

# ИСКУССТВО НАРОДОВ ЕВРАЗИИ

Фазиля Набиева

## К СПЕЦИФИКЕ ВАРИАНТОВ ТАНЦА ЯЛЛЫ УРФАНЫ И ОДНОИМЕННОГО АШУГСКОГО НАПЕВА

**Аннотация:** Статья посвящена сравнительному изучению яллы «Урфаны» (“*Ürfani*”), являющемуся одной из жемчужин азербайджанской музыкальной сокровищницы и одноименного ашугского напева. Автор попыталась обосновать вероятность более древнего происхождения танцев яллы, нежели ашугского искусства.

**Ключевые слова:** танец яллы Урфаны “*Urfani*” (“*Ürfani*”), ашугский напев «Урфани» “*Ürfani*”, синкретизм, нотирование, вариант, сравнительный анализ, межжанровое исследование.

В ашугском творчестве<sup>1</sup> и искусстве яллы<sup>2</sup> можно встретить художественные жемчужины, с одинаковыми названиями, но различными жанровыми особенностями. К таким образцам относятся ашугские напевы «Джалили», «Шарили», «Кочари», «Урфани» и одноименные танцы яллы. Азербайджанская ашугская музыка и имеющие древние корни танцы яллы символизируют мировоззрение тенгризма<sup>3</sup> древних тюрков. Примечательно не только сходство названия напева «Урфани» (“*Ürfani*” или “*Urfani*”), который считается венцом ашугских напевов, с названием танцев яллы «Урфани» (в нотной записи А.Мамедли название этого яллы зафиксировано как «Урфаны» (“*Ürfani*”)<sup>4</sup>. Интересна история их возникновения, этимология термина, композиционная структура. Существование во всех социальных средах напева «Урфани», созданного предположительно жившим в XVIII-XIX веках ашугом Урфани, обуславливает бытование различных вариантов этой мелодии [16, 11]. В источниках есть сообщение, о том, что ашугский напев под названием «Урфани» (“*Ürfani*”) путем аранжировки исполнителями на зурне<sup>5</sup> превратился в яллы «Ирфани» [19, 91].

Исследования показывают, что история искусства яллы благодаря своим глубоким

---

<sup>1</sup> *Азербайджанское ашугское искусство* включает в себя эпические дастаны, песни, воспевающие свободу и героизм народа, а также сатирические и юмористические песни о дружбе и любви. Ашугское искусство является синкретическим искусством, ашуг сам сочиняет стихи, музыку, играет на сазе и сам же танцует. Часто выступление ашуга сопровождает исполнитель на барабане и ансамбль духовых инструментов, но основным музыкальным инструментом ашуга является саз. Искусство ашугов принадлежит к устно-профессиональному пласту культуры. Предшественниками ашугов в Азербайджане были озаны.

<sup>2</sup> *Яллы* – широко распространённый азербайджанский массовый хороводный народный танец или праздничная хороводная пляска, являющийся одним из самых распространённых коллективных хороводных сельских танцев. Отличается выразительностью, богатством, эмоциональностью и разнообразием содержания. Древняя разновидность массовых танцев “яллы” принадлежит к фольклору. Сочетающая в себе хореографию, инструментальную и вокальную музыку серия “яллы” состоит из 2–3 частей. Обычно, одна мелодия исполняется в различных (медленном, умеренном, быстром) темпах в различных вариантах.

<sup>3</sup> Этнографическое наименование тюркских языческих верований. Термин введён Ч. Валихановым.

<sup>4</sup> Мы используем здесь написание “урфаны”, применительно к яллы и “урфани” – к ашугскому напеву. Это не везде удастся употреблять чётко, потому что иногда необходимо один одним словом указать и один и другой образец искусства. В таких случаях берётся одна из форм написания по ситуации.

<sup>5</sup> *Зурна* - язычковый деревянный духовой музыкальный инструмент с двойной тростью. Музыкант, играющий на зурне, называется зурначи. На зурне играют большей частью на открытом воздухе, в закрытых помещениях её обычно заменяют балабаном или дудуком.

