Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

О ДЕТЕРМИНАНТАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКИ УСТНОЙ ТРАДИЦИИ

Рагимова Айтадж
Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки, Бакинская музыкальная академия имени Узеира Гаджибейли. Баку, Азербайджан. aytachrahimova@gmail.com ORCID: 0000-0003-1804-5701

Rahimova, Aytac. “O determinantah Azerbajdzhanskoj muzyki ustnoj traditsii”. ulakbilge. 69 (2022 Şubat): s. 181–187. doi: 10.7816/ulakbilge-10-69-07

АННОТАЦИЯ

Данная статья посвящена специфическим особенностям двух ветвей азербайджанской народной музыки устной профессиональной традиции. В статье подчеркивается, что, имея разные жанровые проявления, и ашыгская музыка и мугам объединены в одну систему национального музыкального творчества. Последнее свидетельствует о единстве и целостности азербайджанской народной музыки. В статье рассматриваются многие параметры как музыки ашыгов, так и мугам. Отмечается, что в ашыгских напевах поэтический текст является, в основном, «регулятором» ритмического движения и важнейшим структурным элементом формы напева. В процессе создания ашыгского напева происходит его активное взаимодействие и взаимовлияние с поэтическим текстом. Стих рождает напев, который впоследствии может способствовать созданию нового стиха, в свою очередь вдохновляющего исполнителя-творца к написанию новых музыкальных сочинений. Традиция составляет стержень высказывания ашыгов, элементы последнего воспроизводятся в бесконечном множестве конкретных вариантов. Соотношение текста и напева здесь достаточно мобильно. Самобытные особенности мугама во многом обусловлены своеобразием национального фольклора, в то время как профессионализм в мугаме связан с определенным межрегиональным каноном. Национальное своеобразие азербайджанских мугамов прежде всего обнаруживает себя в их мелосе и является результатом многовекового развития азербайджанского народного творчества с самых ранних ступеней его формирования. Как и дастан, мугам в азербайджанской музыке сложился как большая, внутренне сложная и тематически цельная циклическая композиция. Его отличает концентрированность эмоциональной речи. Тематика мугамов в значительной степени определяется сферой лирики – любовной, философской, созерцательной. Не случайно поэтической основой мугамной формы служили газели классиков восточной литературы Низами, Физули, Насими, Хагани, Видади, Вагифа и др. Лирическое высказывание в мугаме опирается на вокальную выразительность мелодекламации, главным качеством которой является драматическое интонирование.

Ключевые слова: мугам, азербайджанская музыка, ашыг, лад, жанр, устная традиция

Makale Bilgisi:
Geliş: 7 Ocak 2022 Düzeltme: 22 Şubat 2022 Kabul: 24 Şubat 2022

© 2022 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Введение

Две ветви профессиональной музыки устной традиции в азербайджанской художественной культуре – ашыгская музыка и мугам – имеют определённые идентификационные параметры. Рассмотрим их в данной статье. Одним из древнейших пластов музыкально-поэтического наследия азербайджанского народа является искусство ашыгов. Искусство ашыгов, носителей народной мудрости и жизнелюбия, всегда было особенно любимо народом. С музыкально-поэтическим творчеством ашыгов связаны эпические сказания, песни о борьбе народа за независимость, о любви. Мастера этого искусства, не нарушая предписанных традицией норм и ограничений, достигали в своем творчестве замечательного эстетического совершенства, богатства и яркости красок в соединении с глубиной и силой выражения. Будучи историческим продолжением искусства озанов, оно органически синтезировало в себе музыку и поэзию, танец и пантомиму, театрализованное действие и риторику. В этом смысле творчество ашыгов носит синтетический характер. Ашыг создает стихи и музыки, поет и аккомпанирует себе на сазе. Ашыг, играющий на сазе и поющий, пользуется одновременно и элементами танца, и мимики. По сути, творчество ашыгов театрально. Вместе с тем, ашыг, выступая в роли хранителя традиций своего искусства, являлся также мудрым наставником и учителем, к советам которого прислушивался народ. В своем творчестве ашыги правдиво воспроизводили народные идеалы, худо¬жественно воплощали духовные качества, нравы, обычаи и традиции, исто¬ри¬ческие взгляды современников. Разоблачая жестокость и угнетение челове¬ческой личности, они раскрывали мечты и надежды народа о лучшей жизни.

Методы исследования. Данная статья является обзорной и представляет собой обобщение других исследований и предоставление их читателю в целом.

