

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ПРИНЦИП ЛАДОВОЙ СИСТЕМЫ ВОСТОЧНОЙ МУЗЫКИ

Одех Ришмави

Российский институт истории искусств  
*Исаакиевская площадь, 5, Санкт-Петербург, Россия, 190000*

Статья посвящена анализу особенностей арабской музыки, рассматривает систему взаимоотношений звуков и закономерности современной ладовой теории арабской музыки.

**Ключевые слова:** лад, макам, нагамат, уд, джинс.

Ладовая система восточной музыки сформировалась на пифагорейской основе. Диатонические звуки в ладах этой системы совпадают с такими же в пифагорейском строе (октава = 1200 ц., квинта = 702 ц., кварта = 498 ц., большой тон = 204 ц.). В ладах средневекового востока явственна диатоническая основа, отраженная еще в теории Ал-Муна-Джима. Каждый лад содержит в себе семь ступеней плюс верхняя октава тоники, которая является как бы эквивалентом основного тона (то есть тоники). Это положение сохраняется в рамках многоступенного полного звукоряда — двенадцатитонового у Ал-Кинди и семнадцатитонового у Ал-Урмави. Ни в том, ни в другом случаях полный звукоряд не имеет ладового значения, а служит той базой, на которой строится вся совокупность употребляемых в данную эпоху ладов. Абсолютно прав выдающийся советский знаток музыки Ближнего и Среднего Востока В.М. Беляев, когда он пишет, что «диатоника (семиступенность) составляет основу этой новой ладовой системы с ее сложными и тонкими интервальными отношениями, сохраняющимися и в хроматике» [1. С. 218].

Все музыканты средневекового Востока рассматриваемого периода разрабатывают свои теории во всех деталях применительно к знаменитому инструменту уд, в связи со строем которого они теоретически поясняют не только так называемый инструментальный звукоряд, но также музыкальные ноны (нагамат), интервалы (абад), тетрахорды (джинс) и, наконец, все лады (макамат) данной системы. Существенным звеном всех теоретических систем рассматриваемого периода является обоснование структурных элементов ладового звукоряда. Среди них важна теория Джинса. Джинс у всех теоретиков, предшественников Ал-Урмави, — звукоряд, состоящий из четырех ступеней и трех интервалов в пределах чистой кварты, аналогичной тетрахорду у древнегреческих теоретиков.

Джинсы до Ал-Урмави различались лишь по качеству интервалов; порядок этих интервалов внутри джинса не принимался во внимание на ранних этапах (Ал-Кинди и других). Теория Джинса вступает в известное противоречие с ладо-

вой системой, поскольку арабские музыканты исходят в этой теории из древнегреческой. Начиная с Ал-Урмави, теория Джинса не противоречит ладовой системе восточной музыки, более того, рассматриваемые Ал-Урмави и его последователями джинсы находятся в непосредственной связи с творческой практикой: сами лады и их структурные элементы зачастую выводятся из нее. Ал-Урмави впервые в восточной ладовой теории проявляет независимость от древнегреческой теории. Он рассматривает не только качество интервалов Джинса, но и также их порядок внутри него. Таким образом, его теория закладывает основу позднейших теоретических представлений о категории джинса, вплоть до представлений нашего времени. Теоретики средневекового Востока ограничивают полный звукоряд системы пределами октавы (Ал-Мунаджим и его современники) или же двух октав (начиная с Ал-Кинди), что является отражением реального регистра инструмента *уд*. Система ладов средневекового мусульманского Востока также является октавной. Все средневековые теоретики трактуют лады в пределах октавы, в силу этого все ступени лада имеют точный эквивалент в разных октавах.

Октавность ладовых систем средневековых теоретиков — чрезвычайно устойчивое явление. Принцип октавности сохранен в современной арабской системе. Тоникой всех ладов в теориях всех без исключения теоретиков средневекового Востока, начиная с Ал-Мунаджима, является первая ступень лада, что тесно связано с октавностью системы арабских ладов. Тоника могла занимать какое-либо другое, а не первое место в звукоряде, если бы лады не рассматривались как октавные. Это положение тоника сохраняется в теории современной арабской музыки. Это, на наш взгляд, одна из общих закономерностей современной ладовой теории, как пишет Ю.Н. Тюлин, «термин *лад* приобрел в последнее десятилетие новое смысловое значение — система взаимоотношений звуков, выраженная в октавном участке секундового звукоряда» [2].

Определение места извлечения звуков полного звукоряда у большинства теоретиков средневекового Востока основано на длине струны, т.е. не связано с частотой колебания звуков. Современные специалисты по восточной музыке определяют все тоны и интервалы средневековых звукорядов в центах, применяя сложный математический способ исчисления. Определение абсолютной высоты тоника ладов в музыкальной теории средневекового Востока не представляется возможным. Часть современных нам исследователей условно обозначает тонику всех ладов звуком *до*, что упрощает сравнение их друг с другом и облегчает представление о ладовой структуре. Другие определяют тонику средневекового лада на основании подлинной настройки современного *уда* (*ля*). Оба эти обозначения, по нашему мнению, пригодны для теоретического обоснования интервального строения ладов арабской музыки. В нашей работе мы избрали первый вариант. Вершина развития средневековой универсальной системы ладов восточной музыки, как говорилось, приходится на XIII—XIV века.

