



УДК 78

МУГАМНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ КАК ОСНОВА РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕОРИИ МУЗЫКИ АЗЕРБАЙДЖАНА

Д.М. МАМЕДОВА

Бакинская Музыкальная Академия имени Узеира Гаджибейли, AZ 1014, Баку, Азербайджан

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена одной из актуальных тем музыкознания, связанной с изучением музыкальной культуры мусульманского Востока, в частности, азербайджанского мугама. В центре внимания автора – история мугама в творческой лаборатории композиторов Азербайджана. Отмечается, что в профессиональной музыке сформировалось мугамное течение, обладающее уникальной спецификой. В связи с вопросами темперации азербайджанская композиторская школа выдвинула три исторические ветви развития. Начало положено У. Гаджибейли и связано с рождением жанра мугамной оперы, где композитор реализовал идею музыкального синтеза теории мугама с традициями западноевропейской музыки. Показано, что истоком изучения проблемы синтеза явился поиск общих звуковых элементов между национальной 17-звуковой системой неравномерно темперированного строя ладов инструмента тар (который по сей день выполняет функцию национальной звуковой азбуки) с 12-полутоновой темперацией западноевропейской музыки. На основе этого «сосуществования» в двух темперированных системах впервые в рамках статьи выявляется новейшая ветвь в теории музыки, которая заключается в показе и сопоставлении модальных и тональных ладов азербайджанской музыки.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: мугам, лады инструмента тар, мугамные модальные лады Азербайджана, гаджибековские тональные лады, мугамные модальные звукоядры, препарированный рояль.

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

БЛАГОДАРНОСТЬ. *Выражаю свою бесконечную благодарность гениальному музыканту, общественному деятелю, выдающемуся пианисту, композитору, ректору, профессору, народному артисту Азербайджана и СССР Фархаду Шамсиевичу Бадалбейли за создание всевозможных условий для развития музыкальной науки в стенах Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибейли.*

MUGAM DIRECTION AS BASIS DEVELOPMENT OF THE NATIONAL THEORY OF MUSIC OF AZERBAIJAN

D.M. MAMEDOVA

Baku Music Academy named after Uzeyir Hajibeyli, Baku, AZ 1014, Azerbaijan

ABSTRACT. The article is devoted to one of the topical topics of musicology related to the study of the musical culture of the Muslim East, in particular, the Azerbaijani mugam. The focus of the work is the history of mugam in the creativelaboratory of Azerbaijani composers. It is noted that in Azerbaijani culture a mugam musical trend has formed in Azerbaijani composer music, which has a unique specificity. In connection with temperament issues, the composer school of Azerbaijan, within the framework of the “mugam musical trend”, put forward three historical branches of development. The beginning was laid by W. Hajibeyli and is associated with the birth of the genre of mugam opera, where the composer implemented the idea of a musical synthesis of mugam theory with the traditions of Western European music. The source of the study of the synthesis problem was the search for common sound elements between the national 17-sound system of the unevenly tempered structure of latkes of the tar instrument (which still serves as a national sound alphabet) with a 12-typoluton temperament of Western European music. The containers perform both music that sounds in a 12-tone octave temperament, and in an unevenly tempered 17-sound mugam octave system. Based on this property of sound in two tempered systems, for the first time in the framework of this article, the latest branch in the theory of music is revealed, which consists in showing and comparing the modal and tonal modes of Azerbaijani music.

KEYWORDS: mugam, latks of the tar instrument, mugam modal frets of Azerbaijan, Hajibek tonal frets, mugam modal sounds, prepared piano.

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the absence of conflict of interests.



С 90-х годов XX века многие музыковеды Азербайджана начинают целенаправленно разрабатывать вопросы истории, теории и нотации мугамов. Новейшая литература по изучению современной музыкальной культуры Азербайджана и, в частности, в области мугамоведения обширна, где выделяются фундаментальные труды М.Дж. Исмаилова, Р.Ф. Зохранова, Г.Ш. Векилова, Р.А. Мамедовой, Ш.Г. Махмудовой, А.М. Асадуллаева¹.