корням восходит к более ранним периодам. Использование участниками яллы во время исполнения различных атрибутов – выкриков, наряду с чонбахом<sup>6</sup>, кнудом, чиликом<sup>7</sup>, а также таких способов сопровождения как рукоплескание, поколачивание себя может служить подтверждением архаичности этого вида творчества. Учитывая, что подобные средства выразительности присутствуют в наскальных изображениях Гобустана<sup>8</sup>, относящихся к VIII-V тысячелетиям до н.э., можно предполагать наличие традиций неизмеримой глубины.

Одноименные образцы ашугского и народного танцевального наследия относятся к разным музыкальным пластам национальной культуры и занимают важное место в ней. Так как они не были изучены фольклористами и музыковедами в сравнении, данная тема исследования представляется актуальной. В настоящей статье варианты музыкальных образцов рассматриваются как в межжанровом аспекте, так и в рамках каждого жанра.

В научной литературе можно встретить мнение, что слово «урфани» свидетельствует о связи напева с миром познания – суфийским миром [15, 127]. Ведь в ашугском творчестве нередки случаи, когда напев «Урфани» (“*Ürfani*”) именуют как «Рухани» (азерб. «духовный»). Однако исследователь Хафиз Каримов заявил о том, что это не соответствует действительности. Специалисты повторяют за ним, что это мнение ошибочно. В то же время он отмечает, что в источниках название напева можно видеть в таких различных версиях как «Урфаны» (“*Urfani*”), «Урфани» (“*Urfani*”, “*Ürfani*”, “*Ûrfani*”), «Ирфани» (“*İrfani*”) и прочее [14, 12]. После сравнения нескольких полученных нотных вариантов напева Урфани (“*Ürfani*”) исследователь сообщает о наличии у них определенных общих, а также некоторых отличительных особенностей. Согласно его записям, среди различий, в дополнение к звуковысотным, метrorитмическим и другим музыкальным свойствам, проглядывает реализация некоторых версий в старом, а иногда в относительно новом стиле [14, 13]. По мнению Керимова, между первой частью первой версии яллы Урфани (“*Urfani*”), перенесённая на ноты Акромом и Кенаном Мамедли, и ашугским напевом Урфани (“*Ürfani*”), пусть и на уровне музыкального синтаксиса, но все же чувствуется незначительное сходство [14, 17]. В своей статье Керимов [14, 11 – 20] провел анализ версии фольклорного танца, исполненной и перенесенной на ноты Ильгаром Имамвердиевым, ашугского напева, записанного нотами Назимом Багировым из исполнения Камандара Эфендиева, образца, записанного Тариелем Мамедовым из исполнения Гусейна Сараджлы. Также уместно будет сообщить о том, что Керимов привлек все эти материалы к сравнительному исследованию, записав нотами напев «Урфани» из исполнения Искандера Агбабалы Гюльмамедова, а также из фильма «Звук свирели» (режиссёр Расим Оджагов, 1975).

Известно, что один из самых распространенных массовых танцев прославился под названием «Урфаны» и исполняется группами яллы, представляющими разные возрастные категории и по сей день в Шарурском районе, который считается колыбелью яллы в Нахчыванской автономной республике, в одном из старейших поселений Азербайджана. Из-за сложных многосторонних гибких движений, которые делают мужчины в очень быстром темпе, девушкам не под силу участвовать в этом танце [10, 43]. Мамедли толкует этот яллы следующим образом: «Урфаны» (“*Ürfani*”) является одним из танцев-яллы, который в общей виде воспекает определенное настроение, особенно героизм, бодрость и ловкость» [16, 5].

Учитывая богатство темы и наличие различных нотных записей, попытаемся в сравнительном порядке показать варианты яллы Урфаны (“*Urfani*” или “*Ûrfani*”) и ашугского напева Урфани (“*Ürfani*”). Обратим внимание на таблицы, где собрана

<sup>6</sup> Чонбах - «*çönbaş*» (азерб.) – деревянная палочка диаметром в 250-300 мм. Чонбах, головная часть, которой круглая, исполнитель давула держит в правой руке.

