

Монголын сонгодог хөгжмийн социалист ба постсоциалист үеийн хөгжил

Виктор Авила Лувсангэндэн 

АНУ-ын Миннесота мужийн Конкордиа коллеж

Орчуулагч: Шагжийн Батбаяр 

Монгол Улсын Консерваторийн Хөгжим судлал, зохиомж, удирдаачийн тэнхим

✉ shbbr89@gmail.com

Хураангуй: Энэ өгүүлэлд монголын сонгодог хөгжмийн социалист болон постсоциалист үеийн хөгжлийн онцлогийг шинжилсэн болно. Социалист үеийн бүтээлийг зөвхөн улс төрийн бодлогын бүтээгдэхүүн гэж үзэх нь хангалтгүй. Энэ нь тухайн цаг үеийн үзэл сурталд хөгжмийн зохиолчдын уран бүтээлч хариу үйлдэл, соёлын шинэчлэлийн илэрхийлэл болж байсныг харуулдаг. Барууны судлаачид социалист үеийн хөгжмийг ихэвчлэн албадмал бүтээгдэхүүн, язгуур шинжээ гэсэн төрөл хэмээн тайлбарлаж ирсэн нь орчин үеийн монголын хөгжмийн мөн чанарыг бүрэн илэрхийлж чадахгүй байна. ХХ зууны монголын хөгжимд холбогдох архивын эх сурвалж, хөгжмийн бүтээлийн шинжилгээ зэргийг харьцуулсны эцэст таван эгшигт хөг нь үндэснийхээ өвийг хадгалан, өрнийн хөгжмийн соёлд ойртуулан хөгжүүлэх гол цөм болж ирсэн, үндэсний өнгө аяс ба космополитизмын харилцаа нь монголын хөгжмийн хөгжлийн төвд оршиж байсныг нотолсон.

Энэхүү өгүүллээрээ үндэсний өнгө аяс ба космополитизмын харилцан нөлөөг тодорхойлох, таван эгшигт хөгийн үүргийг тайлбарлах, холбогдох эх сурвалжуудыг нэгтгэн дүгнэхийг зорьсон.

Шинэ үеийн монголын хөгжмийн тухай барууны судалгаанд давамгайлсан тайлбарууд нь монголын хөгжмийн өвийг ерөнхийлсөн, буруу ойлголтод хүргэж байсан төдийгүй тэдгээр дүгнэлтээр социалист үеийн монголын хөгжмийн зохиолчдын бүтээлүүдийг албадмал бодлогын бүтээгдэхүүн гэж үзэх нь хангалтгүй юм. Харин үндэсний үзэл ба космополитизмын харилцан нөлөөгөөр бий болсон өвөрмөц соёлын илэрхийлэл хэмээн тайлбарлах шаардлагатайг харуулж байна.

Түлхүүр үгс: монголын сонгодог хөгжим, социализм, постсоциализм, пентатоник хөг


The Development of Mongolian Classical Music in the Socialist and Post-Socialist Periods

Victor Ávila Luvsangenden 

Assistant Professor of Violin, Concordia College, Minnesota, USA

Batbayar Shagj  

Mongolian State Conservatory, Ulaanbaatar, Mongolia

 shbbr89@gmail.com

Abstract: This article examines the characteristics of the development of Mongolian classical music during the socialist and post-socialist periods. To regard socialist-era compositions merely as products of political policy is insufficient. Rather, they reveal composers' creative responses to the prevailing ideology and serve as expressions of cultural reform. Western scholarship has often interpreted socialist music as a forced product or as a genre stripped of its essence, an approach that fails to capture the contemporary significance of Mongolian musical heritage. Through the analysis of archival sources and musical works of the twentieth century, this study demonstrates that the pentatonic scale functioned as a central core, preserving national heritage while simultaneously adapting to Western musical culture. The relationship between national idioms and cosmopolitanism thus lay at the heart of Mongolia's musical development.

This article aims to clarify the mutual influence of national idioms and cosmopolitanism, to explain the role of the pentatonic scale, and to synthesize relevant sources. Dominant interpretations in Western scholarship have tended to generalize and misrepresent Mongolian musical heritage, and viewing socialist-era compositions solely as products of coercive policy proves inadequate. Instead, they must be understood as unique cultural expressions shaped by the interplay of nationalism and cosmopolitanism.