За последнее тридцатилетие реализован новейший масштабный проект по нотации всех азербайджанских мугамов. Параллельно исследователями созданы разные версии нотной записи по каждому мугаму. В частности, в Бакинской Музыкальной Академии имени Узеира Гаджибеяли под руководством народного артиста Азербайджана и СССР, профессора Ф.Ш. Бадалбеяли, каманчист А.М. Асадуллаев в 2020 году завершил свой знаменитый проект нотной записи всех азербайджанских мугамов [4]. Книга была опубликована в период 44-дневной Второй Отечественной Карабахской войны и сразу же вошла во все учебные программы по мугамоведению. Вместе с тем многоликий мир мугама открывает для современного учёного немало исследовательских ракурсов. Целью данной статьи является рассмотрение мугама как важнейшего течения в истории профессионального музыкального искусства Азербайджана и выявление перспектив мугама с позиций темперации.

Прежде всего отметим, что вопросы темперации звуков тара в соотношении с темперацией октавы на рояле в XX веке впервые поднял выдающийся композитор, классик азербайджанской музыкальной культуры Узеир Гаджибеяли. В своей книге «Основы азербайджанской народной музыки», опубликованной в 1945 году, он писал, что «октава в азербайджанской музыке так же, как и в европейской, содержит в себе 7 диатонических и 12 хроматических ступеней. Разница заключается в том, что ступени

октавы в европейской музыке равномерно темперированы; ступени же октав в азербайджанской музыке также считаются темперированными, но неравномерно. Поэтому при исполнении азербайджанских мелодий на темперированных инструментах (особенно на фортепиано) чувствуется некоторое несоответствие в высоте тонов, особенно терцовых и секстовых; в азербайджанской музыке большая терция – уже темперированной, малая терция – шире темперированной. Полутон шире темперированного. Разница – приблизительно одна комма» [1]. Хотя должны заметить, что вопросы темперации нашли отражение в теоретических работах У. Гаджибеяли 1919 года. В частности, в его развёрнутой статье «О музыке азербайджанских тюрок», изданной впоследствии в виде книги со вступительной статьёй музыковеда Ф. Алиевой², имеются важные сведения из области звуковой системы в связи с инструментами Азербайджана.

В дальнейшем специфика темперации лишь в общих чертах выносится на страницы новейшей мугамоведческой научной литературы (работы Р.Ф. Зохранова, Ф.А. Ализаде, Ф.И. Челебиева, Р.М. Мусагадзе, Г.Ш. Векилова, А.М. Асадуллаева и др.). Например, в нотации мугамных ладков А.М. Асадуллаев использует знаки плюс и минус. В разделе «Заметки» сообщается, что «мугамная струна – это нетемперированный звук. В предлагаемой нотации мугамная струна условно показана знаком + (плюс) над звуком *фа-диез*. Например если над *фа-диезом* поставлен знак +, то это указывает на то, что её необходимо исполнить на $\approx \frac{1}{4}$ тона выше записанного звука, т. е. *фа-диез* звучит ниже, чем *фа-диез* +. С нетемперированными звуками (мугамными ладками) мугам дастгах звучит более эмоционально и своеобразно» [3, с. 10].

В рамках данной статьи вопросы темперации в соотношении восточной и западной культур будут представлены сквозь призму изучения те-

1 В отечественном музыкознании проблематика макамного искусства изучается в работах С.П. Галицкой, Ф.М. Кароматова, А.А. Сайгуна, В.Н. Юнусовой, А.К. Шаяхметовой и др.

2 Hacıbəyli Ü.Ə. Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında / Təqdim edəni, ön söz və lüğətin müəllifi F. Əliyeva. B.: Adiloğlu, 2005. 76 s.



оретической темы «модальные и тональные лады азербайджанской музыки».

Композиторы Азербайджана за одно столетие осуществили колоссальную работу по взаимодействию различных стилевых течений западноевропейской музыки с законами национальной интонации, в частности, через мугам. Хроника таинства искусства мугама с начала XX века переплетается со многими знаменательными событиями композиторского творчества Азербайджана: имеется в виду появление таких новых жанров, как мугамная опера, симфонический мугам, мугам-поэма, мугам-фантазия³. Здесь отметим, что, попадая в «лабиринт» мугама, композитор закономерно соприкасается с главным «хранителем» его жизненной силы и мощи многовековых идей в виде конструкции ладков азербайджанского инструмента тар, ибо звуковая система мугама закодирована в строе ладков. 17-звуковая неравномерная темперация октавы ладков тара является основой всех музыкальных идей мугамных импровизаций.

