

ARTS

ABOUT METHODS OF STUDYING EVOLUTIONARY PROCESSES IN THE FOLK MUSIC

Mammadova (Sarabskaya) R.

*Doctor of art, professor,
head of department "Interrelation of arts"
of Institute of Architecture and Art of ANAS*

О МЕТОДАХ ИЗУЧЕНИЯ ЭВОЛЮЦИОННЫХ ПРОЦЕССОВ В НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ

Мамедова (Сарабская) Р.А.

*доктор искусствоведения, профессор,
Институт архитектуры и искусства НАН Азербайджана
<https://doi.org/10.5281/zenodo.10581621>*

Abstract

The in folk music. This review is based on the ideas of the outstanding folklorist K.Kvitka – the theory “from simple to complex”.

The article emphasizes the importance of studying the stages of evolution of folk music.

Аннотация

В статье рассматриваются некоторые методы изучения эволюционных процессов в народной музыке. Данный обзор опирается на идеи выдающегося фольклориста К.Квитки – теорию «от простого к сложному».

В статье подчеркивается важность изучения этапов эволюции народной музыки.

Keywords: formula, semantics, mode, intonation, evolution.

Ключевые слова: формула, семантика, лад, интонация, эволюция.

Существуют разные теории и подходы к изучению эволюционных процессов в музыке. Безусловно, что существуют разные взгляды на происхождение и развитие музыкального искусства. В этом аспекте теория «от простого к сложному», принадлежащая известным фольклористам, неоднократно подвергалась критике. В данной статье приведем некоторые аргументы в пользу данной теории.

Исследование функционирования мелодических формул на разнообразном музыкальном тюркском материале подтверждает закономерность динамики эволюции музыкальных культур «от простого к сложному». Изучение тюркских культур в их эволюции возможно на основе этногенетических реалий. Если представить себе формульный тип интонирования как своего рода реликт раннефольклорного интонирования, обладающий полистадиальной семантикой, возможен сравнительный анализ в данном ракурсе.

По мнению этномузыковедов, «возраст» музыкального образца может определять степень мелодической развитости, а также функциональная четкость и определенность ладовысказывания. В этом аспекте мы солидаризируемся с методами анализа, позволяющие выявить наиболее ранние черты интонирования.

По мнению ученых, «музыка разных народов, при всех своих национальных особенностях, подчиняется некоторым общим закономерностям. Можно предполагать, что интонационное образование диатонических ладов в музыке всех народов

идет тремя основными путями: секундовое опевание опорных тонов, скачок в мелодии (терцовый и квартовый в первую очередь) и мелодическое заполнение скачка» [4, с. 282].

Приведу краткий обзор научных идей об эволюции музыкального языка.

Опираясь на идеи ученых начала XX века об эволюции музыкального языка, подчеркну их продуктивность. На мой взгляд, гениальные открытия остались не раскрытыми в азербайджанском музыкознании и практически оказались не использованными, поскольку наука начала XXI века отнеслась к ним без должного понимания. По мнению известного специалиста в области музыкального востоковедения Т.Джанизаде, существуют проблемы недостаточности «современных исследований по истории музыки советского периода» [1, с. 190]. И добавлю, по истории советского теоретического музыкознания.

Надо сказать, что азербайджанские этномузыковеды не всегда единодушны в мнении об определении «возрастных пластов» азербайджанской музыки. Вместе с тем, развитие азербайджанской музыки, стабильные и мобильные элементы структуры связаны с изменениями эволюционного порядка. В соответствии с этим выстраивается аналитическая схема:

1. Малообъемные лады;
2. Квартовые лады;
3. Квинтовый ладовый круг;
4. Лады с увеличенной секундой.

Подчеркнем, что олигатоника имеет важное значение в изучении музыкальной культуры тюркоязычных народов. Именно функционирование олигатонных структур позволяет анализировать образцы музыкальной культуры прошлого и, соответственно, рассуждать о геноформульных рядах. Так, К.Квитка считал, что «олигатонные звукоряды следует отнести к числу первобытных» [2, с. 295].

Олигатоника как древний субстрат музыкальной структуры, безусловно, может иметь надэтнический характер. Вместе с тем, существуют определенные реалии мелогенеза, свидетельствующие об известной этнодифференцированности данного явления. Олигатоника, безусловно, имеет разную природу, разную звуковысотную специфику и т.д. Мы ориентируемся на материал, который позволяет рассуждать о функционально значимой содержательности олигатоники. Опуская известную современную теорию «ладоакустических полей» (Е.М.Алкон) олигатоники, но учитывая ее основные векторы мы будем опираться на категории азербайджанской ладовой системы, обладающей ясными функциональными параметрами. Однако, подчеркнем, что и в контексте теории «ладоакустических полей» речь идет о возможных ладофункциональных основаниях олигатоники. Таким образом, следует констатировать, что в музыкальных образцах с опорой на малообъемные звукоряды фигурирует звуковысотная устойчивость как основа лада.