Искусство азербайджанских ашыгов представляет собой вид профес¬сионального народного музыкального творчества. Последнее развивалось в тесном взаимодействии особенностей эпического интонирования с народной песенностью. Неразрывная связь музыки и текста в искусстве ашыгов влечет за собой образование специфических форм и жанров. Наиболее распространенными жанрами ашыгского творчества являются дастаны – героико-эпические сказания. Дастан – это крупное литературно-музыкальное произведение, в котором повествование излагается в прозе, а монологи и диалоги героев – стихами в виде вокальных эпизодов с инструментальным сопровождением. В дастане как бы сосуществуют две самостоятельные, но взаимосвязанные драматургические линии – драматическое повествование в прозе и песенные эпизоды, которые появ¬ляются в кульминационные моменты развития сюжета и эмоционально обогащают эпический сказ. Песенно-поэтические эпизоды азербай¬джанских дастанов заключают в себе принципы эпической речитации и одновременно развивают характерные черты национальной песенности.

Закономерности поэтической формы обуславливают многие особенности музыкального стиля творчества ашыгов. Наиболее излюбленными поэтическими формами ашыгов являются герайлы, гошма, тэджнис, диваны, мухэммэс. Тексты ашыгских напевов имеют специфическую метрику «хеджа верзни» – это на¬родное стихосложение с равным количеством слогов в строке (силлабический стих).

В ашыгских напевах поэтический текст является, в основном, «регулятором» ритмического движения и важнейшим структурным элементом формы напева. Иначе говоря, в процессе создания ашыгского напева происходит его активное взаимодействие и взаимовлияние с поэтическим текстом. Стих рождает напев, который впоследствии может способствовать созданию нового стиха, в свою очередь вдохновляющего исполнителя-творца к написанию новых музыкальных сочинений. Традиция составляет стержень высказывания ашыгов, элементы последнего воспроизводятся в бесконечном множестве конкретных вариантов. Соотношение текста и напева здесь достаточно мобильно. Ашыгский напев – это условная мелодическая формула, на которую могут исполняться десятки различных текстов. Он представляет собой особый способ подачи текста, одно из основных средств сосредоточения внимания слушателя на содержании произведения. Кроме того, напев, как следует из сказанного выше, способствует поэтическому оформлению текста, сохранению ритма стиха. Ашыгские напевы служат формой декламации, способствующей донесению слова, создающей настроение, располагающее к сосредоточенному, углубленному слушанию. Внимание к слову, выделение слова, а не стихотворной строки, в декламационной мелодии приводит к разнообразию ритмических фигур, несимметричности ритма, удлинению ударных гласных (усилению количественного акцента), появлению замедляющих речь цезур, пауз, разделяющих не только фразы, а иногда и слова. Напевы ашыгов интонационно-мелодически и ритмически нюансированы, нередко с большой долей импровизации.

«По моему убеждению, - пишет А.Кунанбаева, - есть исторически разные типы устного профессионального искусства. Один из них, говоря обобщенно, связан с пониманием искусства как диалога и общения – это самый акт реальной художественной коммуникации, это форма как про¬цесс и процесс как форма. Такова казахская эпическая традиция. И как во всяком диалоге, при наборе определенных формул, «блоков» и правил их сочетания есть своя доля непредсказуемости, неизвестности»(Kunanbaeva,1987:49). Безус¬ловно, что искусству азербайджанских ашыгов также присущи назван¬ные характеристики эпического повествования. Песни и эпические фрагменты образуют в живой исполнительской практике отдельные феномены «общения» ашыгов со слушательской аудиторией. В результате между ашыгом и его традиционной аудиторией возникает своеобразный диалог.

Ашыгские напевы имеют достаточно характерные названия. Эти названия дают смысловую расшифровку песен, очень часто характеризуя не только напев, но и его поэтическую форму и тоновысоту. Таковы, например, «Орта Мухаммес», «Аяг диваны». Названия напевов могут заимствоваться из названий дастанов («Кероглу»), связываться с именами их создателей («Кереми», «Кешишоглу») и исполнителей («Ашыг Алы», «Ашыг Араби»). Названия могут указывать на местность, в традициях которой напев создан и исполняется («Борчалы», «Гарабаг гайтармасы»). Встречаются напевы, названия которых указывают на обряды народа, растительный мир и природу («Байрамы», «Эл тоюнда», «Сары бюльбюль», «Даглар», «Тураджы» и т.п.).

