ОБЗОРЫ, РЕЦЕНЗИИ, ОТЗЫВЫ

DOI: https://doi.org/10.26176/MAETAM.2023.10.1.005

Рена Мамедова-Сарабская

О РАЗВИТИИ ИДЕЙ УЗЕИРА ГАДЖИБЕЙЛИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ МУЗЫКОЗНАНИИ

Аннотация: В данной статье рассматриваются концепции ладовой системы азербайджанской народной музыки. Подчеркивается, что сформулированные У. Гаджибейли идеи являются выражением принципов организации народной музыки, откристаллизовавшихся в течение длительного исторического периода. Наш функциональный подход к теории Гаджибейли рассматривается в контексте исследований азербайджанских музыковедов.

Ключевые слова: мугам, лад, тип, функция, тоника**.**

Несмотря на то, что проблемы лада в трудах азербайджанских музыковедов занимают приоритетное положение, надо признать, что систематические исследования, специально посвященные ладовым основам азербайджанской народной музыки, относительно малочисленны. В связи с этим ладовая теория Узеирбека Гаджибейли привлекает к себе особое внимание. Она является значимой, не только потому, что появилась первой в ряду подобных разработок, но оказалась стройной и убедительной, соответственно фундаментальной и перспективной, приобрела значение обобщения, незыблемого в своих ведущих постулатах. Тем не менее, ознакомление с ней требует специальных усилий, так как эта теория соответствует музыкально-теоретическим подходам своего времени. Сейчас книга Гаджибейли нуждается в интерпретации. Так, систематическое учение о ладе в современном музыкознании стало значительно более дифференцированным, имеет несколько методологических векторов, среди которых функциональный подход, эволюционный, компаративный [9].

Гаджибейли подходил к проблемам лада иначе. Он рассматривал народную музыку как целостную ладовую систему, осуществлённую во всей совокупности интонационных ресурсов, зафиксированных на уровне звукорядов, функций ступеней, тонических каденций[1] [2].

В концепции Гаджибейли внеевропейская система была охарактеризована следующим образом: "Музыкальная культура народов Ближнего Востока достигла своего высшего расцвета к XIV столетию и гордо возвысилась в виде двенадцатиколонного и шестибашенного «сооружения» (дестгях), с высоты которого открывается вид на все четыре стороны света: от Андалузии до Китая и от средней Африки до Кавказа… 12 колонн, на которых, казалось, прочно держалось музыкальное "сооружение", представляли собой 12 основных мугамов, а 6 башен – 6 авазат.

12 основных мугамов были следующие: *ушшак, нава, буселик, раст, ирак, исфаган, зирафклид, бозург, злигуле, рахави, усейни и хиджаз*.

6 авазат следующие: *шахназ, майе, селмак, новруз, гердание, кувашт* [2, *18*].

---

[1] Гаджибейли применяет в своей книге понятие «полная каденция», где завершение осуществляется на основном устое лада. "Полная каденция оканчивается на тонике лада" [2, *51*]. В этом контексте используется термин «тоническая каденция».

Выявленные Гаджибейли устоявшиеся тонические каденции представляют собой отшлифованные временем мелодически значимые единицы. Данные формулы имеют свою внутреннюю, функционально важную структуру, "жизнеспособную" в любом контексте. Подчеркнем существенность ладоинтонационных параметров для обозначения специфических особенностей азербайджанской музыки. Вместе с тем, закономерны вопросы: почему и каким образом известные тонические каденции азербайджанских ладов откристаллизовались в "фигуры музыкальной логики"? Какой силой функционального притяжения обладают данные формулы, что способны к столь эффективной репрезентации текстов?

Ответ заключается в том, что Гаджибейли осознал основы азербайджанской народной музыки как ладофункциональную систему, более того, как продукт развитого тонального мышления. Принцип централизованности стал главным в научной концепции Гаджибейли. Методологические константы имеют здесь «наджанровый» характер, ибо присутствуют во всех жанрах. Указанные им мелодические формулы являются важнейшими маркерами ладоинтонационной системы. И это закономерно, ибо мелодические средства обладают формующей энергией, а мелодическое становление формы обусловлено функциональной «жизнью» лада.