По мнению исследователей, ладовая семантика играет решающую роль в определении звукового центра олигатоники. И если включить в анализ этос азербайджанских ладов, то идентификации геноформульного ряда будут высвечены, безусловно, ярче. В этом смысле олигатонные структуры в силу фиксированного влияния кратких узкообъемных моделей на слушательское восприятие, имеют особенность, концентрированность которых определяет и степень их суггестии. В этом смысле олигатонные мелоинтонации имеют определенные смыслообразующие функции. Так, выдвигаемая идея Е.М.Алкон о «ладоакустических полях» олигатоники возможно идентифицировать с мелоформулами азербайджанской ладовой системы.

Однако, прежде чем использовать постулаты, безусловно, имеющие информационную ценность, следует избирательно относиться к детерминантам того или иного источника. Ю.М.Лотман писал о том, что к источникам надо подходить как к текстам, «нуждающимся в дешифровке, своеобразном раскодировании, которое должно предшествовать цитатному их использованию» [3, с. 125].

Идеи о ранних формах проявления музыки ведущих этномузыкологов Европы конца XIX – начала XX века были проанализированы К.Квиткой в его научном труде «Первобытные звукоряды» [2]. К.Квитка приводит многочисленные труды ученых, среди которых Г.Риман, А.Гельмгольц, А.Фаминцын, Э.Хорнбостель, Г.Адлер, К.Закс, Ч.Вид, Т.Уилсон, Р.Валлашек, К.Штумф, Л.Ландри, Г.Порри, Э.Эгген, Дж.Роубосм, Р.Лакс, Ф.Торрефранк, Г.Грей, М.Портман, А.Эллис и другие. Рассматриваемый нами материал относится к истории

этномузыкального знания. Данный материал является ценным опытом этномузыкального знания, необходимым для разработок современной азербайджанской этномузыкалогии. Так, «Словацкий музыковед А.Эльшек в своей статье «Древние структурные формы ладовых систем в славянской народной музыке» вполне обоснованно считает мелодии, построенные на би-, три-, и тетрахордных звукорядах, реликтами древнейшей стадии музыкальной культуры славян» [2, с. 277].

Олигатонные диатонические ряды, в частности, трихорды К.Квитка считал «самостоятельной, жизнеспособной и древней ладовой системой» [2, с. 275]. Более того, подчеркивал важность функциональных связей в организации олигатонных структур. О неприемлемом игнорировании олигатоники К.Квитка писал следующее: «Я считаю, что мы ... должны признать мелодические типы с наименьшим тональным объемом древнейшими» [2, с. 273]. В.Л.Гошовский в комментариях к трудам К.Квитки отметил, что «сегодня, при существующем состоянии изучения данной стадии музыкального мышления, предположения К.Квитки о существовании древних диатонических трихордных ладовых систем полностью подтвердилось» [2, с. 275].

В конце позапрошлого XIX века – в начале XX века ученые считали, что в контекст эволюционной, исторической схемы развития с необходимостью следует включать мелодические образцы раннефольклорного интонирования. Безусловно, в современной науке известны и противники этой теории, но, в то же время, нет и научных трудов, которые бы на обширном материале ее опровергали. Будем учитывать основной вектор концепции «от простого к сложному» - наиболее ранние образцы музыкального фольклора ограничиваются узким звуковым диапазоном. Примечательно, что рассматривая музыкальные образцы олигатоники, этномузыкологи считали их тонально состоятельными. В работах известных этномузыковедов не раз характеризовались устойчивые мелодические типы, выявляемые в процессе анализа музыкального фольклора того или иного региона. Достаточно было указать на диапазон, интервалыку диапазона и заключительный устой.

К.Квитка считал, что необходима генетическая систематизация музыкального фольклора. Позже появилось такое направление как музыкальное славяноведение с несущим термином архетипа В.Л.Гошовского, теория формульности И.Земцовского. Обзор концепции К.Квитка, обращение к мнению ведущих этномузыкологов конца XIX века – начала XX века Европы и России, опора на современные исследования древних ладовых систем позволяют говорить о том, что на протяжении веков музыкальное искусство эволюционировало по нескольким векторам. Так, с одной стороны, существовал процесс саморазвития первичных импульсов, формирования аутентичных традиций. С другой стороны, в результате взаимодействия с инонациональным музыкальным материалом, шло обогащение локальной культуры.

