

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ  
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ  
БАКИНСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
имени УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ**

**АХМЕДОВА МЕХРИБАН ФИКРЕТ ГЫЗЫ**

**АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ ДЕТСКАЯ ПЕСНЯ В  
КОМПОЗИТОРСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ  
НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ**

**(Национальные истоки, стилистические особенности  
и новые веяния)**

**Учебное пособие**

**I часть**

Рекомендуется к печати согласно  
решению Ученого Совета БМА от  
24 мая 2017 года (Протокол №10)

**БАКУ-2017**

*Книга посвящается 95-летию БМА им. У.Гаджибейли*

**Научный редактор:**

**Эфендиева Имруз Мамед-Садых гызы**  
Заслуженный Деятель Искусств  
Азербайджана, доктор искусствоведения,  
профессор Бакинской Музыкальной  
Академии им.Уз.Гаджибейли

**Рецензенты:**

**Раджабов Октай Магомедага оглу**  
Заслуженный педагог Азербайджанской  
Республики, доктор педагогических наук,  
профессор, Действительный член  
Российской Академии педагогических и  
социальных наук

**Иманова Ульвия Исмаил гызы**  
Заслуженный педагог Азербайджанской  
Республики, заведующая кафедрой “Истории  
музыки” Бакинской Музыкальной  
Академии им.Уз.Гаджибейли, кандидат  
искусствоведения, профессор

## АННОТАЦИЯ

*Монография Ахмедовой Мехрибан Фикрет гызы «Азербайджанская детская песня в композиторском творчестве на рубеже XX-XXI веков» впервые в отечественном музыковедении исследует проблему становления и развития детской песни. Эволюция детской песни дана на фоне активного развития всех жанров азербайджанской профессиональной музыки.*

*Автор даёт широкую панораму развития и строительства национальной культуры. На фоне движения и эволюции всех видов вокального жанра, расцветает и приобретает новые индивидуальные качества детская песня в творчестве основоположника классика азербайджанской музыки великого У.Гаджибейли.*

*Книга М.Ахмедовой прослеживает развитие азербайджанской детской песни, начиная от У.Гаджибейли и кончая новым поколением азербайджанских композиторов. Исследуются фольклорные истоки детских песен С.Рустамова, А.Рзаевой, Г.Гусейнли, М.Ахмедова, Н.Аливердибекова, Дж.Джангирова и др.*

*Особое место занимает в работе глава, посвященная песенному творчеству нового поколения композиторов – С.Ибрагимовой, А.Султановой, О.Зульфугарова, А.Дадашева, О.Раджабова, Х.Наджафовой, Э.Дадашевой и др.*

*Книга написана на основе кандидатской диссертации, успешно защищенной автором в 2002 году.*

*После защиты диссертации, постоянно работая над этой темой, автор рассмотрел новые циклы детских песен Дж.Аббасова, О.Раджабова, Э.Дадашевой, А.Дадашева, Р.Шафага, А.Юсифовой, З.Мамедовой и др. Книга станет необходимым учебным пособием в курсах по истории азербайджанской музыки, анализу музыкальных произведений, по гармонии и сольфеджио.*

**Отзыв**  
**на книгу М.Ф.Ахмедовой «Азербайджанская детская**  
**песня в композиторском творчестве на рубеже**  
**XX-XXI веков»**

Мехрибан Фикрет кызы Ахмедова – является одним из талантливых музыковедов, исследующих традиции и глубинные корни азербайджанских детских песен. В 2002 г. М.Ахмедова на высоком научном и профессиональном уровне защитила диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по теме «Национальные истоки детских песен азербайджанских композиторов», в которой она систематизировала огромный материал, написав оригинальное исследование.

Целеустремленность и активность, высокая порядочность и трудолюбие, вместе с тем скромность и удивительная влюбленность в свою профессию отличают профессора кафедры «Азербайджанской традиционной музыки и современных технологий», кандидата искусствоведения М.Ф.Ахмедову, плодотворно участвующей во всех мероприятиях Бакинской Музыкальной Академии - научных конференциях, творческих семинарах и т.д.

В восьмидесятые годы во многих журналах, газетах («Göyərçin», «Azərbaycan qadını», «Ağ yol», «Xalq qəzeti») мы часто встречали напечатанные песни М.Ахмедовой, публиковавшиеся по просьбе читателей, полюбивших песни молодого талантливого композитора.

Интерес к музыке, у Мехрибан ханум не случаен – она дочь видного государственного деятеля Фикрета Гамидовича Ахмедова, большого знатока искусства, сделавшего очень много для поднятия музыкальной культуры, будучи на посту Заместителя Председателя Совета Министров Азербайджанской ССР. Его доклады на юбилеях ярких представителей азербайджанской музыкальной культуры,

всегда отличались глубокой содержательностью и высоким профессионализмом. В этой среде крепло юное дарование, формировались художественные вкусы и взгляды Мехрибан Ахмедовой.

Мехрибан ханум прошла школу композиции у выдающегося азербайджанского композитора, патриарха симфонической музыки Азербайджана прекрасного педагога – Джевдета Гаджиева. Она – автор камерно-инструментальных, камерно-вокальных и симфонических произведений. Ее композиция «Düşüncələr» для фортепиано в джазовой импровизации В.Мустафазаде получила большую популярность и была записана на диск. Именно яркий, эмоциональный и красивый мелодизм этой прелюдии привлёк внимание талантливого пианиста и композитора В.Мустафазаде.

Песни М.Ахмедовой посвящены самой разнообразной тематике. Они отличаются удивительной красотой и благородством музыки, обаянием и чистотой музыкально-поэтических образов. Каждому из нас дороги и близки песни «Ана» и «Ата» на сл. Ф.Годжа, каждый из нас с радостью с восторгом воспринимает песни «Ваурам маһнісі», “Araz üstü şəhərim”, “İnanıram”, “Vətənim”, “Qaranquşlar gələndə”, “Mənim xalqım” и многие другие.

Книга М.Ахмедовой явится добротным учебным пособием для изучающих историю нашей музыки. Сейчас М.Ахмедова работает над докторской диссертацией, и мы желаем ей творческих успехов.

***Народный артист СССР, Народный артист  
Азербайджана, Лауреат Государственной премии  
республики, Лауреат Международных конкурсов,  
Ректор Бакинской Музыкальной Академии, профессор***

**Ф.Ш.БАДАЛБЕЙЛИ**

## От научного редактора

Книга «Национальные истоки детских песен азербайджанских композиторов» талантливого музыковеда, кандидата искусствоведения, композитора, профессора кафедры «Азербайджанской традиционной музыки и современных технологий» Мехрибан Ахмедовой создана на основе её кандидатской диссертации, блестяще защищенной ею в 2002 году. С тех прошло свыше 10 лет. За этот период нашими композиторами были созданы новые песни о детях и для детей. Все эти годы М.Ахмедова продолжала исследовать новые сборники песен.

Это первая книга, в музыковедении, посвященная исследованию азербайджанской детской песни. Впервые исследованы детские песни азербайджанских композиторов, начиная от У.Гаджибейли по сегодняшний день. В книгу вошли имена всех композиторов, писавших в разные годы детские песни, кроме произведений самой М.Ахмедовой.

Как научный редактор считаю, что в изданной книге читатель должен найти сведения и о замечательных детских песнях М.Ахмедовой, написанных с тонким художественным вкусом, мастерством, получивших широкое распространение среди детворы и полюбившихся многочисленным слушателям. Эти песни и по сей день звучат в различных детских садах, исполняются детскими хоровыми коллективами.

Как редактор этой книги я пришла к выводу, что необходимо познакомить наших дорогих читателей с некоторыми детскими песнями М.Ахмедовой. После долгих раздумий мы решили, что о детских песнях М.Ахмедовой лучше написать автору этих строк, бывшей в свое время научным руководителем диссертации.

Думаю, что песни М.Ахмедовой, написанные как для детей, так и для «взрослых», заслуживают самого прис-

тального внимания музыковедов, ибо все песни М.Ахмедовой исполняются нашими талантливыми певцами, к ним проявляет большой интерес и молодое поколение наших исполнителей.

Приятным фактом является то, что несколько раз на проводимых Бакинской Музыкальной Академии им. У.Гаджибейли, а также Министерством образования Азербайджанской Республики научных конференциях, наши студенты, аспиранты, выступали с докладами, посвященными творчеству М.Ахмедовой.

Изящество, безоблачная солнечность, духовная гармоничность мелодии сочетается с совершенством и ясностью музыкальной формы и содержания, представляющим концентрат поэтических мыслей.

Для певцов, исполняющих песни М.Ахмедовой открывается неисчерпаемая возможность самых различных интерпретаций её музыки, содержания, спрессованного в оригинальные формы – миниатюры и лирические монологи, песни-портреты и песни-рассказы, песни-марши и песни-плакаты.

Песня в творческой жизни М.Ахмедовой играет важную стимулирующую роль. Ее первые творческие опыты связаны с созданием песни «Bahar nəğməsi», написанной ещё в школьные годы. Сама Мехрибан о своей первой творческой удаче говорит: «Я люблю весну, это самое прекрасное время года. Мне захотелось рассказать об этом в песне, выразить красоту весенней природы – яркое солнце, голубое небо, свежесть и благоухание цветов». Любовь к весне, к этому прекрасному времени года связано ещё и с тем, что маму Мехрибан также зовут Бахар ханум. Заметим, что автору этой песни было 9 лет!

Песни М.Ахмедовой, связанные с детскими и юношескими темами, можно условно разделить на 2 группы: песни о детях и для детей.

«Ваурам пəғтəси» (сл. Ф.Годжа) – песня посвящена детям школьного возраста. В каждом куплете поэта Ф.Годжа сквозит детская, девичья непосредственность.

И здесь действительно любимые нашей детворой образы птиц, окружающая нас природа, нежные цветы, солнце и вечная красота.

Да, действительно, произведение М.Ахмедовой сверкает солнечными лучами, она блещет и пленяет благоухающей мелодией, удивительно теплой и нежной, радостной и жизнелюбивой. «Ваурам пəғтəси» полюбилась всем – и детям и взрослым. Секрет её популярности в красоте и свежести музыкального тематизма, основанного на оригинальном сплетении характерных черт национальной музыки и устоявшихся традиций в сфере профессиональной классической песни.

Мелодия начинается со звука фа<sup>1</sup> минорного лада «баяты-шираз» и дальше развитие даётся в рамках терцовой ячейки при повторном проведении (с «захватом» звука «до диез»). Это типичная черта азербайджанской народной музыки. [128, стр.66-78]

В «Ваурам пəғтəси» М.Ахмедова оригинально соединяет черты танцевального жанра с песенным, что придает основному тематизму песни яркую звонкость, динамичность и бодрость, раскрывающемуся в трех первоначальных тактах и далее повторенных с небольшим видоизменением. Интересно заметить, что хотя припев композитор строит на тематизме запева с некоторыми видоизменениями, однако это воспринимается удивительно свежо. Прежде всего, это связано с мажорной окраской темы и мастерским сочетанием мажора-минора. Эти «переливы» в мажор-минорной системе создают яркую красочность и свежесть восприятия. Интонационные, тематические находки композитора отражены и в других сферах музыкального языка: ритме, фактуре, гармонии. Приме-

нение синкоп, мелизматических украшений в фактуре способствует созданию танцевального характера. В гармоническом языке композитор часто применяет мажорную субдоминанту, ДД<sub>9</sub>, Д<sub>9</sub> (гарм.), подчёркивающих характерные черты национальной гармонии. Эти каденционные обороты впервые были применены Т.Кулиевым, Дж.Джангировым, В.Адигезаловым и стали типичными в песнях азербайджанских композиторов.

Фактически прошло несколько десятилетий после создания песни «Ваурам пəғтəси», однако каждый раз слушая её в новой исполнительской трактовке, воспринимаешь песню по-новому. Самым прекрасным исполнителем этой песни была выдающаяся певица Шовкет Алекперова. Молодые певицы, обращаясь к произведениям М.Ахмедовой, в целом, продолжают её традиции.

Песня «Qaranquşlar gələndə» (сл. О.Сарывелли) впервые напечатана в журнале «Göyərçin» (№4 за 1980). В этом журнале опубликована небольшая статья композитора Рамиза Миришли: «Я давно слежу за творческим развитием молодого талантливого композитора М.Ахмедовой. Её песни получили широкое признание и заслуживают пристального внимания. Недавно я прослушал новую песню, и она мне очень понравилась. В связи с Международным Годом ребенка Комитет Азербайджанского Государственного Телевидения и Радио проводили Республиканский конкурс на лучшую детскую песню. Песня молодого композитора М.Ахмедовой награждена дипломом, и я ей желаю новых творческих успехов. Эта песня по сей день, любима нашей детворой, и во многих детских садах песня с любовью разучивается детьми». [182]

В некоторых общеобразовательных школах «Qaranquşlar gələndə» включена в программу предмета «Урок пения». С большим профессионализмом поэт Владимир Кафаров перевел текст песни на русский язык. Причём

песня в настоящее время существует в двух вариантах: а) для голоса в сопровождении фортепиано, б) и для двухголосного хора.

Песня открывается красивым, ярким выразительным вступлением, где с тонким художественным вкусом изображены ласковое и нежное щебетанье птиц, их звонкие голоса. Пение птиц (оригинально найденные трели) украшает и приветствует солнечную Весну, приносит радость и много светлых дней в каждый дом.

Hər il çöllər güləndə  
Qaranquşlar gələndə  
Bağçalara bar gəlir,  
Ellərə bahar gəlir

Как видно из приведенного примера, поэтический текст представляет семисложник, типичный для многих песен наших композиторов. Эта поэтическая «формула» характерна в целом для музыкального стиля М.Ахмедовой.

Во вступлении дан основной музыкальный тезис, обогащённый экспрессивной орнаментикой, выразительными гармоническими комплексами. Эффектно, оригинально и свежо звучит последовательность:

т - ДД<sub>7</sub> - ДД<sub>1156</sub> - Д<sub>9</sub> - Т<sub>9</sub><sup>6#</sup>

Композитором найдена выразительная интонационная модель: квинтовый зачин с близлежащим опевающим хроматическим тоном («ля» и «фа» опеваются звуком соль#). Здесь происходит своеобразное «заполнение» квинтового скачка (ре-ля) нисходящим движением и далее композитор искусно готовит рельефный каденционный оборот, завершающийся тоническим комплексом. Заметим, что в гармоническом языке М.Ахмедова использовала те же функции, что и во вступительном материале.

При повторном проведении композитор даёт двухголосное изложение песни: тема переносится в нижний

голос и её сопровождает выразительная контрастная полифония. Гармонический язык при повторном проведении обогащается новыми комплексами: увеличенным септаккордом I<sup>ой</sup> ступени и альтерированным двойным нонаккордом с секстой.

Припев строится на новом музыкальном тематизме. И если запев был основан на интонациях лада «Шюштер», то ладовую основу припева составляет «Раст», сообщая музыке ещё более радостный, жизнеутверждающий тонус. В мелодии припева композитором также найдена оригинальная тематическая ячейка - мягкое, плавное восхождение к квинтовому звуку и поступенное ниспадание.

Запев дважды повторяется композитором, однако, с новыми гармоническими оборотами. Если при первом экспонировании тематического материала композитор использовал чистую диатонику: I<sup>6</sup>, II<sub>7</sub>, D<sub>7</sub>, I<sup>6</sup>, то при повторном проведении композитор отклоняется в B dur, широко применяет побочные септаккорды и нонаккорды (IV<sub>7</sub>, III<sub>7</sub>, II<sub>9</sub>). Красочно звучит выразительная модуляция в d moll с применением ДД<sub>9</sub> и Д<sub>9</sub><sup>6</sup>.

Возвращаясь к первоначальному темпу (a tempo), к репризному проведению основного тематизма песни, композитор использует отдельные поэтические слоги («бам-бам», «ля-ля»). Применяя вновь двухголосное изложение, автор обновляет интервальный состав, гибко и оригинально сочетая диссонансы с консонансами.

В коде звучит удивительно яркая резюмирующая фраза (без сопровождения): «снова ласточки летят». Этим подчёркивается цельность, логическая завершенность музыкальной драматургии песни.

Одной из популярных детских песен также является «Вахпн тәпнпн нәпәтә» на слова Азиза Керима. В поэтическом тексте песни раскрывается нежная любовь ребенка к своей бабушке, которая прославилась на всю

Республику своими трудовыми подвигами. И не случайно её портрет напечатан в учебниках - ведь, она награждена орденом!

Бабушкины трудовые успехи приносят радость, свет и счастье в наш дом – так поется в песне.

Песня «Ваһин тәһин пәһәтә» открывается небольшим вступлением, отличающимся красивым гармоническим языком: сочетание тонического трезвучия с нонаккордом IV ступени (из мелодического минора), привносит в песню свежий колорит и выразительную распевность.

Запев песни отличается мягкими очертаниями мелодии, выразительным опеванием основных тонов ля минорного трезвучия. Волнообразный тип мелодического движения искусно аккумулирует в себе динамику равномерных восхождений и спадов, сочетание «субкульминаций» (выражение Л.А.Мазеля) с логическим процессом развития.

В гармоническом языке запева удачно найдено сочетание диатоники и хроматики  $I_7$  (ув) –  $I_7^H$  –  $VI_{56(мел)}$  – I. Приведенная последовательность звучит свежо и неординарно, удачно вписываясь в контекст музыкального языка.

Вторая фраза запева отличается большей интенсивностью и активностью развития, сложностью гармонического языка, фактурной насыщенностью. Мелодия начинается с вершины-источника и мягко ниспадает к основному тону тоники. Начало второй фразы в тональности G dur привносит определенную свежесть в восприятие музыки. Автор гармонизирует мелодию сложными комплексами (двойная доминанта, доминантноаккорд, тонический нонаккорд). Возвращение главной тональности (a moll) создает устойчивость и логическую завершенность в музыкальной форме.

Припев звучит в тональности одноименного мажора,

что является редкостью в песенном творчестве азербайджанских композиторов. Движение музыкального тематизма в припеве имеет существенное отличие от запева: здесь композитор применяет вариантно-попевочное развитие («кружение» вокруг звука «до диез» и частое возвращение к нему). Отклонение в субдоминантовую сферу создает мягкость и светлый лиризм.

Для цельности музыкальной драматургии композитор повторяет 2<sup>ую</sup> фразу запева.

Песня «Bahar nəğməsi» (сл. Ф.Годжа) написанная юным композитором в девятилетнем возрасте привлекает светлым лиризмом, по-детски чистой непосредственностью и обаянием, удивительной теплотой и лаской.

В журнале «Azərbaycan qadını» поэт Фикрет Годжа напечатал свое воспоминание о совместной работе над песней: «Когда Мехрибан проиграла мне свою мелодию, я подумал – это наверняка мелодия Весны, но спросил девочку, о чём её песня. Это – весенняя песня – «Bahar nəğməsi» с готовностью ответила она. Я ещё раз прослушал музыку, от неё словно повеяло весной. Сама мелодия пела о том, как прекрасна природа, вокруг распустились цветы, они, словно капельки росы, рассыпаны по полю, словно кто-то невидимой рукой соткал этот диковинный ковёр, усыпанный цветами. Так родились первые строки песни: «По полям рассыпаны цветы». [68, стр.119]

Большое вступление к песне привлекает выразительным тематическим материалом, аккумулирующим в себе основной тематизм песни. Мелодия песни укладывается в вопросо-ответную структуру, в которой оригинально синтезированы интонации ладов «Шюштер» и «Чаргях».

В запеве - примечательным является опевание стержневых звуков лада «ля бемоль» и «си», искусно расцвечивающих музыкальную ткань произведения.

В припеве композитор использует несколько измененный материал вступления, вместе с тем обновляя интонационный тематизм экспрессивной лучезарной музыкой.

«Bahardır çaylar daşır, nəğmələr qoşur  
Yarpaqlar pıçıldadır, nəğmələr qoşur»

Здесь достигается яркая кульминационная волна развития – в мелодии использован речитативно – декламационный стиль изложения, выражающий радостно-эмоциональное, восторженное восхищение красотой весенней природы – благоуханьем цветов, радостным щебетаньем птиц, теплыми солнечными лучами.

А в гармоническом языке композитор часто применяет мажорную субдоминантовую гармонию, придавая этим самым особую мягкость, задушевность и теплоту песне.

Уделяя большое внимание поэтическому слову, его художественной значимости, М.Ахмедова некоторые такты гармонизирует просто, прозрачно, чтобы заострить внимание на красоте мелодии и поэтического текста.

Мы разобрали некоторые детские песни композитора. Думается, что наши музыковеды напишут специальное исследование не только о детских песнях М.Ахмедовой, но и о многих других героико-патриотических песнях, воспевающих высокие трудовые подвиги наших замечательных строителей, нефтяников, ученых. М.Ахмедова является одним из создателей своеобразного жанра портрета в песенном творчестве. Многие её песни посвящены выдающимся личностям: великому сыну Азербайджанского народа – Гейдару Али Рза оглы Алиеву, Народной аристократке СССР Зейнаб Ханларовой, академику-педиатру Адиле Намазовой и многим другим.

М.Ахмедова развила традиции лирического монолога в песенном творчестве, оригинально продолжив в этой сфере традиции наших выдающихся мастеров Тофика Кулиева, Дж.Джангирова, В.Адигезалова.

Прекрасные песни М.Ахмедовой написанные на высоком профессиональном уровне вошли в репертуар самых известных певцов: Шовкет Алекперовой, Гюльага Мамедова, Рауфа Адигезалова, Лютфияра Иманова, вокально-инструментального ансамбля «Севиль», «Гая» и т.д.

Сегодня песни М.Ахмедовой как бы возрождаются на новом эмоциональном уровне. Её песни часто звучат по радио, телевидению, на различных концертных форумах, ибо в них слушатель находит свои мысли, идеалы, мечты, в них раскрывается чистая, светлая и всегда искренняя душа композитора. М.Ахмедова – всегда в поиске - в динамичном, активном, напряженном и радостном. Её плодотворный труд в композиторском творчестве (она - автор симфонической поэмы, симфонической сюиты, струнного квартета, различных композиций (к примеру, марш для духового оркестра), интересных выразительных прелюдий для фортепиано и многих других произведений) давно ждёт своего научного обобщения, музыкально-стилистического анализа.

