

ZASTOSOWANIE WYDZIAŁÓW O TEJ SAMEJ NAZWIE I PEŁNIĄCYCH RÓŻNE FUNKCJE W MUGHAMACH AZERBEJDŻAŃSKICH

Nijat Paszajew

Doktorant, Akademia Muzyczna w Baku im. Uzeyira Hajibeyli, Azerbejdżan
e-mail: Nicat.pashayev.81@mail.ru, orcid.org/0000-0001-9993-8848

Abstrakcyjny

Badanie mughamów azerbejdżańskich jest istotne w muzykologii. Sztuka Mugham rozwinęła się na podstawie tradycji ustnych od średniowiecza do czasów nowożytnych i wypracowała unikalną formę strukturalną i treść muzyczną. W praktyce wykonawczej udoskonalono instrumenty mugham, mughamy małych rozmiarów i mughamy perkusyjne. W pracach naukowych wybitnych muzykologów-naukowców, w tabelach mughamów i programach edukacyjnych mistrzów wykonawców można prześledzić powstawanie wydziałów o tej samej nazwie w mughamach. Charakterystyka języka muzycznego mughamów azerbejdżańskich – podstawa chwili, struktura kompozycyjna, melodyka dostarczają bogatego materiału do badań i pozwalają na odkrycie ważnych prawidłowości języka muzycznego mughamów.

Kwestię zastosowania wydziałów o tej samej nazwie w strukturze mugham dastgah można rozpatrywać z wielu aspektów. Wykorzystanie działów o tej samej nazwie w Mugham dastgah ma ogromne znaczenie w strukturze kompozycyjnej i objawia się w różnych aspektach. Szereg działów o tej samej nazwie istniejących w dziedzictwie mughamów jest używanych w różnych mughamach i mają znaczenie przejścia z jednego punktu do drugiego w strukturze szeregowej dastgah. Z tego punktu widzenia szczególne miejsce zajmuje szereg działów mugham zarówno w mughamach opartych na tym samym momencie, jak i w mugham dastgah opartych na różnych momentach: 1) Charakteryzują się takie działy jak „Bardasht”, „Maya” używane w mugham dastgah jako wydziały o ustalonej funkcji, funkcja tych wydziałów nie zmienia się w mugham. 2) Szereg działów – „Araq”, „Shikasteyi-fars” itp., pełni podwójną funkcję w zależności od użytego mughama: w mughamach opartych na tym samym momencie charakteryzują się one funkcją stałą, a w mughamach opartych na różnych momentach, charakteryzują się one jako działy modulowane.

Słowa kluczowe: mugham, wydział, forma, struktura serii, język muzyczny.

DOI <https://doi.org/10.23856/6111>

1. Wstęp

Problematykę badania struktury i cech gatunkowych mughamów podjęto w szeregu opracowań. Na podstawie prac badawczych Uzeyira Hajibeyli, Mammadsaleha Ismayilova, Ramiza Zohrabova i innych muzykologów-naukowców dokonaliśmy przeglądu cech strukturalno-kompozycyjnych mughamów związanych z podstawą maqamu. W naszych badaniach za główny cel postawiliśmy sobie zbadanie działów o tej samej nazwie stosowanych w odrębnych mughamach. Z tego punktu widzenia staraliśmy się przeprowadzić analizę porównawczą różnych mughamów, grupując je według punktu widzenia, korzystając z wydań nutowych. Przegląd wariantów mughama w wydaniach nutowych „Rast”, „Shur”, „Zabul Segah”, „Chahargah”, „Byati-Shiraz”, „Shustar”, „Humayun” itp. mugham dastgahs pokazuje, że kompozycja każdy z nich składa się z tradycyjnych działów, które mają ogromne znaczenie w strukturze

mugham i koniecznie są zachowane. Zauważalne są jedynie pewne wariantowe zmiany w kompozycji i treści melodycznej mughamów.