Таким образом, путь к науке мугама пролегает через познание и обучение игре на таре⁴, связанном с многочисленными упражнениями по выучке мугамных мотивов, фраз, предложений, изучением поэтической основы в связи с каждым мугамом в отдельности и в соприкосновении с метром, характерными ритмическими фигурами и мн. др. Другими словами, владение элементарной грамотой мугамных построений создаёт необходимые условия, собственно, для творческой работы исполнителя, то есть создания самостоятельных произведений, реализующих идеи монотематизма мугамной формы.

³ В дальнейшем появляются интересные концепции в плане полистилистики – джаз-мугам, додекафония-мугам, серия-мугам и много других творческих «проектов», где композиторы разрабатывали пути ассимиляции сегментов мугамных композиций в свои произведения. Если же упомянуть искусство дастана и фольклорную «нить», то глобальная тема синтеза выдвигается во всех процессах современной музыкальной культуры Азербайджана.

⁴ Известно, что У.А. Гаджибейли великолепно владел искусством игры на таре. С освоения данного инструмента началась карьера многих известных азербайджанских композиторов. В том числе Сеид Рустамов, Фикрет Амиров, Ариф Меликов, Гаджи Ханмамедов, Сардар Фараджев и другие своё начальное музыкальное образование получили как исполнители на таре.

История высшей школы мугама Азербайджана представлена именами известных учёных Востока эпохи Средневековья и современности, а также новыми стилевыми направлениями, открытыми гениальными виртуозами-инструменталистами и вокалистами. Такие выдающиеся ханендэ⁵ как шушинцы Джаббар Карьягдыоглы (1861–1944), Сеид Шушинский (1889–1965), Хан Шушинский (1901–1979), бакинец Гаджибаба Гусейнов (1919–1993), агджебединец Ягуб Мамедов (1930–2002), Нариман Алиев (1930–1998), маштагинец Алибаба Мамедов (1930–2022) создали свой «мир» в истории искусства мугама. Они были философами-просветителями, энциклопедистами в области наук, музыки и поэзии, авторами собственных музыкальных композиций, ораторами, славились индивидуальными интерпретациями мугамных форм, поражали чарующей выдержкой исполнения импровизаций. Каждый из них выполнил в великой школе мугама Азербайджана важную миссию хранителя традиций и учителя.

С начала XX века элементарная грамота мугама в руках азербайджанских композиторов оказывается важнейшим символом идей синтеза музыки Запада и Востока. Музыковед Аида Гусейнова справедливо заключает: «Узеир Гаджибеков до и вне зависимости от приоритетов советской культурной и национальной политики первым осуществил синтез исконных художественных традиций азербайджанского народа с принципами западной музыки, и вплоть до сегодняшнего дня в Азербайджане нет, вероятно, ни одного композитора, чьё творчество сформировалось и развивалось бы в стороне от этого мега-проекта. И если Гаджибекову ещё приходилось доказывать саму возможность совмещения двух миров, то, начиная с Кара Караева, последующие поколения композиторов в Азербайджане уже свободно маневрировали в обрётённом поликультурном пространстве» [2, с. 30–31].

Итак, У. Гаджибейли стоял у истоков, открыв два направления видения мугама как основы академической музыки Азербайджана. Первое раскрылось в мугамных операх, где композитор умело использовал теорию мугамных ладков (посредством обраче-

⁵ Ханендэ (азерб. ханəndə) – азербайджанские народные певцы, исполнители мугамов.



ния к чистому мугаму) с жанрами и законами 12-полутоновой темперации западной музыки. Второе направление, зиждившееся на эрудиции мугамных принципов, У. Гаджибейли разрабатывал на протяжении тридцати лет и изложил в своём научном труде «Основы азербайджанской народной музыки».

В качестве предвестников идей синтеза в области музыкального искусства следует отметить и то, что в Азербайджане ещё в XIX веке существовал тип театральных сцен с участием ханендэ и хора. Например, известно, что в 1897 году в городе Шуше состоялась постановка под руководством драматурга А. Ахвердова музыкальной сцены под названием «Меджнун на могиле Лейлы», где юный Узеир участвовал в хоре, который сопровождал пение гениального ханендэ-виртуоза Джаббара Гарьягды. Так, идея музыкального синтеза ещё задолго до появления авторских опусов в Азербайджане осуществлялась на шугинских просветительских мероприятиях. Гениальный певец, композитор-интерпретатор, виртуоз-ханендэ, энциклопедист мугама Джаббар Гарьягды был одним из первых творцов синтеза, в котором составными частями являлись культура хорового пения Запада и культура мугамной импровизации Востока.