В книге музыковеда Н.Касимовой «На меридианах творчества», представляющим сборник статей о композиторах Азербайджана, есть глубокая и интересная статья о Мехрибан Ахмедовой. В своей статье Назакят ханум точно определила образно-эмоциональный строй музыки композитора: «По-детски чистое восприятие окружающего мира, светлая радость мироощущения, вера в добро, в человека, в красоту жизни – вот что определяет основной настрой, «главную тональность» песен Мехрибан». [68, стр.123]

За последние годы М.Ахмедова создала ряд ярких, художественно-поэтических образцов вокальной лирики. Здесь представлены разные темы: любовь к Родине, к народу, к Баку (так, к примеру, общенациональному лидеру Гейдару Алиеву посвящена песня “Mənim xalqım” на слова

Аждара Гияслы, 100-летию Бакинского бульвара- “Bakı bulvarı” на слова Фуада Исмаилзаде, к 60-летнему юбилею Сумгаита “Gözəl Sumqayıt” на слова Дж.Мамедова, 90-летнему юбилею пограничных войск “Şərhədçilər” на слова Ф.Годжа и многие другие).

В творческих планах М.Ахмедовой – создание оперы на детскую тематику. Она постоянно общается с детьми в различных радио и телевизионных передачах. М.Ахмедову любят за ее добрый, естественный, искренний и непосредственный характер. Мы желаем ей новых творческих свершений.

*Заслуженный деятель искусств, доктор  
искусствоведения, профессор кафедры  
«Теории музыки» Бакинской Музыкальной  
Академии им. У.Гаджибейли  
Имруз Эфендиева*

## ВВЕДЕНИЕ

Музыка азербайджанских композиторов для детей составляет неотъемлемую часть музыкальной культуры азербайджанского народа. Замечательные детские песни составляют генофонд национальной культуры, его движущую силу, его гордость и духовную сущность.

Исследуемая проблема является одной из важнейших в азербайджанском музыкознании, составляя основу музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения, формируя его духовный облик и нравственную константу.

Рождение детской песни в 20-е годы XX века связано с именем основоположника азербайджанской профессиональной музыки – У.Гаджибейли. Формирование детской песни шло в контексте и в русле общих тенденций развития композиторской, т.н. «взрослой» песни. Взаимовлияние и взаимообогащение детской и «взрослой» песни – является закономерным итогом развития исследуемого жанра.

Классики азербайджанской детской поэзии М.А.Сабир, А.Шаиг, М.Сеидзаде, М.Дильбази и примкнувшая к ним новая плеяда поэтов в лице Х.Алибейли, Т.Эльчина, З.Джаббарзаде, Х.Зия, Р.Зека и других направила свой талант на углубление и обновление художественно-эстетических образов классической детской поэзии, на вскрытие исконно национальных традиций. Творчество этих поэтов резонирует с новаторскими достижениями поисковой мысли XX столетия. И, не случайно, что на тексты замечательных поэтов написаны лучшие песни, кантаты, оперы для детей.

В Азербайджане уделяется огромное внимание музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества. Об этом свидетельствуют различные исторические факты, многие значительные пленумы Союза композиторов

Азербайджана, посвященных детской музыке. Малоизученность проблемы в целом, а также самого объекта исследования – творчество азербайджанских композиторов, пишущих для детей, которое в аспекте данной проблемы, а именно, в контексте национальных традиций не изучалось, обуславливает актуальность темы исследования, а также намечает и выявляет широкую перспективу для дальнейшего изучения рассматриваемой проблематики в азербайджанском и вообще в музыковедении нового столетия.

Автором первой исследовательской статьи об азербайджанской песне был Г.З.Бурштейн. Он систематизировал пути развития этого мобильного жанра в республике. Раскрывая актуальность и художественную значимость массовых песен в творчестве У.Гаджибейли, С.Рустамова, Т.Кулиева, Дж.Джангирова и др., автор пишет об исполнении этих песен широкими массами народа. И действительно, в указанный период песни часто пели на демонстрациях, в пионерских лагерях, у костра и т.д., где принимало участие большое количество детей-подростков. В статье упоминаются также и детские массовые песни, получившие широкое распространение в быту. [32, с.256-276]

Детская тематика представлена в научных трудах И.М.Эфендиевой, посвященных творчеству У.Гаджибейли (156), Г.Гусейнли (149), О.Зульфугарова (151), О.Раджабова (154). Кроме того, в ее монографии «Азербайджанская советская песня» имеются разделы, связанные с анализом музыкального языка тех детских песен, жизнеспособность и перспективность которых определила пути дальнейшего движения детской массовой песни в Азербайджане. В статьях о композиторе О.Раджабове проблемы музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения, прораганды произведений детской музыки рассматриваются в связи с некоторыми новаторскими поисками в этой сфере

опытного ученого, доктора педагогических наук О.Раджабова, продолжающего традиции Д.Кабалевского.

Музыка как сфера духовной культуры, как неотъемлемая часть духовной жизни человека входит в жизнь ребенка буквально с раннего детства. И это удивительно тонко отражено О.Раджабовым в книге «Uşaqlar və mahnılar» (184, с.178), где песня рассматривается как ведущий, мобильный жанр в музыкально-эстетическом воспитании подрастающего поколения. В повествование искусно вплетены наряду с детскими песнями, также и оригинальные образцы примеров классиков «взрослой» песни – У.Гаджибейли, Т.Кулиева, К.Караева, Ф.Амирова. Автор ставит проблему художественного воздействия детских песен на воспитание подрастающего поколения в самом широком аспекте – в плане взаимодействия смежных видов искусств.

Исследование детской песни выдвигает перед музыковедами самые различные проблемы. К примеру, проблема раскрытия художественной ценности в музыке, и в частности, в детских песнях – самая сложная. Так Л.С.Генина в связи с разработкой в музыкознании и эстетике проблемы художественной ценности пишет: «В этой ситуации мы подходим к необходимости разработки разветвленной шкалы ценностных критериев, ибо особое значение приобретает все, что так или иначе связано с аксиологическим аспектом художественного анализа» (38, с.25)

Продолжая эту мысль, Т.Чередниченко в глубоко научной статье «К проблеме художественной ценности в музыке» отмечает, что «иерархия обоснований оценки музыкального произведения... соответствует уровням его ценности – от наиболее общей положительной значимости, присутствующей во всяком объекте, который является ценностью, через особые типы положительного значения,

присущие совокупности эстетических и художественных объектов, к конкретным признакам музыкальных объектов» (140, с.256)

Думается, что недостаточная изученность и неисследованность детской песни в азербайджанском музыковедении – является причиной не очень удовлетворительного состояния уроков музыки в общеобразовательных школах. И не только это! Важное значение имеет пропаганда и агитация детской массовой песни по телевидению и радио. Ведь не секрет, что маленькие дети поют песни из репертуара популярных певиц. К сожалению, это имеет место не только в общеобразовательных школах, но даже в детских садах.

Сегодня новых песен для детей пишется все меньше и меньше. Это очень волнует нас музыковедов, творческую интеллигенцию.

Даже в старших группах детских садов при помощи опытного, профессионального музыкального руководителя, можно создать маленький хор, разучивая с ними самые популярные детские песни. По инициативе музыкального руководителя возможны различные формы пропаганды детского песенного творчества азербайджанских композиторов.

Новое в музыкальной стилистике 70-80-х годов связано с нефольклорным направлением, с нефольклорным мышлением и новой ее функциональностью. В связи с этим встает проблема воплощения интонационной структуры поэтического текста в песне. Эта проблема исследована О.Ю.Лобановой в кандидатской диссертации «Об отражении интонационной структуры стихотворной речи в вокальном произведении». Исследователь пишет: «Для песенного стиха характерна интонационная завершенность строф, являющаяся звуковым выражением их смысловой и синтаксической завершенности, а также внутреннее

подобие их акцентно-мелодической структуры. Интонационная композиция такого стиха складывается из повторов (с незначительными изменениями) одной интонационной модели... (строфы), имеющей симметричную внутреннюю структуру и небольшой масштаб, позволяющий легко охватить ее слухом и непосредственным ритмическим чувством». (77, с.13) Автор вводит определение «интонационная композиция стиха», которое будет раскрыто нами при анализе детских песен.

По сей день в музыковедении не было написано монографии или книги, глубоко анализирующей, исследующей музыкальный стиль и язык детских песен азербайджанских композиторов. Впервые дано выявление типов мелодического движения и ее взаимосвязей с национальными истоками, принципов формообразования, характерных особенностей гармонии, оригинально сочетающей национальные традиции с классическими, а также типичных черт фактуры, ритма, метра.

Одной из проблем исследования является раскрытие генезиса взаимосвязей национального фольклора и композиторского творчества, как движущего фактора музыкального стиля. Исследование национального тематизма глубоко связано с комплексом выразительных средств, характерных черт, свойственных национальным традициям, выработанных, отшлифованных в мугамном искусстве, ашыгском песенном творчестве.

Внутреннее богатство и удивительная чистота духовного мира детей, потенциальные возможности его музыкального воплощения естественно влияют на творчество композиторов, пишущих для детей. И это научно обоснованно отражено в работе.

Впервые исследуются новаторские черты, связь с фольклором в детских песнях С.Рустамова, Г.Гусейнли, А.Рзаевой, Дж.Джангирова, О.Зульфугарова, А.Султановой,

С.Ибрагимовой, О.Раджабова и др. Композиторы, работающие в жанре симфонической музыки, также активно вовлекаются в сферу детской тематики. К примеру, «Пионерская песня о мире» К.Караева широко популярна в Азербайджане и известна во многих странах. Или же детские песни С.Гаджибекова, посвященные бытовой тематике, в 50-е годы часто звучали в детских садах.

Наша цель: исследовать эволюцию азербайджанской детской песни в контексте национальных традиций. В связи с этим мы очертили круг основных и движущих проблем:

- Показать формирование и кристаллизацию музыкального тематизма детских песен азербайджанских композиторов вкупе с основными принципами мелодического развития, генетически связанного с традициями национального мышления.

- Представить музыкально-стилистический анализ фольклорных сборников, где впервые дан детский музыкальный фольклор, отражающий богатство песенной культуры азербайджанского народа.

- Раскрыть внутренние художественные особенности детской песни во взаимосвязи с национальными истоками и ее влияния на психологию детей.

- Вскрыть дидактическую роль и ассоциативно-образную систему детского поэтического фольклора, представленного в сборниках Б.Гусейнли «Uşaq xalq mahnıları», Т.Керимовой «Ana folkloru».

- Проследить эволюцию музыкальной формы – диалектику развития от простых куплетных форм к промежуточным. Широкое применение принципов вариантного развития, истоки которых – в национальной музыке.

- Показать новаторские черты гармонического языка, тесно связанного, с одной стороны с исконно-национальными традициями, и с другой – аккумулирующего достижения композиторов XX века.

- Очертить новые тенденции развития детской музыки в XXI веке.

Существенной задачей является проблема слушательского восприятия, синтез поэзии и музыки, вскрытие функционального значения детской песни.

Классификация детских песен дана в тесной связи с поэтапным рассмотрением детских песен, с выявлением в них музыкально-стилевых особенностей.

Культурологический аспект изучения глубинных и динамических процессов, происходящих в детской песне, находится в тесной взаимосвязи с общеисторическими явлениями.

В нашей книге предметом исследования явились детские песни азербайджанских композиторов, созданные ими по сегодняшний день.

Методологической основой исследования явились труды, теоретические положения, разработанные выдающимися учеными Б.Асафьевым, У.Гаджибейли, Л.Мазелем, В.Цуккерманом, В.Протопоповым, А.Сохором, Ю.Холоповым, Д.Кабалевским, В.Сухомлинским, Ш.Амонашвили, Т.Карышевой и др. Асафьевская теория переинтонирования служит отправной точкой музыкально-стилистического анализа детских песен.

Труды азербайджанских ученых-музыковедов – Э.Абасовой, Г.Абдуллазаде, Н.Алиевой, Р.Зохранова, А.Исазаде, Р.Мамедовой-Сарабской, Т.Мамедова, С.Гулиева, У.Имановой, Ш.Махмудовой, Г.Махмудовой, Дж.Махмудовой, С.Сеидовой, М.Дадашевой, О.Раджабова, В.Халилова, И.Эфендиевой и других сыграли определенную целенаправленную роль при раскрытии национальных истоков, традиций азербайджанской детской музыки.

Автор обращается также к методике сравнительно-теоретического анализа, разработанного в монографиях о Б.Бартоке, З.Кодай, С.Прокофьеве, И.Дунаевском,

Д.Кабалевском.

Книга может найти широкое применение в курсах по истории азербайджанской музыки, по анализу музыкальных произведений, гармонии, педагогической практике в специальных музыкальных общеобразовательных школах и техникумах. Поскольку в книге в связи с анализом детских песен ставится и проблема музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения, книга может найти применение на музыкальных факультетах Азербайджанских государственных университетов, в музыкальных колледжах.

# І ГЛАВА

## СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ДЕТСКОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА И ИХ ВЗАИМОСВЯЗЬ С НАЦИОНАЛЬНЫМИ ИСТОКАМИ (1920-1945)

*«Главным источником развития  
общечеловеческих ценностей духа  
были всегда и останутся в первую  
очередь национальные начала»*

*Чингиз АЙТМАТОВ*

### **Начало развития азербайджанской детской песни**

Азербайджанская музыкальная культура имеет древнюю и богатейшую историю. Новая историческая веха в эволюции, связанная с созданием новой культуры, падает на 20-е годы. Интенсивно разворачивается работа по перестройке и повороту на новый путь национальной музыкальной культуры, освоению новых жанров и форм, созданию сети музыкальных учреждений. Декретом Совнаркома от 26 августа 1921 г. в Баку учреждается Государственная Консерватория, ставшая важнейшим очагом музыкального искусства Азербайджана (ныне Бакинская Музыкальная Академия). Через год У.Гаджибейли организуется «Тюркская музыкальная школа», в которой учились будущие композиторы А.Зейналлы, С.Рустамов, создавшие первые сочинения для детей.

Вопросы музыкально-эстетического воспитания детей были подняты в Азербайджане еще в первые послереволюционные годы. И не только в Азербайджане. Еще в 1918 г. в первом декрете о единой трудовой школе говорилось, что «физическому и эстетическому воспитанию должно быть уделено особое внимание».

Основные принципы эстетического воспитания детей были выдвинуты в первые годы после революции А.В.Луначарским, Н.К.Крупской, Б.В.Асафьевым.

Б.В.Асафьев в статье «О сборниках детских песен», напечатанной в журнале «Вопросы музыки в школе» пишет о развитии музыкального слуха, о его подготовке к восприятию современной музыки. (13, 272 с.)

В начале 20-х годов в республике были созданы первые детские клубы, способствующие широкому распространению народного и музыкального творчества среди подрастающего поколения. И, в особенности, хочется отметить, организацию в Баку в 1920 г. первого детского праздника с участием детской художественной самодеятельности, хорового коллектива из детей-азербайджанцев, а также «восточной детской студии». На это указывает замечательный педагог, профессор Н.А.Ибрагимова в материалах конференции «Великой Октябрь и развитие музыкального искусства республик Закавказья» (26-28 апреля 1977 г.). Интересно отметить, что дети участвовали тогда в разнообразных концертах-митингах, имевших общественно-политическое значение. (55, с. 26) Так, например, сбор от специально организованного детского спектакля был приурочен для оказания помощи трудящимся Поволжья.

Культурно-историческая панорама рассматриваемого периода характеризуется новыми постановками в Бакинском Тюркском Рабочем Театре, где в отдельных спектаклях звучали выразительные песни, имевшие влияние на развитие азербайджанской профессиональной песни. Об этом убедительно пишет организатор, художественный руководитель и директор театра Мамед Садых Эфендиев: «Для того, чтобы достигнуть наибольшего эффекта в смысле эмоционального воздействия на зрителя, театр вводит в партитуру спектакля хореографию, световой и

музыкальный монтаж, как важный комплекс выразительных средств, органически увязывая их со всеми элементами спектакля». Более подробный материал о деятельности М.С.Эфендиева можно найти в статье выдающегося ученого-театроведа Дж.Джафарова «Азербайджанский театр». (44, с. 291-342) Проблема «Театр и музыка» нашли отражение в исследовательских трудах искусствоведа Н.Керимовой. (71)

Одним из важных факторов для развития детской тематики в Азербайджане явилась художественная литература. И в этом отношении примечательна просветительская деятельность С.С.Ахундова, М.А.Сабира, А.Шаига, видных деятелей азербайджанской культуры, создавших первые произведения для детей. В 1913 г. журнал «Məktəb» («Школа») издал детские рассказы С.С.Ахундова, получившие широкое распространение среди детворы.

Большую популярность в эти годы получило замечательное стихотворение поэта-сатирика М.А.Сабира «Uşaq və buz» («Дитя и лёд»), которое и по сей день пользуется любовью детворы.

Шли годы... Первые выпускники-энтузиасты Азербайджанской Консерватории сделали все для воспитания новых кадров и в связи с этим при Консерватории открывается особая детская группа, впоследствии реорганизованная в школу-десятилетку.

Все это, несомненно, создало общие предпосылки для развития детской музыки, истоки которой неразрывно связаны с именем основоположника азербайджанской классической музыки Узеира Гаджибейли.

Великий У.Гаджибейли был «первопроходцем» во всех жанрах музыкального искусства. Он создал первые детские песни в середине 20-х годов. В 1927 г. был издан сборник «Azərbaycan türk el nəğmələri» («Азербайджанские тюркские народные песни») в записи и гармонизации

У.Гаджибейли, М.Магомаева, З.Гаджибекова. Интересно отметить, что в сборник включены две детские песни: «Bir quş düşdü havadan» («Спустилась птичка») и «Yetim quzu» («Осиротелый ягненок»), созданные У.Гаджибейли.

Именно с жанра песни и началось развитие детской музыки в Азербайджане.

Условно развитие детской песни, написанной профессиональными композиторами можно разделить на несколько этапов. Первый этап охватывает 1927-1945 гг. К сожалению, в военные годы не было создано ни одной детской массовой песни. Второй этап – послевоенные годы – связаны с активным развитием жанра песни, (т.н. «взрослой» песни) в том числе и детской (1945-1970 гг.). Третий этап – 1970-2000 годы, когда в детской песне раздалась новые голоса композиторов, внесшие новый музыкальный стиль, новые нравственно-этические темы. Четвертый этап – 2000-2017 годы. Здесь намечаются новые стилевые находки, влияние смежных видов искусства, связь с древними пластами национальной музыки.

Художественная ценность песен У.Гаджибейли в том, что в них наблюдается сюжетность музыкального и поэтического образов, намечается изобразительность музыкального языка и эти черты впоследствии становятся типичными для песенного творчества азербайджанских композиторов. (подчеркнуто мною – М.А.)

В рассматриваемом первом этапе активно развивается жанрово-бытовая линия, создаются песни для разных возрастов, раскрывающие традиционную детскую тематику. С другой стороны, широкое развитие получает пионерская массовая песня-марш, предназначенная для исполнения на улице. Это было связано с коллективным, всенародным исполнением песен.

Классики азербайджанской музыки У.Гаджибейли, А.Зейналлы, С.Рустамов, Т.Кулиев одновременно создали и

первые образцы детских массовых песен: «Pilotlar» («Пилоты») У.Гаджибейли на слова М.Сеидзаде, «Araz» («Араз») А.Зейналлы на слова Р.Рза, «Pionerlər marşı» («Пионерский марш») С.Рустамова на слова С.Вургуня, «Dərsə gedən bir uşaq» («Ребенок идущий в школу») Т.Кулиева на слова М.А.Сабира.

Народно-национальные истоки первой классической детской песни «Пилоты» У.Гаджибейли основаны на преобразенных интонациях широко известной азербайджанской народной песни «Qalalı» («Житель крепости»).

Ритмическая первооснова народной песни сильно трансформирована благодаря укрупнению ритма: композитор акцентирует звуки тонического комплекса придавая тем самым устойчивость, утвердительность.

### Пример №1

#### «Pilotlar»

Мулайим

Ок — тя — бр бай — ра — мы

Ә — виз күн — дүр дүн — я — да

Бу бай — рам — да се — винч — лә

Биз чы — хы — рыг па — ра — да.

## Пример №1 (а)

### «Qalal»

Allegro

Дамүс.тө . дир да.мымыз, ај күлүм на . нај,  
ај на.на.нај. Го.ша.дыр еј . ва.ны.мыз,  
јар, го.ша.дыр еј . ва.ны.мыз. Сөн ор.дан

Структура песни У.Гаджибейли состоит из четких квадратных построений, как и в народном первоисточнике. Трансформируя народный первоисточник, композитор сохранил основу интонационного тематизма, варьируя ритмический рисунок. Будучи проницательным художником, У.Гаджибейли понимал, что построение новой песни на основе народной придаст большую доступность ее мелодике и дети ее быстро усвоят и запомнят. И этот путь, намеченный классиком и основоположником азербайджанской профессиональной музыки, был правильным и перспективным. И сегодня, песни, созданные на интонациях мугама, ашугских гармоний, на народном первоисточнике – быстро запоминаются детьми.

По стопам У.Гаджибейли пошли А.Зейналлы, С.Рустамов, Т.Кулиев, песни которых также основаны на преобразованных интонациях народного первоисточника.

Большой популярностью пользовалась также и песня «Ваугат гүнү» («Праздничный день») У.Гаджибейли на слова М.Сеидзаде. В песне воспевается радостная,

счастливая жизнь детей, поется об активном участии их на торжественных праздниках. У.Гаджибейли в песне «Bayram günü» смело раздвигает рамки жанра азербайджанской детской песни, внося в ладо-интонационную основу энергичные, активные возгласы, эпатазирующие своим призывным, звонким характером.

### Пример №2

#### «Bayram günü»

Marş tempində

*mf* So- vet el- lə- ri- nin gənc nə- s- li- yik biz, Se- vinc- lə do-  
lu- dur Kōr- pə qəl- bi- miz. Biz a- zad bül

Императивность начальной фразы, представляющей основную синтагму тематизма песни, аккумулирует в себе энергию и динамику.

Фронтальность этой фразы очевидна – она призывает массы детей к празднику. Секстовая интонация, направленная вверх от V-ой ступени к III-ей (от слабой доли к сильной) и акцентируемая посредством пунктирного ритма, приковывает внимание.

В этой песне У.Гаджибейли опирается на бытующие интонации советской массовой песни конца 30-х годов (отметим, типичное для этих песен отклонение в родственную параллельную тональность в конце запева). И если припев на начальном этапе развития совпадает с запевом (первые 4 такта), то следующая волна динамического развития – это вершинная кульминация (13-й такт), после которой идет ниспадание мелодической линии с внутренними повторами и распространенной совершенной каденцией. На протяжении всей песни композитор ясно

подчеркивает характерные обороты лада «Раст».

Песня «Araz» А.Зейналлы на сл. Р.Рза занимает промежуточное место между детской песней и т.н. «взрослой». Поэтический текст воплощает в себе гражданские чувства композитора, воспевающего красоту реки Араз. Мелодия песни очень простая, естественная, доступная детскому восприятию, детской психологии.

Araz, Araz, daşqın Araz,  
Dalğaları aşqın Araz.  
Könlüm kimi coşğun Araz,  
Nə gözəldir gözün sənin.