Keywords: *Mongolian classical music, socialism, post-socialism, pentatonic scale.*

Оршил

Монголын үзэгчид 1942 онд Билэгийн Дамдинсүрэнгийн “Учиртай гурван толгой” дуурийг анх сонссон нь орчин цагийн монголын сонгодог хөгжмийн шинэ жанрыг сонордон хүлээн авсан явдал юм. Өрнийн хөгжмийн соёлтой анх танилцсанаас хойш ердөө хориодхон жилийн дараа ийм бүтээл төрсөн нь улс төр, нийгэм, соёлын хурдацтай шинэчлэлийн илрэл байв.

Америкийн судлаач Питер К.Маршийн тэмдэглэснээр социалист монголын хөгжмийн хөгжил нь космополитизм ба үндэсний үзлийн хоорондын зөрчил, харилцан эсрэгцлийн дүнд төлөвшсөн бол Чикагогийн их сургуулийн профессор Том Гинзбургийн тайлбарласнаар космополитизм нь үндэсний үзлийг бэхжүүлэх, тусгаар тогтнолыг баталгаажуулах хэрэгсэл болж байжээ.

Социалист үеийн монголын сонгодог хөгжимд космополитизм нь өрнийн хөгжмийн онол, гоо зүйтэй холбогдож, үндэсний үзэл нь ардын уламжлалт хөгжмийн эшлэлээр илэрхийлэгдэж байсан бөгөөд аль аль нь социалист реализмын үзэл суртлыг шууд болон шууд бус байдлаар илэрхийлж байв.

Монголын үндэсний хөгжимд европын соёлын элемент нэвтэрсэн нь (зарим социалист орнуудын жишээтэй адил) постсоциалист үеийн үндэсний үзлийн өсөлттэй зөрчилдөж байгаа мэт харагддаг. Гэвч хөгжмийн зохиолчдыг зөвхөн төрийн шахалтаар бүтээл туурвисан гэх тайлбар хангалтгүй бөгөөд уламжлал ба шинэчлэлийн эсрэгцлийг социалист үеийн гол асуудал болгон үзэх нь хэт ерөнхийлсөн дүгнэлт юм.

XX зууны монголын сонгодог хөгжим болон ардын урлагт социалист үзэл суртал сөргөөр нөлөөлсөн ч 1990 оноос хойш үндэсний уламжлалт өв соёл монголын хөгжмийн урлагийн гол тулгуур болон дахин сэргэжээ.

Монголын сонгодог хөгжмийн социалист ба постсоциалист үеийн хөгжлийн онцлогийг нийгэм, улс төрийн нөхцөлтэй уялдуулан тайлбарлахад үндэсний өнгө аяс ба космополитизмын харилцан нөлөөг тодорхойлох зайлшгүй шаардлагатай болсон. Иймд:

1. Монголын сонгодог хөгжмийн социалист ба постсоциалист үеийн хөгжлийн онцлогийг,
2. Үндэсний өнгө аяс ба космополитизмын харилцан нөлөөг,
3. Таван эгшигт хөгийн үүргийг,
4. Холбогдох судалгааны материал, эх сурвалжуудыг нэгтгэн дүгнэж тайлбарласан.

Судалгааны арга зүй

Энэ судалгаанд архивын эх сурвалжийн шинжлэл, хөгжмийн бүтээлийн шинжилгээ, социологийн тайлбар болон харьцуулсан дүгнэлт зэрэг арга зүй хэрэглэж, монголын сонгодог хөгжмийн социалист ба постсоциалист үеийн хөгжлийг тухайн үеийн нийгэм улс төрийн нөхцөлтэй уялдуулан нэгтгэн дүгнэж судалсан болно.