В песенном наследии азербайджанских ашыгов основное место занимают героические и лирические жанры. Ашыги поют лирические песни «гезеллеме, мисри, шикесте», песни-нравоучения «устаднамэ», автобиогра¬фи¬ческие «виджуднамэ», обрядовые «дуваггапма», воинственные «джанги», устра¬шительные «хербе-зорба», песни-загадки «гыфылбенд», песни-интермедии «гаравелли». Интересную страницу искусства ашыгов составляют дейишме – состязания, в которых импровизируют на заданную тему два и более ашыга.

К специфическим особенностям ашыгского интонирования, согласно Э.Эльдаровой, относятся:

1. многократное повторение звука на одной высоте, придающее ашыгскому напеву характер декламации;

2. повторение мотивных ячеек, фраз, предложений, куплета;

3. вариантность мотивных ячеек, фраз, предложений;

4. длительное опевание устоев лада;

5. короткопевчатость;

6. секвентность, преимущественно нисходящая;

7. транспонирование;

8. высокая тесситура напевов.(Jel'darova,1984:76)

По своему интонационному типу ашыгские напевы (по Э.Эльдаровой) разделяются на речитативно-декламационные, напевно-речитативные и песенные. Первый тип – это своеобразная речитация-сказ на одном или двух звуках без точной метрической фиксации. Повествовательная манера во втором типе ашыгских напевов сочетается с ритмически четким метром. Третий тип – это песни, отмеченные плавностью мелодических очертаний, поступенностью интонационного рисунка, преобладанием нисходящего движения, с опеванием опорных тонов.

Исполнительское искусство ашыгов отличается тембровой красочностью. Очень часто напевы начинаются с высокого звука призывным возгласом. Ашыги поют в низком регистре, но встречается и фальцетное пение; речитатив-сказ сочетается с виртуозным использованием мелизматических оборотов. Особый колорит их пению придает сопровождение саза, а именно кварто-квин¬товые гармонии, извлекаемые при совместном звучании его открытых струн.

Музыка ашыгов, по мнению исследователей, ассимилировала определенные «пласты» азербайджанского музыкального фольклора, и в первую очередь так называемую озано-шаманскую традицию. Искусство ашыгов полистадиально, многослойно. Поэтому мы вправе рассматривать определенные стороны художественного сознания и стиля искусства ашыгов как ритуальные.

По свидетельству старейшего исследователя музыки ашыгов, «в отличие от азербайджанских мелодий других жанров, ашыгские имеют свои специфические особенности, заключающиеся в данном случае в

отсутствии увеличенной секунды и хроматических полутонов, встречающихся лишь в мелизматических украшениях».(Jel'darova,1984:95)

Принцип ладообразования в ашыгской музыке имеет мелодическую природу. Поэтому изучение проблемы многоголосной фактуры ашыгской музыки весьма сложно, подчас носит дискуссионный характер. К этой проблеме обращались азербайджанские музыковеды, однако мы не можем назвать научную работу, в которой эта проблема была бы решена как единая, целостная проблема многоголосия в условиях музыки ашыгов.

«Одновременное звучание двух голосов составляет идеальное сочетание певческого и инструментального начал в искусстве тюркских и монгольских народов», оно лежит «в основе национального музыкального стиля, звукового идеала тюрков и монголов»(Ihtisamov,1988:205)

Квинтэссенцией национальной эстетики, выражением мировоззрения и мироощущения азербайджанского народа стал мугам как высшая форма устно-профессиональной традиции Востока. Многие образцы мугамного искусства с его высокой и своеобразной красотой принадлежат к величайшим проявлениям национального художественного гения.

Зародившись как стилисти¬чес¬кий феномен в дворцовой среде арабов, мугам продолжал развиваться во многих странах Ближнего и Среднего Востока. Сохраняя основные черты стиля профессиональной музыки устной традиции, мугам генетически связан с фольклорными истоками. «Внутри мугамной системы, - пишет Р.Мамедова, - вырисовываются две магистральные линии: фольклорный исток и канонический образец, воплощенный в развитой форме. Здесь и заключается квинтэссенция мугамного «художественного открытия»(Mamedova,2002:130). Самобытные особенности мугама во многом обусловлены своеобразием национального фольклора, в то время как профессионализм в мугаме связан с определенным межрегиональным каноном. Национальное своеоб¬разие азербайджанских мугамов прежде всего обнаруживает себя в их мелосе и является результатом многовекового развития азербайджанского народного творчества с самых ранних ступеней его формирования.