<sup>7</sup> Чилик - «*çilik*» (азерб.) – прямая деревянная палочка, которую держит в левой руке исполнитель инструмента давул (нагара), поддерживая им ритм.

<sup>8</sup> Можно встретить изображения хоровода пляшущих человеческих фигур.

определенная информация, содержащая нотные записи различных варианты фольклорного образца, относящегося к обоим жанрам.

Таблица № 1

Яллы «Урфаны» - “ <i>Urfani</i> ”							
Имя и фамилия нотировавшего	Количество частей	№ варианта	Высотное положение лада	Музыкальный размер	Темп по метроному	Мелодический амбитус	Имя и фамилия исполнителя зурны
Байрам Гусейнли	3	1	Cis шур; Cis шур	2/4; 6/8; 6/8	70 80 100	$h^1-gis^2$ $h^1-gis^2$ $h^1-a^2$	Бахадин Аскеров (гармонь), Эльдар Наджафов (нагара)
Агида Алекперова	2	1	G шур; G шур, B раст	2/4; 6/8	70 120	$e^1-f^2$ $e^1-g^2$	Хатам Мамедов
Ахмед Исазаде и Нариман Мамедов	2	1	F раст, D шур; D шур, F шур, D шур	2/4; 6/8	70 120	$c^1-d^2$ $c^1-d^2$	-
Акрам Мамедли и Кенан Мамедли	2	1	D шур; D шур	2/4; 6/8	70 120	$c^2-a^2$ $d^2-b^2$	Кемал Бабаев, Искандер Алиев (нагара)
		2	D шур; D шур	2/4; 6/8	70; 130	$c^2-a^2$ $c^2-a^2$	
Рауф Бахманли	2	1	G шур; G шур, B раст, G шур	2/4; 6/8	70 130	$f^1-g^2$ $e^1-es^2$	Наги Максудов

Как видно, большинство вариантов «Урфаны» (“*Urfani*”) звучат в ладу шур на разной высоте. Варианты, отличающиеся по количеству частей и мелодическому амбитусу, тождественны с точки зрения метроритмики. Так как ладовые опоры, формы движений, развитие и характер музыки разнообразны, продемонстрируем это на примерах некоторых образцов записей.

(Пример № 1). Нотная запись Б.Гусейнли [7, 32].



(Пример № 2). Нотная запись А.Алекперовой [21, 18].



(Пример № 3). Нотная запись А.Исазаде и Н.Мамедова [9, 42].



(Пример № 4). Нотная запись А.Мамедли и К.Мамедли. Вариант I [16, 255].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 2/4 time and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример 5). Нотная запись А. Мамедли и К. Мамедли. Вариант II [16, 58].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 2/4 time, marked Andante=60, and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример № 6). Нотная запись Р. Бахманли [6, 31].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 2/4 time, marked Moderato, and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

Варьирование интонационной основы мелодии с изменением метро-ритма во второй части вариантов этого яллы, кроме нотных записей А. Алекперовой, Б. Гусейнли и Р. Бахманли, можно проследить также у других. Обоснуем нашу мысль, опираясь на нижепредставленные нотные образцы яллы.

(Пример № 7). Нотная запись Б. Гусейнли. Часть III [7, 33].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 2/4 time, marked Allegretto, and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример № 8). Нотная запись А. Алекперовой [22].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 6/8 time and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример № 9). Нотная запись А. Исазаде и Н. Мамедова [9, 43].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 6/8 time and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример № 10). Нотная запись А. Мамедли и К. Мамедли. I вариант [16, 256].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 6/8 time, marked Allegro = 170, and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

(Пример № 11). Нотная запись Р. Бахманли [6, 31 – 32].

Musical score for Zurna I, Zurna II, Cönbax, and Çilik. The score is in 6/8 time and features a melodic line for Zurna I and Zurna II, and rhythmic accompaniment for Cönbax and Çilik.