Изучение источников позволяет утверждать, что функционально-сравнительный аспект анализа позволяет рассматривать стадиальную эволюцию через изучение письменных источников музыкально-теоретической средневековой науки и объяснять те или иные идентификации тюркоязычных культур.

Рассматривая некоторые методы изучения древних пластов музыки в истории теоретического и исторического этномузыкознания начала XX века отметим, что по мнению К.Квитки «при попытках познать тайну ранних этапов музыкальной эволюции исследователи пользуются... следующими методами:

1. изучением письменных памятников тех народов, которые имели музыкально-теоретическую литературу в древнейшие времена;
2. сравнительным изучением музыки тех народов, которые стоят на низших ступенях развития, и музыки консервативных слоев культурно-развитых народов;
3. исследованием музыкально-филогенетических параллелей;
4. изучением тех напевов песен, тексты которых и функции указывают на их древнее происхождение» [2, с. 218].

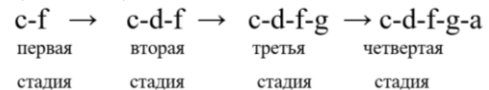
Соответственно необходимым материалом изучения эволюции азербайджанской народной музыки являются:

1. Обрядовая музыкальная культура;
2. Детский, материнский фольклор;
3. Использование данных онто- и филогенеза;
4. Опора на музыкальные образцы с преимущественным преобразованием узкого диапазона;
5. Письменные источники по музыкальной науке средневекового периода истории Азербайджана.

Обратим внимание, что жанровая система – это не эволюция азербайджанской музыки, это жанровая морфологическая система, функционирующая в азербайджанской народной музыке, которая несет в себе и определенный стадиальный аспект.

Обращение к трудам К.Квитки обусловлено не только их значением в истории этномузыкознания. В азербайджанском этномузыкознании работы К.Квитки не анализировались и не были основой методологических основ в трудах азербайджанских музыковедов. Комментируя только одну работу К.Квитки «Первобытные звукоряды» В.Л.Гошовский писал: «Работа Квитки, не имеющая себе равной в музыковедческой литературе, осталась неизвестной за пределами Советского Союза, а большинство советских музыковедов проявило к ней полное равнодушие. Тем не менее «Первобытные звукоряды» – поворотный пункт в области исследования древнейших ладовых систем, как с точки зрения методологии, так и критического охвата материала. Это – выдающиеся достижения мировой науки, предвосхитившее на тридцать с лишним лет развития научной мысли в странах Европы [2, с. 276].

По свидетельству К.Квитки, в западноевропейской музыкальной науке была выявлена следующая эволюционная цепочка:



В.Л.Гошовский приводит пример: «Олигатонные диатонические ряды, в частности, трихорды К.Квитка считал «самостоятельной, жизнеспособной и древней ладовой системой» [2, с. 275]. Более того, К.Квитка подчеркивал значимость функциональных связей в организации трихордов. В данном контексте это важно, ибо анализ геноформульных рядов опирается на функционально-сравнительный аспект.

Конечно, достаточно сложно дать разъяснения тому или иному сходству или различию. Вместе с тем, изучение стадиальной эволюции, с одной стороны, изучение письменных источников музыкально-теоретической средневековой науки позволит объяснить те или иные идентификации тюркоязычных культур.

К.Квитка, исследуя концепции эволюции народной музыки, приводит разнообразные исследовательские «версии». Так, Т.Уилсон в труде «Доисторическое искусство» на основании образцов палеолитических флейт вывел звукоряд – h'-c"-cis"-d"-dis". Однако дискуссии вокруг этого положения были достаточно интересны. По мнению Ч.К.Вида отверстия на так называемых, флейтах были обусловлены только декоративным их значением. К чему склонялся и К.Квитка, считая, что «первобытный мастер не беспокоился тем, какие именно интервалы он получит на своем инструменте; ему доставляло удовольствие наличие разных звуков, и он обращал внимания на принципы консонантности» [2, с. 221]. Аналогичного мнения придерживался и К.Штумф. В этом аспекте К.Квитка приводит и гипотезу Л.Ландри, согласно которой первоначальные звуки распределялись в контексте инструментальной музыки следующим образом:

Первый ряд a – d – A

Второй ряд a-e – c-A

Третий ряд a – f – d – H – A

«Комбинируя первую расстановку со второй, получим –

(4) a – e – d – c – A

A вторую с третьей –

(5) a – f – e – d – c – H – A» [2, с. 222].