Песня издана в некоторых сборниках без сопровождения – так она сохранилась в личном архиве композитора.

Примечательным в песне А.Зейналлы является «квинтовый зачин» типичный для мелодического стиля композитора, повторность фраз, отсутствие мелизматики, опевание основных тонов тонического трезвучия и т.д. Все это, несомненно, приближает эту песню к детской.

### Пример № 3

#### «Araz»

Ағыр-ағыр

А - раз, А - раз, даш-гыя А - раз, Дал-га - ла -  
ры аш-гыя А - раз. Көн-лүм ки - ми чош-гун А -  
раз Нə кө-зəl - дир кө-зүн сə - нин. А-хыб кет -



Замечательный «Pioneerlər marşı» («Пионерский марш») С.Рустамова на слова С.Вургуня ярко воссоздает целеустремленный, волевой и жизнерадостный образ пионеров. Источником ее послужили песни «Красный воин» и «Комсомолка» У.Гаджибейли, утвердившие жанр героико-патриотической песни в Азербайджане. Мелодия песни строится из активно-призывных, фанфарных интонаций, не свойственных старой азербайджанской песне. Применение чеканного, острого ритмического рисунка придает песне активную маршевость и бодрость.

Песня «Dərsə gedən bir uşaq» («Ребенок, идущий в школу») Т.Кулиева на слова М.А.Сабира и по сей день бытует в детских яслях и садах. Чистая, звонкая и светлая мелодия песни, основанная на ясных, простых интонациях способствует быстрому её усвоению. Восемитактная музыка этой замечательной песни, создает цельный, теплый и ласковый образ ребенка. Радостная приподнятость и динамизм сочетается здесь со светлой грустью.

#### Пример № 4

#### «Dərsə gedən bir uşaq»

Moderato

Начало песни построено на кварто-квинтовом зачине с «захватом» интервала септимы. Обратим внимание, что звуки – до-соль-си<sup>b</sup> образуют доминантсептаккорд без терции. Здесь композитор готовит слуховое мышление, восприятие детей к познанию определенных гармонических функций. И песня приобретает чисто интонационно-воспитательное значение.

С другой стороны, скрытый интервал малой септимы, не типичный для азербайджанской песни, органично вписывается в лад «Раст». Интересно отметить, что второе предложение песни оригинально сочетает в себе своеобразную вопросо-ответную структуру. Как известно, подобная схема типична для начальных предложений.

Таким образом, в песне «Dərsə gedən bir uşaq» композитор расширяет интонационную сферу азербайджанской песни, вносит новые черты в структуру, приближая ее к традициям массовых песен. Типы мелодического движения, найденные Т.Кулиевым в рассматриваемой песне (сочетание, нисходящего и восходящего движений, повторность фраз и т.д.) получили свое динамичное развитие в песне «Bahar bayramı» («Праздник весны») на слова М.Дильбази, также выдержанной в том же ладе «Раст». «Bahar bayramı» более развитая, яркая и экспрессивная песня. Выразительное вступление открывает песню, в которой словно слышны звонкие голоса ребятишек, радостно встречающих весенний праздник «Новруз».

Песня «Bahar bayramı» написана в куплетной форме, где хоровой припев отличается яркой и весенней солнечностью.

Т.Кулиевым созданы еще две прекрасные песни в начале сороковых годов: «Gəlin» («Невеста») на слова М.Ализаде и «Lay-lay» («Колыбельная»). Впоследствии «Lay-lay» вошла в кинофильм «Ögey ana» («Мачеха»).

Песня «Gəlin» - удивительно нежная, лирическая

детская песня с мягкими распевами интонационных ячеек. В рамках небольшого диапазона автор достигает четкой рельефности мелодического движения: повторность фраз придает естественную простоту и выразительность.

### Пример № 5

#### «Gəlin»

Moderato

тыр-мы-зы ја-наг қа-лиш нә ш-қә-дир әл-лә-рин

ке-чә күн-гүз јал-маз-сан һәк ју-мил-маз кәз-лә-рин

Ласковая колыбельная «Lay-lay» в своей основе имеет те же принципы мелодического развития, что и предыдущая.

Таким образом, в 20-30-е годы в детской песне азербайджанских композиторов выдвинулись две важные проблемы: одна из них - детская музыка и азербайджанский фольклор. Эта задача, выдвинутая великим У.Гаджибейли, была мастерски решена в его песнях: «Bir quş düşdü havadan» и «Yetim quzu» и уже в песне «Pilotlar», отражающей жизнь школьников приобрела новые черты (здесь наметились элементы популярных массовых песен: лапидарность, четкость и ясность мелодии, отсутствие мелизматики, гибко соединенные с национальными истоками).

Другая проблема – проблема мелодизма, ее качественное осмысление, привнесение в нее стиливых черт произведений композиторов XX века – И.Дунаевского, В.Соловьева-Седого, позднее Дм.Кабалевского, А.Островского и др. Яркими примерами являются: «Pionerlər marşı» («Пионерский марш») С.Рустамова, «Dərsə gedən bir uşaq» («Ребенок, идущий в школу») Т.Кулиева и др. Естественно,

национальная принадлежность этих песен совершенно очевидна: она проявляется и в каденционных построениях, и в гармонических оборотах. И, конечно, национальное проявляется в идейном содержании, тематике.

Детские песни, созданные И. Дунаевским, В. Соловьевом-Седым, Д. Кабалевским, А. Островским, М. Парцхаладзе, М. Давиташвили и др., естественно имели художественно-эстетическое влияние на азербайджанскую детскую песню. К примеру, многие новаторские находки И. Дунаевского в сфере фактуры и ритма нашли отражение в песенном творчестве С. Рустамова, К. Караева, Р. Гаджиева, А. Султановой и др. Но можно говорить и об обратной тенденции, а именно о влиянии песен азербайджанских композиторов на мелодику, интонационный строй песен других национальных культур. Это будет раскрыто в последующих главах.

Если в Великую Отечественную войну не было создано детских песен, то этот период не прошел бесследно для развития этого жанра. Классики «взрослой» песни У. Гаджибейли, С. Рустамов, Т. Кулиев, Дж. Джангиров создали новые жанры в суровые годы войны – это «песни-мобилизации», походные песни, песни-рассказы о героях войны. С другой стороны были рождены три разновидности гимнов (торжественные, лирические и специфический тип гимнов – ашыгское «славление»). Именно жанр марша, гимна в детской песне, и в особенности, в пионерской песне в послевоенные годы развили С. Рустамов, Г. Гусейнли, К. Караев, А. Рзаева, Дж. Джангиров, Ф. Амиров, С. Алескеров, Ш. Ахундова, А. Аббасов и др. С другой стороны походные военные песни своим динамическим и ритмическим пульсом также повлияли на пионерские походные песни.

Активное развитие детской песни наблюдается в послевоенные годы. В 50-е годы создается большое число игровых песен. В них наблюдаются отдельные штрихи,

готовящие детей к трудовым навыкам.

В 60-е годы азербайджанская музыка переживает новый этап своего развития, что проявляется не только в области детской музыки, но и в области музыки «взрослой» - в жанрах балета, симфонической и инструментальной музыки. В этот период азербайджанские композиторы достигают высокого профессионального уровня, овладевают многообразными сложными формами. Это сказывается, конечно, и на детской музыке. С другой стороны, азербайджанские композиторы начинают к этому времени использовать и традиции детской музыки, развитые в произведениях композиторов других республик. В особенности следует здесь отметить благотворное влияние творчества С.Прокофьева, Д.Кабалевского, М.Давиташвили, А.Филипенко.

Новое в детской музыки 60-х годов заключается в расширении круга ее образов и значительном обогащении музыкального языка, большей его современности, остроты, экспрессивности, а также в разнообразии жанров и форм. В какой-то степени сказалось влияние и фортепианных пьес Белы Бартока «Микрокосмос», в котором композитору удалось создать замечательный синтез народных и современных средств выражения. Гармония «выводимая» из народной музыки, звучит у него свежо и ярко, освобождаясь от штампов европейской гармонии; оригинальны и средства, выявляющие ладовое своеобразие венгерской музыки. Эти созвучия часто носят «терпкий», диссонирующий характер. Однако, для детей такие созвучия служат проводниками в мир современной музыки. Воспитанный на этих интонациях детский слух будет уже легче воспринимать и творчество Дм.Шостаковича, Б.Бартока, С.Прокофьева, К.Караева, Р.Щедрина, С.Губайдулиной, Ф.Ализаде. В этом можно видеть одну из важных проблем развития детской музыки на современном этапе.

Это требование времени чутко уловило новое поколение азербайджанских композиторов, выступивших с яркими детскими вокальными циклами в 60-х годах и далее в последующие десятилетия умноживших и обогативших эти традиции новым прочтением национального мелоса, а шире – самых глубинных традиций национальной музыки.

В целом, наряду с постановкой проблемы, задачами исследования и многими другими вопросами, раскрывающих научную новизну рассматриваемой проблемы, мы попытались «очертить», проследить пути, этапы развития детской песни в Азербайджане.

В контексте со многими другими музыкально-историческими событиями, мы тезисно наметили вехи динамического движения детской песни – самого мобильного жанра в истории азербайджанской музыки.

### **Музыкально-стилистический анализ фольклорных и других сборников детских песен.**

Прогрессивная, просветительская деятельность великого Узеирбека в начале 20-х годов проявляется во всех сферах развития музыкальной культуры Азербайджана.

В соавторстве с М.Магомаевым и З.Гаджибековым в 1927 г. выходит из печати уникальный сборник песен, впервые систематизировавший богатство устного народно-поэтического и музыкального творчества. («Azərbaycan türk el nəğmələri». Запись и гармонизация У.Гаджибейли, М.Магомаева, З.Гаджибекова). Это издание предваряется предисловием, написанным профессором П.Фридолиным, где дается общая характеристика и значение азербайджанских народных песен, представленных в сборнике. (8)

Профессор П.Фридолин пишет: «По содержанию песни распределяются на хороводные, колыбельные, пас-

тушеские, производственно-трудовые, песни пахаря. Песни № 11 и № 12 – личное творчество композитора Узеира Гаджибейли». В рассматриваемый сборник вошли самые разнообразные в жанровом отношении песни.

Именно две песни № 11 «Bir quş düşdü havadan» и № 12 «Yetim quzu» явились типично детскими.

### Пример № 6

#### «Bir quş düşdü havadan»

Andantino. M.M. J.co.

Piano

Canto.

Bir quş düş - dü ha - va - dan kon - dy

si - ne - min us - te

The image shows a musical score for the song 'Bir quş düşdü havadan'. It consists of three systems. The first system is a piano introduction with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino' and the meter is 'M.M. J.co.'. The second system is the vocal entry, labeled 'Canto.', with lyrics in Azerbaijani: 'Bir quş düş - dü ha - va - dan kon - dy'. The third system continues the vocal line with lyrics 'si - ne - min us - te'. The piano accompaniment continues throughout, providing harmonic support for the vocal line.

При глубинном исследовании тематизма, принципов мелодического развития, выявляется, что к детским песням можно также отнести № 1, 2, 7, 8. Во всех отмеченных песнях мелодика небольшого диапазона. Характерные черты – повторность интонационных звеньев, простота гармонизации и фактуры.

Первые из отмеченных – «Ninni» («Колыбельная»),

### Пример № 7

#### «Ninni»

The musical score for «Ninni» is presented in three systems. The first system is a piano introduction marked «Andante. m.m. 1/76» and «Piano». It consists of two staves: a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The second system is a vocal entry marked «Cante...» with the lyrics «qen lumun bir oqu lu sen» written below the vocal line. The piano accompaniment continues. The third system shows the vocal line with the lyrics «qen lumun bir oqu lu sen oqu lun bul bu lu sen» and the piano accompaniment.

№ 2 «Beşik başında» («У колыбели») очень популярные песни, удивительно ласковые и сердечные, исполняемые матерями, убаюкивающих младенцев.

Необходимо отметить популярность этих песен и в исполнительской практике, часто включающихся в репертуар фортепианных пьес младших классов. Также популярны песни № 7 «Şəfəq sökülərkən» («На утренней заре»), № 8 «Çıxdı günəş» («Взошло солнце»).

## Пример № 8

### «Çıxdı günəş»

Andante Grave. M.M. ♩ = 120

Сек . ді оғу . нәз дөл . ді са . хан

nyr i . io

The image shows a musical score for the song 'Çıxdı günəş'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante Grave' with a metronome marking of 120. The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 2/4 time signature. The vocal line has lyrics in both Azerbaijani and Russian. The piano accompaniment features a simple, rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The score is divided into two systems, with the second system containing a single melodic line for the vocal part.

Впервые четкую классификацию детских песен дает И.Эфендиева в книге «Азербайджанская советская песня». Автор книги отмечает следующие детские песни – «Ninni», «Beşik başında», «Tütü nənəm», «Şəfəq sökülərkən» (№ 7), «Çıxdı günəş» (№ 8), «Bir quş düşdü havadan» (№ 11), «Yetim quzu» (№ 12).

Во всех анализируемых песнях были намечены те принципы развития музыкального тематизма, которые в дальнейшем стали типичными не только для песенного творчества самого У.Гаджибейли, но и для многих других композиторов, а именно: естественность и выразительная простота интонационной ячейки, имеющей терцово-квинтовой диапазон, краткость тематизма, повторность типологической ритмо-интонационной формулы на протя-

жении всей песни, куплетная форма, применение отдельных изобразительных приемов в фактуре изложения.

Из неопубликованных сборников нам хотелось бы отметить «Uşaq xalq mahnıları» («Детские народные песни») в записи Байрама Гусейнли (42). Автор наряду с собственными записями обобщил и собрал в своем сборнике все изданные песни в сфере детской музыки, а именно песни, записанные У.Гаджибейли, А.Зейналлы, В.Кривоносовым. В сборнике 47 песен. Из них 34 принадлежат Б.Гусейнли, где представлены различные по тематике детские песни и игры (считалки, загадки, игры и т.д.).

Известный исследователь народного творчества, кандидат педагогических наук Санубар Ахундова в замечательной и интересной книге «Azərbaycan uşaq oyunları» («Азербайджанские детские игры») (160, с. 58) обобщила богатейшее наследие азербайджанского поэтического фольклора, сохранившегося в памяти народа, передаваемого из поколения в поколение. В этих удивительно оригинальных, красочных и сюжетных играх раскрывается мудрость народа, его помыслы и мечты.

С.М.Ахундова убедительно анализирует психологию детской жизни: «Стараясь подражать взрослым, дети в процессе игры уподобляют себя им. Они хотят лететь в самолете, управлять автомобилем, лечить больных. Однако в действительности они не могут достичь этого». (160, с. 4) Известно, что игра для каждого ребенка – своеобразный воспитательный процесс, где он познает много нового. Именно этот воспитательный процесс мы находим в сборнике Б.Х.Гусейнли.

Итак, ценность собранного Б.Гусейнли материала заключается в разнообразии тематики, с преобладающей ролью игровых песен, где тонко раскрывается психология детской жизни. Народные песни, записанные А.Зейналлы и вошедшие в данный сборник, также имеют определенное

познавательное значение.

Анализируя широкую панораму развития азербайджанской музыкальной культуры 20-х годов, И.М.Эфендиева пишет: «Сегодня метод создания песни путем соединения новых слов со старым напевом кажется наивным. Но для того времени он был вполне естественным: не случайно аналогичные явления были широко распространены и в РСФСР, и в других союзных республиках. Вспомним популярные комсомольские песни 20-х годов: «Молодая Гвардия», «Наш паровоз», «Там, вдали, за рекой» на напевы русских народных и революционных песен. Собственно, это явление было стихийным в самой жизни, в среде молодежи, а сборник лишь фиксировал его и развивал далее». (152, с. 15-16) Именно этот метод нашел отражение в сборнике Б.Гусейнли.

Песня «Quzu» («Ягненок») в записи А.Зейналлы фактически представляет видоизмененный вариант русской городской популярной песни «Кирпичники». Необходимо указать, что это явление было типичным для многих национальных культур, точнее для республик бывшего Советского Союза.

В сборнике «Uşaq xalq mahnıları» Б.Гусейнли некоторые детские песни представлены в нескольких вариантах: к примеру, «Quzu» («Ягненок»), «Vəpövşə» («Фиалка»), «Lay-lay» («Колыбельная»), «Durna» («Журналь»), «Çoban» («Пастух»). Один из вариантов песни «Gəl, gəl a yaz günləri» («Приди, приди весенний день») представляет собой варьированную народную песню «Alma» («Яблоко»), исполняемую «взрослой» аудиторией. Или же «Balaca çobanın mahnısı» («Песня маленького пастуха») основана на популярном народном танце в записи Б.Гусейнли.

В мелодике некоторых песен в записи Б.Гусейнли имеются элементы изобразительности: в песне «Xoguz» («Петушок») слышен пронзительный, резкий крик петуха, а

в песне «Çəkməçi baba» («Дедушка сапожник») слышны чёткие удары молотка.

### Пример № 9

#### «Çəkməçi baba»

Moderato

*solo* *xor*



Çək-mə-çi-sən ay ba-ba lə-lə lə- lə, ləh, ləh, ləh çə- kir, zin-dan, tak tak tak  
A- la bu- nu

Песня «Lay-lay» основана на популярной лирической народной песне «Onu demə zalim uq». Очевидно мягкость, плавность, неторопливость течения музыкальной мысли в отмеченной лирической песне и стало причиной того, что на ее основе родилась детская песня «Lay-lay» («Lay-lay dedim yatasan, qızılgülə batasan»).

Особо следует отметить, что в сборнике Б.Гусейнли впервые представлена также детская народная песня «Quzu» в записи У.Гаджибейли.

### Пример № 10

#### «Quzu»

Andante



В целом, значение сборника детских песен Б.Гусейнли

велико. Конкретизируя и обобщая все то новое, что внесло поколение новых ученых в фольклорное искусство Азербайджана, выделим следующее:

а) с одной стороны Б.Гусейнли продолжил традиции У.Гаджибейли, М.Магомаева и З.Гаджибекова в бережном, тщательном и профессиональном отношении к сбору и записи народных песен;

б) впервые выделил и классифицировал азербайджанские детские народные песни в самостоятельный сборник;

в) наряду с песнями, автор сборника собрал и устный поэтический материал – различные загадки, считалочки, игры и т.д. Все это, естественно обогатило сборник, который к сожалению по сей день не издан и не доступен многим.

Активная, организаторская деятельность Б.Гусейнли в области сбора, записи детского фольклора была продолжена его последовательницей – Таирой Керимовой. Этномузыковед впервые систематизировала материнский фольклор: колыбельные (*Lay-lay*), прибаутки (*bəsləmə*), ласкательные песни (*oxşama*) (70). Все это она с художественным вкусом обобщила в сборнике «Материнский фольклор». Это большая заслуга молодого ученого, сумевшего так бережно подойти к самой поэтичной и душевной теме.

Сборник состоит из двух глав. В первой главе автор раскрывает значение и место материнского фольклора в азербайджанской культуре. Исследователь рассматривает следующие проблемы: 1) мифологический аспект; 2) музыкально-эстетический аспект; 3) психолого-педагогический аспект; 4) лечебно-профилактический аспект. (70, с. 4)

Т.Керимова убедительно, научно-обоснованно пишет: «Материнский фольклор включает в себя целый комплекс словесно-музыкальных, действенно - игровых форм и различных методов пестования, врачевания и воспитания детей, который веками создавался народом. Уже в одних

только названиях жанров, составляющих материнский фольклор, метко охарактеризовано их предназначение: *beşik mahnısı*, *ninni* (и то, и другое переводится как «песня колыбели»), *oxşama* (существительное от глагола «ласкать»), *bəsləmə* (существительное от глагола «пестовать»), *sevələmə* (существительное от глагола «любить»). В азербайджанской фольклористике для обозначения жанра колыбельной песни применяется «Lay-lay» (припевное слово в колыбельных песнях и *oxşama*...). (70, с. 17)

Итак, вторая глава сборника «Folklor nümunələri» состоит из 19 колыбельных песен, 9 «*bəsləmə*» (представляющие собой поэтические тексты и рядом рекомендуемые движения для матери, как бы разъясняющие содержание текста). И наконец, 9 *oxşama* с выразительными музыкальными примерами.

Группа колыбельных отличается разнообразием мелодического языка и музыкальной формы. Поэтический текст многих песен иногда совпадает, их содержание основывается на частом упоминании слов «*qızılgül*», «*bənövşə*» - своеобразные символы божества красивой, нежной растительности.

Как верно отмечает Т. Керимова, «эстетизация образов цветов в колыбельных песнях всего лишь часть культа растительности, распространенного и в Азербайджане, и у многих других народов на ранней стадии развития» (70, с. 18). Таким образом, сравнение ребенка с самыми красивыми цветками, окружение его колыбели разной растительностью – все это типичное явление для анализируемого сборника. Единственная в сборнике Колыбельная № 2 навеяна скорбными, щемящими интонациями, ибо в ней мать оплакивает невозможную утрату в связи со смертью ребенка. Здесь образ цветка выступает как символ скорби и печали.

«Laylay № 3» - самая протяженная и большая в группе колыбельных. В ней не указывается метр, наличествует свобода изложения. Отсутствует деление на такты.

**Пример № 11**

**«Laylay № 3»**

Musical score for «Laylay № 3» in three staves. The melody is written in a single line with lyrics underneath. The lyrics are: Lay-lay ba-lam lay-lay, ba-la-ca ba-lam lay-lay lay-lay göy-cek ba-lam lay-lay. Lay-lay de-dim ya-ta-san gül yas-tı-ğa ba-ta-san.

Весь музыкальный тематизм строится на выразительных распевах звуков в рамках небольшого диапазона соль# – до#. Каждый новый мотив является фактически вариантом предыдущего. «Нанизывание» оригинальных ячеек – вариантов на основной мелодический стержень создает необычайно красивый, своеобразный узор, словно сплетенный из цветов.

Среди колыбельных, представленных в сборнике, отметим также № 4, № 5 и № 12 № 13. Их объединяет общность интонационно-тематических ячеек.

**Пример № 12**

**«Laylay № 4»**

Musical score for «Laylay № 4» in three staves. The melody is written in a single line with lyrics underneath. The lyrics are: Lay-lay be-şi- yim lay-lay, e- vim e-şi- yim lay-lay San get şi-rin yu- xu- ya çe- kim ke- şi- yim lay-lay. Lay-lay ba- la- ma lay lay.

Интересно отметить, что во многих колыбельных песнях применяется известный поэтический текст «Lay-lay dedim yatasan, qızılgülə batasan», впервые встречающийся в упомянутом сборнике «Азербайджанские тюркские народные песни» в записи У.Гаджибейли, М.Магомаева и З.Гаджибекова. Этот поэтический текст встречается в четырех колыбельных. Их них самой древней, архаичной представляется нам № 19. Лаконичный микротематизм колыбельной дан в рамках самого маленького диапазона – малой 3 (соль-си<sup>b</sup>).