2. Dyskusja

Stół mugham ma złożoną konstrukcję kalenicową ze względu na swój kształt. Posłużono się tutaj przykładami różnych gatunków – działów mugham, klasyfikacji i kolorów. Struktura formularza składa się z kolejno rozwijanych departamentów mugham na podstawie statusu, ogólnie rzecz biorąc, wprowadzenia (Daramed, Bardasht), departamentu mayi, departamentów mugham ułożonych w linii rosnącej według poziomów statusu i składają się one z naprzemiennych klasyfikacji i kolorów. Główną jednostką jednoczącą formę jest temat i rytm działu płynów. Jednocześnie każda sekcja ma swój własny temat melodyczny i charakterystykę rytmu i zajmuje swoje miejsce w sekwencyjnym rozwoju mugham dastgah.

Zatem w ogólnej strukturze mughama zachodzi kilka etapów rozwoju. Pierwszy z nich to etap rozwoju melodycznego wokół fazy płynnej. Na ten etap składają się działy „Bardasht”, „Maya” oraz działy z nim powiązane pod względem mode-tonalności i uzupełnione kadencją Maya. Etap drugi – jako nowy etap rozwoju, wiąże się z oddaleniem się od drożdzy na pewną odległość i objęciem wyższych stadiów trybu. Na tym etapie przejawia się przetworzenie tematu działu „Maja” w nowej tonacji (w środkowym rejestrze), a także modulacje do różnych momentów. Trzeci etap związany jest z przejściem do nowego, wyższego rejestru – powrotem do głównej modiczności na górze, zapewniającej kulminację mugham i zakończenie jej na scenie majowej. Struktura ta pojawia się we wszystkich dastgah mugham z różnymi odmianami w zależności od trybu.

M. Ismayilov scharakteryzował przejścia wewnątrz mugham dastgah w następujący sposób: „Jedną z zasad organizacji mughamów według ich formy (tworzenie gałęzi) jest przeniesienie tego samego trybu (i niektórych melodii) o oktawę wyżej, w kwintę lub kwartę. W niektórych przypadkach górny czwarty lub piąty ton danego momentu zmienia tonację, stając się niezależną wysokością tonu, a zatem w tym trybie formowana jest modulacja lub kierunek (Ismayilov, 1984: 98).

Zgodnie z naszym głównym celem badawczym staraliśmy się zbadać główne cechy funkcjonalne działów tworzących strukturę mugham dastgah. Zatem działy ważne na etapach rozwoju mugham można podzielić na dwie części:

Po pierwsze, istnieją stałe działy utworzone w trybie głównym i bezpośrednio stanowią podstawę mugham dastgah.

Drugi to działy mugham, które zapewniają przejścia z punktu głównego do innych trybów, wśród których można wymienić „Araq”, „Shikasteyi-fars” i inne działy. Musimy zauważyć, że takie wydziały mają podwójne znaczenie w mugham dastgahs. W pierwszym przypadku przełączenie na określony rejestr jest ważne w urządzeniach Mugam z własną bazą trybu stabilnego, natomiast modulacja i kierunek są ważne w Mugamach z różnymi bazami modów. Z tego punktu widzenia interesujące jest zbadanie wydziałów, których nazwy powtarzają się w mugham dastgah.

Wśród wydziałów, których nazwa powtarza się w mugham dastgahs, można wymienić przede wszystkim „Bardasht”. Dział ten występuje we wszystkich mughamach i jest scharakteryzowany jako dział o ustalonej funkcji i przyciąga uwagę jako dział o zróżnicowanej treści.

„Bardasht” to ważny wydział, który ma obowiązek wjazdu do mugham dastgahs. Należy również wspomnieć, że dział „Bardasht” ma specjalne nazwy w wielu maszynach mugham. Na

przykład w „Rast” dastgah „Bardasht” nazywa się „Novruzzi-Ravanda”, „Bazmigah” w „Mahur-hindi”, a „Amiri” w „Shushtar”.

R. Zohrabov szerzej opisał główne cechy wydziału „Bardaszt” i jego miejsce w mughamie: „Bardaszt” to epizod-preludium rozgrywane w swobodnym, improwizacyjnym stylu. Wykonanie improwizacji na mugham dastgah rozpoczyna się od utworu „Bardasht”. To nie przypadek, że „Bardasht” oznacza kolekcję. Bo w „Bardasht” ucieleśnia się ogólny nastrój mugham dastgah, świata figuratywno-emocjonalnego (Zohrabov, 2013: 149). Tutaj ukazane są główne cechy „Bardasht” – jego rola jako improwizowanej przedmowy instrumentalnej na początku dastgah, ogólna treść mughama oraz podstawa trybu-intonacji.