Мелодическая функциональность в азербайджанских ладах реализуется через сочетание и движение устойчивых интонационных оборотов, в которых заключена квинтэссенция тяготения. Соответственно функциональная "ситуация" обуславливает общую структуру того или иного образца народной музыки. Следуя руководству Гаджибейли, можно говорить о том, что ладотональный центр регулирует развитие в каждом конкретном образце. Функциональность в данном процессе имеет главную роль, в которой бинарность определяет исток и результат процесса. Гениальность Гаджибейли проявила себя в создании системы ладоинтонационных основ азербайджанской народной музыки в обобщении огромного, я бы сказала, бесчисленного материала. Данная система была выражена в регламентированных ладах, кодифицированных в тонических каденциях.

Приведу в пример значимый исторический документ. В 1945 году Гаджибейли отправил свою книгу "Основы азербайджанской народной музыки" известному советскому ученому В.М. Беляеву, который в ответ написал Гаджибейли развернутое письмо-отзыв. Виктор Михайлович высоко оценил труд азербайджанского коллеги. Среди его тезисов выделим тот, в котором речь идет о «модуляционных планах» в азербайджанской музыке: "В Вашей работе идет вопрос об основах, а не о деталях азербайджанской музыки. Ясное изложение этого предмета дает очень много и для понимания классических трудов по восточной музыке и именно того отдела их, который отведен вопросам взаимоотношений между собой ладовых образований как макамат, авазат, шубе, таракиб и других. Принцип сочинения крупных музыкальных форм, связанных в своем построении с переходами из лада в лад и из регистра в регистр, в равной мере свойственен стилю профессиональной музыки узбеков, таджиков, иранцев, турок, арабов и азербайджанцев" [1]. Речь идет о модуляционной системе, немыслимой вне функциональности.

Функциональность как определенная закономерность музыкальной структуры возможна в разнообразии как региональных, так исторических структур [11]. Главным же представляется тот факт, что функциональное понимание музыкальных образцов непосредственно связано с тем, что оно воспроизводимо в условиях стабильной системы. Так, главная ладотональность того или иного образца азербайджанской народной музыки определяет развитие мелодическое, формообразующее, структурное.

В концепции Гаджибейли основным методологическим приоритетом был избран функциональный подход, который является не только соответствующим природе и особенностям азербайджанской народной музыки. Данный подход рационален, целесообразен, перспективен. Так, например, тонические и половинные каденции, сформулированные Гаджибейли, являются основными векторами формообразования. Тонические каденции демонстрируют тональное мышление азербайджанских музыкантов.

Интенсивность тяготений мелодических комплексов в тонических каденциях свидетельствует о четкости и ясности прогнозирования функциональных соотношений.

Напомним о функциональности восточной ладовой системы. В письменных источниках, начиная с IX – X веков, одним из основных вопросов, стоящих перед восточным теоретическим музыкознанием, был вопрос благозвучия, вопрос основы музыки, идущей от происхождения тонов, от их количества и качества, от отношений одних тонов к другими. В средневековых трудах всегда были разделы, специально посвященные и подробно освещающие расположение тонов в заранее определенном порядке [13].

Приведу некоторые векторы сравнения. Вспомним определение монодии, данное Рудольфом Рети. Хрестоматийность этой цитаты известна: "Обратившись к древнему напеву, мы замечаем, что мелодию можно прервать в любой ноте и затем убедительно заключить" [12, *15*]. Л.А. Мазель продолжает: "Старинный одноголосный напев ... должен был сам выделять и укреплять свои ладовые центры, опоры. Поэтому он постоянно возвращался к одним и тем же тонам, опевал устои, подчеркивал их ритмически. ... В противном случае напев лишился бы своих стержневых моментов, а это неизбежно сделало бы его строение аморфным; его форма распалась бы" [7, *77*].