Мугам в азербайджанской музыке сложился как большая, внутренне сложная и тематически цельная циклическая композиция. Мугамному искусству свойственна особая концентрированность эмоциональной речи. Идейно-философская концепция мугама символизирует динамику внутренних чувственно-экспрессивных состояний человеческой души. Тематика мугамов в значительной степени определяется сферой лирики – любовной, философской, созерцательной. Не случайно поэтической осно¬вой мугамной формы служили газели классиков восточной литературы Низами, Физули, Насими, Хагани, Видади, Вагифа и др. Лирическое высказывание в мугаме опирается на вокальную выразительность мелодекламации, главным качеством которой яв¬ляется драматическое интонирование. Характеризуя этико-психологический ас¬пект мугамной формы, С.Багирова отмечает несколько этапов ее становления:

«1. первоначальное состояние личности, сохраняющей свое социальное лицо (начало цикла);

2. сосредоточение внимания на субъективном переживании, нагнетание эмоциональной напряженности (развертывание цикла);

3. состояние отключения от всего внешнего при экстатическом переживании страдания, его выплескивание вовне, приводящее в итоге к освобождению от него кульминация дастгяха);

4. эмоциональный спад, торможение (замыкание всей формы)»(Bagirova,2007:80).

Таким образом, «стадиальное» образное становление, связанное с развертыванием на большом временно́м промежутке одного музыкального образа, определяет специфику мугамной драматургии.

Мугам – это название жанра традиционной музыки Азербайджана, которое относится ко всем разновидностям мугамных форм. Речь идет о дастгяхе (вокально-инструментальном, сольном инструментальном и сольном вокальном) и зерби-мугаме. В основе музыкальной формы дастгяха находится система из нескольких разных ладов-мугамов, в то время как форма мугама реализуется на основе закономерностей одного лада. Отличительной особенностью зерби-мугама является четкое метроритмическое сопровождение свободной в метрическом отношении мугамной партии вокалиста.

Мугамная композиция основана на объединении в одном цикле раз¬делов импровизационно-речитативного склада и метроритмически четких – теснифов и ренгов. Теснифы и ренги по интонационному содержанию и ладофункциональной наполненности непосредственно взаимосвязаны с импровизационными

разделами мугама. Объединение разноплановых разделов в одно целое в мугамной форме осуществлялось на строго пла-новой ладовой основе. Можно сказать, что форма мугама кристалли¬зуется в процессе развертывания самого лада и обусловленных им типовых интонационных моделей различной протяженности. Таким образом, специфика мугама как жанровой категории заключена в особой связи лада с особенностями мелодического формообразования. Вся композиция состоит из ряда эпизодов, в последовательном порядке опевающих опорные ступени ладового звукоряда, который, в свою очередь, играет организующую роль по отношению к мугамной форме. Демонстрация ладового звукоряда в целенаправленном восхождении к кульминации становится важной композиционной задачей в мугаме. Данным обстоятельством определяется традиционный план движения мугамной мелодии. Дальнейшее нисхождение интонации и возвращение к майе занимает значительно меньше времени и выполняет функцию завершения, репризы цикла. Линия «стадиального» образно-эмоционального развития в мугаме идет от фазового подъема к кульминационной зоне, завоевания ее и последующего рассредоточения эмоциональной напряженности.

«Мугамность, как и песенность, – это специфический национально-конкретный склад музыкального интонирования. Мугамный тип пения внутри себя несет заряд конфликта. С одной стороны, это начало ярко мелодическое, а потому и напевное, длящееся. Здесь заложен лирический строй музыкальной поэзии, характеризуемый широтой дыхания, особой временно́й протяженностью. Но, с другой стороны, в мугаме явственны признаки, качественно отличающие мугам, например, всякого рода вычленения, дробления и другие виды активного развития материала»»(Mamedova,2002:134), - пишет исследователь азербайджанского мугама Р.Мамедова. Природный феномен мугамной мелодики определяется синтезированием в ней интонаций азербайджанской народной песенности, с одной стороны, и речитативно-декламационного интонирования – с другой. Полифункцио¬нальная мугамная мелодика вобрала в себя ритмоинтонационные обороты песенной, танцевальной, обрядовой, эпической народной речи. Мугам, в силу своей жанровой специфики, обобщил все существующие жанры азербайджанской народной музыки, став высоким достижением много¬векового процесса развития азербайджанской национальной культуры. Генезис последней заключен в ладовой системе, нашедшей выражение в интонационном комплексе мелодических попевок, функциональность которых систематизирована в мугаме того или иного лада.