Во второй и третьей частях записанного Б. Гусейнли на ноты танца яллы музыкальный

размер изменился (в записи размер в этих частях одинаков). Так как в ашугских напевах разнообразие размеров является специфическим свойством, такие особенности часто можно увидеть не только между разделами, но и внутри них.

Сравнение начального сегмента напева «Урфани» (“*Urfani*”) в нотной записи Т. Мамедова с другими вариантами показало ритмическое и интонационное сходство. Повторение в различных вариантах мотива, составляющего музыкальное ядро упомянутого ашугского напева, указывает как на его мелодическое, так и ритмическое богатство. Приведём нотные примеры вариантов.

(Пример № 12). Нотная запись И. Имамвердиева [12, 41].



(Пример № 13). Нотная запись Т. Мамедова II вариант [17, 241].



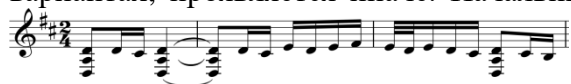
(Пример № 14). Нотная запись Т. Мамедова. III вариант [17, 243].



(Пример № 15). Нотная запись Х. Керимова [19, 234]. (Исполнитель: Ашуг Гусейн Сараджлы).



Опираясь на представленные образцы, можем сказать, что интонационный эмбрион, характеризующий напев «Урфани» (“*Urfani*”), ритмически варьируясь в различных вариантах, проявляется иначе. Начальный вариант, записанный на ноты Т. Мамедовым –



[17, 239] III – в процессе исторического развития (например, при возникновении круговых танцев «дил ялылары») открыл путь к возникновению других. С условием сохранения 2/4 размера мотива (См. нотную запись Н. Багирова),



(См. запись Х. Керимова)



повторение [19, 233] в иных ритмических видах способствовало возникновению вариантов напева «Урфани» (“*Urfani*”), что само собой является элементом, который тесно связан с процессами, обычными для фольклорной практики. В вариантах напева «Урфани» (“*Urfani*”), записанного различными этномузыковедами с исполнения виртуозных мастеров, сохранились специфические особенности артикуляции, присущие этому шедевру народной музыки, а также признаки их древнего происхождения и оригинального звучания.

Как видно из вышепредставленных нотных примеров, между вариантами существуют ритмические, интонационные и ладовые связи. Например, в нотной записи Т. Мамедова (см. Таблицу № 2) был осуществлён переход из лада раст в шур. Направленность к ладу сегях можно увидеть в записях, нотированных Н. Багировым, И. Имамвердиевым и Х. Керимовым (См. таблицу № 2). В некоторых вариантах первые сегменты, образующие инструментальные вводные части, имеют общую типологическую формулу. Примерами этого являются



варианты нотированного Т. Мамедовым ашугского напева. Несмотря на активную, динамическую природу, их объединяет общее кинетическое направление – ступенчатое движение вверх от второй “h” ступени. Одной из характерных особенностей, сближающих эти варианты, является чередование вокальной и инструментальной партии, часто изменяющей музыкальный размер после двухдольного инструментального вступления. Последовательно повторяющиеся секвенции выступают как способ нисходящего подвижного развития в вариантах напева «Урфани» (за исключением образца, записанного нами на ноты с исполнения Искандера Агбабалы Гюльмамедова).

Исследование вариантов напева «Урфани» позволяет выявить не только их специфику, но также отличительные черты и внутренние закономерности формообразования. Подтвердим отмеченное выше данными, обобщёнными в таблице №2.

Таблица № 2

Ашугский напев «Урфани» (“ <i>Ürfani</i> ”)										
Имя и фамилия нотировавшего	№ варианта	Высотное положение лада	Поэтический текст	Метроритмическая группа	Инструментальный/вокально-инструментальный/амбитус мелодий	Вид исполнения	Вид пения		Форма <sup>9</sup>	Имя и фамилия ашуга
								Декламационный		
Назим Багиров	1	D раст – fis сегях – D раст	Гошма <sup>10</sup>	Смешанная метроритмическая группа	$a^k-c^2$	Вокально-инструментальный/Вокально-инструментальный		+	Вариативный (или видоизменяющийся) куплет	Камандар Эфендиев
	2	Des раст– f сегях– Des раст	Гошма	Смешанная метроритмическая группа	$a^k-b^2$	Вокально-инструментальный		+	Вариативный (или видоизменяющийся) куплет	Аслан Косалы