Мягкость, ласковость, нежность характеризуют развитие этой простодушной песенки.

Самой лаконичной представляется нам Колыбельная № 17, состоящая из 3-х тактов без указания метра (условно метр 9/8). В развитии нисходящей мелодии (диапазон ля-ре) привлекает внимание повторность мотивных ячеек.

Развитым и оригинальным поэтическим текстом отличаются Колыбельные № 14 и № 15. Первая из них привлекает внимание орнаментированной мелодической основой, богатыми переливами отдельных интонационных ячеек, стабильностью метра. Думается, что и эта колыбельная одна из самых старинных: свидетельством тому является наличие короткого диапазона фа-диез-до. И еще архаичность мелодии и окончание песни на неустойчивом звуке фа-диез.

В целом, подытоживая музыкально-стилистический анализ колыбельных, можно выделить некоторую общность:

а) мелодика основана на узком диапазоне (терция, кварта, квинта);

б) свобода, непринужденность и естественность высказывания, связанная с речевыми интонациями (наличие мягких, плавных нисходящих (реже восходящих) интонаций, создающих удивительно теплый, спокойный

тонус);

в) отсутствие стабильного метра, частое применение переменного лада. Заметим, что в Колыбельной № 6 в каждом такте меняется метр.

г) наличие одинакового поэтического текста в некоторых колыбельных.

Далее, в сборнике «Материнский фольклор» следует 9 «bəsləmə», где наряду с выразительными поэтическими текстами, собранных в самых различных районах республики, исследователь Т.Керимова приводит и схемы, раскрывающие содержательную канву этих своеобразных ласкательных игр.

Сборник завершается красивыми и выразительными песнями «охшам», (которых в сборнике – девять). Их можно группировать по следующим признакам:

а) небольшие, четырехтактовые охшам с узким диапазоном (терция): № 1, № 3, состоящие из коротких фраз – обращений.

б) развернутые песни с относительно развитой структурой (№ 4, № 5,);

в) охшам с активной переменностью метра (чаще встречается метр 5/8 и 6/8), связанная с непринужденностью эмоционального высказывания;

г) песни-охшам, не имеющие мелодической основы и представляющие собой речитативную декламацию.

Среди «охшам» яркостью, выпуклостью, выразительностью музыкального тематизма выделяется № 6 – популярная и любимая многими матерями.

В конце сборника дается своеобразная карта, где можно найти сведения об информаторах, сообщивших этот замечательный материнский фольклор.

В целом, художественная значимость сборника «Материнский фольклор» состоит в том, что его составитель и автор Т.М.Керимова впервые обобщает и систематизирует

этот уникальный фольклор, являющийся частью ее большой исследовательской работы.

Прослеживая пути развития, систематизации и публикации фольклорной детской песни, необходимо подчеркнуть, что они сыграли действенную роль в движении и динамике детской массовой песни в Азербайджане.

Созданные в конце 40-х годов первые детские песни С.Рустамова, Т.Кулиева, Дж.Джангирова, имели единую «корневую систему», опираясь на лучшие традиции фольклорных детских песен, записанных У.Гаджибейли, М.Магомаевым и З.Гаджибековым. Некоторые из них нашли отражение в изданных в рассматриваемый период сборниках песен.

В развитии детской песни, в пропаганде ее лучших образцов большую роль сыграли изданные сборники песен для детей. Одним из популярных сборников был «İbtidai məktəb üçün nəğmələr məcmuəsi» («Сборник песен для начальной школы») (178). В сборнике представлено 44 песни композиторов самых различных поколений. Наряду с детскими песнями здесь представлены и «взрослые» песни, получившие широкое распространение в конце 40-х начале 50-х годов. Среди детских песен азербайджанских композиторов в сборнике представлены следующие образцы: «Quzum» («Мой ягненок») и «Quşlar» («Птицы») Ф.Амирова, «Pilotlar» («Пилоты») У.Гаджибейли, «Qatar» («Поезд») Г.Гусейнли, «Səhər nəğməsi» («Утренняя песня») А.Аббасова, «Gənc səyuaqlar mahnısı» («Песня молодых путешественников») Дж.Джангирова «Şən nəğmə» («Радостная песня») С.Гаджибекова, «Araz» («Араз») А.Зейналлы и др.

Заметим, что сборник предваряется большим текстовым материалом, где даются интересные методические рекомендации для педагогов, ведущих уроки музыки в общеобразовательных школах.

После методических указаний, излагается программа

по музграмоте и пению до 4-х классов включительно. Составитель также предлагает программу по знакомству с музыкальной литературой (уроки слушания музыки).

Одним из значительных и масштабных сборников является «Mahni töhfəsi» («Песни-подарки») (181), где песни сгруппированы по тематике: 1) гимны; 2) песни о Родине; 3) песни, посвященные праздникам и историческим дням; 4) песни о дружбе, мире, труде и известных героях; 5) песни о школьниках и пионерах; 6) песни, посвященные природе; 7) шуточные песни, 8) песни, предназначенные для младшего возраста; 9) небольшая группа детских песен зарубежных композиторов.

Сборник охватывает песенное творчество азербайджанских композиторов, начиная с У.Гаджибейли и кончая молодым поколением. При этом надо указать, что в сборнике представлены и «взрослые песни». Это в основном трудовые песни, посвященные героям Социалистического Труда, передовым и знатным бригадирам, а также гимны (государственные, партийные и молодежные).

Систематизация детских и молодежных песен по тематике, данная в сборнике, в целом отвечает тем художественным задачам, которые ставил перед собой составитель филолог Джавад Джавадлы. Сборник в те годы получил широкое распространение в общеобразовательных школах, детских садах и т.д. А для исследователей, занимающихся проблемами развития песенного творчества азербайджанских композиторов, данный сборник представляет собой богатый неоценимый материал.

А в 1986 г. были изданы еще несколько сборников.

Среди изданных сборников мы выделим наиболее значительные, отражающие детскую тематику и жанры детской музыки. К примеру «Хрестоматия к программе по музыке для общеобразовательной школы» (138).

В «Хрестоматии» кроме детских песен, представлены также и произведения различных жанров для детей: фортепианные пьесы, отрывки из опер, обработки детских народных песен не только азербайджанских, а также русских композиторов.

Примечательным в «Хрестоматии» является наличие азербайджанских детских народных песен в обработке О.Раджабова и Р.Нагиева. Эти песни, записанные ими, впервые приводятся в этом сборнике. Детская народная песня «Вəпöвşə» («Фиалка») в записи О.Раджабова отличается лаконизмом, краткостью и небольшим диапазоном изложения (диапазон мелодии – м. 3). Песня написана в форме четырехтактного предложения и фактически состоит из семи слов: «Вəпöвşə bəndə düşə, sizdən bizə kim düşə?» Думается, что эта песня одна из самых древних, подтверждением чему является ее интонационная основа: музыкальный тематизм основан на сочетании двух звуков: «ми» и «соль».

Детская народная песня «Şkola gedirdi» в начале 20-х годов дана в обработке Р.Нагиева. Мелодия песни – жизнерадостного, танцевального, игривого характера, вращается вокруг основного и терцового тонов мажорного лада (диапазон – малая терция).

### Пример № 13

#### «Şkola gedirdi»

The musical score is written in 6/8 time and consists of two staves. The first staff has the lyrics: Şko- la ge- dir- di ə- lin- də ki- tab də ki- tab. The second staff has the lyrics: Ay gü-lüm ey ay gö- zəl ey ay gö- zəl ey ay gö- zəl ey. Both staves include first and second endings, with a trill (tr) marked above the final notes of each ending.

При этом повторность интонационных ячеек играет движущую роль в раскрытии содержания. Шеститактовое построение песни объясняется лаконизмом поэтического текста. Выразительная и простая по фактуре обработка Р.Нагиева привлекает ясностью и доходчивостью изложения.

В сборнике «V Республиканский праздник песни и танца школьников» (репертуар детского сводного хора) представлены песни азербайджанских и русских композиторов. Отличительной чертой этого сборника является с художественным вкусом подобранный материал, где наряду с маститыми композиторами представлены песни нового поколения композиторов Азербайджана – О.Раджабова, А.Дадашева, С.Ибрагимовой, Г.Адигезал-заде и др.

Мы проанализировали сборники песен, изданных в Баку. Однако, есть известный сборник «Поёт Бэновшэ», изданный в Киеве. Составитель этого сборника талантливый композитор А.Джаванширов, написавший много замечательных песен о детях и для детей. Им созданы оригинальные детские хоровые обработки на основе популярных азербайджанских народных песен.

Хоровой коллектив, когда-то руководимый А.Джаваншировым, назван поэтичным именем нежнейшего цветка «Вәпöвçә». Более сорока лет этот коллектив активно пропагандировал детские песни азербайджанских композиторов не только у себя в республике, но и далеко за ее пределами. Коллектив являлся лауреатом Республиканского фестиваля детского самодеятельного искусства «Счастливое детство».

Симптоматично, что по заказу Гостелерадио бывшего Советского Союза был снят телефильм «Звонкие голоса» о творческой деятельности этого удивительного коллектива.

Во вступительной статье к сборнику «Поет Бэновшэ» дается интересная характеристика деятельности коллектива, его репертуара, анализ музыкальных произведений, вклю-

ченных в данный сборник. «Хор «Вәпöвзә» - своеобразная лаборатория в деле музыкально-эстетического воспитания учащихся» - пишет автор вступительной статьи.

Отмеченный сборник несомненно сыграл важную роль в музыкально-эстетическом воспитании подрастающего поколения.

В дальнейшем руководитель коллектива-заслуженный деятель искусств Азербайджана А.Джаванширов расширил детский хоровой коллектив за счет привнесения в него национальных инструментов. К сожалению, об этом мы говорим в прошедшем времени. Добрые традиции этого замечательного коллектива следует возродить на современном уровне.

В 2001 году был издан сборник «Сорок пять детских песен» Рамиза Мустафаева. Песни Р.Мустафаева написанные для детей, отличаются разнообразием образно-эмоционального содержания, выразительным мелосом, связью с национальными традициями, разнообразием динамических средств. Песни этого сборника написаны на слова известных азербайджанских поэтов – М.Дильбази, М.Аслан, А.Агаева, Д.Набигызы. Этот сборник получил широкое распространение в различных музыкальных школах.

## II ГЛАВА

### РАСЦВЕТ И ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ДЕТСКОЙ ПЕСНИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНА (1946-1970 гг.)

В послевоенные годы и в особенности пятидесятые – ярко расцветает детская массовая песня. Создаются песни, посвященные защите Родины, Первомаю, труду. Вспоминается и тема природы, активно вторгающаяся в жизнь детей.

Пятидесятые-шестидесятые годы в музыкальной культуре Азербайджана период яркого расцвета, динамического развития всех жанров.

В марте 1956 г. состоялся I съезд композиторов Азербайджана, подытоживший высокие достижения национальной культуры, творческие успехи композиторской школы Азербайджана на мировой арене. Это прежде всего симфонические мугамы «Шур и «Кюрд-овшары» Ф.Амирова, балет «Семь красавиц», симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», музыка к художественному документальному фильму «Повесть о нефтяниках Каспия» Кара Караева, премированная на Международном фестивале в 1954 г. в Румынии, замечательная симфоническая поэма «За мир» Дж.Гаджиева, «По ту сторону Аракса» Дж.Джангирова, лирические и героико-патриотические песни С.Рустамова «Сурейя», «Сумгаит», «Я голосую за мир», «Комсомол», удостоенные Государственной премии СССР за 1951 год и многие другие произведения, сегодня составляющие историческую память национальной культуры Азербайджана.

Блестящий успех песен Т.Кулиева падает именно на начало пятидесятых и на последующие годы. Как верно указывает музыковед И.М.Эфендиева, что «его песни из кинофильмов «Бахтияр», «Встреча», «Под знойным небом»,

«Мачеха», «Можно ли его простить?», «Телефонистка», «Есть такой остров» - обрели вторую, самостоятельную жизнь на эстраде». (152, с. 66)

Исполнительское искусство Азербайджана в рассматриваемый период в лице великих певцов – Бюль-Бюля и Рашида Бейбутова достигает наивысшего апогея. Именно они высоко подняли престиж азербайджанской классической песни за рубежом. К плеяде великих певцов мы относим и М.Магомаева, исполнительское и композиторское творчество которого приобрело мировую известность.

Вместе с тем активными пропагандистами азербайджанской массовой песни в рассматриваемый период остаются Зейнаб Ханларова, Шовкет Алекперова. Гюлага Мамедов, Сара Кадымова, Мирза Бабаев, Флора Керимова, внесшие свежую струю в развитие исполнительской культуры Азербайджана.

Исполнительские коллективы в Азербайджане также способствовали активной пропаганде азербайджанской массовой песни: оркестр народных инструментов, руководимый С.Рустамовым, ансамбль народных инструментов, возглавляемый А.Бакихановым, Государственный эстрадный оркестр Азербайджана под руководством Р.Гаджиева. В дальнейшем на радио и телевидении создается эстрадный оркестр под руководством Т.Ахмедова.

Новый образно-тематический строй «диктует» новые средства выразительности. На ладо-интонационный и гармонический язык детских массовых песен влияет музыкальный язык песен других союзных республик. В особенности хочется отметить влияние молодежных песен И.Дунаевского, В.Сольвьева-Седого, А.Пахмутовой. Новое выражается в опоре композиторов на прочный, устойчивый метро-ритмический рисунок, отсутствие мелизматических украшений, импровизационности и т.д. С другой стороны, в песнях усиливаются черты танцевальности, конкретная

связь с определенными жанрами национальной музыки.

В создании песен принимают деятельное участие также и композиторы, в основном работающие в сфере симфонической и театральной музыки: Кара Караев, Фикрет Амиров, Ниязи, Афрасияб Бадалбейли и др.

Четкость, ясность, лапидарность и простота ритмического рисунка, идущие от вокальной музыки композиторов XX века, привнесли в азербайджанскую песню черты массовости, демократичности, доступности. Именно благодаря этим чертам азербайджанская детская песня стала доступной и многим другим народностям, завоевывая широкую популярность.

Расцветает песенное творчество Ф.Амирова, Дж.Джангирова, Р.Гаджиева, Г.Гусейнли, З.Багирова, В.Адигезалова, Ш.Ахундовой, Г.Ханмамедова, А.Гусейнзаде, А.Султановой.

Среди названных выше композиторов наиболее активно в жанре детской песни работают Ф.Амиров, Дж.Джангиров, Г.Гусейнли, А.Рзаева, Ш.Ахундова, А.Султанова.

Тематика «взрослой» песни несомненно повлияла на развитие детской песни в Азербайджане. Тема Родины оригинально и по-новому зазвучала в детской песне: «Bir may» («Первое мая») А.Рзаевой, «Oktyabr bayramı» («Октябрьская песня») С.Алескерова, «Doğma məktəb» («Родная школа») С.Рустамова и т.д.

В детской песне находит отражение и жизнь самих ребят: сборник песен «Bir-birin nəğməsi» («Спутник») Ф.Амирова, «Düşərgə nəğməsi» («Лагерная песня») Дж.Джангирова, «Düşərgə nəğməsi» («Лагерная песня») А.Рзаевой, «Doğma məktəb» («Родная школа») С.Рустамова и др.

Живописная и красочная природа Азербайджана своеобразно воплощена в замечательных детских песнях:

«Kərəpəyim» («Мотылек») С.Рустамова, «Bahar» («Весна идет») Ф.Амирова, «Dəniz» («Море») Дж.Джангирова, «Qararıq» («Ласточка») А.Аббасова, «Qış mahnısı» («Зимняя песня») А.Рзаевой, «Payız» («Осень») М.Ахмедова, «Xəzərim» («Наш Каспий») А.Султановой.

В 50-е годы в Азербайджане было создано много массовых песен, посвященных теме защиты мира: «Mən sülhə səs verirəm» («Я голосую за мир») С.Рустамова, «Sülh uğrunda» («Миру мир») Дж.Джангирова и др..

Одной из ярких и замечательных песен, посвященных защите Родины, является «Sülh haqqında pioner mahnısı» («Пионерская песня о мире») Кара Караева на слова З.Джаббарзаде. Это единственный пример детской песни в творчестве великого композитора, однако его высокая художественная ценность, значимость настолько велики, что она приобретает значение маленькой симфонической поэмы, повествующей о жизни пионеров.

Можно с уверенностью констатировать, что «Sülh haqqında pioner mahnısı» К.Караева аккумулировала в себе характерные стилевые черты детских массовых песен, посвященных теме защиты мира, Родины, то есть героико-патриотической теме. Здесь, прежде всего, наличие жанра марша, типичного для рассматриваемых песен. Но самое главное - в интонационном строе. Из различных источников - национальных, народных песен, отбираются активные интонации, которые в дальнейшем концентрируются, освобождаясь от узорчатости. (150, стр.78)

Как известно, в популяризации песен большая роль принадлежит яркому и содержательному поэтическому тексту. Как отмечает А.Н.Сохор: «Способствуя развитию и популярности поэтических сборников, отдельных произведений, им «музыка дает крылья для далекого полета в пространстве и во времени. Многие поэты из числа не самых значительных остались бы забытыми, навсегда

погребенными в истории, если бы не музыка, сделавшая их стихотворения популярными романсами и песнями....

Но не только в популяризации заслуга музыки перед поэзией. Выдающиеся композиторы каждой эпохи не только приближают поэзию к миллионам людей, но и открывают в ней талантом и чуткостью больших художников такие стороны, которые иногда не были замечены и оценены обществом ранее». (113, с.65-66)

Именно с таких высоких критических позиций подходит к проблеме синтеза поэзии и музыки великий ученый-музыковед Арнольд Наумович Сохор.

«Sülh haqqında pioner mahnısı» открывается активной и фанфарной музыкой, призывающей пионеров к светлому торжеству, оповещающей о большом радостном празднике:

**Пример № 14**

**«Sülh haqqında pioner mahnısı»**

The image shows a musical score for a piece titled «Sülh haqqında pioner mahnısı». The score is written for piano and voice. It begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a tempo marking of "Tempo di marcia". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords marked with a '3' indicating a triplet. The vocal line enters with the lyrics: "А — на — юр — дун гу —" and "Мы ро — ди — ния и кра —". The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A page number "17" is visible below the first system of the piano part.

Музыкальный фрагмент с нотами и русскими текстами:

че-гын да, бо! а-ти дыг а-зэ, шэн.  
ю род ном. счастье-с мы уз на-де в нем.

Яркий оптимизм и неиссякаемая бодрость связаны с выразительным тематизмом песни. Замечательное стихотворение З.Джаббарзаде удачно аккумулирует в себе радость, счастье и сплоченность пионерии. В связи с этим поэт несколько свободно рифмует запев, создавая смешанный слоговой рифм: 8+7+4+4+7 и т. д. Вторая и четвёртая строчки связаны единой слоговой ритмикой – они словно выражают основное кредо поэта:

Ana yurdun qucağında,  
 Boy atırq azad, şən.  
 Bəslər bizi, səslər bizi,  
 Xoş günlərə bu vətən.

Во вступительном разделе внимание привлекает характерная триольная ритмическая фигура, которая наряду с акцентированным пунктирным ритмом, создает большое эмоционально-приподнятое настроение, ожидание яркого праздника. Думается, что триольная ритмическая фигура фанфарно-призывного характера, впервые прозвучавшая в песнях И.Дунаевского (вспомним «Спортивный марш» и др.) стала своеобразной интонационно-ритмической константой многих популярных массовых песен: это в равной степени относится как к детской, так и «взрослой» песне. Обратим внимание, что гармоническую основу «фанфаров» составляет субдоминантовая сфера: VI-ая и IV-ая ступени Ля-мажора («светотень» минорного и мажорного трезвучия

создает особую гармоническую наполненность).

И наконец, каденционный оборот, венчающий вступление отличается ярким национальным своеобразием: ДД<sub>9</sub>-Д<sub>9</sub>(гарм.)-Т. На это указывает И.Эфендиева в статье «Песенное творчество Кара Караева» (150, с.75). В дальнейшем данная гармоническая формула во многих песнях азербайджанских композиторов становится стабильной единицей. Видоизменяясь, варьируясь в зависимости от индивидуального стиля композитора она становится гармонической основой каденций и каденционных оборотов разных временных уровней.

Выше мы отмечали национальное своеобразие каденционного оборота. Прежде всего, это ладовая основа – типичная каденция «Раста». Художественные закономерности классической гармонии вкупе с ладовыми создают яркий эффект. Эллиптический оборот ДД<sub>9</sub>-Д<sub>9</sub>-Т, часто применяемый, романтиками (Лист, Григ и др.) фактически «не прижился» в песнях композиторов XX века. И только в песнях азербайджанских композиторов, он засверкал национальным своеобразием, в зависимости от стиля композитора. Кара Караев применяя гармонический мажор в данном обороте, тем самым смягчает палитру мужественного героического лада. Звук «ноны» - «до-диез» воспринимается как предъём и звучит эффектно, мягко разрешаясь с задержанием в Д<sub>9</sub>.

Гибкие, интонационные нити связывают вступление с началом запева: единый интонационный тезис, восходящий от тонического звука к терцовому, каденционный оборот с сочными, «пряными» доминантноаккордовыми комплексами.

В мелодии песни акцентируются звуки I, III, V ступеней, создающих удивительную решимость, твердость и устойчивость в характере и эмоциональном строе песни. В этом «изюминка» композиторского мастерства Кара

Караева, сумевшего создать удивительно собранную, солнечно сверкающую песню с выразительными «субкульминационными» зонами.

Обратим внимание на нестандартное звучание половинной каденции -она основана на субдоминантовой гармонии:  $IV_7$  звучит возвышенно и патетично. После двукратного повторения периода (запева песни) начинается припев, основанный на новом музыкальном тематизме.

Припев имеет следующую поэтическую формулу: первая и третья-строки восьмисложник, вторая и четвертая строки – семисложник. Ритмические «перебои» вносят оригинальность и свежесть и в музыкальное решение припева.

Лирическая распевность, свойственная ладу Шур, сочетается здесь с подчеркнутой маршевостью и действенностью. Эпическая мелодия припева связана с ее широким диапазоном, наличием выразительно звучащих скачков, мягкостью плавно ниспадающей секвенции. Мелодия припева, аналогично запеву, вырастает из четких, упругих терцовых ячеек: звено-попевка из трех поступенно расположенных звуков. С запевом ее роднит и секвентный принцип развития.

Фактически припев основан на контрастном сопоставлении внутренне родственных образов. Лад «Шур» вносит особую мягкость и распевность в интонационную основу припева. Несмотря на контрастность музыкального тематизма, вместе с тем многие интонационные нити связывают припев с запевом. Мотив из 5-го такта припева повторяет начало запева и далее на ее основе строится нисходящая секвенция, типичная для стиля К.Караева.