Известно, что коллективность музыкального фольклора исключала ав¬торство. Осознание авторского начала появилось в музыкальной культуре много позже. О последнем свидетельствовало рождение так называе¬мого «мугамного стиля». Возникшие в Азербайджане городские лиричес¬кие песни были непосредственно связаны с культурой ханенде. Поэтому пре¬и¬мущественные черты стиля этих песен непосредственно вытекали из му¬гамного творчества. Эта идея, на наш взгляд, совершенно справедлива и коррелирует с идеей возникновения мугамного принципа развития. Мно¬гочисленные обрядовые песнопения, колыбельные, причитания в «мугам¬ном стиле», безусловно, предшествовали инструментальному мугаму.

«Развитие инструментальной музыки, определяющее важный этап в развитии музыкального искусства и вместе с тем теоретических основ музыкальной науки, начинается только с того времени, когда музыкальные инструменты достигают той ступени своего усовершенствования, на которой они оказываются способными для воспроизведения на них мелодий, ранее сложившихся и достигших уже значительной степени своего развития в народной песне. Лишь с этого времени музыкальная речь в произведениях инструментальной музыки освобождается от непосредственной связи со словесной речью, сохраняя, однако, при этом с нею преемственную связь»(Beljaev,1990: 223).

Специфика художественной структуры мугама во многом определяется соотношением в ней нормативного и импровизационного начал. В каноне (нормативном начале) нашел отражение «эстетический идеал» эпохи, обязательное следование традициям высокого искусства. Каноны – это своего рода семантические и структурные модели, которые позволяют передавать мугамные формы из поколения в поколение. Так, музыкально-эстетическая концепция мугама опирается на лирическую, жанрово-харак-терную образность. Определенными были место, время и обстановка звуча¬ния мугамов, их количество. Канонические черты нашли широкое отражение в выразительных средствах и композиции циклов. Строго регламентирована система стихосложения, ладоинтонационная и метро¬ритмическая организация, ансамблевая манера исполнения. Особенно на¬глядно черты канона выражены в ладоинтонационной сфере, где исход¬ным импульсом является ладомелодический стереотип. Мугамные разделы строятся на основе определенной модели как некоего стабильного мо¬мен¬та и ее различных модификаций. Вместе с тем следование канону часто дает импульс к индивидуальному самовыражению художника, который, не выходя за рамки «заданного», стремится раскрыть новые грани музы¬кального образа. Исполнитель проявляет большую творческую инициа¬тиву, создавая новый мелодический материал, импровизируя в рамках канона определенного мугама.

Он по-новому осуществляет «переходы-модуляции» от раздела к разделу, становится творцом новых вариантов ис¬ходной модели. Совершенно очевидно, что художественной законо-мер¬ностью мугамной формы служит неразрывность традицион¬ности (лако¬ничность) и вариантной формы творчества. При этом процесс импрови¬за¬ции опирается на основные принципы конструирования музыкальных форм. В основе импровизации лежат многообразные методы разработки тематизма, в том числе повторность, секвентность, вариантность и вариа¬ционность интонационных попевок и ритмоформул, опевание ладовых устоев, завоевание кульминаций, звуковысотных зон и регистров и т.д. Мугам представляет собой один из своеобразнейших музыкальных жанров, созданных народной фантазией.

Выводы

В своей сущности специфика каждого жанра азербайджанской музыки устной традиции реализует себя на уровне взаимодействия особенностей национального стиля – обобщающих универсалий жанровой системы – с принципами той или иной жанровой категории, – имеем в виду жанровые типы обрядовой песни, танца, эпического искусства. В самом же мугаме функционирует генетический жанровый синтез, и в этом заключается его исключительная многогранность и концентрированность.

Заключение

Национальная природа азербайджанской музыки раскрывается через специфические жанровые признаки азербайджанской народной музыки. Раскрытие этих «опознавательных» знаков позволяет определять и уточнять особенности азербайджанской музыкальной культуры. Как показал обзор значимых и определяющих детерминантов исскуства ашыгов и мугама, данные художественные сферы имеют общие черты, обусловленные национальной спецификой азербайджанской музыки.

Bibliografija

Kunanbaeva A.B. Jevoljucija jepicheskogo iskusstva kazahov v sovremennosti [Evolution of the epic art of Kazakhs in modern times] Tradicii muzykal'nyh kul'tur narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost' [Traditions of musical cultures of the peoples of the Near, Middle East and modern times] Moscow: Sov.kompozitor, 1987, pp 49-57

Jel'darova Je. Iskusstvo azerbajdzhanskih ashygov.[Art of Azerbaijani Ashygs]- Baku: Ishyg, 1984. 120p.