Под воздействием театральных сцен с участием гения азербайджанской музыки – Гарьягды – композитор Гаджибейли пришёл к созданию уникального опуса – мугамной оперы «Лейли и Меджнун», где синтез был продуман в последовательном сопоставлении хоровых номеров (сочинённых в 12-звуковой темперации октавы) с мугамными номерами (в 17-звуковой темперации октавы). Далее, в истории азербайджанской музыкальной культуры модель этого синтеза раскрывалась во взаимосвязи с разными жанрами, формами, техниками композиторского письма. Здесь, следует отметить книгу «Азербайджанская музыка: от Мугама к опере»⁶ А.Н. Гусейновой, в которой каждый читатель найдёт важные сведения из области «Мугамного направления азербайджанской композиторской музыки».

У. Гаджибейли, начиная с 1915 года, вёл научное исследование, раскрывая путём собственных теоретических правил в 12-полутоновой европейской темперации идеи мугамной интонации, которая подчиняется 17-звуковой темперации октавы. Композитор определил участки в национальных импровизационных мелодических линиях, которые вывел как ладовые звукояры, и через них, без мугамных ладков, обозначил путь к мугамной композиторской импровизации.

В то же время, в начале XX века многие музыкальные деятели Азербайджана начинают воплощать идею синтеза музыкальных идей Востока и Запада. Например, великий тарист Азербайджана Садыгджан осуществил реконструкцию инструмента тар. Была продумана система 22 ладков, которая стала удобной для исполнения как национальной музыки, так и произведений европейских композиторов. То есть по системе ладков тар имеет грандиозную конструкцию, словно олицетворяя *воссоединение двух инструментов в одном*. Композитор Сеид Рустамов в 1935 году опубликовал учебник для курса изучения игры на таре в 12-полутоновой темперации октавы, который по сей день является фундаментальной книгой каждого начинающего тариста.

Тар служит основой в разъяснениях модальных и тональных ладов. Отметим, что при изучении теории азербайджанских ладов следует различать две ветви. Одна из них – это гаджибековские тональные лады, опирающиеся на закономерности 12-полутоновой темперации октавы. Вторая – мугамные модальные лады с наличием микрохроматики (таблица 1).

Приведём для наглядного сопоставления гаджибековские тональные лады (по книге «Основы азербайджанской народной музыки») и мугамные модальные звукояры (по книге «Инструментальные мугамы» А. Асадуллаева) (таблица 2).

⁶ Huseynova A.N. Azerbaijan Music. From Mugham to Opera. Indiana: Universiti Press, 2016. 322 p.



МОДАЛЬНЫЕ	ТОНАЛЬНЫЕ
Мугамные звукоряды	Гаджибековские звукоряды
Звуковая система: 17-тизвучовая темперация октавы (мугамные ладки тара)	Звуковая система: 12-полутоновой темперации октавы
Один общий строй последовательности ладков азербайджанского инструмента тара	7 основных ладов
Смена устоя в зависимости от высотного положения звукоряда	Чёткое определение тоники в любом звуковысотном расположении лада
В виду неравномерной темперации звуков октавы в мугамной ладовой системе от каждого из 17 звуков октавы на таре звучит иной мугамный звукоряд.	При построении от каждого звука хроматической гаммы семи основных ладов, по системе квинтового круга образуется 84 тональности

Таблица 1. Лады азербайджанской музыки

ЛАДЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ МУЗЫКИ		
Раст	модальный	
	тональный	
Шур	модальный	
	тональный	
Сегях	модальный	
	тональный	
Чаргях	модальный	
	тональный	
Баяты-шираз	модальный	
	тональный	
Шюштэр	модальный	
	тональный	
Хумаюн	модальный	
	тональный	

Таблица 2. Лады азербайджанской музыки



Теорию модальных ладов через один звукоряд в рамках уменьшённой октавы (*h-c-d-e-f-g-a-b*) разработал видный азербайджанский учёный Мамедсалех Исмаилов. В своих работах он развивал национальное направление ладовой теории музыки по изучению непосредственно мугамных композиций и образцов народной музыки, а не композиторского творчества. То есть труды М. Исмаилова – это ветвь в теории ладов Азербайджана, которая посвящена теории чистого мугама и представляет собой разработку посредством изучения через монозвукоряд позиций тонок, тональностей, тематических эмблем, бытующих в мугамных композициях Востока. Таким образом, теория лада М. Исмаилова – это теория мугамного модуса. Заметим здесь же, что все попытки нотной фиксации мугамов⁷ в Азербайджане даны в 12-полутоновой темперации октавы, когда на самом деле художественная концепция мугама имеет чёткую 17-звучную темперацию октавы. Таким образом в нотах фиксируется лишь некая часть мугамных импровизаций, которые отображают только один «миг жизни» божественного искусства азербайджанского мугама⁸.