Ta część, która służy jako wprowadzenie, zawiera inną treść muzyczną w każdym mugham. „Bardasht” jest ustalany na początku każdego mugham w odniesieniu do płynu głównego punktu. Pod tym względem gałęzie „Bardasht”, „Rast”, „Shur”, „Chahargah” i innych mughamów opierają się na etapach majów trybu głównego, zaczynając od punktu kulminacyjnego (zil-maya), kończąc na niskim rejestrze (bam) w mayi, intonacja melodyczna „Maya” jest powiązana z działem i przygotowuje brzmienie tego działu.

Dział „Bardasht” ma unikalną strukturę, przyciąga uwagę podobieństwami w niemal wszystkich mughamach. „Bardasht” składa się z dwóch etapów, z prezentacją tematu opartego na istocie chwili w rejestrach Zil i Bam. Ważna jest rytm nadawany na końcu zdań tworzących strukturę „Bardasht” – „noga”. Ta kadencja znajduje odzwierciedlenie także w innych działach i ma w pewnym sensie znaczenie jednoczące.

F. Chalabijaw w swoich badaniach scharakteryzował strukturę „Bardasztu”. Autor zauważył, że „Bardasht” grany jest w stylu instrumentalnym lub wokalnie-instrumentalnym, co ma początkowo, wprowadzające znaczenie, jako specjalny dział funkcyjny w ramach dastgah. Pokazuje, że forma „Bardasht” składa się z dwóch części: pierwsza część jest podstawą „Bardasht” i składa się z jednego lub dwóch rogów zbudowanych wokół zil-maya; druga część jest częścią dodatkową „Bardasht” i łączy część główną z działem „Maja”. Ta część również zaczyna się od tympanu i kończy na „mai” i otrzymuje nogę. Ta struktura jest główną (poważną) formą „Bardasht”. Istnieje kilka rodzajów „Bardasht” w wykonaniu mugham. Są to: „Rozszerzony Bardasht”, „Usun Bardasht”, „Bam Bardasht”, „Redukcja Bardasht”, „Zmienny Bardasht” (Cheliabyev, 2009: 2).

Jak widać, główne cechy i struktura wydziału „Bardasht” zostały szeroko scharakteryzowane w literaturze naukowej. Na tej podstawie sprawdziliśmy podstawy trybów, zawartość muzyczną i strukturę działu „Bardasht” w kilku mugham dastgah. Na przykład dział „Bardasht” w instrumencie „Rast” jest powiązany z trybem rast ze względu na jego podstawę modową i cechy melodyczne, a jego struktura melodyczno-intonacyjna przejawia się także w dziale „Maya” mughama „Rast” i można powiedzieć, że działy te są ze sobą powiązane tematycznie.

Należy zauważyć, że struktura oddziału „Bardasht” mughama „Rast” składa się z trzech etapów. Po pierwsze, odniesienie do zil-maya w głównej części i kontynuacja wokół tego kroku; po drugie, rozwój melodyczny – obejmujący wyższe stopnie trybu i zatrzymujący się na piątym tonie; i trzecia, kadencja „mai” – reprezentuje zejście od dzwonu do bemy i ugruntowanie się w maji, dając w ten sposób dostęp do następnej gałęzi „Mai”. W dziale „Bardasht” omówiono podstawowe cechy intonacji trybu, rozwoju melodycznego i rytmu mughama „Rast”, a aspekty te znajdują odzwierciedlenie w strukturze kompozycyjnej i zawartości muzycznej mughama. Takie cechy strukturalne przejawiają się również w departamentach „Bardasht” w „Shur”, „Zabul-Segah”, „Chahargah” mugham dastgahs.