Безусловно воздействие однолинейности как системообразующего фактора на своеобразие ладовой функциональности в монодии. И, конечно, такое качественное определение монодии свойственно многим восточным культурам. Однако ладотональная структура в азербайджанской народной музыке отличается иным характером. Отмеченное свойство монодии здесь есть лишь часть целого. Речь должна идти о модальности не как о принципе ладовой организации, но только как о приеме, который генетически уходит в глубину веков, в ту его эпоху, когда лад формировался в этнокультурной среде раннефольклорного интонирования. Дело даже не в том, что мелодия в образцах азербайджанской народной музыки более свободна и самостоятельна, нежели в формах монодической музыки, а в том, что обладает реальной формующей энергией. Мелодическое формообразование, то есть формующая энергия мелодии обусловлена развитостью функциональных отношений. Мелодическая функциональность в азербайджанских ладах реализуется через движение мелодических попевок – формул, в которых заключена квинтэссенция тяготения.

В трудах азербайджанских музыковедов проблема изучения функциональности решается по-разному. Мы отметим только некоторых, наиболее значительных азербайджанских[2] авторов, в чьих трудах появляются новые аспекты трактовки положений, высказанных Гаджибейли Так, Г. Махмудова, исследующая основы остинатности в азербайджанской музыке выдвигает идею логико-функционального толкования остинатности, что позволяет рассматривать её не просто как свойство частного элемента структуры, а как проявление "художественного принципа, лежащего в основании национального музыкального мышления» [10, *9*].

Среди наиболее значимых истолкований, а по сути, продолжением методологических позиций Гаджибейли являются труды его ученика и последователя М.С. Исмайлова.

Кратко характеризуя некоторые векторы теории учёного, подчеркнем, что функциональное становление в азербайджанских ладах реализуется через движение мелодических формул, в которых и заключена квинтэссенция тяготения. В свою очередь, система ладоинтонационных формул конструирует текст, ибо именно в них выражена высшая степень формующей энергии.

В гармонической системе определенное созвучие вызывает ожидание другого созвучия, точно также в системе азербайджанских ладов определенный интонационный

---

[2] Работы, написанные по вопросам ладообразования в восточной музыке за пределами Азербайджана в статье не рассматриваются

комплекс, при идентичности индуцирования тонической функции на остальную интонационную часть группы, вызывает ожидание другого комплекса, вызывает ясно выраженную динамическую устремленность. Кроме того, мелодическая попевка-формула играет роль «созвучия», ибо на закономерностях их интонирования кристаллизуется интервальный принцип многоголосия в азербайджанской музыке.

По мнению Исмайлова лады классифицируются не только на тональные и модальные, но и лады синтетической структуры. Это означает, прежде всего, синхронность полистадиальности, отраженной в строении и функциональной содержательности азербайджанской ладовой системы. Исмайлов отмечал, что каденции-формулы обладают семантической выразительностью тематизма, а также мелодической индивидуальностью. Семантика азербайджанских ладов немыслима без интонационной, вернее, "тематической" характеристики, яркой индивидуальности в мугаме: в противном случае *раст* ничем не отличался бы от *баяты-шираза* или *шур* от *чаргяха* и так далее.

Исследования Исмайлова убедительно показали, что ладотональная изменчивость в азербайджанской музыке в условиях замены одной ладотональности другой, при взаимоотношении этих ладов, совершается по определенным законам и правилам. В образцах азербайджанской народной музыки существуют различные виды соотношений мелодических формул в ладах *раст, шур* и *сегях*. Главным в системе родства, выстроенной Исмайловым, нам представляются тезис о родственности трех ладов – *раст, шур* и *сегях*, отстающих друг от друга на большие секунды. Звукоряды этих ладов тождественны, но различаются положением тонических ступеней [6].

