

Национальная Академия Наук Азербайджана
Министерство образования Азербайджанской Республики
Фонд Друзья Культуры Азербайджана



МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОГО
НАУЧНОГО СИМПОЗИУМА
“МИР МУГАМА”

18-20 МАРТА 2009 г.

Espace de Muğam
Raum der Muğam
Space of Mugam

МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОГО
НАУЧНОГО СИМПОЗИУМА
“МИР МУГАМА”

18-20 МАРТА 2009 г.

(Azeri: muğam) is one of the many musical traditions of Azerbaijan. It is standard in most of the country's professional music. In the north of the country, it is called "mugam". It is a very high standard of music, performed by highly trained musicians. It is based on a strict system of scales and modes. The music is performed by a large ensemble of musicians, including vocalists, instrumentalists, and percussionists. The music is highly complex and requires a great deal of skill and precision. It is a highly developed form of music, and it is considered to be one of the most important musical traditions of Azerbaijan. It is also performed in many different regions of the country, including the capital city of Baku.

jazz, a comparison that is accurate interpretation, an equation with jazz is for different Mugam modes. The

Spazio di Muğam Il mondo del Mugam
Espacio del Muğam Мир Мугама

(Azeri: muğam) is one of the many musical traditions of Azerbaijan. It is standard in most of the country's professional music. In the north of the country, it is called "mugam". It is a very high standard of music, performed by highly trained musicians. It is based on a strict system of scales and modes. The music is performed by a large ensemble of musicians, including vocalists, instrumentalists, and percussionists. The music is highly complex and requires a great deal of skill and precision. It is a highly developed form of music, and it is considered to be one of the most important musical traditions of Azerbaijan. It is also performed in many different regions of the country, including the capital city of Baku.

jazz, a comparison that is accurate interpretation, an equation with jazz is for different Mugam modes. The

Национальная Академия Наук Азербайджана
Министерство образования Азербайджанской Республики
Фонд Друзья Культуры Азербайджана



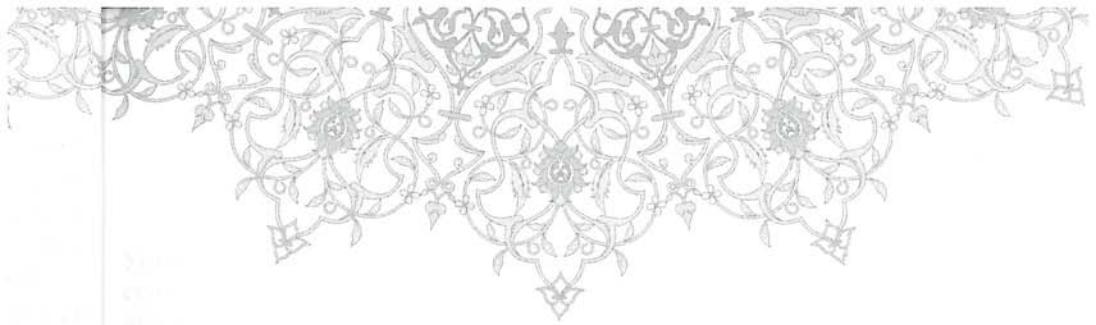
**МАТЕРИАЛЫ
МЕЖДУНАРОДНОГО
НАУЧНОГО СИМПОЗИУМА
“МИР МУГАМА”**

18-20 марта 2009 г.
г.Баку

“Şəhər-Qərb”
Баку
2009



МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНЫЙ СИМПОЗИУМ “МИР МУГАМА”



СТРАНЫ УЧАСТНИКИ МЕЖДУНАРОДНОГО СИМПОЗИУМА:

