

РАЗВИТИЕ ЛАДОВОЙ ТЕОРИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ В XX-XXI ВВ.

*Шихалиев Имран Нагдали оглы, докторант института архитектуры и искусства
Национальной Академии Наук Азербайджана,
преподаватель Сумгаитского музыкального колледжа,
Азербайджанская Республика, г. Сумгаит*

DOI: https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30042019/6463

ARTICLE INFO

Received 17 February 2019

Accepted 14 April 2019

Published 30 April 2019

KEYWORDS

Uzeyir Hajibeyov, mode,
Tetrahord, Support steps,
Alteration.

ABSTRACT

Uzeyir Hajibeyov is the founder of Azerbaijani professional music and national musicology. "Principles of Azerbaijani Folk Music" U. Hajibeyov is the first fundamental theoretical work on Azerbaijani music. There are seven main and three auxiliary ways in Azerbaijani music. Azerbaijani modes are formed when tetrachords are connected. There are five types of tetrachord and four ways to connect. Azerbaijani modes are built on the basis of mugams of the same name. Each stage of the modes from which mode is formed has a specific function. Alterations in Azerbaijani frets arise for several reasons.

Citation: Шихалиев Имран Нагдали оглы. (2019) Razvitie Ladovoj Teorii Azerbajdzhanskoj Muzyki v XX-XXI vv. *International Journal of Innovative Technologies in Social Science*. 3(15). doi: 10.31435/rsglobal_ijitss/30042019/6463

Copyright: © 2019 Шихалиев Имран Нагдали оглы. This is an open-access article distributed under the terms of the **Creative Commons Attribution License (CC BY)**. The use, distribution or reproduction in other forums is permitted, provided the original author(s) or licensor are credited and that the original publication in this journal is cited, in accordance with accepted academic practice. No use, distribution or reproduction is permitted which does not comply with these terms.

Введение. Великий азербайджанский композитор, публицист, драматург, педагог и общественный деятель Узеир Гаджибеков вошел в историю азербайджанской культуры не только как основоположник азербайджанской профессиональной композиторской школы, но и как ученый, заложивший основу современного музыковедения нового времени. Наряду с многочисленными статьями, посвященными теоретическим проблемам национальной музыки, его фундаментальный научно-теоретический труд - «Основы азербайджанской народной музыки», на протяжении почти восьмидесяти лет изучается не одним поколением музыковедов и композиторов как шедевр азербайджанской музыкальной науки. Благодаря деятельности У.Гаджибеков в нашей республике была создана композиторская школа, прославленная такими всемирно известными именами как Кара Караев, Фикрет Амиров, Ниязи, Ариф Меликов и другие, творческая практика которых доказывала фундаментальное значение ладовой теории великого У.Гаджибекова.

Несмотря на активное развитие идей гаджибековской концептуальной ладовой теории поколениями его последователей, глубины ее все же остаются нераскрытыми. Причина неиссякаемого интереса к научному труду У.Гаджибеков видится в том, что он концептуально решает не только проблему развития национальной музыкальной культуры в перспективе, но и глобальную проблему возможности и продуктивности синтеза культур Востока и Запада.

Теория У.Гаджибекова настолько совершенна и органична, что исключает любые усовершенствования. Ее создание знаменует начало нового этапа в развитии азербайджанской музыкальной культуры, отныне базирующейся на сбалансированной восточно-европейской ладовой системы. Между тем попытки внести в нее «новые акценты» предпринимались и со стороны его последователей. Развить теорию У.Гаджибекова пытался и глубокий знаток азербайджанской устно-профессиональной музыки профессор М.Исмаилов, предложив упрощенную форму записи системы звукорядов. К тому же М.Исмаилов дополнил ладовую теорию У.Гаджибекова новыми штрихами - введением понятия «опорная ступень», а также указанием на возможность применения термина «альтерация» не только в отношении отдельных ладов, но и всех ладов без исключения. Попытки

рассмотрения ладовой теории У.Гаджибекова под несколько иным углом зрения совершались и другими музыковедами. Однако, они предпринимались учеными, мнения которых формировала новая реальность с преобладанием европейского взгляда на ладовую теорию, не стыкующаяся с восточным концептуальным мировоззрением.