Оригинально готовит композитор главную кульминацию: музыкальный тематизм второго предложения видоизменяется и фактически основывается на скандировании звука «ля», плавно переходя в лад «Раст». Завершение на

неустойчивом звуке в мелодии дает возможность композитору вновь повторить запев и создать монолитную композицию песни.

При повторении композитор вновь возвращается к последнему предложению припева и далее переходит к коде, утверждающей мужественную силу, сплоченность пионерии и эстетическое кредо великого художника-гуманиста (кода построена на динамическом развитии субдоминантовой гармонии).

«Sülh haqqında pioner mahnısı» К.Караева явилась одной из самобытнейших, новаторских песен, получившей широкое распространение за пределами нашей республики. Эта песня несколько раз переиздавалась и опубликована в сборнике «Песни» (навстречу 40-летию Всесоюзной пионерской организации им. В.И.Ленина). В данный сборник также вошли «Partiya» («Партия») Дж.Джангирова (сл. Р.Рза), «Nazır ol!» («Будь готов!») О.Зульфугарова (сл. Т.Эльчина), «Əziz, şanlı pioner» («Славная пионерия») Н.Аливердибекова (сл. И.Джошгуна), «Dostluq haqqında mahnı» («Песня о дружбе») Т.Кулиева (сл. Э.Алибейли), «Odlar yurdu» («Страна огней») Ф.Амирова (сл. Т.Муталлибова), «Cücələrim» («Цыплята») Г.Гусейнли (сл. Т.Муталлибова), «Məktəblilər mahnısı» («Песня школьников») Б.Гусейнли (сл. И.Джошгуна).

Необходимо отметить, что в данный сборник также вошли и известные песни русских композиторов – С.Туликова, А.Филиппенко, А.Новикова и др.

Автором выразительных детских песен является талантливый композитор Н.Аливердибеков. Песня «Əziz, şanlı pioner» Н.Аливердибекова выдержана в ином эмоциональном ключе. Это лирическая песня повествовательного характера. Хотя в поэтическом тексте доминирует героическая тема – тема единения пионерии, тема сплочения их в мощную силу, однако это не находит отражения

в музыкальном языке песни, хотя сам музыкальный тематизм произведения привлекает яркой выразительной мелодией, гармонией, удачно найденными кульминационными «зонами».

Музыкальный язык песни находит воплощение в двухголосном изложении мелодии. Заметим, что двухголосное изложение наиболее типично для песенного стиля Н.Аливердибекова, хорошо знающего детский певческий аппарат, детскую психологию.

### Пример № 15

#### «Əziz, şanlı pioner»

The image shows a musical score for the song «Əziz, şanlı pioner». It consists of three systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system starts with the word «İnan» and features a dynamic marking of *f*. The second system includes the lyrics «Бой-ну-мүз-дә га-луг-тук» and has dynamic markings of *f* and *p*. The third system includes the lyrics «чи-чәк я-чыр, кул а — чыр. пи-о — нер дәр а-лы-мыз чи — чәк» and has a dynamic marking of *f*. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.



Национальными истоками этой песни естественно послужили азербайджанские народные лирические песни, к примеру «Səndən mənə yar olmaz» («Не быть тебе милой моей»). Несомненно, ощутимо и влияние широко известной лирической песни «Yaz» («Весна») М.Магомаева. Дело в том, что песня «Yaz» М.Магомаева сегодняшней слушательской аудиторией воспринимается как народная и давно уже вошла в сознание как популярная лирическая песня.

Думается, что в песне Н.Аливердибекова утверждаются художественные закономерности лирической песни: плавное поступенное восхождение к квинтовому звуку, опевание его близлежащими звуками. Часто на квинтовом звуке достигается «местная» кульминация и от данного звука идет новое динамическое развитие, восхождение к тоническому устою и вновь спуск к квинтовому звуку. В дальнейшем движении этой песни опорными являются два звука – «ми» и «си».

Как и песня «Yaz» («Весна») М.Магомаева и народная лирическая песня «Səndən mənə yar olmaz», эта песня основана на ладе «Шур» с использованием ее типичных каденционных оборотов. Необходимо отметить, что в поэтическом тексте песен рассматриваемого периода обязательными «атрибутами» являются упоминание имен Ленина, Сталина, слов «партия», «коммунизм» и т.д. Однако эти пышные славильные слова в честь вождей вовсе

не снижают выразительность музыкального тематизма песен рассматриваемого периода.

Тема Родины также воплощена в «Məktəblilər mahnısı» («Песня школьников») С.Алескерова на сл. Г.Фазли. Оставляя за «кадром» ее славильный поэтический текст, насыщенный именами «великих вождей» и верой в идеалы коммунизма, заметим, что произведение С.Алескерова отвечает требованиям детской массовой песни. Главными его чертами являются демократичность, простота мелодии, доступность восприятия, выразительность и чистота интонационных оборотов. Эта - одна из ранних песен С.Алескерова, в ней еще не достигнуто мастерство в сфере гармонии, фактуры, однако, в ней привлекает внимание ясность и простота мелодии. В отличие от других детских песен, начинающихся с утверждения устойчивых звуков, эта песня начинается с «вершины-источника» и с описания неустойчивого звука «до».

Структура четырехтакта четко воплощает в себе повторность мотивных ячеек с их вариантным изложением. Слоговая структура основана на восьмисложнике, типичным для многих текстов массовых песен и состоит из трех самостоятельных куплетов.

Со слов «İlk andımız, şüarımız» музыка динамизируется, приобретая более светлый, радостный тонус. В мелодии описывается квинтовый звук. Композитор плавно ведет постепенное развитие, своеобразно и интересно достигая тонического устоя.

Вторая половина песни “Məktəblilər mahnısı” С.Алескерова дважды повторяется, создавая монолитную, цельную структуру.

Песня С.Рустамова «Bizim əziz babamız» («Наш дорогой дедушка») привлекает красивой и поэтичной мелодикой, основанной на национальных истоках. В 60-х годах она была одной из популярных песен среди детворы – ее пели

езде: и в детских садах, и в начальных классах в школе. Она открывается небольшим вступлением, интонационно готовящим музыкальный тематизм.

Свойственная мелодическому стилю композитора естественная простота и распевность, удивительная лиричность и мягкость находят адекватное решение в музыкальном языке произведения.

Мелодия запева основана на многократном повторе звука «си», являющегося основным тоном лада «Шур». Опевание «си» близлежащими диатоническими звуками дает возможность композитору оригинально «очертить» интонационный остов лада «Шур».

Припев песни в начале основан на секвентном принципе развития: ее звено зиждется на трехзвучном мотиве. Вновь цементирующим звуком является «си». Завершая звено секвенции на звуке «си», композитор начинает новую волну динамического развития. Как видно из приведенного примера, дальнейшее развитие связано с утверждением каденционных оборотов лада «Шур». Припев дважды повторяется: утверждая музыкальный тематизм, композитор создает удивительно цельную композицию.

Обобщая музыкально-стилистический анализ детских песен, посвященных Родине, заметим, что они отражают социально-общественную линию рассматриваемого периода – периода славления, возвеличивания «великих вождей», славления партии, идей «грядущего коммунизма» и т.д. Все это находит воплощение в поэтическом тексте песен и несомненно влияет на их музыкальный язык. Вне поэтического текста эти песни представляют собой прекрасный материал для исследования.

Мы рассмотрели несколько песен композиторов различных стилевых почерков, индивидуальностей, направлений. Среди анализируемых песен часто звучит «Sülh haqqında pioner mahnısı» К.Караева, причем в двух

жанровых «амплуа» - как яркая песня на больших хоровых праздниках и как марш, сопровождающий шествие ребят.

Жизнь ребят находит самое яркое воплощение в сборнике «Вір-Вірін пəғмәсі» («Спутник») Ф.Амирова. Продолжая лучшие традиции У.Гаджибейли, Ф.Амиров вместе с тем расширяет образную сферу детских песен. В чем усматриваются традиции У.Гаджибейли? Прежде всего, в опоре на ясную национальную основу. В своих детских песнях Ф.Амиров широко использует богатство и характерные стилевые черты ашыгской музыки и мугамного искусства.

В сборнике «Вір-Вірін пəғмәсі» представлено 6 песен, из них пять: «Вір-Вірін пəғмәсі» («Спутник»), «Qatar» («Поезд»), «Vizim həyəт» («Наш двор»), «Quzum» («Мой ягненок») и «Тəпбəl» («Ленивый») отображают жизнь ребят в быту, в общении с детьми, полюбившимися им животными и т.д. Эти песни имеют подлинно воспитательное значение, формируя характер детей, воспитывая в них любовь и уважение к старшим, доброту и ласку к животным.

Здесь уместно вспомнить замечательные слова видного ученого-психолога Б.М.Теплова: «Воспитательное значение произведения искусства заключается в том, что они дают возможность войти внутрь «жизни», пережить кусок жизни, отраженной в свете определенного мировоззрения. И самое важное то, что в процессе этого переживания создаются определенные отношения и моральные оценки...» (124, с. 13)

Мелодика в песнях Ф.Амирова прочно зиждется на национальных истоках. Интонационная модель, сформированная в начале песни, модифицируется композитором каждый раз, переосмысливаясь в новый художественный пласт. Это ощущается прежде всего в красоте мелодии, основанной на ладо-интонационных попевах того или

иною национального лада, на варианном принципе изложения тематизма песни.

Песня «*Vip-Vipin nǎgməsi*» открывающая сборник – отличается яркостью, динамичностью и изобразительностью. Во вступлении имитируются «позывные» спутника, в дальнейшем проникающие в музыкальный тематизм песни и сообщающие ей удивительную живость, общительность и игривость.

В мелодии песни часто выделяются звуки основного и квинтового тона тонического трезвучия, при этом ритмическая неравномерность и нерегулярность придают песне особую динамичность, национальную характерность, изысканность. Дети быстро усваивают песни с прихотливым ритмическим рисунком, где национальное наиболее «зримо» и конкретно выступает.

По своей структуре песня выдержана в форме расширенного, 12-ти тактового периода. Все средства музыкальной выразительности подчинены созданию яркого, эффектного, зримого и изобразительного образа. Наряду с оригинальностью мелодии, ритма, нам хотелось бы особо остановиться на фактурных находках Ф.Амирова. В этой лаконичной песне представлены разнообразные фактурные пласты - в них имеются элементы изобразительности, ассоциирующиеся с позывными спутника.

### Пример № 16

#### «*Vip-Vipin nǎgməsi*»

The image shows a musical score for the song «*Vip-Vipin nǎgməsi*». The score is written for voice and piano. The tempo is marked "Allegretto grazioso". The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The score consists of three systems of staves. The first system shows the vocal line and the piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a prominent bass line with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line is melodic and expressive, with various ornaments and dynamics. The score is marked with a forte (f) dynamic and includes various musical notations such as slurs, accents, and ornaments.

Охумаг. Голос

Уч-ду кей-ла-ра би-зим пей-ки-миз  
Я сме-лый Спут-ник, вде-тел вы-со-ко,

сеј-ла-ди је-ра: Јол ке-ди-рик биз,  
в не-бо у-хо-дит путь мой да-ле-ко,

Одной из популярнейших песен Ф.Амирова является «Qatar» («Поезд») на сл. З.Джаббарзаде, широко исполняемая в детских садах, в начальных классах общеобразовательной школы, в быту и т.д.

### Пример № 17

#### «Qatar»

Allegretto      Охумаг. Голос

Га-тар ке-лир у-заг-дан  
Мчит-ся по-езд сре-ди гор,

Так- так, так- так, так- так- так.  
Тук- тук, тук- тук, тук- тук- тук.

Художественная красота и мастерство этой песни проявляются прежде всего в органичном синтезе поэтического текста и музыкального языка. В песне рассказывается о радости малыша, с нетерпением, с воодушевлением ожидающего своего папу на вокзале. В основе поэтического текста – семисложник, четко воспроизводящий стук колес и словно сливающийся с приподнятым настроением ребенка.

Заметим, что интонационную основу песни составляет

терцовая ячейка, направленная от основного тона к терции лада и от терции – к квинте. Это – типичная для национальной музыки стиливая модель встречаемая, как отмечалось выше в песнях К.Караева и др.

Музыкальный тематизм песни разворачивается в рамках четырехтакта, дважды повторенного и представляющего собой первое предложение. Особую воодушевленность, романтическую приподнятость придает песне гармонический язык, основанный на сочетании красивых комплексов: в 4-ом такте звучит  $IV_7$ , разрешаемый в  $D_9$ . Эти гармонические комплексы изображают в песне стук колес приближающегося поезда.

Музыкальный тематизм второго раздела песни отличается динамичностью, броскостью, зримостью восприятия. Обращаясь к поезду, ребенок настойчиво просит о скорейшем его приезде. Упорно повторяемая мелодия рисует страстное желание ребенка увидеть отца.

### Пример № 17 (а)

Та-лас- та-лас, ај га-тар, јел-ки-ми-ас,  
Мчит-ся-ночь-ю, мчит-ся-днём, где-то-па-па

ај га-тар,  
е-дет-в-нём,

Основу первого тематизма составляет лад «Раст», второго – «Шур». Кода песни вновь звучит в «Расте», утверждая мажорный тонус песни. Она построена на постепенном «угасании» фактуры в верхнем голосе. Оригинальностью и своеобразием отмечен заключительный комплекс, представляющий собой полифункциональный аккорд. В верхнем голосе фактуры ясно очерчен  $D_{56}^{7\#}$  без квинты, а в нижнем - тоническое трезвучие без терции. Этот оригинальный полиаккорд изображает последний гудок поезда, постепенно подъезжающего к перрону.

Песня «Quzum» («Мой ягненок») на сл. З.Джаббарзаде – также одна из любимых нашими детьми. Примечательной стороной песни является ее удивительная ласковость, теплота и нежность. Композитор применяет самые доступные для интонирования интервалы – терции, секунды и кварты.

### Пример № 18

#### «Quzum»

Охумаг. Голос

Бир гу-зум вар рэн-ки а-ла, гу-зум ох-шар  
По-да-ри-ли мне яг-нён-ка, не яг-нё-нок-

ма-ра-ла.  
пря-мо о-лень!

Вся песня разворачивается в рамках чистой квинты – фа-до. Композитор использует наиболее типичные интонации лада «Шур» и создает удивительно ласковый образ ягненка. Песня имеет большое воспитательное значение – прививая детям любовь к животным. Ребенок с нетерпением ждет восхода солнца, чтобы вновь увидеть маленького дружка – ягненка, красивого как олень и очень ласкового.

Композитором очень удачно найдена интонация обращения к ягненку, интонация общительности. В мелодии песни повторность звуков сочетается с выразительным опеванием их, иногда с применением мелизматике, распевной синкопированности. Активный интервал кварты словно «олиричивается», приобретая мягкие очертания.

Вторая половина песни строится на подчеркивании интервала терции и мягком опевании устойчивого звука «ля-бемоль» - стержневого центра мажорного лада.

Завершение песни вступительным материалом придает завершенность и цельность.

Одной из популярнейших песен Ф.Амирова является песня «Bahar gəlir» («Весна») сл. З.Джаббарзаде. Солнечная, сверкающая и жизнерадостная песня повествует о бесконечной любви к природе, о красоте родного края, о наступающей поэтичной весне.

Например, в песне «Bahar gəlir» ударность конечных слогов в азербайджанском стихе акцентирует последний звук как опору напева. Очень важна динамика смысловых акцентов в процессе формирования интонационных опор ладо-мелодического развития. Деление восьмисложника на 4+3+1 слога, также способствует выделению последнего звука в характерную мелодическую каденцию. Четкое оформление интонационного облика лада в песне «Bahar gəlir» уже в самом начале песни стало возможным благодаря такому важному средству ладомелодического развития, как взаимодействие метра и ритма.

Композиционно-содержательный анализ песен Ф.Амирова, созданных в речитативном стиле, вскрывает особенности соотношения архитектоники стиха и речевой интонации, наблюдаемой в песне «Тәпбәл» («Ленивый»).

В некоторых песнях речевое скандирование текста завершается постепенной его вокализацией. Отсюда большая яркость их произношения, ощущение подъемов и спадов в интонационной линии.

Гармония песен Ф.Амирова – это самобытное явление, оригинально аккумулирующее в себе исконно национальное и высочайшие достижения классической музыки XX века. Экспрессивно звучит сочетание Т и минорной Д с секстой в песне «Bahar gəlir». В дальнейшем композитор создает своеобразные ряды полифункциональных комплексов, основанных на усложнении прежних гармоний. В этот оригинальный гармонический контекст своеобразно вписывается группа альтерированной доминанты, которая внезапно разрывается в Т ре-минора. (т.е. в VI ступень). Это создает неожиданный красочно-романтический эффект. При повторном проведении мелодии фактура песни изображает капли воды, а в дальнейшем в фактуре мы слышим широкий разлив водного потока.

В мелодике песни «Bahar gəlir» примечательным является опора на квинтовый звук лада и оригинальное расцвечивание его. При повторном проведении внимание фиксируется на терции лада. Таким образом, в мелодике на первый план выступает рассредоточенный тип мелодического движения с равномерным распределением динамики и ее «субкульминационных зон». В принципе, в драматургии музыкального тематизма устойчивыми звуками являются опорные тона лада «Раст». В любой принцип мелодического движения композитор вносит нечто новое, индивидуально-неповторимое. К примеру, применяя секвенцию во второй половине песни, композитор вносит

вариантность, освежая движение мелодики.

В гармонии примечательным является стройная классическая система – S-D-T, а конкретнее П<sub>7</sub>-Д<sub>7</sub>-Т<sub>7</sub>.

Переходя к фактуре песен необходимо отметить, что композитор в каждой из них находит оригинальные приемы изобразительности, доступные детскому воображению и восприятию. К примеру, в песне «*Vip-Vipin nəğməsi*» во вступительном материале слышны позывные сигналы спутника в высоком регистре путем октавных переключек.

В песне «*Qatar*» («Поезд») мягкое истаивание звучности динамики связано с постепенным удалением поезда (в песне слышны гудки паровоза). Заключительный аккорд соединяет в себе тонику с побочным тоном.

А в фактуре песни «*Vizim həyət*» («Наш двор») словно слышны веселые голоса детворы – шумной, веселой, жизнерадостной.

В песне «*Tənbəl*» («Ленивый») дразнящий, стаккатный ритм фактуры рисует облик нерасторопного, капризного, непослушного ребенка. В этом немаловажное значение приобретает ашыгская гармония. Нами выше отмечалась изобразительность в песне «*Bahar gəlir*» («Весна»). Частое применение ладов «Раст», «Шур» придает особую мягкость, теплоту и утвердительность. Новаторские черты песенного творчества Ф.Амирова нашли полное отражение в музыкальном тематизме, гармоническом языке и фактуре.

Рассмотренные нами песни Ф.Амирова являются большим вкладом в детское музыкальное творчество, ценным подарком для нашей детворы, и не случайно в общеобразовательных школах на начальном этапе обучения разучиваются песни Ф.Амирова.

Неповторимую, оригинальную лепту в детскую бытовую песню вносит замечательный мастер детской песни С.Рустамов. Широко известны детские песни на слова М.Сеидзаде: «*Çix günəş*» («Встань солнце»), «*Oyuncaqlar*»

(«Игрушки»). «Quzum» («Мой ягнёнок»), «Кәрәнәк» («Мотылек»), «Şaxta baba» («Дед Мороз»), «Хәзәр» («Каспий»). Перевод Ю.Фидлера не всегда точно определяет и конкретизирует название песни. Думаем, что перевод названия песни «Встань солнце», лучше заменить «Взойди, солнце», так более поэтично и ласково звучит.

Среди детских песен С.Рустамова на слова Г.Гусейнзаде по сей день пользуются популярностью: «Əziz babamız» («Наш дорогой дедушка»), «Bizim bağça» («Наш садик»), «Qaranquşlar gəldilər» («Ласточки прилетели»), «Anam incitmirəm» («Мама»), «Ağ kərənәк» («Мотылёк»).

Игриво-танцевальная песня «Oyuncaqlar» («Игрушки») часто исполняется на различных праздниках в детских яслях, садах. Это типичный синтетический жанр: песня-танец-игра, часто исполняемый в быту. Источником этой песни могли быть народные танцы, а также детские игры.

### Пример № 19

#### «Oyuncaqlar»

Мелодия запева строится из трехтактовых фраз, формирующих ладовую основу «Сегях» (дважды повторенных). Как и свойственно стилю С.Рустамова, компози-

тору удается в рамках терцового диапазона создать выразительную линию мелодического движения, сотканную из удивительно ласковых интонаций. В песне ребенок с увлечением перечисляет свои любимые игрушки, с которыми он никогда не расстанется. Но особенно дороги ей – кукла, конь и котик-шутник.

При повторении музыкального тематизма композитор расширяет интонационную палитру песни, внося в нее мелизматические украшения, освежающие интонационный остов. Следует особо подчеркнуть, что в этой песне запев отличается большей степенью развитости, чем припев. Однако эта непропорциональность словно «компенсируется» яркой, динамичной, образной музыкой припева, представляющей четырехтакт. «Кружение» вокруг терцового звука «фа-диез» создает яркую линию мелодического развития. Окончание песни в Ре-мажоре гармоническом удивительно совпадает с отрезком лада «Сегях».

### Пример № 19 (б)

мэс - та - ным вар. Эй - лэн - ди - рир һэр күн мэ -  
Я люб - лю их С ут - ра го - тов иг - рать и

Песня «Quzum» («Мой ягненок») повествует о наступлении долгожданной поэтической весны. Наконец малыш сможет выйти со своим ягненком на зеленые луга, сорвать чудесные, красивые цветы для своего дружка. Как и предыдущая песня С.Рустамова и «Quzum» соткана из удивительно теплых, нежных интонаций, рисующих ласковое, доброе отношение к животным.

Мелодия разворачивается на начальном этапе развития фактически в рамках звучания «ля-соль» с «подключением» опевающих звуков. В новом четырехтакте композитор расширяет диапазон, усиливая динамическую роль орнамен-

тики, в целом, создающий игривый, подвижный характер.

### Пример № 20

#### «Quzum»

The image shows a musical score for the piece «Quzum». It consists of two systems. The first system is a vocal line in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: "Яз кэ-либ чо-шур су-лар, чи-чэк-лэ-ниб ар-зу-лар. Вновь вес-на я-ви-лась к нам. во-ды шум-ны-е бур-лят:". The second system is a piano accompaniment, also in G major and 2/4 time. It features a treble and bass clef. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand has a bass line with some chords and eighth notes. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Припев звучит на новой динамической волне: короткая фраза начинается с вершины-источника и после утверждения «кульминационной зоны», постепенно испадает. Не случайно композитор и эту песню создает в ладе «Сегях», подчеркивая родственность образов. Важную роль в песне играет изобразительность, благодаря чему дети любят это произведение, быстро усваивают.