Азербайджан

Великобритания

Венгрия

Германия

Иран

Италия

Канада

Китай

Нидерланды

Россия

Сирия

США

Таджикистан

Тунис

Турция

Узбекистан

Франция

I

СОДЕРЖАНИЕ

Устная традиция – основной принцип исторического существования и наследования мугама	
<i>Абдулалиев Ариз</i>	17
Мугам и изобразительное искусство	
<i>Абдуллаева Саадат</i>	27
Мугам и симфонизм	
<i>Абдуллазаде Гульназ</i>	43
О проблемах возрождения традиций циклического исполнения макомов в Таджикистане	
<i>Абдулвали Абдурашидов</i>	54
Мугам – область профессионального музыкального творчества	
<i>Агаева Сурая</i>	57
К изучению трактатов по мугаму, хранящихся в институте рукописей национальной академии наук Азербайджана	
<i>Адилов Мамед</i>	64
К вопросу о расшифровке азербайджанских мугамов	
<i>Азимов Айдын</i>	71
Из истории азербайджанской мугамной оперы	
<i>Алиева Фарах</i>	74
Мугам в контексте исламской культуры	
<i>Бабаева Афсана</i>	80
Пространство азербайджанского мугама: современная жизнь древнего искусства	
<i>Багирова Санубар</i>	84
Страницы мугамной истории в документах начала XX века	
<i>Байрамова Алла</i>	90
“Шах Хатаи” как имя и жанр	
<i>Блам Стивен</i>	99
Тасаввуф и мугам	
<i>Буньядзаде Кенуль</i>	105
Мугам в современном оперном творчестве	
<i>Везирова Голяра</i>	115

Статистические исследования нотных записей мугамов “Шур” и “Баяты-Шираз”	Мугам Джасабр
<i>Гаджиев Шамиль</i>	119
Диалектика реформирования мугамного мышления в Азербайджане	Мир м Де Дзоу
<i>Гаджиева Мина</i>	123
О сравнительном анализе азербайджанских мугамов	Роль Б “мирое музыки Дюран
<i>Гасanova Афет</i>	129
Проблемы исследования основ ладовой теории	Новые в совре Дюринг
Узеира Гаджибейли	
<i>Гасanova Джамиля</i>	133
К этимологии слова “мугам”	“Муга в совре культу Ванн З
<i>Гасanova Рахиля</i>	137
О некоторых композиционных принципах мугамов	
<i>Гасanova Шахла</i>	144
Некоторые отличительные аспекты модальной системы Магриба	К вопр азерба Зохраб
<i>Гетта Махмуд</i>	148
Искусство мугама в свете духовно-эстетических ценностей средневековья	Чтени Имаму.
<i>Геюшов Насиб</i>	155
Проблемы взаимоотношений музыки и аруза в трактатах классической музыки	Роль н Кадым
<i>Гулиев Тарлан</i>	167
Проблемы теории профессиональной музыки устной традиции по произведениям низами гянджеви	Истори и чанг Керим
<i>Гурбаналиева Севда</i>	172
Мугамное искусство и обновляющие, направляющие и формообразующие функции классической поэзии	Поэти Керим.
<i>Гусейнов Рафаэль</i>	180
Мугам в азербайджанском балетном спектакле	Автор Клейка
<i>Гусейнова Афаг</i>	187
Отклонения и модуляции в мугамных ладах в народных танцевальных мелодиях	Что ес Крист
<i>Дадашева Эльнара</i>	192
Поиски национальной модели в азербайджанской симфонии	Мугам Кули-з
<i>Дадашзаде Зумруд</i>	197

.....	Мугамная опера “Ашиг Гариф” З.Гаджибекова <i>Джабраилбейли Джельетта</i>	204
119		
.....	Мир мугама в Италии <i>Де Дзорци Джованни</i>	208
123		
.....	Роль Би-Би-Си в сохранении нематериального наследия – “мировые пути” в Азербайджане, экскурс в традиционную музыку <i>Дюран Люси, Паркин Джеймс</i>	214
129		
.....	Новые проблемы музыкальной традиции в современном Иране <i>Дюринг Жан</i>	215
133		
.....	“Мугамат/макамат и традиционная модальная музыка в современное мире” авторское право и передача живой культуры <i>Ванн Зантен Вим</i>	221
137		
.....	К вопросу композиционно-структурных особенностей азербайджанского мугама-дастгях <i>Зохрабов Рамиз</i>	222
144		
.....	Чтение Корана и макамат <i>Имамутдинова Зиля</i>	227
148		
.....	Роль национальной семантики в методике преподавания <i>Кадымова Жалия</i>	235
155		
.....	Историческая роль музыкальных инструментов барбета и чанга в искусстве исполнения мугама <i>Керим Меджнун</i>	241
167		
.....	Поэтические особенности текстов азербайджанских мугамов <i>Керимли Теймур</i>	246
172		
.....	Авторское право: коллективное авторское право <i>Клейкэм Бернард</i>	253
180		
.....	Что есть курдское в макаме кюрди? <i>Кристенсен Дитер</i>	258
187		
.....	Мугам как проявление и постижение философии всеединства <i>Кули-заде Зумруд</i>	263
192		
и	Некоторые особенности взаимосвязи мугама с поэзией и декоративно-прикладным искусством <i>Кязимова Лала</i>	269
197		