Предлагаемый текст представляет опыт осмысления проблемы лада на современном этапе не ставящий абсурдной цели «усовершенствования» теории У.Гаджибекова. Он будет осуществляться сличением теории У.Гаджибекова с наработанным различными авторами за многие годы исследовательского материала, в определенной степени обусловившего авторскую позицию.

Особенности ладовой теории У.Гаджибекова. В научных работах У.Гаджибекова некоторые из высказанных им мыслей о народной музыкальной системе, даже будучи обоснованными, в настоящее время не воспринимаются однозначно. Известно, что исторически основу устной традиционной музыки Азербайджана, как и у многих народов Ближнего Востока, составляла неравномерно темперированная звуковая система. Эта мысль отражена и в научных исследованиях У.Гаджибекова. В своей научной статье «Об азербайджанской тюркской музыке» он, в частности, пишет: «В основе своей, азербайджано-тюркская народная музыка относится к восточной музыке. Но на Востоке существует несколько музыкальных систем. Например, китайская, индийская и арабо-персидская музыкальная звуковая система. Эти системы отличаются не только от европейской системы, но также и друг от друга. К какой из перечисленных музыкальных систем относится Азербайджанская музыкальная система? Арабо-персидской». (4) В дальнейшем изложении ученый-композитор научно обосновывает высказанную мысль.

Данный вопрос затрагивается ученым-композитором и в его «Основах азербайджанской народной музыки». (2) Обращаясь, однако, ко времени написания указанных трудов с учетом исторических, политических и идеологических мотивов можно допустить, что некоторые излагаемые им мысли должны быть несколько скорректированы с учетом осознания сложившейся в те годы сложной ситуации. Упомянутый труд У.Гаджибекова писался в первых десятилетиях XX в. – в период советизации, когда откровенные заявления об унаследованных национальной культурой восточных духовных ценностях мог быть расценен как вызов декларируемой идеологией взглядам на культуру. Гений У.Гаджибекова позволил, обойдя «острые углы» решаемого вопроса, представить во многом отличную от известных ладовую систему, которая учитывала специфику национального восприятия, одновременно открывала возможности для создания сочинений на основе европейской ладовой системы. Бесспорно, великое достижение У.Гаджибекова в «ладостроении», не отменяло, однако, существующего различия между базисной для национальной традиционной музыки неравномерно темперированной восточной ладовой системы и равномерно темперированной общеевропейской. Специально отмечу, что однозначные утверждения некоторых исследователей о существовании в азербайджанской национальной музыке единой ладовой системы чреваты недопустимыми искажениями способными в настоящем принести непоправимый вред делу изучения и сохранения богатейшего азербайджанского музыкального наследия.

Избранный ракурс исследования не предполагает характеристику каждого из существующих в национальной музыке ладов в отдельности. Основная задача настоящего сообщения видится в рассмотрении процесса образования национальных ладов вследствие соединения тем или иным способом тетраордов, характеристику общих функциональных особенностей ступеней, роли опорных ступеней, допустимых в азербайджанских ладах альтераций и хроматизмов.

Ладовая система азербайджанской народной музыки состоит из 7 основных и 3 вспомогательных ладов. Раст, Шур, Сегях, Шуштер, Чаргах, Баяты шираз и Хумаюн являются основными ладами азербайджанской музыки. Шахназ, Чаргах II вида и Сарендж относятся к вспомогательным ладам.

В азербайджанской музыке все лады построены на основе одноименных мугамов. Например, лад, который построен на основе мугама «Раст», называется Раст. Лад, который построен на основе мугама «Сегях», называется Сегях, а тот, который на основе «Чаргах», называется ладом Чаргах и т.д.

