Джалилова С.Х., Мусаева Г.А.

Роль Абдулгадир Марагаи в развитии Восточной Науки в средние века

*Азербайджанский государственный педагогический университет
(Азербайджан, Баку)*

doi: 10.18411/lj-09-2020-84

idsp: ljjournal-09-2020-84

Аннотация

В статье рассматриваются заслуги выдающегося средневекового азербайджанского философа, теоретического и практического исследователя азербайджанской музыки, мастера мугама АбдуКадира Марагая. Он разработал теоретические и практические основы звуковой физики мугама и аранжировал его разделы по громкости и тембру звука.

Ключевые слова: Абдулгадир Марагаи, мугам, музыка, тембр, кяманча, хиджак

Abstract

The article examines the merits of the outstanding medieval Azerbaijani philosopher, theoretical and practical researcher of Azerbaijani music, mugham master AbduQadir Maragay. He developed the theoretical and practical foundations of the sound physics of mugam and arranged its sections in terms of sound volume and timbre.

Keywords: AbduQadir Maragay, mugham, music, timbre, kamancha, hijack

Абдулгадир Марагаи (1353-1435), один из видных азербайджанских философов средних веков, разработал теоретико-практические основы звуковой физики мугама, аранжировал его разделы по громкости и тембру звука. Теоретический и практический исследователь азербайджанской музыкальной науки, мастер мугама Абдулгадир Марагаи родился в 1353 году в Мараге, умер в 1435 году в городе Герат и был похоронен в этом же городе. Абдулгадир Марагаи был придворным музыкантом и певцом багдадских халифов, служил при дворе Миршахина в Тебризе и Эмира Тимура в Самарканде.

Отец Абдулгадир, Мовлана Гейби был богатым и уважаемым в городе человеком, который высоко ценил науку и искусство. Он создал условия для всестороннего образования сына: в четыре года Мараги читал наизусть Коран, применяя мугам, с десяти лет начал осваивать основы музыкальной науки, секреты управления тоном и тембром голоса, изучал грамматику, риторику и стилистику. С подросткового возраста он вместе с отцом принимал приглашение на меджлисы ученых мужей и шейхов, где искусно читал Коран и исполнял сложные музыкальные произведения.

Таким образом, Мараги глубоко овладел теорией восточной музыки, стал прекрасным певцом, музыкантом, композитором, художником-каллиграфом и поэтом. Он писал свои стихи на азербайджанском тюркском, иракском тюркском, персидском и арабском языках. По словам Марагаи, большинство его стихов написано в соответствии с ритмами мугама Сегях, Ушшаг и Нава, которые были широко распространены среди азербайджанских и иракских турок.

Он также продолжал совершенствовать свое музыкальное образование, изучая работы Фараби, Ибн Сина, Сафиаддин Урмави, Кутбаддин Ширази, Абу Али, посвященные теории звука и музыки. Марагаи становится известной влиятельной фигурой в теории музыки. Он был приглашен во дворец султана в Тебризе в качестве дворцового музыканта.

Абдулгадир Марагаи также работает в Самарканде, пишет новые музыкальные произведения и трактаты по музыковедению. Мелодии в его трактате «Кенз уль-алхан» («Сокровище мелодий») были преподнесены в буквенно-цифровой системе Урмави. Здесь буквы обозначают высоту звука, цифры - длину, а название пардэ (лады) и гаммы - ритм и структуру мелодии. Английский музыковед Дж. Генри Фармер, анализируя этот трактат, писал, что многие мелодии, созданные Мараги, до сих пор живут среди турок под названием «Гияр» или «Кияр» [5].

Марагаи в период с 1405 года по 1413 год работает над большим трактатом «Джаме Аль-альхан» («Совокупность мелодий»). По словам Эллы Зонис, впервые в «Джаме Аль-Алхан» была дана обширная нотная запись персидской музыки. Здесь он пишет о мугаме "Мугам основан на принципе красоты звучания и изящества. Их число достигает восьми или около того" [3]. В своих произведениях он дает интересные сведения об инструментах, существовавших в то время и нашедших свое отражение в различных музыкальных трактатах. В его произведениях описаны струнные инструменты: каманча, хиджак, ней-танбур, рубаб, рудхани и др. Из духовных инструментов - белый ней, черный ней, балабан, зурна и другие инструменты.

Rebab –рубаб

Kopuz – гопуз

Ney – ней

Saz - саз

Абдулгадир Марагаи исследует около 40 музыкальных инструментов в трактате и классифицирует их в соответствии с их звуковыми характеристиками следующим образом:

- Горло-гортанная система человека - самый совершенный музыкальный инструмент.
- Струнные инструменты.
- Духовные инструменты.
- Барабаны.

Ученый также подразделяет струны и сами духовые инструменты на шесть групп [2]:

- инструменты со стабильной высотой звука: определенный стабильный тон звука достигается за счет сжатия струн в струнном инструменте, а на духовом инструменте - за счет закрытия и открытия отверстий на нем. У каждой струны и отверстия есть свой собственный звуковой тембр;
- абсолютные (свободные) инструменты: Струнные инструменты, играющие на мизрабе - в этих инструментах каждая струна имеет только источник в один тон звука, а в духовом инструменте предусмотрены инструмент, не имеющий отверстий на нем - в таком инструменте достигается выдувание различных звуковых тонов;
- на струнных инструментах можно играть пальцами, мизрабом и стержнем из туго натянутого конского волоса. В этом случае можно получить как тональное микротональное (более тонкое) колебание, так и обертона, на струнах инструмента. Хотя микротоновые колебания проводов очень слабо слышны, они придают особый цвет и калорийность общему звуку.