Судалгааны үр дүн

Монголын сонгодог хөгжмийн социалист болон постсоциалист үеийн хөгжлийн онцлог

Монголын сонгодог хөгжим монголын улс төрийн бодлоготой хэрхэн холбогдож байсан тухай тодруулбал, XX зуунд монголчууд шинэ нийгэмд шилжин орохдоо уламжлалт соёлын элементүүдээ дуу хөгжимдөө хэрхэн хадгалж ирснийг энэ өгүүлэлд онцлох болно. Үүнд, хуучин болон шинэ хөгжмийн ертөнцийг холбосон чухал холбоос нь таван эгшигт хөг (pentatonic) байсныг тодруулахыг зорилоо. Ер нь аливаа улс орон өрнийн сонгодог хөгжмийг дэлгэрүүлэн хөгжүүлэхдээ уламжлалт өв соёлоосоо дээгүүрт тавьж, ардын хөгжмөө үгүйсгэдэг гэх үзэл түгээмэл байдаг.

Монголын сонгодог урлагийг судалсан анхны өрнийн судлаачдын нэг болох английн эрдэмтэн, Кембрижийн их сургуулийн соёлын антропологийн доктор, угсаатны хөгжим судлаач Кэрол Пегг “Монголд сонгодог хөгжмийг нэвтрүүлсэн нь үндэсний урлагт нь ихээхэн хохирол учруулсан” (Pegg 2001) гэж дүгнэжээ.

Түүний хэлсэн нь үндэслэлтэй боловч, социализмын үеийн монголын хөгжмийн зохиолчдын бичсэн сонгодог бүтээлүүд илүү нарийн төвөгтэй, олон талт асуудлыг агуулж байсныг харуулдаг. Хэрэв тэр үеийн хөгжмийн зохиолуудыг нарийвчлан шинжилбэл, монголын хөгжмийн зохиолчид монголчуудын хөгжмийн

сэтгэлгээнд байгаагүй шинэ төрөл болох өрнийн сонгодог хөгжмийг дэлгэрүүлэн хөгжүүлэхдээ монгол хөгжмийн уламжлал, онцлогийг шингээсэн, “Монголынх” гэж танигдахаар, өвөрмөц сонгодог хөгжмийн хэв маягийг бий болгож, өв соёлоо хадгалан авч үлдсэн талаар өгүүлэх болно.

Энэ өгүүлэлд, дээрх санааг тусгасан цөөн бүтээлийг сонгон авч, тэдгээрийг тухайн үеийн нийгэм, улс төрийн онцлог нөхцөл байдалтай холбон тайлбарлана.

Америкийн угсаатны хөгжим судлаач Питер К.Марш “Морин толгойт хуур ба Монголын хөгжмийн шинэчлэл” бүтээлдээ “1921 оны Орос улсын дэмжлэгтэйгээр ялсан Ардын хувьсгалын дараах хэдэн арван жилийн хугацаанд барууны үзэл санааг шингээсэн модернизмыг нэвтрүүлсэн нь Монголд “шинэ нийгэм” төлөвших эхлэлийг тавьсан... Монголын ард түмэн амьдрах, ажиллах шинэ замналыг уриалагхан хүлээж авсан” (Marsh 2009, 1) гэж тэмдэглэсэн байна. Питер Марш космополитизм (даяаршсан, олон соёлт чиг баримжаа) ба үндэсний үзлийн хоорондын зөрчил, харилцан эсрэгцэл монголын орчин үеийн шинэчлэлийг эрэлхийлэх үйл явцын төвд оршиж буй хэмээн тодорхойлсон байна. Мөн Чикагогийн их сургуулийн профессор Том Гинзбургийн ‘Cosmopolitanism, Nationalism, and National Elites in Mongolia’s Rapid Transformation’ хэмээх өгүүллийг социалист Монгол дахь космополитизмын тухайд: “коммунист үзэл суртлаас илүүтэйгээр тусгаар тогтнол, “орших уу эс орших уу”-ын асуудалд анхаарсан бүтээл” (Marsh 2009, 9) хэмээн дүгнэжээ.

Гинзбургийн дэвшүүлсэн монголын тусгаар тогтнол, оршин тогтнох тухай санаа нь монголын сонгодог урлагийг цогцлоон хөгжүүлэх үйл явцтай нарийн холбоотой тул судалгааны чухал ач холбогдолтой юм. Монгол Улсад, ялангуяа 1950-аад онд хэрэгжүүлсэн шинэчлэлийн асар их хүчин чармайлт нь “Зөвлөлтийн соёлын колоничлол (colonialism)-ын үр дүн” байв. ЗХУ-ын үзэл суртлаас үл хамааран модернизаци нь социализмын зайлшгүй үйл явц байсан (Avila 2023, 19) гэж тайлбарласан.