В истории профессиональной музыки Азербайджана сформировалось уникальное явление – «академическое мугамное композиторское направление». Его вершиной, по общепризнанному мнению, являются опера «Кёроглы», две вокальные газеллы У. Гаджибейли. Отметим, что после мугамных опер, композитор не использовал термин «мугам» в жанровых определениях своих произведений. Тем не менее, его последователи, создавая оперы в 12-полутоновой системе, стали широко применять наименование «мугам». Появились новые микс-жанры: симфонический мугам, поэма-мугам, мугам-фантазия и др. Непосредственно при прослушивании многих сочинений этого ряда возникает вопрос, требующий отдельного исследования: а сколько в них «процентов» мугама?⁹

К концу XX века на фоне распространения авангардных течений азербайджанские композиторы выводят новый «код», заявляя: «Рояль должен переродиться в тар» [2, с. 36]¹⁰. То есть современные авторы через механизмы препарированного фортепиано, законов электронной музыки во главу угла решения вопросов синтеза Востока и Запада посредством мугама поставили тембр и строй азербайджанского народного инструмента тар. Однако мугам в 17-звучной темперации и мугамные идеи композиторов в 12-полутоновой темперации европейской музыки – это два разных направления. И даже в нотных записях в 12-полутоновой темперации чистого мугама для игры на фортепиано исчезает его истинная природа. Мугам может проникнуть в идею композиторского опуса, но композиторская музыка никогда не станет мугамом.

В 17-звучной темперации октавы в мугамах раст, шур, сегях, чаргах, шуштэр, баяты-шираз, хумаюн в азербайджанской народной музыке образуется 119 модусов, которые все различны! Тогда как в ладовой теории У. Гаджибейли, продуманной в мугамах раст, шур, сегях, чаргах, шуштэр, баяты-шираз, хумаюн в 12-полутоновой равномерной темперации октавы, при построении семи основных ладов от 12 звуков хроматической гаммы образуется 84 тональности (именно тональности, а не модусы или лады). То есть, как в мажоро-минорной системе, гаджибековские лады могут строиться от любых звуков хроматической гаммы. В азербайджанской

к учителю нотации мугама, видному исполнителю на кяманче, профессору Арифу Асадуллаеву. «Какова сущность мугама в органном опусе Мугам-фантазия В. Адыгёзалова?» Ответ был таков: «Вчера я послушал это произведение. Оно никак не связано с процессами мугама-дастгах». На следующий вопрос: «В пьесе “Соль” из цикла “Чёрные и белые” Х.Х. Мирзазаде в каком направлении оживают законы мугама “Раст”»? Ответ учителя был следующим: «Слышу мугамные предложения, элементы, секвенции. Однако между этими элементами отсутствуют чёткие связи». Далее предложила Ариф Мюэллиму прослушать ещё один опус и прокомментировать произведение с точки зрения грамоты мугамной импровизации. Звучала «Мугам-поэма» Ф. Амирова. Профессор А. Асадуллаев ответил, что анализировать можно, но будет ложью исследовать это произведение по законам чистого мугама.

¹⁰ Например, идею максимального проникновения мугама в композиторский опус пропагандировала всемирно известный композитор и исполнитель Ф. Ализаде.

⁷ Из новых изданий в этом направлении отметим работы: Məmmədli Ə. Azərbaycan muğamları (instrumental). Bakı, 2010; Мусазаде Р.М. Дастгах «Дюгях». (На аз. яз.). Баку: Адильоглы, 2009; Мусазаде Р.М. Древние мугамы. (На аз. яз.) Баку: MBM, 2013.

⁸ Вот почему в своих мугамных операх Гаджибейли номера мугамных импровизаций ввёл лишь в виде поэтического текста с указанием наименований мугама.