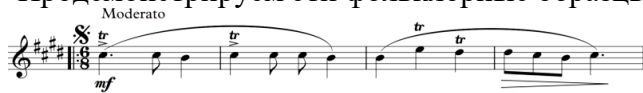
<sup>9</sup> При описании форм мы придерживаемся традиции азербайджанского музыкознания, сложившейся со времён У. Гаджибекова [23], который использовал названия, выработанные для европейской музыки, поскольку в национальной азербайджанской теории не всегда можно найти соответствующий термин.

<sup>10</sup> *Гошма* – древнейшая форма азербайджанского силлабического стихосложения, одиннадцатисложник, применяемый главным образом в ашугской поэзии.

Ильгар Имамвердиев	1	Es раст – g сегах – Es раст	-	Стабильная метроритмическая группа	es <sup>k</sup> -c <sup>2</sup>	Инструментальный	-	Рондо	Ильгар Имамвердиев
Тариель Мамедов	1	D раст – h шур	Гошма	Стабильная метроритмическая группа	d <sup>k</sup> -h <sup>1</sup>	Вокально-инструментальный		Простой период	Гусейн Сараджлы
	2	D раст – d шур	Гошма	Стабильная метроритмическая группа	d <sup>k</sup> -h <sup>1</sup>	Вокально-инструментальный		Простой период	
	3	D раст – G раст – D раст - h шур	Гошма	Стабильная метроритмическая группа	d <sup>k</sup> -h <sup>1</sup>	Вокально-инструментальный Вокальный Вокально-инструментальный		Простой период	
Хафиз Керимов	1	C Раст	-	Стабильная метроритмическая группа	c <sup>k</sup> -f <sup>1</sup>	Инструментальный	-	Простой период	Искандер Агбабалы Гюльмамедов
	2	Es раст – g сегах – Es раст	-	Стабильная метроритмическая группа	a <sup>k</sup> -c <sup>2</sup>	Инструментальный	-	Простой период	Гусейн Сараджлы

Как видим, варианты ашугского напева «Урфани» (“*Ürfani*”), построенные на основе единого музыкального ядра, если и отличаются по высоте опорного тона и направленности движения, мелодическому амбитусу, метрике, виду пения, с точки зрения настройки на сазе<sup>2411</sup> одинаковы. Варьирование первого сегмента, который образует мелодическую основу, отражает и богатство творческой фантазии исполнителей, и традицию бесписьменного воспроизведения древних образцов. Анализ нотных записей яллы «Урфаны» (“*Urfani*”, “*Ürfani*”) показывает, что с позиции формы построения, направления мелодий, типов повторности, способов варьирования, они имеют общие свойства. Такие черты отражаются также на вариантах одноименного ашугского напева.

Между II частью танца яллы «Урфани», нотированного Б.Гусейнли, последней частью II варианта, нотированного А.Мамедли и К.Мамедли [16, 256], а также I вариантом ашугского напева, нотированного Н.Багировым [5, 139] выявлена интонационная общность. Продемонстрируем эти фольклорные образцы.



(Пример № 16). Нотная запись Б.Гусейнли.

(Пример № 17). Нотная запись Мамедли.

<sup>11</sup>Саз - струнный плектрный музыкальный инструмент. Он составляет неотъемлемую часть ашугского искусства, продолжившего традиции великого искусства озанов. Вместе с тем саз является одним из символов тюркского мира, тюркской духовности.



(Пример № 18). Нотная запись Н.Багирова.

Как видно из примеров, Урфани, относящиеся к обоим жанрам и их вариантам, отличаются друг от друга изменениями одного и того же мотива в ладовом, ритмическом и темповом отношениях. Все это дает основание говорить о том, что на протяжении веков традиции ашугов и яллы активно взаимодействовали.