Иракский макам в восприятии европейского слушателя	Модел
<i>Ван дер Линден Нейл</i>	музы
	Рагимс
Синтез джаза и мугама как художественное направление	О необ
<i>Мамедалиева Туран</i>	в обла
	Саад Г
Культура и мугам: некоторые философские аспекты	Совре
проблемы	в Паки
<i>Мамед-заде Ильхам</i>	Сакат
	Джабб
	Сафар
Традиции мугамной и ашыгской культуры: соотношение	Роль д
и типология	Сеидов
<i>Мамедов Тариель</i>	Макам
	макам
Мугам в контексте культуры хорового пения	Симмс
<i>Мамедова Лейла</i>	Возмо
	и клас
	матери
О фольклорных истоках азербайджанского мугама	Сипос
<i>Мамедова Рена</i>	Мугам
	Тагиев
Об остинатных явлениях в азербайджанском мугаме	Мугам
<i>Махмудова Гюльзар</i>	и прос
	Фархад
Мугам и песни азербайджанских композиторов	“Курс
<i>Махмудова Джейран</i>	место
	Фоггел
Макам как явление	О неко
<i>Меликова Ширин</i>	Халыг-
	Багдад
Танец и мукам на уйгурской сцене.	простр
<i>Меджид Мукаффас</i>	Хасан
	Вопро
Классическая азербайджанская поэзия и мугам	тради
<i>Набиев Бекир</i>	Худойи
Роль идиофонных музыкальных инструментов	
в исполнении мугама	
<i>Наджафзаде Аббасгулу</i>	
Мугам в Чикаго	
<i>Народицкая Инна</i>	
Мугам: диалог культур в современном мире	
<i>Насирова Кенуль</i>	
Об истории развития уйгурских двенадцати мукамов	
в двадцатом веке	
<i>Осман Абдукерим</i>	

..... 275	Модель “Раст” как диатоническая основа восточной музыкальной культуры	
	<i>Рагимова Айтак</i>	377
..... 285	О необходимости создания пространства для исследований в области восточной музыки и макама в мусульманском мире	
	<i>Саад Ганнибал</i>	384
..... 290	Современное исполнение и передача музыки кавалли в Пакистане	
	<i>Саката Лоррейн Хироми</i>	385
..... 297	Джаббар Карайгдыоглу: новая интерпретация древнего мугама	
	<i>Сафарова Земфира</i>	390
..... 304	Роль духовных песнопений в формировании мугама	
	<i>Сейдова Саадат</i>	394
..... 311	Макамистан: по направлению к интеграции макамных культур	
	<i>Симмс Роберт</i>	402
..... 316	Возможно ли использование концепции макама при анализе и классификации вокального одноголосного музыкального материала?	
	<i>Сипос Янош</i>	408
..... 324	Мугам Шур в ашыгской музыке	
	<i>Тагиева Салтанат</i>	419
..... 331	Мугамное и ашыгское творчество как полюса познания и просвещения	
	<i>Фархадова Севиль</i>	424
..... 338	“Курсы об этническом музыковедении в Германии – место для мугама/макама?”	
	<i>Фоггельс Раймунд</i>	430
..... 343	О некоторых связях мугама и каллиграфии	
	<i>Халыг-заде Фаттах</i>	431
..... 360	Багдад и иракский макам: пространство и потеря пространства	
	<i>Хасан Шехерезаде</i>	435
..... 366	Вопросы и методы обучения “шашмаком” в условиях традиции “устод-шогирд”	
	<i>Худойбердиев Султонали</i>	440