К числу сближающих факторов Исмайлов относит такую общность звукоряда: "От звука си малой октавы до звука си-бемоль первой октавы (уменьшенная октава) встречается во всех трех ладах – *до-раст, ре-шур* и *ми-сегях* (несмотря на то, что *до-раст* начинается со звука соль, *ре-шур* – со звука ля, а *ми-сегях* – со звука си)". По мнению Исмайлова, диатонический звукоряд в диапазоне уменьшенной октавы встречается не только в ладах раст, шур и сегях, но и в других азербайджанских ладах. Отмеченный факт является отличительным свойством азербайджанских ладов в сравнении с ладами, принадлежащими народной музыке других народов. В связи с этим, все азербайджанские лады могут быть названы также "ладами уменьшенной октавы" [6].

Другим признаком, показывающим относительную близость между ладами *раст, шур* и *сегях*, взятых в секундовом соотношении, позволяющим считать их ладами, принадлежащими к одному и тому же «семейству», является констатация Исмайловым того факта, что основной тон в них является общим для всех трех ладов. Например, основной тон, приходящийся в *расте* на IV ступень, в *шур*е – на III и в *сегях* – на II ступень, во всех трех ладах в *до-раст, ре-шур* и *ми-сегях* является звуком до. Если звук си-бемоль, расположенный в звукоряде ладов *до-раст, ре-шур* и *ми-сегях*, рассматривать как своеобразную «альтерацию» и учесть то обстоятельство, что этот звук имеется во всех ладах, то выявляется не только первая степень родства этих ладов, но и параллельность их друг другу.

О знаках альтерации при ключе Исмайлов пишет следующее: "Как известно, параллельные лады имеют одинаковое число знаков альтерации (при ключе), то есть в каждом из трех ладов – *соль-раст, ля-шур* и *ми-сегях* будет один диез (фа-диез). Предварительное определение этих знаков может быть произведено с помощью их основного тона, являющегося общим для всех трех параллельных ладов. К примеру, если для ладов *до-раст, ре-шур* и *ми-сегях* основным является «до», … то при ключе знаки будут отсутствовать" [6, *15*]. Этот вопрос автору представляется особенно важным, так как в нотных записях образцов азербайджанской народной музыки, сделанных композиторами и музыковедами, в особенности при нотной фиксации музыкальных примеров, основывающихся на ладах *шур* и *сегях*, ими обнаруживается различный подход при выставлении ключевых знаков и зачастую допускаются даже ошибки.

В статье "Ладовые особенности азербайджанской народной музыки" Исмайлов

предложил следующие параметры по расширению концепции Гаджибейли: "1. Об опорных звуках азербайджанских ладов; 2. О ладе хумаюн; 3. Вопрос альтерации в азербайджанских ладах; 4. Родственные связи азербайджанских ладов; 5. Связи азербайджанских ладов с мажоро-минорной системой» [5, *3*].

Обратим внимание на вопрос альтерации в азербайджанских ладах. Так, по мнению Исмайлова, "хроматические изменения обогащают звукоряды, ибо известные азербайджанские лады, которые «образуются путем различных способов соединения тех или иных тетрахордов, можно считать натуральными ладами» [5, *25*]. В свете проблем эволюции азербайджанской ладовой системы в трудах Гаджибейли, вопрос альтерации можно трактовать как одну из эволюционных идей.

Огромное значение в разработке лада в азербайджанском теоретическом музыкознании имеют труды, посвященные мугаму. В этом аспекте отмечу идеи, согласно которым мугам трактуется как форма, базируемая на централизованности. Тональный план в мугаме, следуя логике функционально-мелодических отношений определяется как мугамная ладоинтонационная драматургия. Таким образом, наиболее рациональным, целесообразным, перспективным стал функциональный подход. И действительно, мелодическое становление формы в мугаме обусловлено развитостью функциональных отношений.

В работах Р. Зохрабова проблемы лада решаются на уровне формульных «знаков», инвариантов, стабильных в своей смысловой направленности, создающих «словарь» музыкальных типологий. Подчеркну, что только на базе такого "словаря", своего рода "знакового фонда" возможно говорить как о генезисе, так и эволюции музыкальной культуры [4]. По мнению Зохрабова, те или иные стороны музыкальной системы могут в разное время своего исторического состояния проявлять разную степень организованности. Однако ладотональная система в азербайджанской музыке проявила на протяжении многих веков удивительную стойкость, жизнеспособность и стабильность своих функциональных закономерностей.

