

УДК 78.071.1:748.1(479.24)

DOI: 10.31866/2616-7581.2.2018.153374

*Айнур Гумбатова,**докторантка,**Бакинская музыкальная академия**имени У. Гаджибейли,**Баку, Азербайджан**e-mail: aynur.humbetova.89@mail.ru**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1213-6584>*

НЕКОТОРЫЕ СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ХОРОВЫХ ОБРАБОТОК РАМИЗА МУСТАФАЕВА («Платок» (*Yaylıq*) и «Эй, красавица» (*Ey gözəl*))

Представленная статья посвящается хоровому творчеству известного Азербайджанского композитора Р. Мустафаева. Хоровые обработки на основе народных песен занимают особое место в наследии автора, охватывающие широкие и разнообразные жанры хора. Главной целью статьи является выявить характерные особенности хоровых обработок композитора. Автор статьи рассматривает хоровые обработки автора на основе народных песен, теоретически анализирует хоровые обработки на основе песен «Платок» и «Эй, красавица». В статье использованы теоретические методы анализа, рассмотрены ладо-интонационные, ритмические, гармонические, фактурные особенности хоровых партий. Различные стилистические особенности хоровых обработок могут быть оценены как научная новизна статьи. В хоровых обработках Р. Мустафаева возможности вокального голоса, в первую очередь, согласуются с основными стилистическими особенностями исполнения народных песен. Владеющий секретами народной музыки композитор, наряду с выявлением вокальных возможностей коллектива, обращает особое внимание на раскрытие образно-эмоционального содержания в этих песнях. Необходимо отметить роль фортепианного аккомпанемента в хоровых обработках. Этот инструмент не является аккомпонирующим, так как тембровые особенности фортепиано используется с большим мастерством.

Ключевые слова: композитор, хор, капелла, обработка, народная песня.

Рамиз Мустафаев – известный автор многочисленных хоровых произведений, который посвятил основную часть своего творчества развитию этого жанра. Созданные им в этой области произведения различного объема, дали большой толчок развитию хоровой музыки в Азербайджане. «Рамиз Мустафаев, который с 1958 года работал руководителем и дирижером хорового коллектива Азербайджанской Телерадиовещательной Компании, разработал специально для хора более 250 народных песен и теснифов и сам же интерпритировал их. Оратории, кантаты, вокально-симфонические поэмы, сюиты, цикл из десяти песен для хора а капеллы, и другие произведения композитора были записаны

в исполнении именно этого коллектива, солистов и оркестра, сняты на видео и включены в фонд Телерадиовещательной Компании» (Zöhrabov, 2001).

Обработки созданные на основе народных песен, имеют особое значение среди хоровых произведений композитора. У композитора достаточно много обработок на основе народных песен: так как большинство из них занимает важное место в репертуаре хоровых коллективов. Среди этих обработок есть образцы, предназначенные для хора с аккомпанементом и без аккомпанемента (а капелла), а также образцы с участием солиста.

Рассматриваемые нами миниатюры были созданы для хора с аккомпанементом. Эти миниатюры являются хоровыми обработками написанными на основе народных песен «Платок» и «Эй, красавица». Первый образец состоит из дуэта, а во втором примере предусматривается участие солиста.

Хоровая обработка на основе народной песни «Платок» начинается с фортепианного вступления. Объем вступления охватывает 16 тактов. Хоровая обработка - является малообъемным жанром. Несмотря на это качество, вступление может считаться достаточно развитым. Если обратить внимание на содержание музыки вступления, то можно заметить, что на самом деле эта масштабность создана в результате вариантного повтора первого предложения. Музыка вступления основывается на материале припева народной песни. Таким образом, фортепианное вступление образован из периода, состоящего из двух 8-тактных предложений. Мелодия во время вариантного повтора в ритмическом плане делится на мелкие ноты, а в гармоническом аккомпанементе наблюдаются альтерации.

Пример №1

Рамиз Мустафаев - «Платок»

Вступление

The image displays a musical score for the introduction of the song 'Platok' by Ramiz Mustafayev. The score is written for piano accompaniment and is in 6/8 time, key of D major, and marked 'Moderato' and 'mf'. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows the initial melodic and harmonic material, with the right hand playing a sequence of eighth notes and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The second system continues the development of the material, featuring more complex harmonic textures and rhythmic patterns.