Последующие века (XV—XVII) в связи с социально-экономическими условиями развития стран Ближнего и Среднего Востока характеризуются разложением классических основ ладовой системы: с одной стороны, многие ее элементы консервируются, то есть буквально и умозрительно повторяются в трактатах позднего средневековья, с другой — в них отчетливо прорастают новые тенденции, связанные с развитием местных традиций, локальной музыкальной практики.

**Очень популярные макамы** — это макам баяти, самый популярный из всех макамов, который встречается очень часто в фольклорной традиции: макам начинается с тоники в первом тетра хорде, во втором тетра хорде с четвертой ступени, а побочные лады (аджнас, араб. «род») на третьей и на шестой для такасим (модуляции).

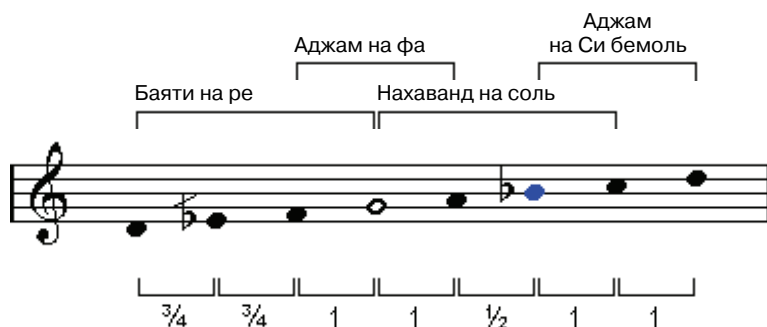


Рис. 1. «Макам баяти»

Названия ступени арабского звукоряда взяты из персидского языка и употребляются до сих пор: (снизу вверх) *ека* — *дука* — *сика* — *джихарка* — *банджака* — *ишика* — *хаштака*. Ноты также имеют названия: раст — дука — сика — джихарка — нава — хусейни — одж — кордан (от до 1-й октавы до до 2-й октавы). У макама раст две формы: 1 — верхняя форма (раст — раст); 2 — нижняя форма (раст — нахаванд). Побочная — сика на третьей ступени часто используется для модуляции. Третий макам называется нахаванд, соответствует до минору. Макам нахаванд бывает двух типов: 1 — нахаванд хиджаз, как гармонический до минор; 2 — нахаванд курд, натуральный до минор. Побочный аджам на третьей ступени используется для модуляции.

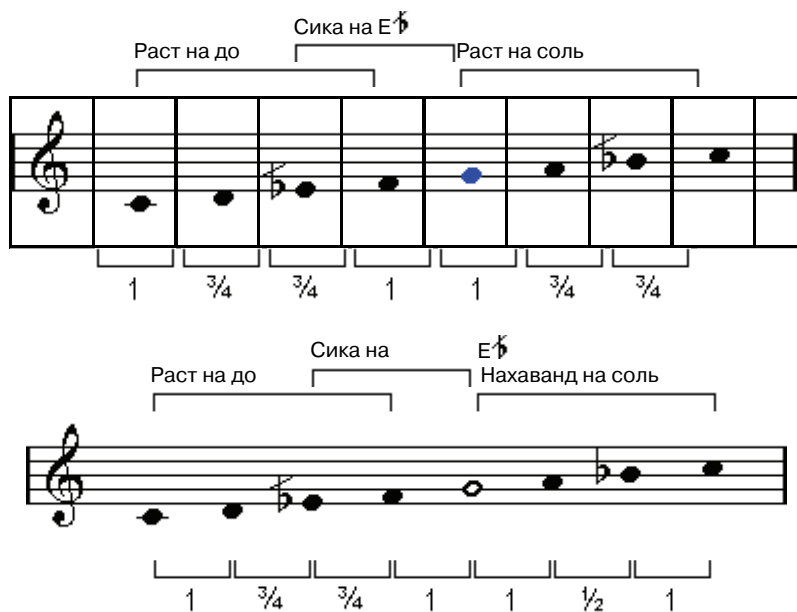


Рис. 2. «Макам раст»

Нахаванд на С      Аджам на Е $\flat$       Хиджаз на G

1   1/2   1   1   1/2   1 1/2   1/2

Нахаванд на С      Аджам на Е $\flat$       Курд на G

1   1/2   1   1   1/2   1   1

Рис. 3. «Макам нахаванд»

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Беляев В.М.* Организация народных ладовых систем. — М., 1971.
- [2] *Тюлин Ю.Н.* Натуральные и альтерационные лады. — М., 1971.
- [3] *Фарук А.Х.* Арабские макамы, музыкальная лига арабских стран.

## THE PRINCIPLE OF THE HARMONY SYSTEM OF THE ARABIC MUSIC

Odeh Rishmavi

The Russian Institution for History of Arts  
*Isaakievskaya Square, 5, Saint-Petersburg, Russia, 190000*

This publication about the interrelation system of sounds and laws governing the contemporary harmony and theory of the Arabic music.

**Key words:** mode, scale, melody, lute, kind.