Ihtisamov H. K probleme sravnitel'nogo izuchenija dvuhgolosnogo gortannogo penija i instrumental'noj muzyki u tjurkskih i mongol'skih narodov[On the problem of comparative study of two-voice guttural singing and instrumental music among the Turkic and Mongolian peoples]. Narodnye muzykal'nye instrumenty i instrumental'naja muzyka. sbornik statej i materialov v dvuh chastjah.[Folk musical instruments and instrumental music. 1988, c. 205

Mamedova R.A. Azerbajdzhanskij mugam.[Azerbaijani mugam] - Baku: Jelm, 2002 p.280

Bagirova S. Ob jetiko-psihologicheskoj koncepcii azerbajdzhanskogo dastgjaha[On the ethical and psychological concept of Azerbaijani dastgah] Azerbajdzhanskij mugam. Stat'i, issledovanija, doklady.[Azerbaijani mugam. Articles, research, reports] Volume I. Baku: Elm, 2007, pp.80-93

Beljaev V.M. Ladovye sistemy v muzyke narodov SSSR.[Mood systems in the music of the peoples of the USSR]. Beljaev V.M. Sbornik statej.[Belyaev V.M. Collection of articles] Moscow.: Sovetskij kompozitor,1990, pp.223-378.

Raqimova A. Mugham. Bloomsbury Encyclopedia of Popular Musiq of the Word.Volume X Genres:Middle East and Nort Africa.Bloomsbury Publishing Plc, 2015. pp.73-77

Naroditskaya I. Song from the Land of Fire.Continuity and Change in Azerbaijanian Mugam. Routlege,2015. 288p.

Oldfield A. Behrang N. The Azeri Aşiq in İran and the Republic of Azerbaijan:Towards a Transnational Comparision of a Diverging Tradition. Musigologist. International Journal of Music Studies. 2018. Volume 2. pp.116-182.
DOI:10.33906/musicologist,493221

Mamedova(Sarabskaya) R. Issues of origin of Azerbaijani Mugami. Spirit time. Science magazine/Issn 2522 -9923.№4. 2018 pp70-75.

Bunyadzade K. The philosophy of Mugham.Metafizika International Journal of philosophy and interdisciplinary studies.2 020. DOI:10.33864/MTFZK.2019.57

Huseynova A. Music of Azerbaijan. From mugham to opera. Indiana University Press. 2016

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

THE DETERMINANTS OF THE ORAL TRADITION OFAZERBAIJANI PROFESSIONAL MUSIC

Aytac Rahimova

ABSTRACT

This article is devoted to specific peculiarities of two branches of Azerbaijani folk music of verbal professional tradition. In the article it is underlined that having various genre manifistations, and ashyg music and mugham are united in one system of national musical creation. The last one testifies to the unity and integrity of Azerbaijan folk music. In the article there are considered many parameters both asgyg music and mugham. It is noted that poetic text in ashyg melodies is mainly "a regulator" of rhythmic motion and the important structural element of melody form. In the process of the creation of ashyg melody there occurs its active interaction and interinfluence with poetic text. The verse gives rise to melody which later can promate the creation of the new verse, in its turn inspiring the performer-creator to white new musical composition. The tradition makes up the pivot of ashyg's opinion, the elements of the last one are reproduced in endless majority of concrete variants. The correlation of the text and melody is here enough mobile.Original peculiarities of mugham are conditioned by the originality of the national folklore when the professionalism is mugham is connected with certain interregional canon. The national originality of Azerbaijani mughams first of all reveals itself in their melos and is a result of centuries-old development of Azerbaijani folk creation with the very early stages of its formation. As dastan, mugham in Azerbaijani music was formed as a big, complicated and thematically whole cyclical composition. It is distinguished by concentrated emotional speech. The subject-matter of mughams to a considerable extent is determined by a sphere of lirycs – amorous, philosophical, meditative. It is by no change gazelles of classics of eastern literature Nizami, Fizuli, Nasimi, Khagani, Vidadi, Vagif and others served poetic basis of mugham form. Lyrical expression in mugham leans upon a vocal expressiveness of melorecitation, the main capacity of which is a dramatic modulation.

Keywords: Mugham, Azerbaijani music, ashyq, mood, genre, oral tradition