Одна из лаконичных, но ярких, динамических песен С.Рустамова «Bizim bağca» («Наш садик») привлекает доступностью, общительностью интонаций. Мастерство С.Рустамова заключается в удачно найденных оригинальных интонациях, иногда «эквивалентных» разговорной речи, словно ведущих диалог с детьми.

Мелодия в песне «Bizim bağca» основывается на двух типах мелодического развития: «волнообразном» и «кружевном».

В рамках восьмитактного периода запева происходит динамическое развитие тематизма; в целом, по сравнению с другими песнями, в данной – наличие довольно широкого диапазона (ми<sup>1</sup>-ре<sup>2</sup>).

В мелодии запева примечательными являются 2-ой и 3-ий такты – это редкое сочетание двух однородных тактов внутри предложения не типично для народной музыки, ибо обычно повторяются 1-й и 3-й такты. Эта особенность усиливает динамику запева и связана с повтором в поэтическом тексте: «Bağsamız yaraşıqlı, bağsamız gözəl, təmiz». Обратим внимание на фактуру песни – двухголосное изложение сочетается с 3-хголосным. При этом четко «прорисовываются» контуры гармонического языка песни, где важную роль играют мягкие субдоминантовые консонирующие созвучия.

В припеве четко выражена ясная архитекtonика мелодического развития, основу которой составляют «секундовые броски», ассоциирующиеся с мягкими ашыгскими интонациями. Все отмеченные выше черты мелодического развития способствуют большой доступности, быстрому запоминанию песни.

Яркой изобразительностью, «зримостью» впечатляет песня «Kərəpəuim» («Мой мотылек»). В этой нежной и словно «порхающей» песне отдельные художественно – изобразительные приемы способствуют быстрому запоминанию песни. Во вступительном материале композитор с большим художественным вкусом изображает порхание мотылька при помощи оригинального ритмического фактора. В дальнейшем эта «находка композитора» вкрапливается в один из голосов фактуры песни.

Обратим внимание, что в запеве и припеве данной песни в основном превалирует двухголосное изложение. Элементы трехголосия намечаются в 3-ем и 4-ом тактах запева для «обрисовки» кадансового оборота (K<sub>64</sub>-D<sub>7</sub>-T). Данный кадансовый оборот типичен для многих детских песен С.Рустамова.

Детские песни С.Рустамова давно вошли в быт наших детей, они способны на диалог с ними. Здесь уместно вс-

помнить замечательные слова И.И.Земцовского: «Творчеству нужна адресованность», то есть заинтересованность в ответе. Творчество – поиск единомышленников, поиск друзей по мысли и духу; иначе говоря – творчество должно создавать свою атмосферу, необходимую для его жизни, как кислород для дыхания. Так было всегда, но это удавалось не всем. И всегда выживало искусство, чье становление протекало в постоянном общении с публикой, в закалывающем его диалоге с ней». (50, 15-16 с.)

Нами выше указывалось, что главная черта и художественная ценность песен С.Рустамова в удивительно тонком, гибком синтезе индивидуального стиля с фольклорным.

Каждая из песен выдающегося мастера-композитора С.Рустамова ассоциируется в нашем сознании иногда с конкретной народной песней, танцем и другими жанрами. И сказанное относится не только к детским песням, но и всему песенному творчеству маститого композитора.

В музыкальном языке многое роднит С.Рустамова с У.Гаджибейли. Вместе с тем, во многих песнях С.Рустамова каденционные обороты в отличие от У.Гаджибейли примечательны четкой гармонической моделью, типичной для массовой песни XX в.

При этом С.Рустамов перед кадансовым  $K_{64}$ -ом изредка применяет субдоминантовую гармонию. В основном композитор использует тоническую функцию. Однако, есть и примеры свежих гармонических оборотов с участием аккордов двойной доминанты и даже  $II_6^b$  ступени («Əziz babamız», «Anamı incitməgəm»: заключительные каденции).

В заключении хотим отметить, что у С.Рустамова в детских песнях своя интонация – простая, ясная и неординарная. И интонация у С.Рустамова всегда рождает движение мысли. С.Рустамов один из тех композиторов,

который очень ответственно относится к поэтическому тексту, к интонации стиха. Для композитора «поэтический текст лишь форма», в которую отливается живой процесс поэтического общения» (75, с. 108)

Песни С.Рустамова популярны именно потому, что композитор обращался к текстам, где был динамический процесс общения. Важная художественная ценность всего песенного наследия С.Рустамова в том, что оно всегда жизнеспособно и связано с национальной культурой мышления.

Вспомним замечательные слова философа М.С.Каган: «...песня способна, с одной стороны, повышать эмоциональную напряженность словесного поэтического текста, а с другой – углублять и детализировать интеллектуальную осмысленность мелодического рисунка, и в результате достигать гармонии эмоционального и рационального уровней духовной жизни личности» (62, 8 с.) Именно песни С.Рустамова формируют духовную жизнь маленького человека – будущую личность.

В песенном творчестве С.Гаджибекова отметим игровую, «сюжетную» песню «Оунаг торум» («Игривый мяч») на слова М.Сеидзаде.

### Пример № 21

#### «Оунаг торум»

Охумаг

Ой - наг то - пум, ой - наг то - пум.



Благодаря тонко найденному композитором фактурному изложению создается впечатление подпрыгивающего мяча: и в мелодии, и в аккомпанементе использован синкопированный ритм, причем на разных временных полюсах. Создается интересное впечатление, будто в игре с мячом двое участников.

При этом тематический материал песни своеобразно подготавливается во вступлении. Применение красочных аккордов альтерированной субдоминанты в начальных тактах песни приковывает внимание слушателя. Все движения подпрыгивающего мяча удачно воспроизведены в фактуре песни.

Лаконичная, емкая «зримая» песня С.Гаджибекова «Оунақ торум» занимает достойное место среди классических детских песен.

Неповторимую лепту в развитие детской массовой песни внес замечательный мастер Дж.Джангиров. Одной из самых популярных песен Дж.Джангирова является «Düşərgə nəğməsi» («Лагерная песня»). Среди детворы пользуется популярностью «Маһни-Рəqs» (Песня-танец).

«Düşərgə nəğməsi» (сл. Б.Касимзаде) развитое, динамичное и масштабное произведение с ярким музыкальным тематизмом. Запев построен на интонациях популярного лада Шуштер.

Во вступительном построении композитор готовит тематизм запева, где в нижнем голосе отчетливо «прорисовывается» ритмо-интонационные контуры призыва

пионерского горна, извещающего детей о начале шумного, веселого и радостного дня в лагере. Скачки на интервал септимы, сексты и октавы (скрытый скачок на интервал октавы) создают активный, жизнерадостный тонус. Резко-угловатое движение в басу с дальнейшим акцентированием двузвучий, трезвучий создает динамичную и живую театрализованную микросценку:

### Пример № 22

#### «Düşərgə nəğməsi»

Allegretto

Нəгəрат. Припев

Эй, би-зим хош сə-фа-лы пи-о -- нер дү-шəр-кə-миз,  
 Ты, ве-сə-лий, шум-ный пляж. нам здо-ро-вья мно-го дашь,

Запев написан в ладе Шуштер с типичными каденционными оборотами и с мягкими плавными окончаниями фраз. Его музыка соединяется с припевом песни путем выразительной и красивой интерлюдии.

Припев звучит на новой эмоциональной волне и на новой ладовой основе. Трансформированные интонации лада «Сегях» очень органично вклиниваются в общий контекст музыкального развития. Начало припева, написанного в ладе «Сегях» (первые 4 такта) совпадает с мажорной системой западно-европейской музыки – Ля мажор гармонический.

Необходимо отметить, что композитор не модулирует из одного национального лада в другой, а как бы их «сопоставляет». Надо отметить, что музыкальный тематизм запева завершается ярким каденционным оборотом. Однако, в конце припева композитор вновь возвращается к Шуштер, создавая цельную, монолитную структуру песни.

Одной из примечательных сторон песни Дж.Джангирова является эмоционально-живая и оригинальная ритмика, гибко скрепляющая воедино музыкальную драматургию песни. Здесь ритм становится своеобразной формулой для мысли, жизнеспособность которой цементирует фундамент песни. По образно-эмоциональному содержанию близки к «Düşərgə nəğməsi» такие песни, как «Qalstuklu qız» («Девочка в галстук») и «Bahar nəğməsi» («Весенняя песня») на слова А.Аббасзаде.

Среди игровых песен, распространенных в быту, популярностью пользуется и замечательные песни А.Рзаевой: «Kukla» (Кукла) на сл. Дж.Мамедова, «Qış mahnısı» (Зимняя песня) на сл. Т.Муталлибова, «Mənim dəcəl buzovum» («Шаловливый бычок») на сл. Дж.Мамедова, «Dostluq qatarı» («Поезд дружбы») на сл. Дж.Мамедова.

Песня «Kukla» по сей день пользуется самой широкой популярностью среди детворы. В этой удивительно теплой,

искренней и лиричной песне показана любовь ребенка к своей кукле, к которой она обращается как к живому человеку - словно перед ней маленькая девочка.

### Пример № 23

#### «Kukla»

The musical score is written in 6/8 time and marked 'Allegretto'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part begins with a forte (f) dynamic and later transitions to piano (p). The vocal line includes the following lyrics:

Ай у-зун-сач, га-ра-көз, а-ғыл-лы кук-лам мә-ним,  
Ся-дем сук-лой мы вдово-ём, у-рок сне-ю мы нач-нём.

И вот она вначале ласково обращается, а в дальнейшем все настойчивее учит свою куклу азбуке. И говорит ей, что будешь моей ученицей, а я твоим – педагогом. Однако ничего не получается, кукла не «подчиняется» упорным требованиям и в результате получает «двойку».

Перед слушателем действительно разворачивается маленькая театрализованная сценка – диалог – непосредственный и искренний. Мелодия песни отличается непосредственностью, особой внутренней теплотой и интонационной общительностью. Композитор опирается на самые

устойчивые звуки ре-минорного лада (квинта-терция-основной тон), чтобы песню можно было бы быстро усвоить и запомнить. И это, действительно, очень тонкая находка А.Рзаевой. А повторение четырехтакта еще более усиливает эмоциональную выразительность песни.

Национальные истоки этой песни отчетливо выражены в каденционных оборотах лада «Шур» и в самой мелодической линии. Контур melody совпадает с детской народной песней «Balaca çobanın mahnısı» («Песня маленького пастушка») в записи Б.Гусейнли.

### Пример № 24

#### «Balaca çobanın mahnısı»

**Allegretto**

Göy- də- ki göy bu- lud- lar, lü- lü- lü lü- lü- lü bu- lud- lar.

1. | 2.

yor- ğa-nı- dır ço- ba- nın lü- lü- lü lü- lü- lü ço- ba- nın ço- ba- nın

Каденционные обороты в песне также отличаются неординарностью гармонического языка: четырехтакт завершается мягкой субдоминантовой гармонией: (IV-IV<sub>2</sub>-II<sub>7</sub>). Далее следует мягкое, постепенное и уравновешенное ниспадание к тонической функции.

Свежо и оригинально звучит второй раздел песни, состоящий из настойчиво-наивных обращений ребенка к кукле – как к одушевленному предмету. В фактуре песни красиво и ласково звучат своеобразные интонационные переключки, взятые непосредственно из вступления.

Второй раздел песни композитор начинает в мажорном ладу, освежая тональную систему и в заключительном построении вновь возвращается в тональность ре-минор, создавая цельность и компактность.

Песня «Qaranquş» («Ласточка») на сл. Т.Эльчина в песенном творчестве А.Рзаевой посвящена теме природы - приходу долгожданной весны, когда все оживает вокруг и голоса птиц - первых вестников весны – заполняют нашу жизнь.

В особенности хочется отметить яркий, образный, эмоциональный поэтический текст с красивыми метафорами. Прилет ласточки действительно символизирует наступление весны, ибо за ней постепенно летят другие птицы. Весь поэтический текст состоит из ласковых обращений к птичке: поэт просит ее спеть красивую песню:

«Çox ölkələr keçmişən,  
 Оху, nəğməн şirindir,  
 Dünyada ən gözəl yer  
 Öz yuvan, öz yerindir.  
 Xoş gəlmisən, qaranquş,  
 Qalmışdım nigaran quş»

Поэтический текст находит свое «синхронное» воплощение в песне: как в мелодике, так и в гармоническом языке. Мелодия песни соткана из типичных интонаций лада «Сегях». В очертаниях мелодии мы слышим трансформированные интонации народной песни «Gül oğlan».

### Пример № 25

#### «Qaranquş»

Охумаг. Голос

Сән кә-лән-дә, га-ран - гуш, бу јер-лә-рә | аз кә - лир.  
 Лас - точ-ка, ты ле-тишь к нам зна чит, пришла к нам, вес - на.

Да-лын - ча га-тар - га-тар дур - на кә-лир, газ кә - лир.  
 Мно-го раз - ных пти-чьих стај сно - ва ле-тят в от-чий - край.

## Пример № 26

### «Gül oğlan»

Moderato

Гы - зыл күл о - жум - о - жум,  
дә - рим си - нә - мә го - жум.  
Ја - ғыш ја - ғар, јер дој - маз,  
мән сән дән ке - чә до - жум.

Национальные истоки отчетливо выражены в танцевальной мелодии песни, отличающейся грациозностью, изяществом, красивыми распевами звуков. Гармонический язык песни отличается в целом естественной простотой: тонико-доминантовое соотношение способствует tonальной уравновешенности.

Художественно-поэтический образ песни находит отражение в фактуре изложения, где тонко воспроизведены отдельные штрихи, изображающие голоса птиц. Во втором разделе песни птица словно «солирует»: композитор специально создает прозрачную фактуру, чтобы ярче оттенить пение ласточки - красивые трели нежно и поэтично завершают песню.

Ярким музыкальным тематизмом, «зримостью» восприятия, тонкими связями с национальными традициями отмечены песни замечательного композитора Гамбара Гусейнли, облетевшие весь мир. В своем песенном творчестве композитор затрагивает буквально все темы, типичные для детского мироощущения, для детской психологии: здесь и бытовые песни, и игры-загадки, и песни, посвященные труду, Родине, любви к родителям.

Одной из самых популярнейших песен является

«Cücələrim» («Мои цыплята») на сл. Т.Муталлибова. И.М.Эфендиева в книге «Азербайджанская советская песня» пишет: «...когда осенью 1955 г. одна из советских делегаций, в числе которых была и народная артистка Азербайджанской ССР Т.Махмудова, прибыла в Швейцарию, в Цюрихском аэропорту группа швейцарских школьников встретила гостей исполнением песни «Мои цыплята». Оригинальна структура этой песни: запев и припев словно поменялись местами. А это придает песне свежесть звучания, вносит живость и увлекательность, потому что нарушена присущая многим массовым песням стандартность построения».(152,с. 87-88). В этих наблюдениях музыковеда И.М.Эфендиевой примечательным является выявление новаторских черт детской песни «Cücələrim».

И действительно, песня «Cücələrim» - неординарная и оригинальная, глубоко выразительная и удивительно ласковая песня. Песня открывается ярко эффектным вступительным материалом, в котором «прорисовывается» основной музыкальный материал сочинения. Данный в ладе «Сегях-забул» тематический материал получает интенсивное и динамическое движение. Унисонное изложение ассоциируется с игрой на национальном инструменте- таре все это придает песне изящество, живость, динамичность:

### Пример № 27

#### «Cücələrim»

*Allegretto*

тез кә - лисниз, көй чә - мә - дә. дин - чә - ли - низ. Ой, мә - ним  
- стой при - вольно по - гу - лять вам можно вво - лю. Ой, мо - и

Соло Хор Соло  
чү - чә - лә - рим. а), мә - ним чү - чә - лә - рим,  
цып - ля - точ - кий. ой, мо - и ка - са - точ - ки.

После вступительного материала звучит детский хор в популярном ладе «Раст». Композитор акцентирует устойчивые звуки лада «Раст» - этим самым придавая песне уверенность и четкую направленность.

Хоровая партия начинается ласковым, теплым, нежным обращением к цыплятам. Скороговорочность сочетается с мягкими интонационными, выразительными фразами. Причем здесь оригинально соединены интонации возгласа, восклицания с вопросительными интонациями. В ходе мелодического развития происходит непосредственный переход из лада «Раст» в раздел «Сегях-Забул». Вступает красивое, удивительно распевное соло в «Сегях-Забул» - «Gözləyirəm tez gələsiz».

В мелодии акцентируется звуки «фа-диез», «ля», «си<sup>b</sup>»

- утверждающие лад «Сегях-Забул». В дальнейшем, в песне происходит оригинальное чередование хоровой партии и припева – это придает песне особую живость и эффектность, броскость и зримость восприятия.

Динамичное развитие песни композитор постепенно подводит к репризе простой 3-х частной формы.

Неординарность поэтического текста заключается и в оригинальном совмещении, комбинации разных видов слогов: трехсложника, четырехсложника, шестисложника и восьмисложника. Это создает цветистую панораму разноголосых, разноречивых обращений к цыплятам. Отмеченные высокохудожественные качества песни snискали широкую популярность за пределами нашей республики.

Выше мы отмечали влияние азербайджанских песен на культуру других народностей. Например, припев песни А.Островского на сл. А.Ошанина полностью совпадает с хоровой партией песни «Cücələrim» Г.Гусейнли на слова Т.Мугаллибова, с той лишь разницей, что припев песни А.Островского по сравнению с песней Г.Гусейнли дается в ритмическом увеличении. Ведь не секрет, что песня Г.Гусейнли приобрела мировую известность благодаря свежести интонационного строя, яркой мелодии, сочетающей удивительную открытость с живым, неординарным ритмическим рисунком. Именно здесь уместно вспомнить слова Б.В.Асафьева об «интонационной общительности», необходимой для музыки. Думается, песня «Cücələrim» Г.Гусейнли – уникальный шедевр, прославивший композитора во всем мире.

Многие песни Г.Гусейнли выдержаны в ритме марша: «Yürüş» («Пионерская походная песня»), «Salam, doğma məktəb» («Привет родной школе»), «İdmançılar mahnısı» (Песня физкультурников») на слова Г.Аббас-заде и др., отражающие жизнь школьников-пионеров в быту, в пионерских лагерях, на занятиях в школе и т.д.

«Yürüş» открывается фанфарно-призывными возгласами, ассоциирующихся с трубными сигналами, зовущих ребят в долгожданный дальний поход. Активность и действенность образа во вступительном материале создается благодаря упругому, живому ритмическому рисунку, который в сочетании с триольными выразительными фигурами, завершается целеустремленной аккордовой поступью:

### Пример № 28

#### «Yürüş»

The musical score consists of two systems. The first system shows a vocal line starting with a 'Solo' marking and a dynamic of *mf*. The melody is marked with a trill (*tr*) over the word 'кэч'. Below the vocal line are the lyrics in Azerbaijani: 'Сэ\_фэ\_ра\_чых\_мыш\_е\_нэ, кэч\_пи\_о\_нер' and 'Вы\_шел\_вновь\_впо\_ход\_от\_ряд ю\_ных\_ле\_нин\_'. The second system shows the piano accompaniment, starting with a dynamic of *f* and then *p*. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords marked with a double wedge ( $\rhd$ ).

Анализируя музыкальный тематизм, необходимо отметить его фактурную близость с песней «Sülh haqqında pioner mahnısı» («Пионерская песня о мире») К.Караева. Оригинальные фактурные находки К.Караева, найденные им в этой песне, нашли отражение во многих песнях азербайджанских композиторов, а также в рассматриваемом произведении Г.Гусейнли.

Мелодия песни, выдержанная в метре 4\4 привлекает эмоциональной живостью и упругостью. «Кружение» вокруг тонического устоя «ля», являющегося тоникой лада Шуштер, придает песне особую твердость, устойчивость и утвердительность. Найденная композитором утвердительно-

решительная «тематическая посылка» получает динамическое движение в песне.

«Yürüş» написана для голоса – соло и хора, что способствует живости эмоционального восприятия, внутреннему, осмысленному сопоставлению родственных эмоциональных образов. Хоровая партия (припев) отличается ярким торжественным тонусом, выдержанным в ладе «Раст», а запев песни композитор строит в ладе «Шуштер», придавая песне особую цельность и ладовую завершенность.

В фактуре песни композитор стремится к индивидуализации басового голоса, создавая две контрастные линии (сравним партию «соло» и «бас»). Таким образом, в рамках одного произведения, композитор сопоставляет как бы два относительно самостоятельных пласта – полифонический и гомофонно-гармонический.

«İdmançılar mahnısı», также выдержанная в темпе марша, отличается от первой песни большей эмоциональной насыщенностью и, главное, грациозной танцевальностью, свойственной вступительному материалу. Это, действительно, создает особый бодрый, жизнерадостный тонус.

### Пример № 29

#### «İdmançılar mahnısı»

Охумаг. Голос

Да — ма — ры — мыз да гай — нар га. — ны — мыз.  
Кровь ки — пит ү нас — лы — шет серд — ца жар,

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a five-line staff. Below the staff, there are two lines of lyrics in Cyrillic script, with horizontal lines indicating the alignment of notes with syllables. The first line of lyrics is: "Да — ма — ры — мыз да гай — нар га. — ны — мыз." The second line is: "Кровь ки — пит ү нас — лы — шет серд — ца жар,". The melody consists of eighth and quarter notes, with some beamed eighth notes.

Мелодия запева выдержана в популярном для многих массовых детских песен в ладе «Шур». В мелодии песни ощутимы и некоторые элементы изобразительности. Энергичные движения физкультурников, ритмы ходьбы, бега –

находят своеобразное воплощение в музыкальном языке припева (и особенно в его фактуре).

Повторение тематического материала в конце песни типично для песенного творчества Г.Гусейнли. Это наблюдается и в песнях «Yaz» («Весна») на сл. А.Саххата, «Tartasa-mahnı» («Песня-загадка») на сл. А.Шаига, «Yaz günləri» («Весенние дни») на сл. М.А.Сабира.

Среди названных песен, наибольшей популярностью пользуется «Tartasa-mahnı». В этой высокохудожественной песне переплетены различные жанровые признаки - песня, танец, элементы шутки-скерцо.

Неповторимую оригинальность придает песне микродиалог, возникающий словно между авторами песни и детьми, к которым они словно обращаются. Песня имеет чисто воспитательное значение, приучая детей к добру, к любви к природе, к птицам. Характерные стилевые признаки этого своеобразного диалога наиболее зримо и конкретно выражены во второй половине песни. Удивительную свежесть придает музыкальному языку ашыгская гармония «пикантно» звучащая на сильных и слабых долях.

Самая оригинальная находка композитора – это изложение ответа загадки в фактуре. В интонационном отношении «ответ» оригинально имитирует голоса птиц.