⁹ С подобными вопросами автор данной статьи обратилась



Мугамный лад (или модальный мугамный лад). Тон мугамного лада по написанию. Звучит же на полтона ниже написанного.	Название мугама
Соль раст	Раст
До раст	Махурю хинди
Фа раст	Орта Махур
Си бемоль раст	Баяты Гаджар
Ми бемоль раст	Дюгях
До раст	Хейраты

Таблица 3. Тональности модуса раст

народной теоретической грамоте в неравномерной темперации 17-звуковой структуры октавы, тот или иной мугам, допустим раст, имеет свою систему наименований, в зависимости от высоты использования мугамного лада. То есть в народной музыке, при наличии мугамных ладков звукоряды неравномерны на различных высотах (таблица 3).

Категория звукорядов и тональностей в азербайджанских мугамах скрывается в названиях мугамов и их разделов. Музыкальная азбука, звуковая система мугамов отражена в строе ладков «короля» восточного инструментария – тара, который является транспонирующим инструментом (звучит на м. 2 ниже написанного). Октава на таре содержит 17 ладков. Как уже отмечалось, построение всех мугамных звукорядов (раст, шур, сегях, чаргях, шуштер, хумаюн, баяты-шираз) от каждого из 17 ладков даёт 119 мугамных модусов. В виду неравномерной темперации звуков тара, все эти модусы различны. То есть строй ладков инструмента – это важнейший ключ к изучению всех явлений в области модальных ладов мугамного искусства. Инструмент тар, по сути, содержит ответы на все вопросы из области теории музыки в изучении вопросов мугама. Одним словом, строй ладков тара – это сокровищница тайн музыки Азербайджана.

В реконструкции тариста-виртуоза Садыгджана инструмент с начала XX века имеет тот строй ладков, который по сей день выполняет двойную функцию, то есть как единый строй он удобен и для исполнения в семнадцати неравномерно-темперированном строе народной музыки, и в композиторской музыке,

опирающейся на 12-полутоновый темперированный строй европейской октавы. Новый тип синтеза разработал тарист-виртуоз Гамид Векилов – признанный реконструктор второго, четырёхоктавного азербайджанского тара. Его игру на инструменте современника называли «чудом времени», волшебством.

Векиловский тар предназначен для исполнения мирового скрипичного репертуара в оригинальной тесситуре. Таким образом, он, подобно У. Гаджибейли, в современном времени углубил идею синтеза в области исполнительства, разработав систему исполнения скрипичного западноевропейского репертуара на азербайджанском инструменте тар. В 2007 году Г. Векилов опубликовал учебное пособие [5], посвящённое тару и проблемам исполнительства, где автор изложил сведения о строении четырёхоктавного тара, дал общие сведения о штрихах, приёмах и терминах, используемых в области исполнительства на инструменте, которые ранее не были отражены в учебной литературе. Таким образом векиловский тар создал новые условия для мугамной импровизации. Если тар Садыгджана – это начало в познании модальных мугамных ладов азербайджанской музыки в диапазоне двух с половиной октав, то тар Векилова – в диапазоне четырёх октав.

Мугамный модальный лад при тех или иных художественных условиях меняет нагрузку тонического устоя. Таким образом, строй ладков инструмента тар – это основа мугамной техники письма и изучения модальных звукорядов азербайджанской музыки. Те звукоряды, которые возможны при помощи мугамных ладков тара, называются модальными



макамами-звукорядами. А звукоряды книги «Основы азербайджанской народной музыки» У. Гаджибейли – это лады, отражающие творческие поиски композитора и проникшие в глобальные процессы музыки XX века:

- 1/ вошли во все процессы академического музыкального образования в Азербайджане;
- 2/ изучаются в системе теории ладов XX века;
- 3/ используются в рамках определений музыкальных форм произведений азербайджанских композиторов;
- 4/ выполняют функцию композиторской техники письма XX века.

Лады У. Гаджибейли – это тональные лады его композиторской техники (законы которой он изложил в своей книге) с чёткой системой тоник, которые выступают моделью, где проецируются условия для рождения национального колорита в мелодии, полифонии и гармонии.