W przeciwieństwie do innych mughamów, w „Bayati-Shiraz” „Bardasht” i „Maya” brzmią na tym samym poziomie rejestru. Należy wspomnieć, że gałąź „Amiri” jest używana

w dwóch mughamach „Bardasht”: w mughamach „Shustar” i „Rahab”. Mamy tu do czynienia ze wspomnianym przez F. Chalabijawa typem „Bama Bardaszta”. Istota tego polega na tym, że zamiast „Bardasht” w dastgah używana jest inna gałąź oparta na trybie, która brzmi w dolnym rejestrze.

Mistrz Tarzan Bahram Mansurow opisał strukturę mughama „Shustar” w następujący sposób: W mugham „Shustar” klasyczna khananda i nasi muzycy wykonują sekcje „Amiri”, „Shustar”, „Masnavi”, „Molavi”, „Bidad”. Zamiast „Bardasht” śpiewacy zaśpiewali sekcję „Amiri”. Ciekawym aspektem było to, że zaczęli „Amiri” jako „Rahab”, a następnie zmienili je na „Shustar” (Mansurov, 2003: 151). Z tego punktu widzenia, choć zachodzą zmiany w treści aktualnie wykonywanego mugamu „Shustar” w powiązaniu z innymi działami, możemy zauważyć, że dział „Amiri” zachowuje swoje wprowadzające znaczenie. Jednak w przeciwieństwie do podstawy trybu Sheshtar, na którym opiera się mugham, podstawą działu „Amiri” jest następujący punkt. „Amiri” powstał jako część mughamów opartych na trybie Shur, a później zaczęto go używać w mughamach „Shustar”.

Oprócz wydziału „Bardaszt” duże znaczenie ma wydział „Majów”, jeden z wydziałów o stałej funkcji w strukturze dastgah. Dział „Maya” stanowi podstawę platformy opartej na jej modzie i treściach muzycznych. Chociaż baza modowa działu „Maya” w każdym instrumencie mugham jest inna pod względem cech melodycznych, w strukturze tego działu widoczne są pewne wspólne cechy. Wśród nich, bazując na śpiewaniu kroku „maya” tematu, wznoszącej się linii ruchu rozpoczynającej się od dolnego rejestru i powracającej do poziomu „maya”, sekwencyjnie w linii rozwojowej, poszerzając zakres wokalny w oparciu o kroki referencyjne trybu, kończąc zdania muzyczne w „maya”, na końcu sekcji „koniec maji” – szeroko podając rytm „maya” i należy odnotować zakończenie. Obserwujemy te aspekty oddzielnie w strukturze wydziałów „Majów” wszystkich dastgah.

Szereg działów używanych w mugham dastgah pełni podwójną funkcję. Z jednej strony, gałąź brzmi w swoim rodzimym środowisku w mughamach, które są takie same w zależności od trybu, na którym się opiera, co bezpośrednio obserwujemy w mughamach należących do tych samych rodzin mughamów opartych na modach. Z drugiej strony dział ten jest zawarty w składzie innych mughamów opartych na modach i ma znaczenie w zakresie modulacji nowego trybu.

Takie departamenty obejmują „Arak” („Khavaran”), „Shikasteyi-fars” („Khojasta”), „Dilkesh”, „kurdyjski”, „Mukhalif” („Manandi-mukhalif”), „Uzzal”, „Nishi- departamenty można nazwać „faraz”. Działy te mają modulujące znaczenie w strukturze różnych mughamów. Na przykład w różnych mughamach służy do przełączania z działu „Arak” do trybu rast i z departamenty „Shikasteyi-fars” i „Uzzal” do trybu segah. Przyjrzyjmy się tym departamentom w mughamach.

Dział mugham „Arak” oparty na trybie Rast jest uważany za dział o ustalonej funkcji w serii mugham „Rast”. Przede wszystkim dział ten brzmi w kulminacyjnym punkcie platformy „Rast”. Treść muzyczna „Araq” polega na powtórzeniu tematu z sekcji „Maya Rast” w wersji wyższej o oktawę. Temat sekcji „Araq” i punkt kulminacyjny w mugham pozostają niezmiennione we wszystkich przypadkach (w różnych mughamach opartych na różnych trybach), w których używana jest ta sekcja.