Ученый-музыковед, профессор М.Исмаилов ввел в наше национальное музыковедение термин «мугамное семейство». Мугамы одного семейства, несмотря на то, что носят разные имена, построены на основе одного лада. Только из-за ладовой основы они сгруппированы в семействе под одним названием. Поэтому лад Раст является основой не только мугама «Раст», а также мугамов «Махур хинди», «Орта Махур», «Баяты Гаджар», «Дюгах», «Баяты Тюрк», «Гатар», которые относятся к одному семейству. И лад Шур является основой не только мугама «Шур», а также мугамов «Баяты Кюрд», «Нава», «Рахаб». А также лад Сегях кроме

мугама «Сегях» является также основой мугамов «Забул», «Мирза Хусейн сегях», «Харидж сегях», «Хашым сегях» и т.д.

Звукоряды ладов, являющиеся основой азербайджанской народной музыки, образуются из соединения пяти видов тетракордов. (От греч. «тетра» - четыре, «хорда» - струна) Из тетракордов, образующих азербайджанские лады, четыре тетракорда расположены в диапазоне чистой, а один – в уменьшенной кварты. Разновидности тетракордов следующие:

- | | | |
|---|---|-------------------------------|
| 1. Основной тетракорд | — | $1\tau + 1\tau + 0.5\tau$ |
| 2. Вспомогательный тетракорд с полутоном в середине | – | $1\tau + 0.5\tau + 1\tau$ |
| 3. Вспомогательный тетракорд с полутоном в начале | - | $0.5\tau + 1\tau + 1\tau$ |
| 4. Тетракорд с увеличенной секундой | — | $0.5\tau + 1.5\tau + 0.5\tau$ |
| 5. Уменьшенный тетракорд | — | $0.5\tau + 1\tau + 0.5\tau$ |

Звукоряды основных ладов образуются при различном соединении этих тетракордов. В зависимости от того или иного лада, количество соединяемых тетракордов может быть два или три. Чтобы образовать основной лад, необходимо использовать только один вид тетракорда. При соединении двух тетракордов первый называется нижним, а второй верхним тетракордом. А при соединении трех тетракордов, первый называется нижним, второй средним, а третий верхним тетракордом. Из пяти тетракордов, указанных выше, в построении основного лада может быть использован лишь один из них. Например, первый основной тетракорд ($1\tau + 1\tau + 0.5\tau$) составляет основу ладов Раст и Баяты-шираз. Кроме этого, основу ладов Чаргах и Хумаюн, тоже составляет один и тот же тетракорд с увеличенной секундой построенный по формуле $0,5\tau + 1.5\tau + 0.5\tau$. Несмотря на то, что в составе этих ладов один и тот же тетракорд, соединение этих тетракордов различное. Поэтому эти лады по своему строению отличаются друг от друга.

При построении азербайджанских ладов тетракорды соединяются четырьмя способами.

1. *Слитное или цепное соединение.* При этом соединении последний тон нижнего тетракорда совпадает с первым тоном среднего или последний тон среднего тетракорда совпадает с первым тоном верхнего тетракорда.

2. *Раздельное или смежное соединение.* При этом соединении между соседними тетракордами образуется интервал секунда. В зависимости от соединения это может быть большая, малая или увеличенная секунда.

3. *Соединение посредством промежуточного полутона.* При этом соединении между соседними тонами тетракордов образуется интервал малой терции. Между тонами малой терции необходимо использовать диатонический промежуточный тон.

4. *Соединение посредством промежуточного тона.* В отличии от предыдущего соединения, при этом соединении между соседними тонами тетракордов образуется интервал большой терции. Здесь тоже между тонами большой терции необходимо использовать диатонический промежуточный тон.