Мугам как средство воспоминания	447
Шукюров Муифиг.....	
Превратности феномена макама конструкции и творчество в ходе истории	451
Эльснер Юрген	
Драматургическая роль мугама в произведениях	457
Франгиз Ализаде	
Эфендиеева Имруз	
О наследовании уйгурских двенадцати мукамов и мукамном образовании на уйгурском языке	460
Юнус Миджит.....	
О жанрово-стилевых особенностях макома-мугама	462
Юнусов Равшан	
Азербайджанский мугам и культура макама в современной России	468
Юнусова Виолетта.....	

ВОЗМОЖНО ЛИ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ МАКАМА ПРИ АНАЛИЗЕ И КЛАССИФИКАЦИИ ВОКАЛЬНОГО ОДНОГОЛОСНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА?

Янош Сипос
(Венгрия)

Это честь для меня, что вы пригласили меня в свою красивую страну, которую я посещал несколько раз до этого и где я собрал несколько сотен народных песен. Я также опубликовал книгу об азербайджанских народных песнях на английском и азербайджанском¹ языках.

Карта. Моя азербайджанская экспедиция была частью большого сравнительного этно-музыковедческого проекта начатого анатолийским исследованием Белы Барток в 1936-ом году и продолженного венгерскими этно-музыковедами и лингвистами Лазло Викаром и Габором Берецки в Волго-Камской области между 1957 и 1976 годами, а с 1987 года по сей день я продолжаю это дело среди турецкого, казахского, киргизского и карачаевского народов.

Поскольку я являюсь исследователем сельской народной музыки, система макама так или иначе остается вне моей основной области интереса, хотя этот феномен искусства имеет сильные или слабые связи с народной музыкой многих народов. Поэтому, в данной работе я изучаю следующее: возможно ли использование концепции макама при анализе и классификации вокального одноголосного музыкального материала?

Макамы изначально были народными песнями, которые были позднее типизированы и таким образом стали доступными к обучению и изучению². Постепенно они обособились от ста-

¹ Sipos (2004, 2006)

² Brockhouse-Riemann – Zenei lexikon G-N, p. 473. + Szabolcsi (1957): Idelsohn és Lachmann a makam gyakorlatot onnan eredeztetik, hogy az iszlám előtti korszak különböző törzsi, lokális dallamat a centralizált városi arab műveltség később is bizonyos megkülönböztető megjelöléssel tartotta nyilván. Egyes perzsa, beduin, városi és falusi dallamokat az arab műzenei gyakorlat úgy vett át, hogy nevükben továbbra

рых видов кочевой и сельской музыки¹, но сохранили важную характеристику «народной» музыки: они изменяют некоторые базовые мелодии в соответствии с более или менее устоявшимися правилами.

Народные песни живут в вариациях и эти вариации не являются независимыми друг от друга, они являются вариациями относительно небольшого количества основных музыкальных форм. И одна из главных задач этно-музыкологов – это найти данные основные формы, путем анализа и классификации материала. И он/она должны найти также и правила, которые управляют изменением основных форм и производят мелодии, приемлемые данным сообществом как допустимые и достоверные. На данном уровне это в основном аналогично функционированию системы макама.

Мы вполне обоснованно можем спросить: возможно ли использование техники описания и определения макамов для нахождения мелодий, которые относятся к одной общей основной мелодии данной народной музыки, которая классифицирована как материал народной песни?

Для примера, давайте начнем с популярного восходящего происходящего макама «Гусейни» из Турецкой Художественной Музыки (TXM)². Этот макам имеет более одной общей характеристики с множеством типов турецких мелодий³. Для начала мы

is lokalizálta őket. Sok makam neve jelöl földrajzi területet, pl. Hijaz, Iraq, Ispahan, Acem, Nahavand. A görögök is etnikai névvel neveztek egyes dallamtípusokat, pl. dór, fríg, lyd, aeol stb.

¹ Ugyanakkor az iszlám nyugati terjeszkedésével a perzsa mintaképektől is távolabb kerültek, bár a terminológiát és a gyakorlati tanításokat részben átvettek.