Опираясь на нотные записи ашугского напева «Урфани» (“*Urfani*”) и одноименного танца яллы, развитие темы можно охарактеризовать следующим образом. Первый сегмент, охватывающий трихордовый амбитус в ашугском напеве, нотированном И.Имамвердиевым, в дальнейшем варьируясь, расширяется до чистой квинты и малой септимы. В нотной записи Т.Мамедова в первом варианте тема развивается в объеме чистой кварты. После варьирования ее диапазон достигает чистой квинты. Во втором варианте ее амбитус находится в рамках чистой кварты, но в дальнейшем наблюдается расширение до малой сексты. В отличие от предыдущих, в третьем варианте развитие первого сегмента составляет амбитус мелодии не шире чистой кварты. Также в первом варианте, записанном на ноты Н.Багировым, развитие темы начинается в рамках того же интервала, а после варьирования расширяется до уменьшенной квинты и малой септимы. Но в варианте, который он нотировал с исполнения ашуга Аслана Косалы, амбитус первого сегмента охватывает уменьшенную квинту, а после варьирования расширяется до малой сексты. В варианте, который Х.Керимов записал на ноты с исполнения Искандера Агбабалы (Гюльмамедова), амбитус первого сегмента достигает большой сексты. В отличие от предыдущих, после варьирования ее мелодический амбитус сокращается до чистой квинты. Во втором варианте, записанном на ноты Керимовым, амбитус темы не выходит за рамки большой сексты.

Теперь рассмотрим построения, которые появляются в процессе развития темы в яллы «Урфаны» (“*Urfani*”, “*Urfani*”). Несмотря на то, что в варианте, записанном на ноты Мамедли диапазон первого сегмента находится в рамках чистой квинты, в обеих частях первого варианта после варьирования он расширяется до большой сексты. Во втором же варианте амбитус темы в следующей части ограничивается чистой квартой. В нотной записи Б. Гусейнли во всех трех частях сегмент находится в рамках интервала большой сексты. В варианте, который записала на ноты А. Алекперова мелодический амбитус охватывает интервал малой сексты и после варьирования не выходит за рамки этого интервала. Во второй части диапазон в начале ограничен чистой квинтой, однако в дальнейшем расширяется до большой сексты. В варианте, записанном на ноты Р.Бахманли, мы наблюдаем, как находящийся в интервале малой септимы сегмент после варьирования сжимается до большой сексты. Несмотря на то, что во второй части того яллы диапазон сегмента ограничивается чистой квинтой, после варьирования он доходит до малой септимы. В нотной записи А. Исазаде и Н. Мамедова мелодический амбитус охватывает малую септиму, а после варьирования сокращается до большой сексты. Во второй же части ещё уменьшается до малой сексты. После варьирования темы диапазон сокращается до уменьшенной квинтой.

Согласно вышеперечисленным наблюдениям, можно сделать выводы:

- а) модели яллы и ашугского напева возникают из общего интонационного ядра;
- б) в различных образцах видно развитие темы путем повторения и варьирования;
- в) в варьированных повторениях образцов мелодий ашугов и яллы отчетливо просматривается варьирование ритмического ядра в рамках единого жанра;
- г) повторение образующего мелодию первого сегмента наиболее архаического, за



исключением первого варианта яллы, записанного на ноты А. Исазаде и Н. Мамедовым, А. Алекперовой и А. Мамедли, наблюдается в остальных;

д) кроме первого варианта, записанного на ноты Н. Багировым, в напеве «Урфани» используется диатонический звукоряд. В одноименном яллы присутствует звукоряд, включающий альтерации, что можно встретить во второй части первого варианта, записанного на ноты А. Мамедли, в нотных записях А. Алекперовой, Р. Бахманли, А. Исазаде и Н. Мамедова;

е) ступенчатое движение звуков вниз в звукоряде вариантов яллы прослеживается по нотным записям А. Мамедли, Б. Гусейнли, Р. Бахманли;

ж) скачок на квартовые и квинтовые интервалы характерен почти для всех вариантов обоих типов музыкального творчества;

з) если в вариантах ашугского напева «Урфани» (“*Ürfani*”) наблюдается развитие образующего тему первого сегмента путем выхода за рамки интервалов м3, ч4, ум5, м6, б6, то для вариантов одноименного танца яллы характерно развитие путем расширения и ограничения амбитуса интервалов ч5, м6, б6, м7.