Каждые вышеуказанные пять видов тетракордов теоретически могут соединяться между собой четырьмя способами. В результате образуются многочисленные звукоряды. Но определенное количество этих звукорядов могут называться ладами, которые считаются основами азербайджанской народной музыки. У.Гаджибеков указывает, что для образования основных азербайджанских ладов в звукорядах должны соблюдаться два правила:

1. *Строгий консеквентный порядок построения, то есть, звукоряды должны состоять из поступенного следования чистых кварт, или чистых квинт, малых или больших секст.*

2. *Ступени звукоряда не должны образовывать последовательных три тона.*

При консеквентном принципе на каждой ступени звукоряда, который образовался соединением тетракордов, надо строить указанные интервалы. Если построенные интервалы совпадают с диатоническими тонами звукоряда и в строении звукоряда нет последовательно стоящих трех тонов, этот звукоряд может стать одним из основных ладов, относящихся к азербайджанской народной музыке.

По теории У.Гаджибекова, из звукорядов, построенных в результате соединения четырьмя способами пяти видов тетракордов, только некоторые подчиняются этим правилам. В семи основных азербайджанских ладах эти правила тоже находят свое подтверждение. И поэтому они приняты как основные лады.

Азербайджанские лады своими некоторыми особенностями отличаются от других ладов. Профессор М.Исмаилов в научной работе «Ладо-макамные особенности азербайджанской народной музыки» указал некоторые отличительные черты азербайджанских ладов от мажоро-минорной системы:

1. Если мажоро-минорные лады семиступенные, то азербайджанские лады многоступенные.

В зависимости от того или иного лада количество ступеней может быть от 8 до 11.

2. Если в мажоре и в миноре тоника обладает устойчивым характером и всегда находится на первой ступени, то в азербайджанских ладах тоникой (майэ), в зависимости от ладов, могут стать II, IV или VI ступени.

3. Если в мажоре и миноре основной тон и тоника – это одна и та же ступень, то в азербайджанских ладах основная ступень и тоника (майэ) иногда могут быть разными ступенями.

4. Если в мажоре и в миноре (гармоническом) последняя, VII ступень по своему характеру является неустойчивой и притягивается тоникой, то в азербайджанских ладах такой особенности нет. В зависимости от того или иного лада, VII ступень имеет разные ладовые функции.

5. Если во всех мажорных и в минорных ладах ступени имеют те же самые функции (I-тоника, IV-субдоминанта, V- доминанта и т.д.), то в азербайджанских ладах название одной ступени лада может не совпадать с названием той же самой ступени другого лада. Например, если I ступень лада Раг называется нижняя кварта майэ-тоники, то та же самая ступень в ладе Шур называется медиантой основной ступени, а в ладе Сегях называется нижним вводным тоном основной ступени.

6. В отличие от мажорных и минорных ладов, где I, III и V ступени являются устойчивыми, в азербайджанских ладах число устойчивых ступеней больше. Они могут располагаться на разных ступенях лада (8. с12)

К этим отличиям можно добавить еще одну особенность. Если европейская народная музыка в основном излагается в мажоре и миноре, то азербайджанские лады, так же построенные на основе равномерной темперации, не могут отразить все особенности азербайджанской музыки устной народной традиции, построенной в неравномерной темперации.

Каждая ступень лада несет определенную функцию. Наименования этих ступеней напрямую зависят от их взаимосвязи с основными ступенями лада – тоникой (майэ) и основным тоном. При характеристике каждой функции ступеней, учитывается мелодическое построение и движение одноименного мугама. То есть, если разрешены скачки, с какой-то ступени лада, значит, встречается такой скачок и в мелодическом построении мугама, соответствующий ему. Кроме этого, в некоторых случаях функция может определяться по другим ступеням, которые тоже связаны с майэ-тоникой или основным тоном.

Некоторые ступени азербайджанских ладов называются опорными. Эти ступени являются доминирующими в каждом отдельно взятом разделе мугама. Их даже можно называть майэ-тоникой того раздела, к которому они относятся. В принципе все звуки, на которые опираются разделы мугама, можно считать опорными ступенями лада. Количество опорных ступеней может быть разное. Зависимо от того или иного лада их может быть 3, 4, 5, 6 и даже 8. Это зависит от количества разделов в мугаме, ладовой основы раздела и взаимодействия опорных ступеней с майэ-тоникой.