Олимпов тетрахорд – a – f – e.

«Тип антемитонно-пентатонной гаммы, который получается методом Ландри (его можно представить: A – c – d – e – g – a, является наиболее распространенным среди других типов в украинской народной музыке и наиболее ярко выражен в народной музыке харватов» [2, с. 223].

По мнению Г.Перри, выводы которого по эволюции музыки опираются на особенности античной греческой музыки, «древнейшим и универсальным интервалом является кварта» [2, с. 223]. Следуя за П.Ландри, К.Квитка соглашается с тем, что антемитонно-пентатонная система «...бесспорно,

древнейшая система, но не наиболее примитивная» [2, с. 223].

Выглядела данная гамма следующим образом:

A – c – d – e – g – a

Авторы, на которых ссылался К.Квитка были и физиками, изучающими акустические свойства музыки. Многие из них опирались на древнегреческую музыкальную теорию. Однако и здесь преваляла эволюционная точка зрения. Например, о формировании Олимпова тетрахорда известно следующее. Во-первых, древнегреческие лады строились в нисходящем направлении. Во-вторых, соответственно вводный тон имел функцию верхнего вводного тона к тонике. В-третьих, основным и исходным интервалом считалась кварта. Таким образом, в тетрахорде a – e, вводный тон f со временем принял формульное значение и Олимов тетрахорд был образован как последовательным звуков a – f – e.

Идеи западно-европейских ученых были рассмотрены К.Квиткой последовательно. Так, Джон Рубом утверждал, что эволюция лада опиралась на олигатонику с постепенным охватом диапазона – от секунды до терции. Г.Грей, исследуя звуковой мир Полинезии, считал, что олигатоника присуща ранним стадиям эволюции музыкального начала. Оскар Флейшер констатировал олигатонику a-h-c в атхара-веду профессиональных индийских певцов. Олигатонную последовательность a-h-c фиксировали этномузыкологи у самых разных народов и континентов [2, с. 250]. Как видим, география звукоряда малой терции охватывает народы всего мира – от Британской Колумбии (Канада), Цейлона, Индии до финно-угров монгольских народов.

Ученые конца XIX-XX века времени в силу возросшего интереса к этномузыкологии, основой исследований которых была опора, помимо раннефольклорного пения и изучение инструментария древнего, средневекового периода истории, считали правомерным и целесообразным оперировать звукорядами, которые фиксируются в темперированном строе, без обращения к тонометрическим измерениям.

Идеи Ф.Торрефранка были близки идеям К.Квитки: «...первобытный человек не мог различать много музыкальных звуков... на первичной стадии своего музыкального развития люди ограничивались только двумя звуками, находящимися на небольшом расстоянии друг от друга, так как им легче было установить интервал целого тона. Больших интервалов они достигали малыми поступенными ходами или скользящим звуком» [2, с. 227]. Приводит К.Квитка рассуждения Ф.Торрефранка и о следующей ступени развития, которую он связывает с появлением интервала квинты. Известны были дискуссии, развернувшиеся по поводу пентатоники между ведущими специалистами XIX-XX вв., которые отличались яркостью позиций, точностью аргументаций, разнообразием мнений. Проблемы эволюции музыкальной системы интересовали не только акустиков, но философов. Так, Макс Вебер, известный социолог, в труде «Рациональные и социологические основы музыки» считал, что

пентатоника специфична и в том числе, по факту неприятия ее в силу суеверных или рационалистических причин. Ученый считал, в отличие от своих коллег, что пентатоника – это продукт, прежде всего, рационального мышления и не может относиться к древним ладам. А.Эллис, немецкий ученый, изучающий основы музыкального искусства, в 1922 году, предпринимая сравнительный анализ музыки разных народов, считал, что пентатоника структуры не означает, что в музыке того или иного народа нет полутонов.

Исследуя универсалии интервальных детерминантов К.Квитка отмечал: «Следует признать, что собранный экспериментальной фонетикой материал свидетельствует об универсальном преобладании интервала квинты в восходящих интонациях. Что же касается утверждения о преобладании кварты в каденциях, что в его защиту можно и теперь найти достаточно аргументов» [2, с.239].

Курт Закс расшифровал клинописную таблицу из ресурса, относящуюся к началу первого тысячелетия до н.э. «В результате проделанной работы он пришел к выводу, что в указанное время в Ассирии-Вавилонии пентатоника не только была окончательно сформированной, но уже так продвинулась вперед, что пользовалась для мутации диатоникой, а местами даже хроматикой» [2, с. 244].