² Ранние работы TXM не различимы от арабской модели, но по ходу Османской истории постепенно развиваются в отчетливо турецкую природу. (Signel 2004: 6). Первое описание на европейских языках со стороны Rauf Yekt в энциклопедии Лавиньяка (1921).

³ Гусейни можно полагать как восходящее – происходящую версию Мухайера с одинаковой гаммой, финалисом и доминантой. Основное отличие в том, что Мухайер делает вступление на более высокой тонике, тогда как Гусейни – около доминанты. Макамы Ушшак и Баяты весьма тесно связаны с парой Гусейни – Мухайер и эти 4 макама можно считать как принадлежащие к одной «семье». Основное

взяли основные характеристики макама один за другим, и постарались понять, можем ли использовать их для классификации турецких народных песен. В то же время мы также наблюдаем основные сходства и различия между ТХМ и Турецкой Народной Музыкой (ТНМ).

1) *Гаммы и микротона.* В общем можно сказать, что микросистема мелодичности ТХМ проработана лучше, чем в ТНМ; хотя некоторые отдельно взятые исполнения высоких строев также не соответствуют теоретическим правилам ТХМ¹.

Основные различия между макамом Гусейни в ТНМ и ТХМ следующие: в то время как в ТХМ интонация микро мелодий существенна для выразительности макама, исполнитель народной мелодии Гусейни не придерживается четкости строя во 2-й и 6-й ступени звукоряда, скорее мы слышим большую свободу в интонации, большую степень свободы в строе². Это означает, что мы можем поставить турецкие народные песни в одинаковую группу, если они идут в разных (но «братских») звукорядах и одинаковы в остальных характеристиках. Например, при классификации турецких народных песен мы можем поставить мелодии Гусейни и Байат (f#) в один класс мелодий.

разграничение между первой и второй парой (кроме направления мелодичности) в шестой ступени (Аджем (f – бекар) в первой и Эвич (f – диез) в последней. К тому же, Эвич появляется только в начале первой части последовательности Гусейни и Мухайер, и f# сходит на bemol в минутном интервале во время каденции на e (e 20. 3)

¹ Signell (2004: 38)

² Elgondolkoztató, hogy pl. az arabok a Segâh ill. Sabâ hangokat jóval lejebb intonálják, mint az Törökországban szokás (Signel 2004:44). Ezzel szemben a török ezan gyakran „arab intonálással” hangzik fel Érdekes, hogy a Hicaz makamnál a török nightclub-style performance the C# is lower and the Bb (áthúzva) is higher than in strickly classical music (and as in the folk music). A THM lejegyzői a népi Hüseyen skála 2. és 6. fokát a leggyakrabban b2 illetve f4-gyel jelölik, utalva az 2 komával való le illetve a 4 komával való felfelé módosításra, de ez inkább egyfajta megegyezés, mint a való élet pontos tükrözése.

Макам Гусейни из ТХМ			
Макам Гусейни из ТНМ	A	Дюгах	
Абсолютная система соль-фа	B ² / В ³	Сегах (b1)	
ля	C	Чаргах	
Си бемоль (iki komalı)	D	Нева	
до	E	Гусейни	
ре	F# ⁴ /f	Аджем / Эвич ¹	
ми	G	Гердание	
фа диез (4 komalı)	A'	Мухайер	

Звукоряд макама Гусейни ТНМ

2) *Направление мелодичности*¹. Мы можем использовать направление мелодичности как основной принцип классификации турецких народных песен. Например, 1-ая и 4-ая часть восходящего макама Ушшак (ТДТ) из ТНМ движется низко, тогда как 2-ая и 3-я часть выше. Это мелодичное движение отделяет эти мелодии от нисходящего большинства Турецких народных песен и в то же время эта структурная схожесть сводит их воедино.