Na platformie „Rast” motyw „Maya Rast” stanowi podstawę całej kompozycji jako główny temat mugham. Wersja tego tematu po raz pierwszy pojawia się w „Bardasht” w wysokim rejestrze, a następnie jest szeroko rozwijana w dziale „Maya Rast”. Ten sam motyw jest przedstawiony w sekcji „Araq” w kulminacyjnym momencie mugham. Gałęzie „Bardasht” i „Arag” brzmią na tym samym poziomie. Z tego punktu widzenia, jeśli „Bardasht” jest

motywującym punktem wyjścia rozwoju, „Maya Rast” jest interpretowany jako jego istota, a „Arag” jest interpretowany jako wysoki i końcowy etap rozwoju.

Strukturę kompozycyjną Mugham dastgah możemy podzielić na trzy etapy. Pierwsza z nich to scena „maya”, składająca się z działów „Bardash”, „Maya Rast” i „Ushshag” oraz „Huseini” zbudowanych wokół „mai”. Drugi to etap rozwoju oparty na przejściach trybów Shur i Segah takich jak „Vilayati”, „Dilkash”, „Kurdish”, „Shikasteyi-Persian”. Trzeci to kulminacja, powtórka i ostatni etap oparty na trybie głównym, składający się z gałęzi i typów „Araq”, „Rak”, „Panjgah”, „Qarayi”.

Jak widać głównym zadaniem działu „Araq” jest zapewnienie kulminacji i modowej powtórki sceny. Ten aspekt jest również widoczny w innych mughamach opartych na trybie „Rast”. Tak więc, jeśli chodzi o tonację modową, o czwartą wyższą niż „Rast” mugham dastgah – „do” w „Mahur-Hindi” mugham dastgah opartym na trybie Rast z „maya”, gałęzią „Araq”, opartą na odpowiednio oktawie „maya” stanowi kulminację i odzwierciedla etap powtórki. W mugamie „Orta Mahur” opartym na trybie rastowym „Fa” „maya” sekcja „Arag” nie jest już używana, ponieważ ze względu na jej brzmienie pokrywa się z bardzo wysokim rejestrem.

Sekcję „Araq” można także usłyszeć w kulminacyjnym momencie mughama „Rahab”. „Rahab” to mugham oparty na trybie shur, dlatego użycie gałęzi „Arak” charakteryzuje się przejściem od shur do rasta. W tym przypadku ważny jest dział modulacji „Araq”. Stąd oczywista jest podwójna funkcja tego wydziału w mugham.

W dzisiejszych czasach dział „Araq” nie jest stosowany w mughamach należących do rodziny mughamów „Segah”. Jednak w programach mugham z początku XX wieku dział „Arak” znajduje się w mugham „Segah”. W tej chwili zadaniem tego działu jest przejście z trybu zegarka na tryb rast.

Zatem gałąź „Araq” – używana w mughamach opartych na tym samym trybie i różnych mughach opartych na modach, pełni inną rolę w zależności od swojej pozycji i znaczenia: w mughamach opartych na trybie Rast gałąź „Arak” – wykonuje punkt kulminacyjny i powtórzenie trybu, w mughamach opartych na trybie shur i segah oraz gałęzi „Araq” znaczenie modulacji rasta.

Jako jeden z wydziałów dwufunkcyjnych, interesujące jest również zastosowanie działu „Shikasteyi-fars” w mughamach. Ta gałąź opiera się na trybie segah i jest jedną ze stałych gałęzi w mughamach opartych na trybie segah. W mughamach „Zabul Segah”, „Kharij Segah”, „Mirza Huseyn Segah”, „Shikasteyi-fars” jest zdecydowanie używany jako jedna z głównych gałęzi. W wielu mughamach opartych na różnych momentach – mughamach „Rast”, „Shur”, „Rahab”, „Chahargah”, „Bayati-Shiraz”, włączenie „Shikasteyi-fars” jest oznaką przejścia do trybu segah. Dlatego dział modulacji jest ważny.

W związku z przejściem do trybu segah w środkowej części mughama „Rast”, modulacja z trybu rast do trybu górnego segah trzecji wielkiej następuje podczas korzystania z sekcji „Shikasteyi-fars”. Charakteryzując tę gałąź muzykolog-naukowiec Mammadsaleh Ismayilov zauważa, że melodia gałęzi „Shikasteyi-fars” opiera się na diatonicznych krokach trybu, nawiązując do piątego tonu trybu Rast (*İsmayılov, 1991: 9*). Proces przejścia odbywa się poprzez kontynuację stopni skali rastowej, nawiązującej do tonu piątego i trzeciego skali. Trzeci ton rastu staje się „mają” segah.