Социализмын үеийн үзэл суртал нь орчин үеийн шинэчлэлээр ядуурсан ажилчин ангийг хүчирхэгжүүлэхийг эрмэлздэг. Гэвч тэрхүү марксист үзэл суртал нь материаллаг үйлдвэрлэл болон бүтээн байгуулалтын тухайд евроцентрик хандлагатай буюу европ төвтэй юм. Үүнтэй адил, орчин үеийн тухай ойлголт (notion of modernity) ч мөн европын гоо зүйн үзэл баримтлалд тулгуурласан байдаг.

Хэрэв БНМАУ зөвхөн европын соёлоор дамжуулан орчин үеийн хөгжлийг бий болгохыг зорьсон бол монголын хөгжмийн бодлого зөвхөн өрнийн сонгодог хөгжимд чиглэх байсан. Тийм тохиолдолд, монгол хөгжимчдийг зөвхөн өрнийн сонгодог хөгжим тоглох чиглэлээр бэлтгэж, ардын хөгжмийг европын сонгодог хөгжимтэй хослуулсан шинэ үндэсний хөгжмийн соёл бий болгох шаардлага гарахгүй байх байлаа.

Социалист Монголын сонгодог хөгжимд *космополитизм* гэх ойлголтыг европын сонгодог хөгжимд хамаарах үзэл санаа, зохиомж, гоо зүйтэй холбон ойлгож болно. Мөн социалист реализмтай ч шууд бус байдлаар холбоотой. Социалист реализм нь коммунист орнуудад социалист нийгмийн үзэл санааг сурталчлах зорилготойгоор төрөөс зөвшөөрөгдсөн урлагийн чиглэл юм. Хөгжимд үндсэрхэг үзэл тусгагдах нь ардын уламжлалт зан үйлийг хөгжмийн урлагтай хослуулан илэрхийлснээр биеллээ олдог.

Монгол Улс хуучин ЗХУ-ын гишүүн орнуудын нэгэн адил социализмын дараах үед үндэсний онцлог шинжээ хадгалахыг эрмэлзэхдээ үндсэрхэг үзэлд тохиромжгүй, харийн буюу европын соёлын зарим элементүүдийг ч авч үлдсэн байна. Уламжлалт соёлыг европчлох явдлыг эсэргүүцэгчид байсан боловч үүнийг социализмын үеийг бүхэлд нь хамарсан, үндэсний үзэлтнүүд болон модернистуудын хоорондын байнгын зөрчил мэтээр хэт томруулан харуулах нь зохимжгүй юм.

Үндэсний уламжлалт өв соёл нь алдагдаж байгаа ард түмнийг тайвшруулах зорилготой бүтээл туурвихыг төр засаг нь хөгжмийн зохиолчдоос албадан шаардаж байсан гэж үзэх нь үндэслэлгүй юм.

Монголын угсаатан судлаач Б.Цэцэнцолмоны бичсэнээс (Тsetsentsolmon 2015 118-140) “Монголд сонгодог хөгжим үүсэж хөгжсөнийг нь Зөвлөлтийн орос бус иргэддээ зориулсан соёлын бодлого (үндэсний соёл - национальная культура) - ын нэг хэсэг байсан” гэж дүгнэхэд хүрлээ. Энэ бодлого нь зөвхөн хөгжимд төдийгүй үндэсний хоол, яруу найраг, ардын аман зохиол, зураг, урлал, баатарлаг болон түүхэн үйл явдлыг бэлгэдэх тэмдэглэгээг сурталчлах зорилготой байжээ.

Гэхдээ “үндэсний” болон “үндсэрхэг” үзлийг ялгах шаардлагатай. Үндсэрхэг үзэл нь намын үзэл сурталтай зөрчилдөж байсан тул социализмын үед монголын сэхээтнүүдийн хувьд аюултай асуудал юм. Иймээс илт үндсэрхэг үзэлгүйгээр үндэсний онцлог шинжтэй соёлыг бий болгох нь маш хянуур, болгоомжтой хэрэгжүүлэх шаардлагатай үйл явц байжээ.