Азербайджанская ладовая система – это достаточно жесткая и совершенная система. Об этом свидетельствует её централизованность и четкость выражения во всех существующих жанрах народной музыки. Вслед за Гаджибейли, А. Бадалбейли, Исмайловым, великими ханенде и таристами, которые не только практически владели музыкальным искусством, но и теоретически осмысливали его, Зохрабов выделяет формульные каденции, которые являются исторически сложившимися стереотипами. Следующая ступень, которая была им пройдена – это аргументация важного факта: инварианты обладают порождающей функцией, потенциально заключая в себе многообразие реализации системы мугама [4].

Резюмируя, еще раз подчеркну, что в интерпретации «Основ азербайджанской народной музыки» Гаджибейли определяющей является идея о том, что мелодические формулы азербайджанских ладов имманентны в структуре форм любого жанра. Шлифовавшие веками ладомелодические "фигуры музыкальной логики" оказались таковыми в силу функциональной обусловленности.

В современном этномузыкознании актуализирована необходимость пересмотреть известный материал в свете новых достижений науки [8, 9]. В этом смысле дешифровка наследия Гаджибейли приобретает первостепенное значение, становится дополнительным средством понимания сути его творчества и как теоретика и как композитора, опирающегося на творческие достижения ашыгов [3].

Литература

1. Архив А.Сарабского, инв. № 5.
2. Гаджибеков У. Основы азербайджанской народной музыки. – Баку: Языч ы, 1985. – 146 с.

3. Дадаш-заде К. О некоторых особенностях претворения искусства ашыгов в опере У. Гаджибейли "Кёроглу" // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. 2022. №4. – С. 22-32.
4. Зохрабов Р. Теоретические проблемы азербайджанского мугама. – Баку: Шур, 1992. – 250 с.
5. Исмайлов М.С. Ладовые особенности азербайджанской народной музыки // Ученые записки Азербайджанской Государственно Консерватории. – Баку, 1969.
6. Исмайлов М.С. Родственные связи азербайджанских ладов // Ученые записки Азербайджанской Государственной Консерватории. – Баку, 1972. – С. 9-43.
7. Мазель Л.А. Проблемы классической гармонии. – М.: Музыка, 1972. – 616 с.
8. Мамедова Р.А. Азербайджанский мугам. – Баку: Элм, 2002. – 278 с.
9. Мамедова Р.А. Очерки по этномузыкологии. – Баку: Avrora, 2015. – 105 с.
10. Махмудова Г. Генезис и эволюция остинатности в азербайджанской музыке. – Баку: Нурлан, 2006. – 434 с.
11. Милка П. Теоретические основы функциональности в музыке. – Л.: Музыка, 1982. – 150 с.
12. Рети Р. Тональность в современной музыке. – Л.: Музыка, 1968. – 132 с.
13. Сафарова З. Музыкальная наука Азербайджана (XIII-XX века). – Баку: Азернешр, 2013. – 432 с.

Rana Azer gyzy Mamedova (Sarabskaya)

About the development of U. Hajibeyli's mode theory in Azerbaijanian music knowledge

Abstract. Some aspects of the study of conception of modal system of Azerbaijan folk music. There is accentuated that the formulated ideas of U. Hajybayli are communication of folk music, crystallized in the course of a long historical time.

Our functional approach to the theory of U. Hajybayli makes it possible to consider Azerbaijan modals in the context of researches of Azerbaijan music experts.

Key words: mode, type, function, tonic, music.

Сведения об авторе: *Мамедова-Сарабская Рена Азер-гызы, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент НАН Азербайджана, зав. отделом «Взаимосвязей искусств». Института Архитектуры и Искусства НАН Азербайджана.*

e-mail: renasarabskaya@mail.ru

Information about the author: *Mamedova (Sarabskaya) Rana Azer gyzy, Doctor of Arts, Professor, member-correspondent of National science academy of Azerbaijan.*

e-mail: renasarabskaya@mail.ru