Пример 1. Ушшако-образная мелодия ТНМ (Бекташи 575)

¹ Восходяще – нисходящая (Доминанта - Доминанта – Тоника, Гусейни), нисходящая (верхняя Тоника – Доминанта- Тоника, Мухайер) и восходящая (Тоника – Доминанта – Тоника, Ушшак)

В ТНМ легко отделить восходяще-нисходящие (ДДТ – Гусейни) мелодии от нисходящих (ТДТ), хотя иногда мы можем найти нисходящие варианты восходяще-нисходящих мелодий¹. В следующем примере я показываю две мелодии ТНМ, которые различны только в начале, в остальном они близкие разновидности (пример 2).

The image contains two musical staves side-by-side. The left staff (melody No. 78) begins with a descending melodic line, indicated by a downward arrow above the staff. The lyrics are: Kes-tim ka-zılf a-ga-ct da, Dög-tü yo-luñ iş-tü-ne, Bu-be-nim tır-kü-le-rim de, Yep sev-da-lık iş-tü-ne, oy. The right staff (melody No. 90) begins with an ascending melodic line, indicated by an upward arrow above the staff. The lyrics are: Har-man-ca-nın ga-yal-a-n, Çan-dı-n-yor ma-yal-a-n, Beg-mi-de-din, el-du-be-gim, Ga-nı gu-yun so-yal-a-n.

Пример 2. Две похожие мелодии ТНМ с различными направлениями мелодичности.

а) восходяще-нисходящая (№78) б) нисходящая (№ 90)

3) *Сейир*. Обстоятельная, но обобщенная экспозиция последовательности макама называется сейир (путь). Эти экспозиции на самом деле служат лишь в качестве мнемосхем для экспертов. В то же время современный записанный в нотах сейир является бесценным источником для характеристики макама².

Давайте посмотрим на описание макама Гусейни в ТХМ. Этот макам начинается у Е (доминанта)³. Сущность его «чешни» в том, что он обильно и постоянно использует Е и заставляет мелодию остановиться (дуруш) на нем. Потом он может подняться до Н' или даже до D' и потом опять спуститься к Е. Затем

¹ A Hüseyini és Muhayyer makamok esetén azonos a skála, a domináns (e) és tonika (A), de eltérő a melodic direction.

² Lásd pl. Rauf Yekta harminc példáját a Lavignac cikkben Rauf Yekta: La musique turque, In. *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Vol. V, Fondateur Albert Lavignac. Directeur Lionel de la Laurencie, Paris (1921: 2997-3010)

³ Muhayyer makam a Hüseyinî egy descendant verziójának is tekinthető, mely nem e, hanem a' körül indul.

он нисходит дальше до финала (A), используя F# вместо F.¹ Звуки Чаргях (C) и Сегях (B) являются важными паузами мелодии (асма карап) в макаме.² Несмотря на это, общее описание линии мелодий макама Гусейни в ТХМ могут быть весьма различными. В примере 3 мы видим два макама Гусейни с двумя непохожими последовательностями мелодии.

Пример 3. Два макама Гусейни с двумя непохожими последовательностями мелодии.

а) пример знака 19.2 б) Гусейни-1

Этот тип последовательности мелодии также распространен в ТХМ. Однако, в ТХМ точный строй звуков не так существенен. Вероятно нам теперь надо определить линию мелодии

¹ Itt hadd jegyezzük meg, hogy. В настоящее время почти все классические произведения Турецкой Художественной Музыки исполняются с написанного нотного листа. С одной стороны всеобщность нотации расширила репертуар, с другой ценные качества старой устной традиции почти исчезли, особенно концепция линии мелодичности. (Signel p. 3) Ott van azonban az a probléma, hogy a notated seyir mindenképpen egy rich tradition egyéni megfogalmazása lesz, ráadásul egy adott szerző egymástól alapvetően eltérő seyir-eket válzolhat fel egy adott makamhoz (l. signel. ex.25, 26, 27).

² Çargâh perdesinde verilen asma kararların Hüseyinînin çeşnisinin verilmesinde belirli bir rolü vardır. Her ne kadar Çargâh perdesi Hüseyinî makamında sıradan bir perde olarak görülmüş olsa da, Rast makamına geçiş andıran asma kalişları, çeşni üzerinde etkileri görülür ve Çargâhta asma karar veya vurgulama yapılmadan verilen kararlarda bir noksanlık ve gereği gibi meydana getirilmemiş bir çeşni hissi duyulur.