Народная песня «Платок» составляет дуэт парня с девушкой. В дуэте обе стороны участвуют равноправно. В хоровой обработке это равенство композиторам представлен в несколько ином - другом плане. Партия девушки поручена женским голосам, поскольку обработка именно с них и начинается. Хоровое исполнение представляется в сопраново-альтовых партиях. Основная мелодия песни приходится на партию сопрано. А в альтовых голосах звучат подголоски. В конце первых двух строк в альтовых голосах появляется «divizi». И это служит завершению гармонических составов, находящихся в фортепианном аккомпанементе. Только в последней фразе первого куплета песни остальные голоса хора также подключаются к исполнению. Фраза «Yaylıq salar aynılıǵı» повторяется два раза. Во время повтора басовые голоса представляют партию над слогом «дум-дум», поддерживающим ритмические ударения песни. Его партия сходится с фортепианным аккомпанементом и еще больше увеличивает мелодическое богатство обработки. Теноровую партию составляет унисон с сопрано. Альтовые голоса исполняют мелодию на терцию вниз.

Партия фортепиано в этом произведении представляет огромный интерес, так как правая рука исполняет мелодию на октаву выше, партия левой руки же исполняет партию басовых голосов на октаву выше. В результате, основные мелодические линии создают разнообразие тембра, будучи озвученным одновременно в разных регистрах.

Пример №2

The image shows a musical score for the song "Platok". It consists of five staves. The first four staves are vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The fifth staff is the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#). The lyrics "yay-liq sa - lar -" are written under the vocal lines. The bass line has "dum ..." written under it. The piano part is marked with a circled 8.

Последние две строки куплета играют роль припева и повторяются два раза. Во время повтора наблюдаются некоторые изменения. Композитор создает унисон на верхнюю квинту в основной мелодии, направляя мелодическую линию к верхнему регистру в партии тенора. Хроматическая линия, расположенная между партией альтов и партией правой руки фортепиано, составляет октавный унисон. В это время данная в верхнем голосе мелодия и партия сопрано озвучиваются. Партия баса построена интересным образом: первая фраза повторяет основную мелодию, меняя позицию в каденции, выделяет приму гармонического состава.

В песне, которая написана в куплетной форме, различный материал для следующих куплетов не представлен, а предусмотрен точный повтор (то есть, как есть). Следовательно, по этой причине, содержание обработки песни завершается именно таким образом.

В партии хоровых голосов наблюдается некоторая традиционность. Композитор поручил исполнение мелодии сопрановым голосам от начала до конца. Остальные голоса с одной стороны поддерживают эту партию, а в некоторых случаях, обладают своеобразным музыкальным содержанием. Но во всяком случае, сольная позиция принадлежит сопрано. Остальные же голоса выступают с аккомпанирующей позиции.

Фортепиано в данной обработке играет особую роль. Во вступлении отделено особое место этому инструменту, и это еще раз подтверждает нами сказанное. Помимо этого, партия фортепиано, представленная в разных фактурах, привлекает внимание слушателей. Композитору удалось создать интересную тембровую палитру в партии фортепиано. В его многоголосной фактуре находятся мелодические линии, создающие октавный унисон партии некоторых голосов. Это способствует слиянию вокально-инструментальных тембров, привлекает внимание к основному мелодическому содержанию. Фраза - “*veg yauliği*” – выделяется несколько раз, которая имеет важное значение в содержании песни. Эта фраза усиливает значение характерных особенностей образно-эмоционального мира.

Следующая, рассматриваемая нами, хоровая обработка написанная на основе народной песни «Эй, красавица». Эта обработка также предназначена для смешанного хора с аккомпанементом. В отличие от предыдущей обработки, здесь участвует солист. Однако, различия этим не заканчиваются. Объем фортепианного вступления здесь меньше по сравнению с предыдущим. А в содержании темы та или иная партия не отображается. Фортепианное вступление выражает в себе остигатный аккомпанемент и охватывает 8 тактов.

Что касается распределения голосов, то композитор использовал метод, реже встречаемый в других его обработках: голоса сопрано и альты,

тенора и баса представлены в виде унисона. Эта позиция сохранена до конца. Другая интересная черта обработки заключается в том, что хор выступает в аккомпанирующей позиции в части до партии солиста. В этом произведении, состоящем из 22 тактов, хор будто бы составляет вокальное вступление, продолжая музыкальный материал фортепианного вступления. Можно заметить это, обращая внимание на его музыкальное содержание. В партии хора две мелодические линии составляют октавный унисон и совпадают с фортепианной партией. Что касается поэтического содержания, то хоровые голоса построены на основе только одного слога – «ла-ла».