Социализмын үеийн монголын сонгодог хөгжимд үндэсний өнгө аяс агуулагдаж, үндсэрхэг үзлийг илэрхийлж байсныг нь нотлон, тухайн үеийн хөгжмийн хэл, сэтгэлгээний талаарх ойлголтыг шинээр тайлбарлая. Социализмын эхэн үед хөгжмийн зохиолчид “феодалын” болон “Чингисийн” соёлыг шууд эшлэхээс зайлсхийж, монгол хэв маягийг бүтээлдээ шингээх замаар энэ асуудлыг овжиноор тойрон гарч байжээ. Иймээс монголын социализмын үеийн хөгжмийн зохиолчид энэ үндсэрхэг үзлийн баримтлалыг санаатайгаар болон санамсаргүйгээр гоо зүйн гол зарчим болгон хэрэглэсээр ирсэн байна.

Гинзбургийн “оршин тогтнох цэг”-ийн онолоор авч үзвэл, шинэчлэл нь монголын нийгэм, соёлын аль алинд нь үндэсний өв соёлоо хамгаалах, тусгаар тогтнолоо бататгах арга зам болж хэрэгжих боломжтой. Энэ нь бусад үндэстнүүдэд үлгэр жишээ болохуйц үйл явц гэж ойлгож болно. Яг ижил шинэчлэлийг туулсан бусад улс орнууд өрнийн сонгодог хөгжмийг ашиглан ардын хөгжмийн уламжлалаа шинэчлэхийн тулд монголын адил томоохон арга хэмжээ авч байсангүй. Учир нь эдгээр улс орон тусгаар тогтнол болон үндэсний ашиг сонирхолд шууд заналхийлсэн аюул байхгүй гэж үзэж байсан бололтой. Тэгвэл монголын үндэсний ашиг сонирхолд ямар аюул тулгарсан бэ гэдэг асуулт урган гарч ирнэ.

Барууны өнцгөөс харахад монголын сонгодог хөгжим нь өрнийн хөгжмийн төрөл хэлбэрийг дэлгэрүүлэхдээ үндэсний өнгө аясыг шингээсэн гэж үзэж байна. Энэ хөгжилд монголын газар зүйн байрлал болон Хятад, Оростой түүхэн харилцаатай нь ч нөлөөлсөн гэж дүгнэдэг.

Монголын хөгжмийн зохиолчид шинэ нийгмийн бүтээн байгуулалтад уламжлалт хөгжмийн соёлоо үгүйсгэх бус, харин ч орчин үетэйгээ уялдуулан

хөгжүүлэх арга зам хэмээн үзэж, таван эгшигт хөгийг гол цөм болгон ашигласан байна.

Таван эгшигт хөг нь олон үндэстний хөгжимд байдаг ч энэ хөгийг чухам хэрхэн хэрэглэж байгаагаас шалтгаалан улс, үндэстэн бүрийн хөгжмийн соёл өөр хоорондоо ялгагддаг. Энэ өгүүлэлд “таван эгшигт хөг” гэсэн нэр томъёо нь зөвхөн “ангемитоник” – “хагас тонгуй пентатоник” - таван эгшигт хөгийг хэлж байгаа болно.

Таван эгшигт хөгт эгшгийн дараалал нь хөнтрөгдөх зарчмаар таван төрөл үүсдэг. Энд, эдгээр таван төрлийг хоёр хандлагаар (илэрхийлэх өнгө аяс) авч үзэх болно.

Эдгээр хоёр хандлага нь өрнийн сонгодог хөгжмийн хөг тогтолцооны суурь болох “мажор” болон “минор”-ын хөгт хамаарна.

Монголын хөгжмийн зохиолчид тональ хөгт (tonal framework) бичихдээ таван эгшигт хөгийн аялгуу, аккордын зохирол (harmony)-ыг мажор, минорын дуурьсалд нийцүүлэн ашигладаг: До мажорын таван эгшигт хөг (*до-ре-ми-сопь-ля*)-г өрнийн хөгжим дэх До мажорын гол гурвал эгшгүүд оролцсон байдаг.