Modulacja prawa do segah w relacji trzeciorzędowej stała się stałym aspektem mughamów. Zatem tradycyjnie przełącza się z „Sol” „maya” Rast na „si” „maya” sega, „do” „maya” rast na „mi” „maya” sega.

Przejście z jednego punktu do drugiego w obrębie mugham powoduje zmianę jego treści muzycznej. Uzeyir Hajibeyli opisał przejście od Rast do segah w swoim artykule „O muzyce

Turków azerbejdżańskich” w następujący sposób: „Powrót Shikasteji-fars” z bazą „Segah” i duchem „Segah” w środku „Rast” do „Rast” ukazuje i ogłasza zwycięstwo umysłu nad zmysłami (*Hacıbəyli, 2005: 39*).

W ten sposób dział „Shikasteji-fars” utworzony w trybie segah tworzy przejście do środowiska segah w obrębie mugham „Rast” i służy wzbogaceniu treści i emocjonalnego charakteru dastgah.

Ponadto na uwagę zasługuje dział mughamów „Shikasteji-fars” jako dział, którego znaczenie ma przejście do trybu segah w różnych mughamach opartych na trybach.

W strukturze mughama „Shur” ważne są także przejścia do trybów rast i segah, a te modyfikacje przeprowadzane są przez odpowiednie działy. Należy zauważyć, że na etapach rozwoju mughama „Shur” dwukrotnie obserwuje się modulację do trybu segah. W pierwszym przypadku przejście na segah odbywa się poprzez dział „Shikasteji-fars”, a w drugim przypadku poprzez dział „Saranj”. Chociaż gałąź „Shikasteji-fars” jest używana jako tradycyjne narzędzie modulacji wśród mughamów, gałąź „Saranj” jest jedynie gałęzią należącą do mughamów „Shur” i nie występuje w innych mughamach. Tym samym skromny plan tonalny mughama „Shur” przyciąga uwagę swoją wyjątkowością.

Ogólnie rzecz biorąc, dział mugham „Shikasteji-fars” jest godny uwagi jako dział, dla którego ważne jest przejście do trybu segah w różnych mughamach opartych na trybach.

3. Wniosek

Zatem badanie kwestii wykorzystania działów o tej samej nazwie w mugham dastgahs ujawnia różnorodność metod ich stosowania. Działy o tej samej nazwie używane w mugham dastgah można podzielić na dwie części w zależności od ich cech funkcjonalnych: wydziały o stałych funkcjach i wydziały o podwójnej funkcji. Działy o ustalonej funkcji mają dwoisty charakter w mughamach z tym samym punktem w strukturze mugham dastgahs. Z jednej strony gałąź brzmi w swoim rodzimym środowisku w tych samych podstawowych mughamach ze względu na punkt jej założenia. Z drugiej strony dział ten wchodzi w skład innych mughamów opartych na momencie i ma znaczenie modulacji do nowego momentu.

References

1. *Hacıbəyli Ü.Ə. (2005). Azərbaycan türklərinin musiqisi haqqında. Bakı: Adiloğlu. 74 s.*
2. *İsmayilov M.C. (1984). Azərbaycan xalq musiqisinin janrları. B.: İşıq. 100 s.*
3. *İsmayilov M.C. (1991). Azərbaycan xalq musiqisinin məqam və muğam nəzəriyyəsinə dair elmi-metodik oçerklər. Bakı: Elm. 120 s.*
4. *Mansurov B.S. (2003). Ömür qıysa. Bakı. 162 s.*
5. *Zöhrabov R.F. (2013). Azərbaycan muğamları. Bakı: Təhsil. 336 s.*
6. *Cheliabyev F.Y. (2009). Morfolohiya dasthiakha (PhD Thesis), Sankt-Peterburh.*
Retrieved from: <https://pandia.ru/text/77/335/64647.php>