Сегодня можно констатировать, что «золотой век» азербайджанской композиторской музыки прошёл. За это время мугамные лады сохранили статус символа ладков тара и голосов ханэндэ. Однако неравномерно-темперированный строй ладков тара до сих пор не имеет своей нотации. Звуки, которые использует и добавляет в нотированный текст композиторской музыки исполнитель-тарист, даже в XXI веке, при условиях разных техник композиторского письма, электронной музыки, по сей день не получили свою разработку в виде нотной грамоты.

Последовательность ладков тара служит различию макамов-звукорядов, которые используются в мугамной импровизации, а также свободно проникают в композиторскую мелодию, написанную в 12-полутоновой темперации. Например, мелодия «Гярянфил» В. Адыгёзалова в нотном тексте изложена в 12-полутоновой темперации, а исполняется таристом приукрашенная в мугамные тона (то есть используется весь спектр 17-звучной темперации октавы инструмента).

Совсем другое наблюдаем в двух Фантазиях У. Гаджибейли, написанных для тара в сопровождении оркестра народных инструментов. Как признаются сами исполнители-таристы, что здесь очень редко, буквально в двух-трёх местах в виде мелизмов используют мугамные ладки тара, потому что композитор всё написал. Две Фантазии для тара

с оркестром У. Гаджибейли – уникальные опусы в музыкальной культуре Азербайджана. Это образцы «перевода» первой части сонаты C-dur Моцарта на музыкальный язык азербайджанского народа. Здесь обращение к инструменту тар, который своим звонким, тремолирующим звучанием создаёт новые условия для мелодий австрийского гения. Некоторые фразы сонаты «урезаны» в виду несоответствия законам национальной мелодии. Например, движение мелодии по звукам тонического трезвучия является нехарактерным для национального мелоса, вследствие чего такты начальной фразы просто изъяты из текста.

В первой Фантазии У. Гаджибеков сохраняет количество тактов и ритмометрическую структуру сонаты Моцарта. Оригинально использована техника лада композитора и «подстройка» к моцартовской стилистике. Так, из второй фразы главной партии, У. Гаджибейли строит тему вступления, а из третьей – формирует главную тему своей Фантазии. Побочная партия, напротив, наиболее близка к первоисточнику, где синтез прослеживается через музыкальную форму, аккордику, лады, тематизм. В результате композитор создал первый образец классической сонатной формы в Азербайджане, где Моцарт зазвучал на таре через интонационную транскрипцию с транспонированием в гаджибековский лад. Фантазии для тара с оркестром народных инструментов – это классический репертуар тариста в 12-полутоновой темперации западной музыки.

Сегодня, как и в тридцатые годы XX века, обучение игре осуществляется исключительно на основе 12-полутоновой темперации, а работа в 17-звучной темперации октавы с использованием так называемых мугамных ладков на таре, ведётся только как накопление слухового опыта. Конечно, мугам – это творческий процесс. Однако в рамках академического образования давно назрела необходимость чёткой разработки нотных знаков для фиксации мугамных ладков тара. Создание классической нотной фиксации мугамных пардэ (ладков) – это критерий укрепления национальной культуры в международном академическом музыкальном мире. Разработка нотных знаков – когда текст композитора будет точно изложен в красочных тонах мугамных ладков – внесёт необходимые коррективы как в процессы модернизации нотации мугамов,



Первая ветвь	Вторая ветвь	Третья ветвь
Перенесение чистого мугама в композиторский опус (своего рода коллаж) в исполнении народных музыкантов – ханенде и инструменталистов.	Все жанры европейской музыки и новые жанры композиторской музыки Азербайджана разработаны в направлении полижанров, полистилистики с приближением к азбуке мугама.	Препарированный рояль, электронная музыка.
Неравномерный темпированный строй (строй ладкой тара).	Теория равномерной 12-полутоновой темперации западной музыки.	Подражание тембрам и неравномерно темпированному строю азербайджанских инструментов.

Таблица 4. Три линии мугама в композиторском творчестве

так и в теорию модальных ладов Азербайджана, и в целом представит новый этап академического образования в области мугамных импровизаций.

На сегодняшний день существуют все условия для разработки композиторами чёткой фиксации мугамных пардэ в своих опусах, которым будет подчиняться каждый исполнитель-тарист. Почему современный азербайджанский автор, владеющий достижениями мировой музыкальной культуры, не представляет нашу национальную традицию во всеоружии, а вместо открытий использует труд народного исполнителя в рамках своих сочинений? Как привлечь всемирного композитора к сокровищнице азербайджанского музыкального искусства, если сами азербайджанцы не создают необходимой инструкции к композиторской технике письма с нотацией мугамных ладов? Всё уже зафиксировано в конструкции инструмента тар и ждёт своего новатора-композитора, который начнёт создавать музыку для всего строя тара с фиксацией, без ограничений. В результате, мы в XXI веке, а для этого инструмента с использованием мугамных пардэ в композиторском наследии не написано ни одного самостоятельного произведения.