Интересно, что звуки, полученные в результате колебания струн на каждом из этих инструментов, образуют двойную единицу отражения, это “толстый-тонкий” и “длинный-короткий” звуки. Эти звуки являются эквивалентом широко распространенных в музыкальной практике “низких-высоких” звуков. По его мнению, низкие звуки в музыкальных инструментах определяются громкими тонами, а высокие звуки - нежными, низкими тонами. В результате повторяющиеся звуки низкого (тонкого) тона образуют более элегантные общие звуки в верхнем регистре, смешиваясь с верхними (толстыми) тонами звука. Тем самым наглядно продемонстрировав на музыкальных инструментах свои теоретические идеи о смешении различных тоновых музыкальных звуков, он впервые в Восточной науке открыл свойство интерференции механических звуковых волн.

Другое новшество, которое представляет интерес для теории восточной музыки, - это разделение мугама на двадцать четыре последовательных отдела по тону голоса и тембру.

1. Дугях	7. Махур	13. Орудж	19. Забуль
2. Сегах	8. Ноурузи-хара	14. Нейриз	20. Исфахан
3. Чаргах	9. Баяты	15. Мубарга	21. Баста нигяр
4. Панджгах	10. Хинсир	16. Ракб	22. Хузи
5. Ашара	11. Нухуфт	17. Саббабэ	23. Нихавенд
6. Ноурузи-араб	12. Уззал	18. Хумаюн	24. Мухаяр

Он описывает точную звуковую структуру этих отделов в нотах [2]:

- "Дугях", две пардэ создают высокий интервал тона: Фа-соль. Сам Абдулгадир задает вопрос, и сам на него отвечает: - Почему мы дали начало "Дюгах" не от "ДО", а от "ФА", потому что от "ФА" до «До» - это более красивый тембр звука.
- "Сегах" - состоит из трех звуковых тонов: Фа-Ля Согон.

- "Чаргях" - состоит из четырех звуковых пардэ. Он создается путем добавления одного звукового тона к "Сегях" "(Евангелие)" и двух к "Дугях". Пардэ "чаргях" такие: До-ре-ми-фа или Фа-соль-ля Согон-си бемоль.
- "Панжгях" - состоит из пяти пардэ. Его получают путем добавления звуковой пардэ к "Чахаргаху": До-ре-ми-фа или Фа-соль-ля Согон-си бемоль-до.
- "Эширан" - содержит 10 звуковых тонов.
- "Новрузи-араб" - состоит из четырех звуковых занавесей и еще двух занавесей с целью смягчения тембра.

"Махур" состоит из "Гардании" и "Ушшага" и состоит из 8 звуковых пардэ: До-ре-ми-фа-ля-си корон-до.

- "Новрузи-Хара" - состоит из шести звуковых дорожек.
- "Хисар" - состоит из восьми звуковых дорожек: основные звуки организованы из "Новрузи" и "Зирафкенд" и т. д.

Интересно, что, описывая мугамы различных регионов Азербайджана, он исследовал их специфику. Было установлено, что в различных регионах Азербайджана разные отделы мугама пользуются большей любовью со стороны народа. Это также зависит от географического положения этого региона, так как географические территории, на которых расположен Азербайджан, в основном состоят из равнинных районов, опоясанных густыми лесистыми горами. Народы, живущие на обширных равнинных территориях, в основном предпочитают бамский мугам. В этих мугамах преобладают длинные волнистые звуки, распространяющиеся по горизонту, не встречая препятствий на своем пути [4]. К таким мугамам относятся, например, Сегях, Чаргях, Баста Нигяр и др. в качестве основных мугамов можно указать низшие тембровые мугамы, входящие в состав основных мугамов. А в горных районах звуковые волны распространяются вертикально, поглощаются густыми лесами, а при возникновении препятствий со скал либо возвращаясь к ним, создают эффект аксиомы, либо наклоняясь, рассеиваются с определенными потерями. В результате звуки, распространяющиеся в горных районах, то бурлят (в результате эффекта аксады), то ослабевают (в результате поглощения волн лесами или поглощения скал, подвергаются определенной потере энергии). Поэтому на таких территориях предпочитают короткие высокотонные ударные мугамы, например, "Хейрат", "Мансурия", "Симайи-Шамс", "Османлы", "Гейдари" и другие мугамы. Эти мугамы, как и горные тропы, где они распространены, чередуются снижением высоких тонов и снова повышением. Регулярное увеличение и снижение тона звука требует от музыканта большого мастерства. Так, на примере мугамных звуков, указывая на свойство преодолевать препятствия, возникающие на пути распространения звука, Мараги на современном языке физики, неосознанно описывает дифракцию механических волн.

1. Сафарова З.Я. Музыкальная наука Азербайджана. XIII-XX века. Баку, Азернешр, 2006, 544 с.
2. Агаева С.Х. Музыкальные инструменты средневековья в трактатах Абдулгадир Мараги. Ч.1. М.: Электронный периодический журнал. 1987.
3. Абд-эль-Кадир // Музыкальный словарь: в 3-х т. / сост. Х.Риман: доп. рус-ским отделом при сотруд. П.Веймарна и др.; пер.и доп. под ред. Ю.Д.Энгеля. Москва-Лейпциг: изд.Б.П.Юргенсона, 1904.
4. Назайкинский Е.Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988, 254 с.
5. Фармер, Х.Г. «Абд-эль-Кадир б. Гейби аль-Хафиз аль-Мараги». Энциклопедия ислама. Под редакцией: П. Бирман, Т. Бианкис, К.Е.Босуорт, Э. ван Донзель и В.П. Генрихс. Брилл, 2007.