Үүний нэгэн адил Ля минорын таван эгшигт хөг (*ля-до-ре-ми-сопь*)-д Ля минорын гол гурвал оролцсон байна. Бидний харж байгаагаар эдгээр хөгүүд (pitch)-ийн эгшгийн бүрэлдэхүүн ижил, харин илэрхийлэх өнгө аясаараа “Мажор” болон “минор”-ын хандлагатай гэж тайлбарлагдана.

Хөгжим судлаач Нацагийн Жанцанноров 1983 онд “Советская музыка” сэтгүүлд нийтлүүлсэн “Монголын хөгжим дэх таван эгшигт хөгийн зарим онцлогууд” хэмээх өгүүлэлдээ монголын хөгжмийн зохиолчид таван эгшигт хөгийг уран бүтээлийнхээ үндэс болгон хэрхэн ашигласныг тодорхойлон бичжээ. Тэрээр монгол ардын хөгжмийн онцлогт тохирсон хөгжмийн элементүүдийг задлан шинжилж, тоймлон өгүүлсэн байна. Энэ өгүүллээс эш татвал, “Үндэсний хөгжмийн зохиолын суурь нь таван эгшигт хөгийн таван төрөл юм. Эдгээрийн хамгийн түгээмэл дуугаралт нь эртний лимбэ (мод эсвэл зэгсээр хийсэн хөндлөн лимбэ), мөн хамтран хөгжимддөг гурван төрлийн чавхдаст хөгжмийн зэмсэг (морин хуур, шударга, хуучир)-ийн хөгт тохирдог. Энэ бүтцээс дараах эгшгийн эрэмбэ үүснэ: *фа—сопь—си бемоль—до—ре*. Ихэнх монгол ардын дуунд энэ эгшгийн эрэмбийг ашигладаг” (Жанцанноров 1983, 105).

Хүснэгт 1. Н.Жанцанноровын эрэмбэлсэн ангемитоний пентатоник хөгийн эгшгийн дараалал, төрлийн зэрэг (Жанцанноров 1983)

Төрлийн зэрэг	Эгшгийн дараалал	Ерөнхий эгшгийн тоо
	c - d - e - g - a	
I	c - d - f - g - a	IV
II	c - d - f - g - b	II
III	c - es - f - g - b	II
IV	c - es - f - as - b	I

Эдгээр таван эгшигт хөгийн төрлүүдийг ерөнхий эгшгийн тоогоор нь ойрын төрлийн зэргийг нь тодорхойлдог. Ерөнхий эгшгүүдийн тоо цөөрөх тутамд шинэ эгшгүүд нэмэгдэж, анхны хөгөөсөө аажмаар холддог.

Монгол ардын хөгжмийн зарим төрөлд таван эгшигт хөгийн эрэмбийг хослуулсан байдаг тухай Жанцанноров цааш нь тайлбарласан байна. Түүний тайлбар нь, өрнийн зохирлын (гармони) онолыг монголын ардын хөгжмийн элементүүдэд нэвтрүүлэхэд тодорхой хэмжээгээр нөлөөлсөн зүйлс бий гэсэн санааг дэвшүүлсэн. Учир нь, монгол ардын хөгжимд монофоник - аялгууны хөг солигдолт (модуляц) түгээмэл байдаг нь өрнийн гармоник (аккордын, функцийн) хөг солигдолттой (модуляцтай) хялбар зохицож чадсан гэсэн нь сонирхол татдаг. Жанцанноров цааш нь: “Иймээс пентатоник хөгийн төрлүүдийн дотоод харилцаа уялдааг европын дээд түвшний функцийн жишгээр зохицуулах боломжтой” (Жанцанноров 1983, 106) гэсэн байна.

Монголын уламжлалт соёлд суурилсан монголын сонгодог хөгжим нь социализмын үед хувь хүний болон үндэсний соёлын онцлогт нийцэн хөгжсөн гэж үзэх нь илүү оновчтой.

Дээр дурдсан санааг тайлбарлахын тулд таван эгшигт хөгийн солигдолуудыг ашигласан уртын дууны жишээг авч үзье (Зураг 1).