При изучении темы «Темперация» на уроках «Теории музыки» музыковедам Азербайджана необходимо начать раскрывать эту тему посредством инструмента: как тара, так и фортепиано. Ко всему, великий У. Гаджибейли в книге «Основы азербайджанской народной музыки» в разделе «Звуковая система» дал сравнительную харак-

теристику темперации через тар и фортепиано. Подобный показ национальной звуковой системы обязан в современном мире выполнять каждый педагог-музыковед. А для этого в обязательный круг дисциплин для современного азербайджанского музыковеда необходимо внести годичный курс игры на таре с целью овладения национальной музыкальной «азбукой».

В заключение подчеркнём, что в истории азербайджанской профессиональной музыки сформировалось собственное направление, которое называется «Мугамное направление азербайджанской композиторской музыки». Его две ветви создал У. Гаджибейли. Первая – это перенесение чистого мугама в композиторский опус (своего рода коллаж) в исполнении народных музыкантов – ханенде и инструменталистов. Вторая ветвь – перенесение элементов мугамных композиций в условия 12-полутоновой темперации западной музыки. Третья ветвь мугамного направления в композиторской музыке Азербайджана появилась в условиях авангардных течений, через возможность эксперимента, через механизмы препарированного рояля и электронной музыки (таблица 4).

Требования синтеза на основе разъяснения темпераций октавы в сопоставлении азербайджанской и европейской музыки, которые провозгласил Гаджибейли в начале XX века, прижились, «пустили корни» и в каждом новом времени находят своё отражение в вопросах теоретического музыкознания и композиторского творчества Азербайджана.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Гаджибейли У.А. Основы азербайджанской народной музыки. Баку, 1945. 176 с. URL: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (дата обращения: 02.02.2023).
- 2/ Ордуханова Х. Франгиз Ализаде. Триумфальное пересечение Востока и Запада. Баку: Фонд Гейдара Алиева, 2009. 416 с.
- 3/ Əsədullayev A.M. Instrumental muğamlar. B.: Adiloğlu, 2009. 168 s.
- 4/ Əsədullayev A.M. Azərbaycan klassik 12 instrumental muğamı. Bakı: Elm və təhsil, 2020. 160 s.
- 5/ Vəkilov H. Azərbaycan tarı və onun ifaçılıq problemləri haqqında təkliflər. Metodik vəsait. B., 2007. 58 s.

REFERENCES

- 1/ Hacıbəyli, U.A. (1945), "Osnovi azerbaidzhanskoi narodnoy muziki" [Basics of Azerbaijani folk music], Baku, 176 p., Available at: <http://musbook.musigi-dunya.az/> (Accessed 2 October 2022). (in Azerbaijani)
- 2/ Ordukhanova, H. (2009), Frangiz Alizade. Triumfal'noe peresecheniye Vostoka i Zapada [Triumphant crossing of East and West], Heydar Aliyev Foundation, Baku, 416 p. (in Russ.)
- 3/ Asadullayev, A.M. (2009), Instrumental muqam [Instrumental mughams], Adiloqlu, Baku, 168 p. (in Azerbaijani).
- 4/ Asadullayev, A.M. (2020), Azerbaijan klassik 12 instrumental muqams [Azerbaijani classical 12 instrumental mugam], Elm ve tehsil, Baku, 160 p. (in Azerbaijani).
- 5/ Vekilov, H.Sh. (2007), Azerbaijan tarı ve onun ifaçılıq problemleri haqqında teklifler. [Proposals about Azerbaijani tar and its performance problems], Baku, 58 p. (in Azerbaijani).

Сведения об авторе

Мамедова Дильбер Мамед кызы, кандидат искусствоведения, доцент, Бакинская Музыкальная Академия имени Узеира Гаджибейли
E-mail: qospojaudacha79@mail.ru

Author information

Dil'ber M. Mamedova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, U. Hajibeyli Baku Music Academy
E-mail: qospojaudacha79@mail.ru