Пример №3

The musical score for Example No. 3 is presented in three systems. Each system includes a vocal line for Soprano (S) and Bass (B) and a piano accompaniment. The vocal parts are in unison, and the piano accompaniment provides harmonic support. The lyrics are as follows:

System 1:
Soprano/Bass: La-la - la
Piano: *mf*

System 2:
Soprano/Bass: la-la-la-la-lay-lay, la-lay-lay, la-la-la-la-lay-lay, la-lay-lay

System 3:
Soprano/Bass: la-la-la-la-lay-lay, la-lay-lay, la-la-la-la-la-lay-lay

Основная суть обработки приходится на партию солиста. Однако, тема сольной партии преобладает и в части, данной до его выступления. Лишь партия хора носит более мобильный характер по сравнению с солистом. Эта часть находится в форме периода, составленной из предложений с 12+10 тактами. Несмотря на то, что содержание двух предложений одинаково, два такта, расположенные в начале первого предложения, отличают их. Первое предложение построено на секвенциях, направленных вниз и начинающихся с голоса «ля». Второе предложение начинает эту секвенцию на тон ниже, с голоса «соль». Концы обеих предложений приходится на каденцию в голосе «ми». Еще одно различие между предложениями дает о себе знать в ладово-интонационном элементе. Первое предложение основывается на ми миноре, второе предложение же на фригийском ладе «э». Применение голосов «фа» и «фа диез» придает музыке диатоническое настроение. Однако, в то же самое время является носителем качеств лада «Шур».

Солист исполняет мелодию простого строения с помощью тенорово-басовых голосов. В хоре эта мелодия представлена на октаву ниже. В сопраново-альтовых голосах преимущество дается более длинным нотам. Их позиция больше направлена на сохранение фона над основным тоном. Эта позиция поддерживается фортепиано правой руки. В фортепиано левой руки тонический звук выделяется в виде остинато.

Сопраново-альтовые голоса во второй строки представлены в терцовом отношении и демонстрируют хроматическое движение направлением вниз. Это движение повторяется в нижнем регистре фортепиано. В верхнем же голосе поддерживается партией солиста. Продолжается унисон тенорово-басовых голосов. Этот период, охватывающий две строки, повторяется посредством репризы и завершается в основном тоне («ми»).

Пример № 4

The musical score for Example No. 4 consists of four staves. The top staff is labeled 'SOLO' and contains a melodic line with lyrics: *Bi-rin-ci-dir hār sō zūn_ mār-can-dir qa - ra gō-zūn*. The second staff is labeled 'S A' (Soprano/Alto) and contains a line with the word *Hey*. The third staff is labeled 'T B' (Tenor/Bass) and contains a line with the same lyrics as the SOLO staff: *Bi-rin-ci-dir hār sō zūn_ mār-can-dir qa - ra gō-zūn*. The bottom staff is a piano accompaniment with a forte (*f*) dynamic marking, featuring a rhythmic pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Тема следующего периода согласуется с вступлением хора в начало обработки: используются мотивы, размещенные во втором предложении. Однако, существуют и определенные отличия. Здесь не использованы секвенции, которые преобладают во вступлении хора. В этом разделе применяются изменения и в партии хора. Например, тенорово-басовые голоса повторяют партию солиста не последовательно, а в определенных фразах. Несмотря на то, что сопраново-альтовые голоса не меняют свое строение, здесь чередуется унисон примы и терции. Фортепианный аккомпанемент полностью повторяет вокальный материал. Строение 4+6, наблюдаемое в предыдущем периоде, здесь тоже сохраняется.

Следующий же период играет роль репризы. Здесь период, данный в партии солиста, повторяется как есть. Этим завершается разработка.

Интересной чертой хоровых обработок является преобладание в мелодии синкоп и секвенций. Эти черты сохраняются в ходе всей обработки. Несмотря на то, что композитор поручил ведущую роль солисту, партия хора и фортепиано играет важную роль в раскрытии содержания. Инструментальное и вокальное вступление в начале обработок может быть оценена как интересная черта. Вокальное вступление напоминает аккомпанирующую роль хора и фортепиано для оркестра. Поскольку позиция хора характеризуется аккомпанирующей функцией на протяжении всего произведения: поддержка основной мелодии, вступления голосов дают основание говорить это.