более точно, если мы хотим классифицировать материал. Для этого мы будем использовать паузы мелодии, как мы увидим далее.

Перед тем как продолжить, позвольте привлечь ваше внимание к такому факту, что в ТНМ мы также видим – хотя и не столь часто – одинаковое движение на разных гаммах.

На примере 4 я показываю мелодию, движущуюся по звукоряду Гусейни и её мажороподобную вариацию (Чаргях).

Folksong

Le - kir - daf' - dan yin al - dim, da.
Ku - zak o - re - yin di - ye.
fe - kir - dag' - li bir yar ses - dim
Her ylin go - re - yin di - ye
Ah - ah - ah - ah - ah ol - sun da.
Eh - ki ya - rim yok ol - sun
Ye - ni - hr - den bir yar ses - dim.
O - num dm - ru bel ol - sun

Folksong

E - kin ek - im qil - le - re dc.
Yol bul - ma - dim or - le - re.
Ka - cik yaq - ta bir yar ses - dim,
Ver - aken o - ma el - le - re.
L, q, q, q, q, q de - ne - ne.
Sar be - de - m, be - de - ne.
Din - ja do - lu yar ol - sa da.
A - la - ca - pam bir ta - ne

Пример 4. Одинаковый сейир на разных звукорядах

- Мелодия Гусейни ТНМ (Бекташи 368) и
- её мажороподобная вариация (Чаргях) (Бекташи 391)

Мы должны также выделить ещё одну характеристику многих мелодий ТНМ (и ТХМ): связное движение мелодичности. Это означает, что наиболее частыми являются интервалы первые, вторые и редко третья. Большие интервалы могут наблюдаться только в начале и в конце секции или между секциями.

Остановки мелодии. Это тональные центры, и когда мелодия останавливается на одном из них, создается ощущение сравнительного покоя. Как мы уже упоминали, существует множество мелодий в ТНМ, которые нисходят по гамме «народного» Гусейни, подчиняясь общему описанию макама Гусейни в ТХМ.

В этих народных мелодиях особые остановки мелодии играют весьма важную роль. Их первая секция оканчивается на Е, вторая на С, и третья в основном на С, но иногда на В или А.

Мы увидели остановки мелодий в описании макама Гусейни в ТХМ. Основное отличие в том, что хотя остановки мелодии на С и В не всегда играют важную роль в макаме Гусейни в ТХМ, эти остановки являются важными и определяющими в мелодической линии «народного» макама Гусейн.

Остановки мелодий	Гусейни	«народный» Гусейни
Вступление (<i>giriş</i>) ¹	E	E
Доминанта (<i>güçlü</i>) ²	E	E
Временные остановки (<i>muvakkat kalışlar</i>) ³	(C, B ¹)	C, B ²
Финалис или тоника (<i>karag</i>)	A	A

¹ Тональный центр, вокруг которого вертится первая музыкальная фраза.

² Основной тональный центр на попыти между вступительным тоном и финалисом. Чаще всего пятый или шестой над тоникой.

³ Множество уникальных качеств макама находятся в характерных временных остановках в его последовательности. Это яркие детали, без которых последовательность потеряет свою индивидуальность.

Остальные различия между Гусейни и «народным» Гусейни следующие:

	Гусейни	«народный» Гусейни
Структура	может быть сложной	2 или 4 секции ¹
амбитус	может выйти за пределы фундаментальной одной октавной гаммы ²	максимум одна октава (за искл. <i>bozlak havası</i>)
сложный макам	да	Нет
транспозиция	да	Нет
Вводный тон	часто	редко
висячая каденция	часто	редко
орнаментика	Длинные и проработанные мелизмы или несколько слов	Если есть, короткие мелизмы (за искл. <i>bozlak havası</i>)

¹ Ritkában refrének is színesíthetik öket.

² Направление растягивания связано с направлением мелодии : исходящие макамы часто удлиняют гамму под тоникой.

