Ш. Бадалбейли, 98), umida_abasova@hotmail.com

Аннотация. В статье поднимается вопрос о культурном значении одного из основных жанров азербайджанской традиционной музыки – мугама. Проведя музыкально-теоретический анализ «Монолога для скрипки соло Хайяма Мирзазаде», автор приходит к выводу, что композитор смог создать особый вид музыкальной монодраматургии посредством стилизации интонаций старинных народных инструментов и голоса.

Ключевые слова: скрипка, монолог, мугам, мелодия.

UDC 785.7

U.R. ABASOVA

MONOLOGUE FOR SOLO VIOLIN

Abasova Umida Rafik qyzy, candidate for a degree at the department of stringed instruments of the Azerbaijan state music academy named after Uzeyir Hajibekov (Azerbaijan, AZ1014, Baku, Badalbeyli str., 98), umida_abasova@hotmail.

Abstract. The article raises the question about the shaping of new genres of modernity on the basis of Azerbaijan's national origins, the analysis of which is not sufficiently lighted in a series of modern studies. Khayyam Mirzazade creates the musical equivalent of the portrait of a Man of his time, his country. And he does it through the prism closest to the people genre: mugam. Conducting of musical-theoretical analysis of Monologue for solo violin Khayyam Mirzazade, the author concludes that the composer was able to create a special kind of musical mono-drama with unique styling intonations of folk instruments and voice.

Keywords: violin, monologue, repertoire, mugam, melody.

В творчестве композитора Хайяма Мирзазаде, наряду с крупномасштабными произведениями, особое место занимают камерные сочинения. Одним из них является «Монолог для скрипки соло», написанный в 2009 году (*version for violin by Stephane Rougier*). Хайям Мирзазаде создает музыкальный эквивалент портрета человека своего времени, своей страны. И делает это через призму самого близкого народу жанра: мугама. Мугам, как форма азербайджанской народной музыки, уходит корнями в духовное наследие культуры Востока. В первооснове мугама – напевы чтецов Корана и музыки персидского двора. Техническая сторона исполнения связана с традиционным пением народных исполнителей – ашугов, чьи голоса использовались в качестве полноценного музыкального инструмента.

Рассмотрим формообразующий и тематический план произведения. Надо отметить, что в основе традиционной композиции мугама лежит принцип следования законченных тематически-импровизационных частей, называемых разделами (*шобэ*). Этот принцип прослеживается и в «Монологе», что позволяет определить его форму как свободные вариации (не путать со свободными вариациями европейских традиций).

Тема начинается призывным синкопированным нисходящим полутоном. Звук *b* некоторое время служит опорным тоном для опевания. Далее происходит перемена во внутридолевой пульсации: триольное звучание сменяется ровными восьмыми, затем колеблется шестнадцатыми, переходящими в секстоли. Первый четырехтакт завершается короткой, акцентированной *c* на сфорцандо. На смену опеваниям приходят терции. Они пульсируют кратчайшими ритмическими всплесками, поднимаясь во вторую октаву на *crescendo*. На вершине *gis* движение замирает, резко сменяясь речитативом на одном звуке. Целый такт мелодия крещендирует и внезапно падает на увеличенную октаву вниз. Затем снова расширяет границы своего диапазона в сторону увеличения и мощным фортиссимо закрепляет торжество первоначального полутона. Все это напоминает старинное азербайджанское песнопение, которое, чередуясь, исполняют певец и его аккомпаниатор.

Звуковые границы первой вариации расширяются, благодаря переходу на третью октаву. Яркое, напористое развитие сменяется приемом «эхо» и завершается волновым спуском по терциям в первую октаву. *Poco a poco sul tasto* (*sul tasto* – буквально «на грифе»: указание исполнителю на струнном инструменте играть у грифа для извлечения более мягкого, прикрытого звука) – именно такое указание автора следует для окончания второго раздела первой вариации.словно один аккомпанирующий певцу инструмент сменяет другой. Пяти-, шести-, семиступенные ладообразования оканчиваются 12-значным набором звуков, стремящихся к закреплению опорного звука *c*, который переходит в следующую вариацию.