Определяя ладовую основу азербайджанских мелодий, надо обратить внимание на одну особенность. В каждой мелодии, построенной в азербайджанских ладах, существуют специфические свойства, которые отличают азербайджанских ладов от других. Сходство минорного лада с ладом Баяты шираз не значит, что минорную мелодию можно отнести к ладу Баяты шираз. Каждый лад опирается на определенный мугам и должен отражать все особенности этого мугама. Если в какой-то части мелодия опирается на определенную ступень, то эта ступень должна существовать в соответствии с особенностями азербайджанских ладов как опорная. В некоторых музыкальных примерах, которые написаны в ладе Баяты шираз, мелодия в определенном месте опирается на натуральную VI ступень (в ладе Баяты шираз при майэ-тоники «до», на «ми бемоль»). При этом мелодия звучит в мажорном ладу. Так как эта опорная ступень не стоит в ряду опорных ступеней лада Баяты шираз, мелодию нельзя отнести к ладу Баяты шираз. В таком случае эта мелодия напоминает нам гармонический минор и его параллельный мажор.

В азербайджанских народных мелодиях иногда некоторые звуки отличаются от ступеней лада, к которым они относятся. Точнее, звуки, которые образуют мелодии, в некоторых случаях бывают альтерированы. Потому что народная мелодия, звучащая на народных инструментах, выступает как музыкальный жанр, в котором отображается мелодическая сложность и виртуозность и красота национальной музыки. А лад – это «бездушный» натуральный звукоряд, который отражает основу народной музыки и приспособлен к равномерной темперации.

Условия возникновения альтерации в азербайджанских ладах следующие:

1. Исполнительские особенности мугамов, к которым относятся лады.
2. Ладовые разновидности внутренних разделов мугамов.

3. Несоответствие равномерных темперированных инструментов нетемперированному звучанию азербайджанских народных мелодий.

4. Мелизмы, которые используются при исполнении народной музыки.

1. В звучаниях мугамов допускаются некоторая альтерация, зависящие от исполнительских особенностей, которые имеют временный характер. Такие виды альтерации, в зависимости от мугамов, могут появляться на разных ступенях. Такая альтерация появляется обычно при мелодическом движении вокруг ступени майэ. Например: звук си бемоль (III ступень) при исполнении раздела «Майе Раст» или звук ре диэз (III ступень) при исполнении раздела «Майэ Сегах», который построен на ладе Сегах (при майэ «ми»).

2. Иногда звучание раздела, который основан на другом, отличающемся ладе, становится причиной возникновения альтерации. Возникшие с помощью альтерации новые разделы строятся в новом, относительно основного ладу. Например, в звукоряде ладов Раст, Шур, Сегах основным тоном является «до», альтерация «ля бемоль - си бекар» становится причиной возникновения новых разделов с новыми ладовыми основами. Интересно то, что разделы, которые возникают при альтерации двух ступеней одновременно, создают условия для модуляции между ладами. Кроме этого, увеличение VI ступени в ладе Баяты Шираз и уменьшение и увеличение в ладе Чаргах, приводит к образованию новых разделов с новыми ладовыми основами.

3. Несоответствие при игре азербайджанских народных мелодий на музыкальных инструментах с равномерно темперированным строем тоже дает основания для использования альтерации. Именно для того, чтобы в определенной мере убрать это несоответствие, в азербайджанских ладах используется альтерация. Мы можем привести многочисленные примеры альтерации, которые образовались из-за несоответствия звучания при исполнении народных мелодий на инструментах с равномерно темперированным строем. Уменьшение III ступени в ладе Раст, V ступени в ладе Шур, II ступени в ладе Баяты Шираз увеличение II и IX ступеней в ладе Чаргах, IV ступени в ладах Шуштер и Хумаюн II вида.

4. В азербайджанских ладах альтерация еще связана с мелизмами, которые встречаются в народных мелодиях. Как мы знаем, при исполнении народных мелодий, для того, чтобы обогатить звучание, пользуются мелизмами. При использовании этих мелизмов некоторые ступени лада подвергаются альтерации, которые нельзя принять за основные ступени.