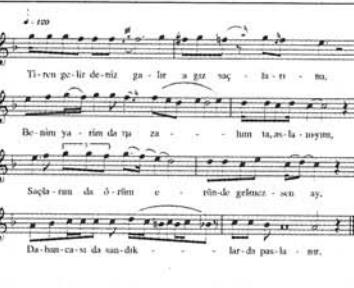
А теперь подведем итог задания, полученный из всего этого, и определим группу мелодий (или народный макам) Гусейни как один из важных классов мелодии в ТНМ.

Гамма	A b ² B C D E (# ⁴)F G
Направление мелодичности	восходяще-нисходящее и «братская» Мухайер – образная нисходящая группа
Сейир и остановки мелодии	
1-ая секция	Делает вступление на Е (доминанта), обильно и постоянно использует Е и делает остановку мелодии (дуруш) на нем.
2-ая секция	от Е нисходит к С (2-й временный останов)
3-я секция	3-я секция похожа на 2-ую но может оканчиваться на С, В или А (3-я временная остановка)
4-ая секция	Нисходит до финалиса (карап) А.

Другая важная особенность – это связная мелодическая последовательность. Силлабическое число секций может быть 6, 7, 8 или 11, и иметь следующие ритмические формулы 6 (iii / i i), 7 (iiii / ii i), 8 (iiii / iiiii), and 11 (iiii i i / iiiii i or iiiii / iiiii / ii i).

В примере 5 я показываю некоторые мелодии из этой группы мелодий.

 № 82 7 слогов, низкая	 № 83 8 слогов, низкая
---------------------------	---------------------------

 <p><i>No. 80 7 слогов, высокая</i></p>	 <p><i>No. 90 8 слогов, высокая</i></p>
 <p><i>No. 96 11 слогов, низкая</i></p>	 <p><i>No. 101 11 слогов, высокая</i></p>

Пример 5 . Примеры группы мелодий народного Гусейни из ТНМ с различными длинами секций и амбитусом.

амбитус	7-и слоговый	8-и слоговый	11-и слоговый
Низкий	№ 82 (точный)	№ 83 (скороговоркой)	№ 96 (скороговоркой)
Высокий	№ 80 (точный)	№ 90 (скороговоркой)	№ 101 (скороговоркой)

Похожие мелодии также можно найти в народных песнях других тюркских народов и в венгерских народных песнях¹. Существует также несколько образцов в азербайджанской народной музыке, которые мы видим на примере 6.

¹ Sipos (2000), In the wake of Bartók.

Moderato

Song

Qa - la - nun di - bin - de,
h  y, q  r -   s  s - le - n  r, yar,
Qo - yu - nun al - tin - da
qu - zu bes - le - nir, yar.

Пример 6. Аналогичная азербайджанская мелодия (azeri № 293)

Резюме. TXM и THM представляют довольно различные музыкальные миры, поэтому неудивительно, что определения макама также разнятся. Основа различия в том, что роль микро звуковых рядов менее важна в THM, чем в TXM, и поэтому в THM звукоряд менее важен при группировании похожих мелодий, тогда как роль остановок мелодий более важная. С этими изменениями существенно модифицированная версия концепции макама может быть использована при классификации THM.

Литература

Signel, Karl. L (2004), *Makam - Modal Practice in Turkish Art Music* (foreword by Bruno Nettl), Usul Edition, Punta Gorda FL

Sipos, J  nos (2000), In the wake of Bart  k, Budapest, Balassi Publishing House

Sipos, J  nos (2004), *Azeri folksongs. At the Fountain-Head of Music*. Budapest, Academy Publishing House, 2004, 623 p.

Sipos, J  nos (2006), Az  rbaycan El Havalari – Musiqinin İlk Qaynaqlarında. Baku, 2006, 610 p.

Szabolcsi, Bence (1949), Írott hagyom  ny – el   hagyom  ny, Makam-elv a n  pi és m  v  szi zen  ben, *Ethnographia LX*, Budapest

Szabolcsi, Bence (1965), *A mel  dia t  rt  nete* (History of the Melody), Budapest

Yekta, Rauf (1921), La musique turque, In. *Encyclop  die de la musique et dictionnaire du conservatoire*, Vol. V, Fondateur Albert Lavignac. Directeur Lionel de la Laurencie, Paris (1921: 2997-3010)