Выводы. В результате проведенных анализов можно предположить, что в хоровых обработках Р. Мустафаева возможности вокального голоса в первую очередь согласуются с основными стилистическими особенностями исполнения народных песен. Владующий секретами народной музыки композитор, наряду с выявлением вокальных возможностей хорового коллектива, в обработках обращает на себя особое внимание раскрытие образно-эмоционального содержания в этих песнях. Необходимо отметить роль фортепиано в хоровых обработках. Этот инструмент не оставлен в позиции аккомпаниатора: особенности его тембра использован композитором с большим мастерством. «Освоение особенностей фольклорного стиля существенно обогащает музыкальный язык композитора, явственно определяет связи творчества с национальным искусством. Однако, художник, обращающийся к традициям народного и профессионального искусства, должен высказываться самостоятельно. Не только черпать из родника народного искусства, но вносить в нее свой вклад. творить новую традиции настоящий и первостепенный долг настоящего художника» (Qafarova, 2009, p. 142).

References

- Qafarova, Z.H. (2009). *Ramiz Mustafayev* [Monograph]. Baku: Səda [in Azerbaijani].
- Yusifova, A. (2004). *Azərbaycan xalq melodiylarının işlənməsi və aranjimanı* [The development and arrangement of folk melodies in Azerbaijan]. Baku: Adiloğlu [in Azerbaijani].
- Zöhrabov, R. (2001). Ramiz Mustafayev. *Musiqi dünyası*, 3-4 (9), 78-81 [in Azerbaijani].

© Гумбатова А., 2018

UDC 78.071.1:748.1(479.24)

Ainur Humbatova,
Doctoral Candidate,
Baku Music Academy named
after Uzeyir Hajibeyli,
Baku, Azerbaijan
e-mail: aynur.humbetova.89@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1213-6584>

SOME STYLISTIC FEATURES OF TYPICAL CHORAL ARRANGEMENTS OF RAMIZ MUSTAFAYEV

(«The Handkerchief» (Yaylıq) and «Hey, Beauty Girl» (Ey Gözəl))

This article is dedicated to the choral works of the famous Azerbaijani composer R. Mustafayev. The choral arrangements based on folk songs occupy a special place in the author's heritage, encompassing the wide and diverse genres of the choir. The main purpose of the article is to reveal the characteristic features of the choral arrangements of the composer. The author of the article considers the author's choral treatments based on folk songs, theoretically analyzes choral treatments based on the songs "The Handkerchief" and "Hey, Beauty Girl". The article uses theoretical methods of analysis, discusses the harmony-intonation, rhythmic, harmonic, textural features of choral parties.

Various stylistic features of choral treatments can be evaluated as a scientific innovation of the article. Firstly, in R. Mustafayev's choral arrangements, the possibilities of the vocal voice are consistent with the main stylistic features of the folk songs performance. The composer who owns the secrets of folk music, along with identifying the vocal capabilities of the collective, pays special attention to the disclosure of the image-emotional content in these songs. It should be noted the role of piano accompaniment in choral treatments. This instrument is not accompanying, as the piano's timbre features are used with a great skill.

Key words: composer, choir, chapel, processing, folk song.

УДК 78.071.1:748.1(479.24)

Айну́р Гумба́това,
докторантка,
Бакинська музична академія
імені У. Гаджибейлі
Баку, Азербайджан
e-mail: *aynur.humbetova.89@mail.ru*
ORCID: *https://orcid.org/0000-0002-1213-6584*

ДЕЯКІ СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВИХ ОБРОБОК РАМІЗА МУСТАФАЄВА

(«Платок» (Yaylıq) и «Эй, красавица» (Ey gözəl))

Актуальність дослідження полягає у зверненні до хорової творчості відомого Азербайджанського композитора Р. Мустафаєва. Хорові обробки народних пісень посідають особливе місце у творчості композитора, охоплюють широкі і різноманітні жанри. Головною метою статті є виявлення характерних особливостей хорових обробок композитора на основі народних пісень, зокрема теоретичний аналіз хорових обробок на основі пісень «Платок» та «Эй, красавица». У статті використані теоретичні методи аналізу, розглянуті ладоінтонаційні, ритмічні, гармонічні, фактурні особливості хорових партій. Різні стилістичні особливості хорових обробок можуть бути розглянуті як наукова новизна статті. У хорових обробках Р. Мустафаєва можливості вокального голосу, в першу чергу, узгоджуються з основними стилістичними особливостями виконання народних пісень. Обізнаний у секретах народної музики композитор, поряд з виявленням вокальних можливостей колективу, звертає особливу увагу на розкриття образно-емоційного змісту у цих піснях. Необхідно відмітити роль фортепіанного акомпанементу в хорових обробках. Цей інструмент не виступає акомпануючим, так як темброві особливості фортепіано використовуються з великою майстерністю.

Ключові слова: композитор, хор, капела, обробка, народна пісня.