Вторая вариация характеризуется сменой темпа и, соответственно, характера. *Lento*, мелодия секвенционного изложения, в сочетании с ритмическим чередованием дуольного и триольного ритма – все это несет в себе черты медленного танца, звуки которого уходят на задний план, благодаря *diminuendo*. Затем внезапный яркий восходящий пассаж стремительным *accelerando* выводит нас от *pp* к *ff*, после которого происходит возвращение к первоначальному темпу.

Интонаема основного полутона в условном обращении становится малой ноной, а затем и увеличенной октавой, напоминая отголосок темы. Нисходящие синкопированные скачки звучат резко, чередуясь с восходящими поступенными минорными интонациями. Видоизмененная тема заканчивается внезапно, снова концентрируясь на полутоне и уходя на *ppp*.

Окончание вариации подготовлено приемом скрытого двухголосия: происходит прорастивание мелодии из унисона вверх, сначала на малую и большую секунду, затем на малую и большую терцию. Интонационные сплетения в процессе трансформации темы чередуются с элементами импровизации. Появление нового тематического материала предваряют своеобразные покачивания на малые и большие терции.

Начинается новая вариация, построенная по принципу импровизации. Эффект непрерывных вариантных преобразований усилен многократными волнообразными движениями

темпа в сторону ускорения и возвращение к первоначальному движению. Оно напоминает пассажи *саза*, одного из старинных азербайджанских инструментов. *Ostinato* чередуется с активным движением квинтолями и секстолями. Волновые *accelerando*, нанизывая пассажи один на другой, надвигаются, предвзяя наступление кульминации, сравнимой с ощущением душевного катарсиса.

Высотные позиции темы сохраняются в четвертой вариации: она схожа со второй. Но вместе с тем ей присущи свои особенности развития. После проведения варианта темы применяется яркий звукоизобразительный эффект: резкие повторяющиеся паузированные скачки на большую дециму, усиленные акцентами и *sf*. Они имитируют звучание ударного инструмента, отчасти напоминающего *деф* или *гавал*.

Волна *crescendo* завершает интонационный поток на октавном тоне *c*, после которого происходит резкий динамический спад и смена мелодического развития остинатным движением.

Последняя, пятая, вариация схожа с первой точным повторением четырехтактового тематического зерна. Медленный темп, гибкая фразировка, неспешное развитие темы создает характер лирического драматизма. В последнем пятитактовом предложении звучат сужающиеся интервалы в остром синкопированном ритме. Последняя нота *d* на *staccato* и *pppp* обрывает «Монолог».

Выводы. Музыка «Монолога для скрипки соло» Хайяма Мирзазаде отличается пластичными песенно-инструментальными образами, основанными на интонациях азербайджанской музыкальной традиции мугама. Импровизационные принципы развития мелодики с опорой на национальные традиции обуславливают появление новых смыслообразов, способствуют развитию жанра инструментального соло.

Значение «Монолога» заключается в сохранении и распространении традиций мугама как наследия национальной азербайджанской культуры.

Литература

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград, 1971.
2. Соколов О.В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. / О.В. Соколов. Н. Новгород, 1994.
3. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. М.: 1979.
4. Галацкая В. И.С. Бах. Тамбов, 1992

References

1. Asafiev B.V. Muzikalnaya forma kak process [Musical form as a process]. Leningrad. 1971.
2. Sokolov O.V. Morfologicheskaja sistema muzyki i ee hudozhestvennye zhanry [Morphological music system and its artistic genres]. N. Novgorod, 1994.
3. Klimovickij A. O tvorcheskom processe Bethovena [On the creative process of Beethoven]. Moscow, 1979.
4. Galackaja V. I.S. Bah [I.S. Bach]. Tambov, 1992.