Все эти альтерации – один из необходимых факторов для «живого» звучания наших мугамов. По выражению профессора М.Исмаилова, эти альтерации образуются не стихийно, «в этом есть своеобразные закономерности каждого лада». (7. с. 31)

Великий ученый-композитор, У.Гаджибеков своими научно-теоретическими трудами заложил азербайджанского музыковедения. Подобно опере «Лейли и Меджнун», которая признана первой оперой Востока, «Основы азербайджанской народной музыки» в свое время явилось единственной ладовой теорией, которая согласовала восточную музыкальную систему с европейской музыкальной системой. Именно эта ладовая теория способствовала возникновению первых композиторских произведений в профессиональной музыкальной истории народов Востока. В этом смысле первопроходец, У.Гаджибеков писал: «Для меня, как композитора, моя работа по изучению основ азербайджанской народной музыки имела то практическое значение, что я сумел написать оперу «Кероглу» (2. с. 12). Великий русский музыковед В.М.Беляев характеризует этот научный труд таким образом: "Учитывая ваши заметки про азербайджанскую звуковую систему и ее отличие от темперированной системы, мое знакомство с вашим трудом, в котором все лады показаны в темперационном строе, привело к тому, что этот способ весьма законен и практичен» (1)

Выводы. В нашей статье впервые раскрываются особенности неравномерной темперации, которая встречается в нашей народной музыке и упомянутые в работах У.Гаджибеков. Здесь отмечаются некоторые мысли У.Гаджибекова о необходимости совмещения неравномерной темперации с европейской музыкальной системой, которые высказывались во многих научных работах и статьях, посвященных азербайджанской музыке. Также здесь раскрывается сущность термина «опорная ступень» и отмечается важность опорных ступеней в азербайджанских ладах.

В этой работе перечисляются причины возникновения альтерации и хроматизмов в азербайджанских ладах и впервые говорится об альтерации, которое появляется при устранении несоответствия народных мелодий и инструментов с равномерной темперацией (в ладах Раст, Шур, Шуштер, Чаргах, Баяты Шираз, Хумаюн). Кроме этого, при сравнении лада Баяты Шираз и гармонического минора разъясняется еще одна особенность, которая отличает азербайджанские лады от других.

В завершение можно отметить, что азербайджанской ладовой теорией, основанной У.Гаджибековым, можно пользоваться не только в азербайджанской музыке, но и в профессиональной музыке некоторых восточных народов. Эта теория может быть использована и в мировой музыкальной практике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдуллаев А.А. – Ценный документ про научно – творческим связям У.Гаджибеков и В. Беляева. Журнал «Мусиги дунясы» №3-4, 2007
2. Гаджибеков У.А. — Основы азербайджанской народной музыки. Баку Язычы 1985 151 с
3. Фархадова С.М – Исторические корни азербайджанского мугам – дастгяха. 2018, 220 с
4. Насібəуов Ё.Ə. Azərbaycan türk xalq musiqisi haqqında. Журнал «На рубеже Востока», № 3. 1929. <http://www.musicacademy.edu.az/tarikh/virtual-muzeyi/129-yaradiciligi/elmi-meqaleler/496-m%C9%99qal%C9%995.html>
5. Насібəуов Ё.Ə. — Seçilmiş əsərləri Bakı. Yazıçı. 1985 650 s
6. Нəсəнова С.İ. — Azərbaycan musiqisinin məqamları Bakı.Elm və təhsil 2012. 231s
7. İsmayılov M.C. — Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi – metodik oçerklər. Bakı. Elm 1991. 117 s
8. İsmayılov M.C. — Azərbaycan xalq musiqisinin janrları Bakı. İşıq. 1984. 100 s
9. İsmayılov M.C. — Azərbaycan xalq məqamlarının qohunluq münasibəti haqqında АГК им. У. Гаджибекова. Ученые записки, серия XIII №9 Баку 1972, 98 s