Таким образом, исследование показывает, что ашугское искусство, сформировавшееся после возникновения такого вида круговых танцев как «дил яллылары» [21; 22], (азерб. “языковые яллы<sup>12</sup>”), в ходе исторических процессов развития сохранилось благодаря передаче традиционным способом. Танцы яллы, возможно, предшествующие развитию речи и изобретению музыкальных инструментов и уходящие корнями в круговые церемонии поклонения солнцу, мы воспринимаем как жемчужины архаического наследия. Взаимодействуя, ашугская версия “Урфани” и её танцевальный аналог яллы получают взаимный импульс развития, обоюдно украшая нашу национальную музыку.

Из всего этого можно сделать вывод, что между некоторыми вариантами двух жанровых моделей, созданных и распространенных в культуре азербайджанских тюрок на основе устной традиции, при незначительном сходстве в мелодическом плане, ритмических свойствах и так далее, проявляется сходство этимологического характера.

### Литература

1. Aşıq Ədalət Ruhani URL: <https://www.youtube.com/watch?v=nmHoqfNatsg&t=45s> (дата обращения: 05.04.2021).
2. Ashiq Edalet Ruhani havasi Ozan verlisi Qorxmaz Tofigoglundun teqdimatinda URL: <https://www.youtube.com/watch?v=evQMwnlWfyY> (дата обращения: 05.04.2021).
3. Aşıq Hüseyin Saraçlı Ruhani URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KeveE2RpgcI> (дата обращения: 05.04.2021).
4. Aşıq Samira Ruhani URL: [https://www.youtube.com/watch?v=S9i8bbs9y\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=S9i8bbs9y_w) (дата обращения: 05.04.2021).
5. Bağırov N.H. Azərbaycan klassik aşiq havaları. - B.: Trabzon, 2011. - 192 s. Багиров Н.Х. Азербайджан классик хавалары. - Б.: Трабзон, 2011. - 192 с.
6. Vəhmənli R.V. Azərbaycan yallıları. - B.: Mütərcim, 2018. - 140 s. Бехменли Р.В. Азербайджан яллылары. - Б.: Мутерджим, 2018. - 140 с.
7. Hüseyinli B.X. Azərbaycan xalq rəqs melodiyaları. I dəftər. - B.: Azərnəşr, 1965. - 42 s.
8. Hidayetoğlu N. Aşık Garip. - T.: 1999. - 312 s. Хидаятоглу Н. Ашык Кариб. - Т.: 1999. - 312 с.
9. İsadadə Ə.İ; Məmmədov N.H. Azərbaycan xalq mahnıları və oyun havaları. - B.: Elm, 1984. - 76 s.
10. İbrahimov V. (Çörəkçi). “Yallı” birlik rəmzidir. - B.: Şirvanəşr, 2003. - 142 s. Ибрагимов В (Чорекчи). «Яллы» бирлик ремзидир. - Б.: Ширваннешр, 2003. - 142 с.

<sup>12</sup> «Дил яллылары» - вокальный тип яллы.