Зураг 1. “Асрын өндөр” (Дорждагва, Уртын дуу 1970, 18)

Эхний хөг нь: До – Ми бемоль – Фа – Ля бемоль – Си бемоль. Хоёрдахь хөг нь: Си бемоль – Ре бемоль – Ми бемоль – Соль бемоль – Ля бемоль.

Дууны 14-р тактад хоёр дахь хөгийн Соль бемоль, 16-р тактад Ре бемоль орж байна.

Харин Дугаржавын “Улаан туг” дуу нь хөг аяс, хэлбэр бүтцийн хувьд:

- Бадагчилсан хэлбэртэй, эхний өгүүлбэр нь *es - moll* пентатоник хөгт аялгуу.
- Хоёрдугаар өгүүлбэр нь *as - moll* пентатоник хөгт аялгуу. Хөг солигдолт хийгдсэн.

“Улаан туг” дуу нь Монгол хөгжмийн уламжлалт сэтгэлгээнд урьд өмнө огт байгаагүй өрнийн хөгжмийн цоо шинэ хэмнэл, төрөл (жанр)-ийг монголын хөгжмийн зохиолчид хэрхэн анх дэлгэрүүлж, хөгжүүлсэн (анхны дуу нь Шивээ Хиагт)-ий бодит жишээ болсон түүхэн дуунуудын нэг юм.

Энэ нь Монголын шинэ хөгжмийн соёл эхнээсээ ардын хөгжмийн уламжлалдаа тулгуурлан хөгжсөн болохыг батлан харуулж байна.

Одоо анхаарлаа симфони төрөлд хандуулъя.

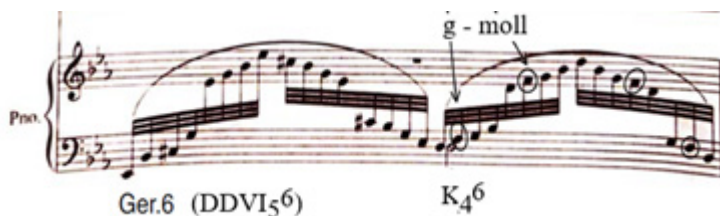
Симфони хөгжмийг германы романтик философид бүх нийтийн, үнэлж баршгүй үнэнийг дамжуулах чадвартай урлагийн төрөл хэмээн үздэг байжээ. Энэ үзэл баримтлалаар симфони хөгжмийг монголд ЗХУ-ын соёлын үзэл сурталд нийцүүлэн төр, засгаас зөвшөөрөн баталсан үнэнийг бүх нийтэд түгээх хэрэгсэл

болгон хувиргасан. Ийм чиг хандлагаар Монголын хөгжмийн зохиолчид анхны симфони бүтээлээ туурвиж эхэлсэн байна. Гэвч тэд үндэсний өнгө аясаа европын гоо зүйтэй нийцүүлэн нэгтгэх арга замыг эрэлхийлж, хөгжүүлж байснаараа бараг дан социалист реализмын нөлөөнд бүтээлээ туурвиж байсан оросын хөгжмийн зохиолчдоос ялгаатай юм.

Хөгжмийн зохиолч Сэмбийн Гончигсумлаа монголын хөгжмийн урлагийг европын сонгодог урлагийн түвшинд хүргэхийг насан туршийнхаа зорилго болгон ажилласан нь зохиол бүтээлүүдээс нь харагддаг. Монголын хөгжимд, “Үүнийг бид өөрсдөө хийх ёстой, өөр зам байхгүй” гэсэн уриагаараа тэр дурсагддаг. Энэ зорилгодоо хүрэхийн тулд С.Гончигсумлаа европын сонгодог урлагийн зарчмуудад тулгуурлан, сайн симфони бүтээлд тавигдах гол шаардлагуудыг тодорхойлсон. Тэр дундаа германы “сэдвийн судалгаа” (thematische Arbeit) гэх ойлголтыг онцгойлон чухалчилдаг байжээ.