Значительное количество игровых песен представлено в творчестве Мидхата Ахмедова: «Naxır gəlir» («Стадо идет»), «Şən bayram» («Веселый праздник»), «Balacalar marşı» («Марш малышей») на слова Дж.Мамедова, «Tartasa-mahnı» («Песня-загадка») на слова М.Сеидзаде, «Auı» (Медвеь) на сл. Дж.Мамедова.

В центре художественных интересов композитора, выражаясь словами академика Б.В.Асафьева «связать развитие средств выражения музыки с закономерностями человеческого интонирования, как проявления мысли». (12, с.378)

Найденная в каждой песне композитором интонационная модель получает оригинальное вариантное развитие, обогащаясь новыми средствами выразительности.

В песне «Naxır gəlir» удачно найденная интонация служит тематической «посылкой» для небольшого диалога, возникшего между детьми, любующимися красивыми животными. Тихим вечером дети собираются около забора и радостно встречают медленное «шествие» стада. Удачно найденная терцовая попевка в начале песни каждый раз варьируется: между детьми фактически возникает скороговорка: «Bax budur «Xallı» gəlir, bax budur «Mərcan» gəlir, «Qızıla bax», «Qızıl görün nə yaman gəlir. Görün nə yaman gəlir».

М.Ахмедов «освобождает» песню от сопровождения, чтобы дать возможность ясно услышать детскую интонацию: восторг, удивление, радость... И только в каденционном обороте словно все голоса сливаются в унисон.

Удивительной теплотой и ласковостью отличается песня «Ау!» (Медведь) на слова Дж.Мамедова. Как известно, во многих детских песнях мишка – олицетворение добра, веселья, счастья. И не только в детских песнях!

«Mənim ayım, öz ayım,  
Sən ey qaragöz ayım...  
Ау nə qədər şirindir,  
Gətirdiyin noğullar»

Обратим внимание, что поэт здесь использовал семисложник придающий песне четкую, структурную оформленность.

Мишка приходит к детям с подарками – вкусными конфетами. Заметим, что красивое художественное оформление играет важную роль в восприятии песни. На титульном листе произведения запечатлен красивый мишка с косынкой на шее и в юбке. Художник С.Власова создала удивительно обаятельный и привлекательный образ

любимого детворой животного. Белый горошек на юбке – олицетворение ногула – ведь мишка принес детям сладости.

Мелодия песни ласковая и теплая, приветливая и игривая: дети радостно встречают медведя. Первый четырехтакт развертывается в рамках терцовой ячейки, - типичной для национальной музыки. В дальнейшем композитор расширяет диапазон (кварта) – обогащая музыкальный тематизм выразительной хроматикой. Ответное предложение – более динамичное и активно развиваемое. Двухголосное изложение фортепиано сменяется плотной аккордовой фактурой с красивыми созвучиями, с элементами ашыгских гармоний.

В некоторых песнях М.Ахмедов убедительно готовит детей к восприятию более сложных гармонических комплексов. Такая цель достигнута композитором в небольшой песне «Тармаса-маһни» («Песенка-загадка») на слова М.Сеидзаде.

«Тармаса-маһни» укладывается в 12-ти тактовый период (без вступительного материала). В первом четырехтакте повторность в мелодии связана с устойчивой, утвердительной интонацией-вопросом («Кто, скажи, в полях сильней»). Оставляя неизменным мелодический остов, композитор при втором проведении добивается разнообразия и экспрессивности в гармоническом языке.

Выразительная хроматическая линия в басу подводит к тоническому трезвучию, сменяемому VI<sub>7</sub> (этот септаккорд в данном случае играет роль субдоминантовой гармонии).

Несовершенная каденция в Фа-мажоре подводит к проведению нового, ответного тематического материала, сконцентрированного в четком четырехтакте. Экспрессивно звучит эллипсис: D<sub>2</sub> из Си-бемоль разрешается в DD<sub>VII56</sub> Фа мажора.

Qırx güclü gəl,əlli at  
Çatmaz ona qüvvətdə:

Кто скажи, в полях сильней  
И быков, и лошадей,

Yarı r torpağı qat-qat,            Не имеет ног и рук,  
Böyük iş görür kənddə..        Но большущий тянет плуг?

Дальнейшее движение гармонического языка связано с динамикой развития каденции. Полная совершенная каденция звучит свежо, ярко и эффектно: ДД<sub>VII56</sub> – П<sub>34</sub><sup>b5</sup>-D<sub>9</sub>-T<sub>6</sub>. При повторном проведении усиливается ее динамико-функциональное значение.

Свежо звучащие гармонические обороты имеются также и в других песнях М.Ахмедова «Təmizlik» («Шуточная»), «Payız» («Осень»). Естественно, təmizlik в переводе – чистота. Однако мы берем за основу название песни на клавире.

Талантливый азербайджанский композитор Ш.Ахундова создала разнообразные произведения для детей. Среди детских песен Ш.Ахундовой следует выделить выразительные игровые песни на сл. Х.Алибейли: «Belə də qardaş olar?» («Разве это брат?»), «Svetofor» («Светофор»), «Nədiyu» («Подарок»).

Автор многих симфонических произведений, видный азербайджанский композитор Ибрагим Мамедов является автором первой детской оперы «Tülkü və Alabaş», получившей высокую оценку музыкальной общественности. И.Мамедов оставил неизгладимый след и в песенном творчестве.

Небольшое количество детских песен дает возможность сделать интересные выводы. Продолжая лучшие традиции У.Гаджибейли, С.Рустамова, вместе с тем И.Мамедов вносит индивидуальные черты в детскую песню. Композитор обогащает детскую музыку темброво-колористическими находками, интересными ладо-гармоническими функциями. Детские песни И.Мамедова на слова Р.Зека «Körpə» («Малыш»), «Lay-lay» («Колыбельная»), «Parovoz» («Паровоз») пользуются известностью и привлекают национальным своеобразием. Во всех отмеченных

песнях национальные черты выражены в применении ашыгских гармоний, в ладовой основе, в применении отдельных жанров народной музыки. Все отмеченное в песнях И.Мамедова сочетается с современным, острым гармоническим языком, выразительными фактурными приемами. В песне «Lay-lay» И.Мамедов создает пленительный, нежный и одухотворенный образ младенца, которому мать поет ласковую песню. Мелодия песни строится вокруг опорных стержневых звуков «ре» и «фа-диез». В основе волнообразный тип мелодического движения с мягкими подъемами и спадами, с выразительными кульминационными зонами.

Гармонический язык привлекает красивыми альтерационными созвучиями. Запев и припев песни принадлежат к единой образно-эмоциональной сфере. В поэтическом тексте ощущается особая теплота: сравнение ребёнка с полевыми цветами придает яркую красочность.

Песня «Parovoz» написана для голоса и хора. Это развернутая, масштабная песня с ярким, свежим гармоническим языком.

### Пример № 30

**«Parovoz»**

The musical score for «Parovoz» is presented in three systems. The first system is marked *Moderato* and features a piano introduction with a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The second system continues the piano introduction with a more active melodic line. The third system is marked *Allegro mobile* and shows a more rhythmic and complex piano accompaniment. The score includes various musical notations such as dynamics (*sf*, *mf*), articulation (accents, slurs), and phrasing marks.

Если «Lay-lay» была написана в ладе «Сегях», здесь применение лада «Раст» создает особую праздничность, бодрость. Песня начинается красивыми полифункциональными аккордами, ассоциирующимися с гудками паровоза (сочетание второй пониженной ступени и тонического трезвучия).

После большого вступления звучит хор, основанный на доступных, ясных интонациях в сопровождении ашыгских созвучий и других диатонических комплексов. Во всей песне создается удивительно жизнерадостный и ликующий образ детворы. Фактурные находки, отдельные гармонические комплексы изображают стук колес, движение поезда, гудки и т.д. Благодаря отмеченным чертам песни И.Мамедова привлекают внимание детей яркой зрелищностью, театральностью и динамизмом.

Автором экспрессивных детских песен, посвященных пионерии, Родине, природе является И.Гулиев. Среди них выделяются «Məktəbliləg mahnısı» («Песня школьников») на сл. Э.Алибейли, «Bahar mahnısı» («Весенняя песня») на сл. Э.Аббасова, «Laylay» («Колыбельная») на сл. А.Мамедова.

Таким образом, в рассматриваемый период азербайджанская детская песня предстает ясно сформировавшимся, четко откристиллизовавшимся жанром с национальными истоками, достигшим своего яркого расцвета и ставшим вровень с лучшими достижениями в этой сфере композиторов XX века.

Азербайджанская детская песня на международной арене завоёвывает признание и симпатии многочисленных слушателей.

Идейное содержание, тематика, образы и жанры во многих детских песнях богаче и разнообразнее «взрослых». Богатство тематики наиболее рельефно проявляется в бытовых детских песнях, отражающих их психологию, чистый, наивный и непосредственный внутренний мир.

Идейное содержание песни, ее создание зависит от объективных и субъективных причин. Это тонко подмечено А.Н.Сохором в работе «Эстетическая природа жанра в музыке». Ученый пишет: «Содержание и форма музыкального произведения определяются его замыслом, который зависит и от объективных, и от субъективных факторов. К субъективным принадлежат индивидуальность автора, его мировоззрение и мироощущение, его эстетические вкусы и устремления, его неповторимые жизненные впечатления и переживания. К объективным, мы обычно относим ту окружающую композитора общественную действительность, которая мощно воздействует на все стороны его сознания и отражается в его музыке. Это воздействие проявляется, прежде всего, в сфере идейно-эстетической». [117, с.247]

Мелодика детских песен рассматриваемого периода, сохраняя прочную взаимосвязь с национальной музыкой и традициями У.Гаджибейли, вместе с тем обновляется новым интонационным «багажом», ладово-интонационной палитрой современной музыки, активно вошедшей в музыкальную культуру Азербайджана в начале 50-х годов.

С.Рустамов в своих замечательных детских песнях сохраняет глубинную связь с национальной песенной культурой.

Цветение лирического мелоса у Ф.Амирова происходит на основе двух факторов: красивой, узорчатой мелизматики, связанной с национальными традициями и новых интонационных импульсов, исходящих из современной музыки.

Большого мастерства и профессионализма достигает песенное творчество Г.Гусейнли. Как уже отмечалось, песня «Cücələrim» Г.Гусейнли наряду с «Sülh haqqında pöneg mahnisı» К.Караева облетели весь мир, стали своеобразной «визитной карточкой». В республиках Средней Азии

популярностью пользовались детские песни С.Рустамова и Ф.Амирова.

Удачные изобразительные штрихи, связанные с образно-эмоциональным содержанием произведения имеются в песнях С.Рустамова, Ф.Амирова, Г.Гусейнли, М.Ахмедова, И.Мамедова.

Музыкальная структура детских песен в основном опирается на куплетную форму, иногда с контрастным сопоставлением запева и припева как и в азербайджанских народных песнях. В некоторых песнях расширенные объемы припева и запева, неоднозначно оцениваются. Так как, это в первую очередь «устраняет» доступность, краткость, лаконизм которые типичны для детских песен. «Тяжеловесность», объемность не типичны для детского восприятия.

Таким образом, классические традиции национальной музыки, выработанные в творчестве У.Гаджибейли, нашли продолжение в песнях С.Рустамова, Т.Кулиева, Ф.Амирова, К.Караева, А.Рзаевой, Г.Гусейнли, М.Ахмедова и др.

Следует подчеркнуть, что основное качество, характеризующее песни данного периода – это мастерство и высокий профессионализм, сочетающиеся с удивительной простотой и доступностью. И как верно сказал однажды Кара Караев в интервью с корреспондентом журнала «Советская музыка», что «мастерство - это единство идеи произведения и собственно музыкального способа ее воплощения. Такой способ со всеми соответствующими ему средствами, драматургическими особенностями и т.д. надо очень точно выбрать». (66, с. 33)

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абасова Э.А. Узеир Гаджибеков. Баку. Азернешр, 1975, 141 с.
2. Абасова Э.А. Солтан Гаджибеков. Баку, Азернешр, 1965, 15 с.
3. Абасова Э.А., Касимов К.А. Очерки музыкального искусства Советского Азербайджана. Баку, Элм, 1970, 177 с.
4. Абдуллазаде Г.А. Музыка, человек, общество. Баку, Язычы, 1991, 245 с.
5. Абезгауз Н.В. О гармоническом языке Кара Караева. В сб.: Музыка и современность. Вып V, М., 1967, 299 с.
6. Абезгауз Н.В. Опера «Кероглы» Узеира Гаджибекова. О художественных открытиях композитора. М., Сов. композитор, 1987, 232 с.
7. Адигезалов В.З. Кара Караев и современность. Композитор и время (Материалы республиканских научных конференций, посвященных юбилеям азербайджанских композиторов). Баку, 1997, 96 с.
8. Азербайджанские тюркские народные песни. Запись и гармонизация Узеир бека Гаджибекова и Муслима Магомаева. Баку, Аз. Гос. Изд., 1927, 51 с.
9. Алиев Г.А. Высокий долг и призвание композитора. Баку: Азернешр, 1979, с. 31
10. Алиева Н.А. К вопросу об элементах многоголосия в азербайджанской народной музыке. В кн.: Искусство Азербайджана. Вып. XII, Баку, Изд. АН, 1968, 169 с.
11. Асафьев Б.В. Избранные труды. т. I, М., АН СССР, 1952, 399 с.
12. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Л., Музгиз, 1963, 378 с.
13. Асафьев Б.В. О сборниках детских песен. Вопросы музыки в школе. Л., 1926, 367 с.
14. Ахмедова М.Ф. – Рождение и возникновение

детской песни в Азербайджане. Aspirantların və gənc tədqiqatçıların Respublika elmi konfrasının materialları. Bakı. “N.Tusi.ADPU-nun mətbəəsi”, 1998, стр.203-204

15. Ахмедова М.Ф. – К вопросу о новаторстве песенного творчества Фикрета Амирова. Aspirantların və gənc tədqiqatçıların Respublika elmi konfrasının materialları. Bakı. “N.Tusi.ADPU-nun mətbəəsi”, 1998, стр.204

16. Ахмедова М.Ф. – Детские песни Сеида Рустамова. Aspirantların və gənc tədqiqatçıların elmi konfrasının materialları. II. (23-24 fevral) Bakı. «АЗИМУ», 1999, стр.117

17. Ахмедова М.Ф. – Детские песни Тофика Кулиева и их взаимосвязь с национальными истоками. Aspirantların və gənc tədqiqatçıların VI Respublika elmi konfrasının materialları. Bakı, ATU-nun mətbəəsi, 2000, стр.288-289

18. Ахмедова М.Ф. К вопросу о национальных истоках детских песен Ибрагима Мамедова. Bakı. İqtisad Universiteti nəşriyyatı. 2001, стр. 346-348

19. Ахмедова М.Ф. – Детская тематика в трудах азербайджанских музыковедов. Azərbaycan Milli musiqisinin tədqiqi problemləri (elmi məqalələr toplusu). Bakı, “Elm”, 2001, с.25-28

20. Ахмедова М.Ф. – Преломление народно-национальных традиций в детских песнях Агабаджи Рзаевой. Aspirantların və gənc tədqiqatçıların VIII Respublika elmi konfrasının materiallarının tezisləri. Bakı. «ADU nəşriyyatı» MMC, 2002, стр.256-257

21. Ахмедова М.Ф. – О сборнике «Материнский фольклор» Таиры Керимовой. Musiqi pedaqogikasının və ifaçılığın aktual problemləri. Bakı, “Nurlan” nəşriyyatı, 2002, с.30

22. Ахмедова М.Ф. – К проблеме национальных истоков детских песен Сеида Рустамова. “Bəstəkar və zaman”. Bakı, “Adiloğlu”, 2003, стр.61

23. Ахмедова М.Ф. – К вопросу музыкального те-

матизма детских песен Фикрета Амирова. “Bəstəkar və zaman”. Bakı, “Adiloğlu”, 2003, стр.110

24. Ахмедова М. Ф. Новаторские черты детских песен Тофика Кулиева. “Bəstəkar və zaman”. Bakı, “Adiloğlu”, 2003, стр.146-148

25. Ахмедова М.Ф. – Детская песни Кара Караева. “Bəstəkar və zaman”. Bakı, “Adiloğlu”, 2003, стр.237

26. Бабаев Э.А. Ритмика азербайджанского дестгяха. Баку, Ишыг, 1990, 105 с.

27. Барский Н.Н. Музыка помогает жить настоящему. Газета «Баку», № 145, 2 декабря, 1982

28. Барто А.Л. Нравственное здоровье детей нуждается в охране. Газета «Баку», № 24, 3 февраля 1986 (Запись корреспондента АПН В.Лаврецькой)

29. Бершадская Т.С. Лекции по гармонии. Л., Музыка, 1985, 208 с.

30. Блок В.М. Музыка Прокофьева для детей. М., Музыка, 1969, 79 с.

31. Бобровский В.Б. Функциональные основы музыкальной формы. М., 1978, 318 с.

32. Бурштейн Г.З. Массовая песня в Азербайджане. В кн.: Азербайджанская музыка. (Сборник статей). М., Госмузиздат, 1961, 376 с.

33. Валькова В.Б. К вопросу о понятии «музыкальная тема». В кн.: Музыкальное искусство и наука. Вып. III, М., Музыка, 1978, 287 с.

34. Ванслов В.В. Об отображении действительности в музыке. В кн.: «Изобразительные возможности музыки». Очерк 3, М., Музыка, 1953, 226 с.

35. Гаджибеков Уз. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, Азернешр, 1957, 113 с.

36. Гаджибеков Уз. Предисловие к книге «Музыка Советского Азербайджана в дни Отечественной войны». Баку, 1944, 114 с.

37. Гаккель Л.Е. Фортепианная музыка XX века. Л., Сов.композитор, 1976, 296 с.
38. Генина Л.С. Очень трудное дело. Из заметок о критике. М., Журн. «Советская музыка», № 11, 1978, 112 с.
39. Годжа Ф. Журнал «Azərbaycan qadını», 1979, № 11, с. 20.
40. Головинский Г.Л. Композитор и фольклор. Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. М., Музыка, 1981, 279 с.
41. Григорьев С.С. О мелодике Римского-Корсакова. М., Госмузиздат, 1961, 196 с.
42. Гусейнли Б. Детские народные песни. Рукопись (Архив композитора), Баку, 1980, 40 с.
43. Гуляницкая Н.С. Введение в современную гармонию. М., Музыка, 1984, 252 с.
44. Джафаров Дж. Азербайджанский театр. В кн.: История советского драматического театра. Т. III, М., Наука, 1967, 402 с.
45. Дьячкова Л.С. Гармония в музыке XX века. М., ГМПИ им. Гнесиных, 1989, 128 с.
46. Зак В.И. Выйти навстречу слушателю. М., Журн. «Советская музыка». № 4, 1987, 139 с.
47. Зак В.И. О мелодике массовой песни. М., Сов. композитор, 1979, 357 с.
48. Земцовский И.И. Путь и стиль. М., журн. Сов. музыка. № 11, 1985, 136 с.
49. Земцовский И.И. Коренной вопрос методологии. М., Журн.: «Советская музыка», № 4, 1984, 147 с.
50. Земцовский И.И. Народная музыка и современность. (К проблеме определения фольклора). В кн.: Современность и фольклор. М., Музыка, 1977, 348 с.
51. Золотовицкая И.Л. Категория историческая. М., Журн. Советская музыка, № 5, 1988, 117 с.
52. Зохрабов Р.Ф. Азербайджанские тэснифы. М.,

Сов.композитор, 1983, 326 с.

53. Зохранов Р.Ф. Азербайджанские зэрби-мугамы. Баку, Ишыг, 1986, 149 с.

54. Зулфугаров О.К., Т.Дж.Бабаева. «Музыка».Баку: Маариф, 1997. – 136.

55. Ибрагимова Н.А. О музыкально-эстетическом воспитании детей в первые послереволюционные годы в Азербайджане. В сб.: Великий Октябрь и развитие музыкального искусства республик Закавказья. Материалы конференции (26-28 апреля 1977 г) Баку, Элм, 1977, с. 26

56. Иванов-Борцкий М.В. Материалы и документы по истории музыки. М., Музыка, 1934, с. 69

57. Иса-заде А.И., Мамедов Н.Г. Азербайджанские народные песни и танцевальные мелодии. Баку, Элм, 1984, 47 с.

58. Иса-заде А.И. Слово об Узеире Гаджибекове. Баку, Элм, 1985, 223 с.

59. Иса-заде А.И. Касимов К.А. Афрасияб Бадалбейли. В кн.: Композиторы Азербайджана. Баку, Ишыг, 1986, 251 с.

60. Иса-заде А.И. Азербайджанская народная музыка. (истоки, проблемы собирания и исследования). Автореф. диссерт. на соис. уч. степ. доктора искусствоведения. Киев, 1988, 54 с.

61. Кабалецкий Д.Б. Музыка помогает жить по-настоящему. (Запись корреспондента Азеринформа Н.Барского). Газета «Баку», № 179, 11 декабря 1982

62. Каган М.С. О месте музыки в современной культуре. В сб.: «Вопросы литературы», № 6, 1973, 117 с.

63. Караев К.А. Воспитание композитора. М., Газета «Советская культура». № 128, 29 ноября 1962

64. Караев К.А. Во имя художественной правды. М., Газета «Советская культура», № 37, М., 2 апреля 1974 г.

65. Караев К.А. О музыке. В сб.: Статьи, письма,

высказывания. М., Сов.композитор, 1978, 460 с.

66. Караев К.А. Только в работе человек выражает активное отношение к жизни (беседа К.Караева с корреспондентом редакции Л.Гениной). М., Журн.: «Советская музыка», № 2, 1978, с. 33

67. Караев К.А. О важнейших принципах советской музыки. Цит. из кн. «Кара Караев» (Статьи. Письма, Высказывания). М., Сов. композитор. 1978, 463 с.

68. Касимовой Н.К. На меридианах творчества. Баку: Гянджлик, 1984, с. 119

69. Кац Ю.В. Типы структурной организации семиступенных диатонических ладов в народной и профессиональной музыке. Ташкент, 1983, 112 с.

70. Керимова Т.М. Материнский фольклор. Баку, Азербайджан, 1994, 112 с.

71. Керимова Н.Г. Очерки по истории развития театральной музыки Азербайджана (1920-1945). Автореф. диссерт. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. Баку, 1982, 30 с.

72. Кулиев Т.А. Доклад на Втором Пленуме Правления Союза композиторов СССР. В кн.: Песня и время. М., Сов. композитор, 1976, 366 с.

73. Курбанов Б.О. Проблемы музыкально-эстетического воспитания. Баку, Билик, 1985, 57 с.