11. İmamverdiyev İ.C. Azərbaycan aşıq ifaçılığы sənətinin səciyyəvi xüsusiyyətləri (Qərb bölgəsi üzrə). - B.: Şirvanəşr, 2004. - 138 s. Имамвердиев И.Дж. Азербайджан ашык ифачылыгы сенетинин седжийеви хусусийетлери (Герб болгеси узре). - Б.: Ширваннешр, 2004. - 138 с.
12. İmamverdiyev İ.C. Azərbaycanın 20 saz havası (III kitab). - B.: Şirvanəşr, 2006. - 94 s. Имамвердиев И.Дж. Азербайджанын 20 саз хавасы. (III китаб). - Б.: Ширваннешр, 2006. - 94 с.
13. Kamal Babayev / Urfani URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BKn-LB4xI6o> (дата обращения: 05.04.2021).
14. Kərimov H.V. “Ürfani” aşıq havalarının variantlarına dair. / “Konservatoriya” jurnalı, 2020, № 1-2 (47), - S. 11-20. Керимов Х.В. «Урфани» ашык хаваларынын вариантларына даир. / «Консерватория» журналы, 2020, № 1-2 (47), - С. 11-20.
15. Qasımlı M.P. Ozan-aşıq sənəti. - B.: Uğur, 2011. - 304 s. Касымлы М.П. Озан-ашык сенети. - Б.: Угур, 2011. - 304 с.
16. Məmmədli Ə.M; Məmmədli K.Ə. Naxçıvan-Şəhur el yallıları. - N.: “Əcəmi” Nəşriyyatı Poliqrafiya Birliyi, 2015. - 276 s. Мамедли Е.М; Мамедли К.Е. Нахчыван-Шерур ел яллылары. - Н.: «Еджеми» Нешрийтаты Полиграфия Бирлийи, 2015. - 276 с.
17. Məmmədov T.A. Azərbaycan klassik aşıq havaları. - B.: Əbilov. Zeynalov və oğulları. İTK, 2009. - 472 s. Мамедов Т.А. Азербайджан классик ашык хавалары. - Б.: Ебилов. Зейналов ве огуллары. ЫТК, 2009. - 472 с.
18. Ruhani saz havası URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iK7MK7qk1gE> (дата обращения: 05.04.2021).
19. Şamil Ə.H. İrfani ləqəbli aşıqlar və “Urfani” havaları. (Araşdırmalar, şeirləri, dastan-rəvayətlər və not yazıları). - B.: Elm və təhsil nəşriyyatı, 2016. - 243 s. Шамил А.Х. Ирфани лекебли ашыклар ве «Урфани» хавалары. (Арашдырмалар, шеирлери, дастан-ревайетлер ве нот язылары). - Б.: Елм ве техсил нешрийтаты, 2016. - 243 с.
20. Tütək səsi filmindən Ruhani URL: <https://www.youtube.com/watch?v=d5phqPB6Qqs> 06.03.2018 (дата обращения: 05.04.2021)
21. Алекперова А.М. Хороводные танцы «яллы» Нахичеванской зоны: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку, 1994. – 24 с.
22. Алекперова А.М. Хороводные танцы «яллы» Нахичеванской зоны: Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Баку, 1994. – 124 с.
23. Гаджибеков У.А. Основы азербайджанской народной музыки / Узеир Гаджибеков. – 3-е изд. – Б.: Язычы, 1985. – 146 с.

Fazila Nabiyeva

### To the specifics of the options for the Urfani yalla and the ashuge chant of the same name

**Abstract:** The article is devoted to the comparative study of the yalla “Urfani” (“Ürfani”), which is one of the pearls of the Azerbaijani musical treasury and the ashig melody “Urfani” (“Ürfani”). The author tried to substantiate the likelihood of a more ancient origin of the yalla dances than the ashig art.

**Key words:** Yalla Urfani dance “Urfani” (“Ürfani”), ashig melody "Urfani" "Ürfani", syncretism, notation, variant, comparative analysis, cross-genre research.

**Сведения об авторе:** Набиева Фазиля Рамизовна, PhD в области искусствоведения, старший научный сотрудник лаборатории «Усовершенствование национальных музыкальных инструментов. Азербайджанская Национальная Консерватория.

e-mail: [nebiyeva.fazile@mail.ru](mailto:nebiyeva.fazile@mail.ru)

***Information about the author:*** Fazila Ramiz Nabiyeva, Ph.D Senior Researcher of the laboratory “Improvement of national musical instruments” Azerbaijan National Conservatory.  
*e-mail:* [nebiyeva.fazile@mail.ru](mailto:nebiyeva.fazile@mail.ru)