В трудах Курга Закса приводились разнообразные источники, подтверждающие, на его взгляд, первичность пентатоники как ладовой системы. Однако К.Квитка считал, что «положение, что бесполутонная пентатоническая стадия везде предшествовала современной диатонике так и осталась недоказанной не только в универсальном объеме, но и у тех народов древних восточных цивилизаций, чьей историей К.Закс специально занимался» [2, с. 245]. В записках А.Идельсона современных синагогальных песносложений вавилонских и йеменских евреев К.Закс также усматривал пентатонические основания.

В краткой форме полемика К.Квитки с западноевропейскими учеными по поводу первичности, древности пентатоники характеризуется следующим образом. Напомню гипотезу Г.Римана относительно пентатонического характера древнейшей греческой музыки и аргументы К.Закса «...Этого, однако, недостаточно, чтобы признать, что пентатоника была исключительной или древнейшей системой греков». Далее К.Квитка приводит следующую информацию: «...пентатонические элементы в древней христианской мелодике были подвергнуты критике со стороны Петера Вагнера. Последний считает, что семиступенная диатоника овладела древней христианской музыкой не путем обогащения более древней пятиступенной системы, но путем сокращения более богатой хроматики» [2, с. 219].

Несомненный интерес вызывают различные аспекты эволюции музыкальной культуры. Так, психолог К.Бюлер был приверженцем теории, согласно которой с историко-эволюционной точки зрения в вопросах музыки «был бы преждевременным отказ от исследования предыстории своей

наилучшей сокровищницы – духовного развития наших детей. Мы уже теперь видим, что в языке и рисунках наших детей проявляются независимо от внешних влияний определенные законы духовного прогресса, которые, вероятно, подобным образом направляли и доисторическое развитие человечества» [2, с. 229]. Данную мысль ученый экстраполировал на развитие музыкального искусства.

Интересны географические диапазоны исследований.

Х.Вернер в 1917 году записывал пение детей от 2-х до 4-х лет, констатировал, что это были мотивы в объеме тона или целого тона. «Э.Фельгер, усмотрев бесполутонный звукоряд е – g – а в мелодии индийского религиозно-философского произведения Бхавадгита, заявил, что этот звукоряд, свойственный речитативным напевам различных народов, встречается и в немецкой детской песенке («Wasche, wasche Kuchen») и в арабской» [2, с. 230]. Вместе с тем, мнение К.Квитки по поводу данного метода было достаточно категорично. Он писал: «Если в детских песенках встречаются явления, которые мы находим в давних памятниках или в современной музыке культурно отсталых народов, то их не следует обязательно считать аргументом в пользу общего закона развития, который проявляется в онто-филогенезисе. От отно-филогенетического параллелизма следует отличать явления иного порядка – консерватизм детской среды, которая в музыкальной сфере сохраняет много такого, что в среде старших уже перестали существовать. Из того, что в этой среде сохранилось что-то старое, еще не вытекает, что это «старое» есть наиболее «древнее» [2, с. 230].

Завершая наш обзор отметим, что в основе эволюционных процессов лежат механизмы адапта-

ции. Если принять за основу, что мелодическая формула является одним из таких адаптационных механизмов, можно утверждать, что эволюционное развитие в музыке тюркских народов имело некий регулятор, отсылающий на многочисленные региональные и этногенетические изменения. Генетическая память при этом сохраняет глубинные, коренные свойства, а региональные ориентиры выступают в качестве вариантов основных музыкальных типов в контексте тюркского мира. История музыки тюркоязычных народов свидетельствует не только о национальной специфике музыкальной культуры тюркского мира, но и существенных универсалиях, объединяющих его в единое целое. При этом будем учитывать, что музыкальная система – это совокупность кодифицированных элементов, маркирующих специфику той или иной музыкальной культуры.

Список литературы:

1. Джанизаде Т. Азербайджанский мугам и наследие исламской цивилизации в эпоху страны Советов. *Azərbaycan etnomusiqişünaslığı 1921-2021 illər. Üzeyir Hacıbəyli adına Bakı Musiqi Akademiyasının 100 illik yubileyi münasibətilə*. Bakı: “OL” MMC mətbəəsi, 2021, s. 186-202.
2. Квитка К. Избранные труды в двух томах. Том 1. М., Сов. композитор, 1971.
3. Лотман Ю.М. К вопросу об историко-культурном значении высказываний иностранцев о России. В кн.: Сравнительное изучение литератур. Ленинград: Наука, 1979, с. 125.
4. Махмудова Г.Р. Генезис и эволюция ости-натности в азербайджанской музыке. Баку, Нурлан, 2006.