74. Курбанов Б.О. Эстетическая природа жанров азербайджанской народной музыки. Тезисы докладов конференции «Фольклор и современность». АзГосКонсерватория им. У.Гаджибекова, Баку, 1972, 43 с.

75. Леонтьев А.А. Поэтический язык как способ общения с искусством. Журн.: «Вопросы литературы», № 6, М., 1973, 121 с.

76. Леонтьева О.Т. Карл Орф. М., Музыка, 1984, 334 с.

77. Лобанова О.Ю. Об отражении интонационной стихотворной речи в вокальном произведении. Автореф.

диссерт. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. Вильнюс, 1986, 31 с.

78. Мазель Л.А. Концепция Асафьева и целостный анализ. М., журн. Сов.музыка, № 3, 1987, 129 с.

79. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. М., Гос.Муз.Изд., 1960, 462 с.

80. Мазель Л.А. О мелодии. М., Музгиз, 1952, 300 с.

81. Мазель Л.А. О путях развития языка современной музыки. М., Журн.: «Советская музыка», № 6, 1965, 99 с.

82. Мазель Л.А. О некоторых общих принципах художественного воздействия и их применение в музыке. В кн.: Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. М., Сов. композитор, 1978, 287 с.

83. Мамедова Р.А. Музыкально-эстетические особенности азербайджанских мугамов. Баку, Элм, 1987, 53 с.

84. Мамедова Р.А. Проблемы функциональности в азербайджанском мугаме. Баку, Элм, 1989, 128 с.

85. Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семантический объект. М., журн. Сов.музыка, № 3, 1979, 142 с.

86. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М., Музыка, 1976, 307 с.

87. Медушевский В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей. В кн.: Музыкальный современник. Вып. V, М., Сов.композитор, 1984, 298 с.

88. Мехмандарова Л.З. Некоторые тенденции использования фольклора в современном композиторском творчестве. Материалы конференции «Великий Октябрь и развитие музыкального искусства республик Закавказья». Баку, Элм, 1977, 98 с.

89. Мироненко Е.С. Творчество молдавских композиторов для детей (пути становления и проблемы развития). Автореф. диссерт. на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения.

Вильнюс, 1987, 28 с.

90. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М., Музыка, 1988, 254 с.

91. Пансов Ю.И. Политональность и музыкальная форма. В сб.: Музыка и современность. Вып. X, М., Музыка, 1976, 301 с.

92. Пахмутова А.Н. Доклад на пленуме Правления Союза композиторов СССР. В кн.: Песня и время. (По материалам Второго пленума Правления Союза композиторов СССР). М., Сов.композитор. 1976, 368 с.

93. Петров А.П. Творчество и эпоха. Газета «Советская культура», № 39, 2. апреля 1974 г.

94. Полевой В.М. Введение в искусство XX века. В кн.: «Советское искусствоведение», Вып. I, М., Наука, 1983, 349 с.

95. Протопопов В.В. История полифонии в её важнейших явлениях. М: Музгиз, 1962, с.21

96. В.В.Протопопов. Вариационные процессы в музыкальной форме. М: Музыка, 1967, с.30

97. Пылев С.С. Доклад на пленуме Правления Союза композиторов СССР. Песня и время. (По материалам Второго пленума Правления Союза композиторов СССР). М., Сов.композитор, 1976, 368 с.

98. «Поет Бэновшэ» Составитель А.Джаванширов. Киев, Музична Украина, 1979, 33 с.

99. Раджабов О.М. Детские песни азербайджанских композиторов в музыкально-эстетическом воспитании младших школьников. Автореф. диссерт. на соиск. уч. ст. канд. пед.наук. М., 1985, 27 с.

100. Республиканский праздник песни и танца школьников (V-ый), Репертуар детского сводного хора. Баку, Маариф, 1986, 44 с.

101. Руссо Ж.Ж. Избранные сочинения. Т. I, М., 1961, 182 с.

102. Ручьевская Е.А. Интонационный кризис и проблема переинтонирования. М., Журн.: «Советская музыка». № 5, 1975, 148 с.
103. Ручьевская Е.А. Функция музыкальной темы. Л., Музыка, 1977, 160 с.
104. Ручьевская Е.А. О музыке поэзии и поэзии музыки. М., Журн.: «Советская музыка». № 4, 1982, 129 с.
105. Ручьевская Е.А. Стиль как система отношений. М., Журн.: «Советская музыка». № 4, 1984, 112 с.
106. Рыжкин И.Я. Образная композиция музыкального произведения. В кн.: Интонация и музыкальный образ. М., Музыка, 1965, 289 с.
107. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., Музыка, 1973, 447 с.
108. Скребков С.С. Об интонационных особенностях гармонических функций в современной музыке. В сб.: С.Скребков. Избранные статьи. М., Музыка, 1980, 216 с.
109. Скребкова-Филатова М.С. Фактура в музыке. М., Музыка, 1985, 285 с.
110. Сохор А.Н. О природе и выразительных возможностях диатоники. В кн.: Вопросы теории и эстетики музыки. ч III, М.-Л., Музыка, 1965, с. 143-180
111. Сохор А.Н. Музыка и общество. М., Знание, 1972, 48 с.
112. Сохор А.Н. Ораториально-кантатная и хоровая музыка. В кн.: Музыка XX века. Очерки, ч II кн. III, М., Музыка, 1980, 312 с.
113. Сохор А.Н. Стиль, метод, направление (к определению понятия). В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. Л., Музыка, 1981, 295 с.
114. Сохор А.Н. Романс и песня. В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. ч. III, Л., Сов. композитор, 1983, 304 с.
115. Сохор А.Н. Национальное и современное в

советской музыке. В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. ч. III, Л., Сов. композитор, 1983, 304 с.

116. Сохор А.Н. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы. В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. ч. III, Л., Сов. композитор, 1983, 304 с.

117. Сохор А.Н. Эстетическая природа жанра в музыке. В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. ч. II, Л., Сов. композитор, 1983, 294 с.

118. Сохор А.Н. Об идейно-эстетических принципах советской музыки. В кн.: Вопросы социологии и эстетики музыки. ч. III, Л., Сов. композитор, 1983, 304 с.

119. Сухомлинский В.А. Рождение гражданина. Избранные сочинения в 3-х т.т. I, М., АН СССР, 1979, 519 с.

120. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. Изб. пед. соч. в 3-х т.т. I, М., АН СССР, 1979, 501 с.

121. Тагиева Г.Р. О принципах остиности в музыке устной традиции Азербайджана. Автореф. диссерт. на соиск. уч. ст. доктора искусствоведения. Баку, 1999, 27 с.

122. Тараканов М.Е. Проблема лада и тональности в трех книгах о Прокофьеве (три очерка) В кн.: Музыкальный современник. Вып. I, М., Сов. комп., 1973, 337 с.

123. М.Е. Тараканов. Анализ музыки в наши дни. – В кн.: Музыкальный современник. Вып. 3. М., 1978, с. 219.

124. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного восприятия. вып. II, М., Известия АПН РСФСР, 1947, 47 с.

125. Теплов Б.М. Избранные труды в 2-х томах. т I. М.: Педагогика, 1985, 328 с.

126. Тюлин Ю.Н. Строение музыкальной речи. М., Музыка, 1969, 174 с.

127. Тюлин Ю.Н. Учение о музыкальной фактуре и мелодической фигурации. М., Музыка, 1976, 165 с.

128. Ученые записки Аз.Гос.Консерватории им. Уз.Гаджибекова. Баку: Азербайджанская Государственная Консерватория имени Уз.Гаджибекова, 1974, № 1, с. 66-78
129. Ушинский К.Д. Педагогическое сочинение: в 6-ти томах, т.2 АПНСССР. М.: Педагогика, 1988, 492 с.
130. Фадеева И.Е. Структура фольклора (к вопросу о связях двух сфер нар. Творчества) /Актуальные проблемы современной фольклористики. Л.: Музыка, 1980
131. Харлап М.Г. Ритм и метр в музыке устной традиции. М., Музыка, 1986, 132 с.
132. Харламов И.Ф. Педагогика: учебное пособие для студентов вузов. М.: Гардарики, 2002, 516 с.
133. Холопов Ю.Н. Классические структуры в современной гармонии. В кн.: Теоретические проблемы музыки XX века. Вып I, М., 1967, 297 с.
134. Холопов Ю.Н. Очерки современной гармонии. М., 1974, 266 с.
135. Холопова В.Н. Музыкальный тематизм. М., Музыка, 1983, 88 с.
136. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. М.: Печатник, 1996, 139 с.
137. Холопова В.Н. Музыкальные эмоции. Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств. Москва, 2012, с.207
138. Хрестоматия к программе по музыке для общеобразовательной школы. (Составители: О.Раджабов, Р.Нагиев). Баку, Маариф, 1986, 50 с.
139. Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. Сложные формы. М., Музыка, 1984, 214 с.
140. Чередниченко Т.Г. К проблеме художественной ценности в музыке. В кн.: Проблемы музыкальной науки. М., Сов.композитор. 1983, 314 с.
141. Шаиг А. Сочинения: в 5-ти томах, т.3., Баку: Азернешр, 1968

142. Шарифова В.Ш. Мугам и претворение его принципов в творчестве композиторов Азербайджана. Материалы конференции Великий Октябрь и развитие музыкального искусства республик Закавказья. Баку, Элм, 1977, 54 с.

143. Шарифова В.Ш. Асаф Зейналлы. В кн.: «Композиторы Азербайджана». Баку, Ишыг, 1986, 251 с.

144. Шафиева Н.Н. Время подведения итогов о пленуме детской музыки. Газета «Баку», № 91, 21 апреля 1989 г.

145. Шостакович Д.Д. Национальные традиции и закономерности их развития. Газета «Баку», № 239, 10 ноября 1971 г.

146. Шостакович Д.Д. Музыка и время. Заметки композитора. В сб.: Музыка и современность. Вып. X, М., Музыка, 1976, 289 с.

147. Эльдарова Э.М. Некоторые вопросы музыкального творчества ашыгов. В сб.: «Азербайджанская музыка». М., Гос.Муз.Изд., 1961, 376 с.

148. Эфендиев М.С. Что должен знать бакинский рабочий о своем тюркском рабочем театре. (к 10-летию Бакинского Тюркского Рабочего Театра). Баку, Азернешр, 1931, 48 с.

149. Эфендиева И.М. Песни его не стареют (о Гамбаре Гусейнли). Журн.: «Литературный Азербайджан». № 12, Баку, 1967, 119 с.

150. Эфендиева И.М. Песенное творчество Кара Караева. Журн.: Ученые записки. Серия XIII, № 1, Баку, АзГосКонсерватория им. Уз.Гаджибекова, 1974, 78 с.

151. Эфендиева И.М. Октай Зульфугаров. В сб.: Они пишут для детей. М., Советский композитор. 1978, с. 238

152. Эфендиева И.М. Азербайджанская советская песня. Баку, Язычы, 1981, 150 с.

153. Эфендиева И.М. «Тельман Гаджиев». Баку:

Ишыг, 1983, с. 27-28

154. Эфендиева И.М. На уроках Октяя Раджабова. Журн.: «Музыка в школе». № 4, М., 1986, 127 с.

155. Эфендиева И.М. Маленьким слушателям. Журн.: Советская музыка. № 8, 1989, 99 с.

156. Эфендиева И.М. Национальные черты песенного творчества Уз.Гаджибекова. В сб.: Узеир Гаджибеков и народная музыка. Материалы Республиканской научно-теоретической конференции. Баку, Изд. Союза Композиторов Азербайджанской Республики. 1991, 125 с.

157. Эфендиева И.М. Патриотическая музыка Азербайджана в годы Великой Отечественной войны. В сб.: Музыканты Азербайджана, смотревшие смерти в глаза (Составитель: Керимов Н.А.) Баку, НПФ, 1997, 140 с.

158. Якубова Т. Проблема каденции в «Теоретической концепции Узеира Гаджибекова». // Ü.Nasıbüyov və xalq musiqisi. Elmi-nəzəri konfrans: 18-20 sentyabr 1990. Bakı: Azərbaycan Bəstəkarlar İttifaqı, 1991

#### **На азербайджанском языке:**

159. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı antologiyası. – Bakı, 2016, 432 səh.

160. Axundova S.M. Azərbaycan uşaq oyunları. Bakı, Gənclik, 1980, 58 s.

161. Bağırov N.H. Bir və ikisəsli musiqi imlaları. Bakı, İşıq, 1983, 160 s.

162. Bağırov N.H. Harmoniya dərsliyi. Ali və Orta İxtisas musiqi məktəblərinin tələbələri üçün dərslük. Bakı, Maarif, 1989, 504 s.

163. Bədəlbəyli F., Rəcəbov O., Abdullazade G., Hidayətova F. Azərbaycan bəstəkarının uşaq mahnıları antologiyası. VII-ci cild.- Bakı, 2016, 198 səh.

164. Dadaşova E. Xor toplusu. Dərs vəsaiti. Bakı, «Adiloğlu», 2005, s.3.

165. Əlixanova-Şərifova V.Ş., Əfəndiyeva İ.M. Har-

moniya fənnindən musiqişünaslıq və bəstəkarlıq ixtisasları üzrə bakalavr dərəcəsi alanlar üçün Proqram. Bakı, 2000, 50 s.

166. Əfəndiyeva İ.M. Azərbaycan uşaq mahnısı. «Qobustan» urnalı. № 1, 1974, 100 s.

167. Əfəndiyeva İ.M. Mahnılarımız və müasirlik. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, № 9, 8 mart 1975-ci il

168. Əfəndiyeva İ.M. Azərbaycan milli harmoniyasının «Harmoniya fənnində tətbiqi. Azərbaycan musiqi pedaqogikası müasir mərhələdə: problemlər və axtarışlar. Bakı Musiqi Akademiyasının Orta İxtisas Musiqi Məktəb-studiya-sının 20 illik yubileyinə həsr olunmuş elmi-praktiki konfransının materialları. Bakı, BMA, 2000, 180 s.

169. Əfəndiyeva İ.M. Müasir mahnımız. (T.Quliyevin və İ.Əfəndiyevanın mahnı janrının inkişaf problemləri haqqında söhbəti). «Qobustan» jurnalı, № 3, 1988, 150 s.

170. Əhmədova M. – Detskie pesni Fikreta Amirova. // Ekologiya. Fəlsəfə. Mədəniyyət. (elmi əqalələr məcmuəsi – 20-ci buraxılış). Bakı. «Elm», 1999, str.34-36

171. Əhmədova M.F. – Azərbaycan uşaq mahnılarının musiqi fənlərinin tədrisində əhəmiyyəti. “Musiqi fənlərinin tədrisində fortepiano alətinin rolu” – adlı elmi konfransının materialları. Bakı, ADPU, 2004, s.17

172. Əhmədova M.F. – Uşaq musiqisi sahəsində çalışan bəstəkarların yaradıcılığı Ramiz Zöhrabovun əsərlərində. // Ramiz Zöhrabov. Görkəmli musiqişünas – alim. Bakı, Marş-Print, 2013, c.184-189

173. Əhmədova M.F. – Azərbaycan uşaq mahnısı. Azərbaycan Bəstəkarlarının uşaq mahnıları antologiyası. VI cild, Bakı, “Mütərcim”, 2013, c.1-4

174. Əhmədova M.F. – Ağabacı Rzayevanın mahnı yaradıcılığı milli ənənlər kontekstində. Bakı, “Musiqi dünyası” jurnalı, 4/65, 2015, c.41

175. Əfəndiyev M.S. Proletar teatrosu uğrunda. Bakı,

Azərbaycan, 1931, 190 s.

176. Hacıyev J.X. Ədəbiyyat nəzəriyyəsi. Bakı, Azərbaycan, 1958, 290 s.

177. İsmayılov M.S. Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. Bakı, Elm, 1991, 120 s.

178. İbtidai məktəb üçün nəğmələr məcmuəsi. Tərtib edəni: M.Adil Gəray. Bakı, Azərbaycan. 1951, 103 s.

179. «Qanadlansın nəğməmiz...» Çoxsəsli uşaq xoru üçün mahnılar (a'capella və piano müşayiəti ilə). Bakı: 2003, 152 s. «Azərbaycan» nəşriyyatı

180. Qurbanov B.O. İntonasiya və musiqi dili. Səs və söz. Musiqi ilə ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi. Xalq mahnılarında musiqi ilə poeziyanın qarşılıqlı əlaqəsi. Bax.: B.Qurbanov. Musiqinin bədii-estetik məsələləri. Bakı, Ağrıdağ, 2000, 380 s.

181. Mahnı töhfəsi. Tərtib edəni: Cavad Cavadlı. Bakı, Maarif, 1983, 271 s.

182. R.Mirişli. «Qaranquşlar gələndə». Jurnal «Göyərçin», 1980, № 4

183. Paşayev Q. Bölgələrdə ədəbi həyatın yorulmaz tədqiqatçısı (tənqitçi Vaqif Yusifli haqqında). – Ədəbiyyat qəzeti. 17 dekabr, 2016-cı il.

184. Rəcəbov O.M. Uşaqlar və mahnılar. Bakı, Işıq, 1985, 178 s.

185. Səfərova Z.Y. Azərbaycan musiqi elmi (XIII-XX əsrlər). Bakı, Elm, 1998, 584 s.

#### **На иностранных языках:**

186. Arthur H. The Elektronij Musij Syntesizer. "Neue Zeitjhrift Musik", 1960 p. 25 s.

187. Bardakçı M. Marağalı Abdülkadir. İstanbul, 1986, 30 s.

188. Qurbanov B.O. Nizaminin musiqi dünyası. «Yeddi iqlim». İstanbul, № 54, 1994, 35 s.

189. Qurbanov B.O. Səməd Vurğun – həyat və

- mübarizə fəlsəfəsi. «Yeddi iqlim», İstanbul, № 63, 1995, 45 s.
190. Qurbanov B.O. Azərbaycan incəsənətinin dünəni və bugünü. «I Milli Kafkasiya Simpozium Bildirileri». Kars, 1995, 150 s.
191. Qurbanov B.O. XIX əsr və XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda estetik fikir. «Türkiyat Araşdırmalar Dərgisi». Ərzurum, № 7, 1997, 55 s.
192. Qurbanov B.O. Ev teatri: Televiziya tamaşası. Ərzurum, 1997, 65 s.
193. Qurbanov B.O. Üzeyir Hacıbəyov yaradıcılığının estetik xüsusiyyətləri. «Türkiyat Dərgisi» jurnalı. Ərzurum. № 9, 1998, 75 s.
194. Qurbanov B.O. Rəssamın həyat salnaməsi. «Türkiyat Dərgisi» jurnalı. Ərzurum. № 10, 1998, 85 s.
195. Dahlehaus J. Untersuhunger uben die Entstehung der harmonijhen Tonalitar. 150. Kassel, 1968, 120 s.
196. D'Erlander B.R. La musigue arabe. Tome Trosleme. Paris. Librairie orientaliste Raul Genter, 1938, 55 s.
197. Farmer H.G. Pre faje. v.X.B.R.D'Er langer. La musigue arabe. III Papis, 1938, 65 s.
198. Motte D. de la. Harminielehre. Kassel, 1976, 70 s.
199. Öztüna V. Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi. I Ankara, 1990, 85 s.
200. Reti R. The thematij proress in musij. London, 1961, 90 s.
201. Rufer C. Di Komposition mit zwolf Tonen. N.Y., 1966 100 s.
202. Smith L. Jomposition and prejomposition in the musik of Webern. – İn: Anton Webern. Perspejtivies. Seattle and London. 1966, 85 s.
203. Thilmann C.P. Musikalisjhe Formenlehre in unserer Leit. Dresden, 1950, 150 s.

## НОТОГРАФИЯ

1. Азербайджанские народные лирические песни. (Составитель: Д.Мамедбеков). М., Музыка, 1965, 124 с.
2. Зохранов Р.Ф. Азербайджанские зерби-мугамы. Баки, Ишыг, 1986, 82 с.
3. Зулфугаров О.К. Свирель. Москва. Советский композитор, 1972, 40 с.<sup>1</sup>
4. Azərbaycan türk el nəğmələri. (Nota salanlar: Ü.Nacibəyov, M.Maqomayev). Bakı, Azərnəşr, 1927, 51 s.
5. Azərbaycan xalq mahnıları (Not yazısı: S.Rüstəmov, F.Əmirov və T.Quliyev). Tərtib edən: Bülbül Məmmədov. II cild, Bakı, Azərnəşr, 1958, 132 s.
6. Azərbaycan xalq mahnıları (Not yazısı: S.Rüstəmov). Bakı, Azərnəşr, 1967, 120 s.
7. Bağırov N.H. Aşıq musiqisi (mahnılar). Bakı, 1987, 76 s.
8. İbtidai məktəb üçün nəğmələr məcmuəsi. Bakı, Azərnəşr, 1951, 103 s.
9. Mahnılar. Ümumittifaq pioner təşkilatının 40 illiyin qarşısında. Bakı, 1962, 56 s.
10. Mahnı töhfəsi. (Tərtib edən: C.Cavadlı), Bakı, Maarif, 1983, 266 s.
11. Musiqi proqramına aid müntəxəbat. (Ümumtəhsil məktəbləri üçün). Bakı, 1986, 50 s.
12. Pioner və məktəblilərin V Respublika mahnı və rəqs bayramı. (Tərtib edənlər: O.Rəcəbov, R.Nağıyev). Bakı, 1986, 43 s.
13. Zülfüqarov O.H. İlk nəğmələrim. Bakı, Azərnəşr, 1961, 41 s.

---

<sup>1</sup> Следует отметить, что в «Нотографию» включены все сборники азербайджанских народных песен. Сюда также вошли все сборники песен О.Зулфугарова, как самого плодотворного и маститого детского композитора, имеющего большое количество сборников.

14. Zülfüqarov O.H. Telefon. Bakı, Azərnəşr, 1961, 41 s.
15. Zülfüqarov O.H. «Do, re, mi, fa, sol, lya, si». Bakı, Azərnəşr, 1966, 53 s.
16. Zülfüqarov O.H. Tumurcuq. Bakı, Işıq, 1978, 68 s.
17. Zülfüqarov O.H. Tumurcuq-82. Bakı, Işıq, 1982, 40 s.
18. Zülfüqarov O.H. Mahnı çələngi. Bakı, Təbriz nəşr., 1996, 69 s.
19. Zülfüqarov O.H. Balbala. «Azərbaycan qadını»

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	17
I Глава	
Становление и развитие детской песни в творчестве композиторов азербайджана и их взаимосвязь с национальными истоками (1920-1945).....	25
Начало развития азербайджанской детской песни.....	25
Музыкально-стилистический анализ фольклорных и других сборников детских песен.....	38
II Глава	
Расцвет и динамика развития детской песни в творчестве композиторов Азербайджана (1946-1970 гг.).....	55
Список использованной литературы.....	102
Нотография.....	118