С.Гончигсумлаагийн анхны симфониос өмнө бичигдсэн Намсрайжавын “Хувьсгалт баатарлаг марш”, Мөрдоржийн 1-р симфони, Ж.Чулууны хийлийн гоцлолд зориулсан “Ардын хоёр дууны найруулга” зэрэг бүтээлээс харахад монголын хөгжмийн зохиолчид нийгмийн хэрэгцээ шаардлагад нийцсэн бүтээлүүдийг туурвиж, аажмаар хөгжиж байсныг харж болно. Ингэж хөгжсөөр 1960, 1970-аад онуудад гоо зүйн хувьд европын хөгжимтэй төстэй шинэ төрлийн хөгжим монголд бий болжээ. 1964 онд зохиогдсон С.Гончигсумлаагийн нэгдүгээр симфони нь энэ шинэ хандлагыг илэрхийлдэг. Энэ симфони нь ЗХУ-д хөгжсөн “Социалист реализм”-ийг монгол хөгжмийн уламжлалтай уялдуулан, өвөрмөц байдлаар илэрхийлсэн бүтээл юм. Симфонийн төгсгөлийн хэсэгт 112-р тактаас “Буурал морь” ардын дууг хэд хэдэн хувилбараар хэрэглэсэн байдаг. Хувилбар бүр нь өөр өөр гармонийн хөгжүүлэгтэй (harmonic progression), монгол аялгууг өрнийн хроматик гармони (хувиргалт аккордуудтай)-ийн бүтцүүдтэй хослуулан, ардын дууны хөг аясыг орчин үеийн зохиомжийн аргачлалаар баяжуулсан. Ийм зохиомж нь тональ болон модаль элементүүдийг интеграцчлах оновчтой арга болохын зэрэгцээ, монгол ардын дуу хөгжмийн онцлогийг өрнийн сонгодог гармонийн тогтолцоотой уялдуулан хөгжүүлэх оролдлого гэж үзэж болно.

113-р тактын эхний Eb мажор (bVI)-ын гурвал эгшигт C# хувиргалт эгшгийг нэмж, герман секстаккорд (augmented sixth chord) үүсгэжээ. Энэ ихэссэн сексттэй аккорд нь тактын хоёрдугаар хагаст соль минорын квартсекстаккордод зөвшөөрөгдөх DDVII₅⁶– K4⁶ байдлаар тональ таталцаа, төвлөрөлийг үүсгэж байна (Зураг 2).



Зураг 2. Гончигсумлаа, I симфони, IV. Анги, 113-р такт

С.Гончигсумлаа өрнийн - тональ гармонийн гол шинжийг илэрхийлэх “оруулгын” эгшгүүд (leading-tones)-ийг түлхүү ашигласан нь харагдаж байна.

Ингэснээр С.Гончигсумлаа монгол ардын дуу хөгжмийн хөг - эгшгийн тогтолцооны онцлогийг европын хөгжмийн сонгодог гармонийн (тональ гармонийн) зарчимтай нийцүүлж, хөг аясыг баяжуулан, орчин үеийн зохиомжийн аргаар илүүтэй баялаг дуурьслыг үүсгэжээ.

Чавхдаст болон үлээвэр хөгжим, ксилофон, челеста зэрэг хөгжмийн зэмсгүүд октавын остинато бүхий унисоноор дуурьсаж, басс хоолойн дуугаралтууд нь задгай квинтийн дуурьслаар (open fifth drone) үргэлжилж, хөөмэйн дуугаралт, уламжлалт үндэсний өнгө аясыг санагдуулна. Энэ дуурьсал нь эхнээсээ ардын хөгжмийн онцлог шинжийг илэрхийлэхийн зэрэгцээ зохиолынхоо тональ гармонийн тогтолцоотой уялдаж байна. Ийм дуурьсалд ардын дууны аялгуу нь гуулин үлээврүүдийн уриа дуудлагын аястай канончилсон хорал (canonic brass chorale fanfare), полифоник хэлбэрээр илэрч байна.

Тональ полифони нь монгол ардын дуу хөгжимд байдаггүй ч өрнийн хөгжмийн гоо зүйн нэгэн илэрхийлэл болж байгаа юм. Басс хоолойн үргэлжилсэн дуугаралт дээрх дайран өнгөрөх эгшгүүд (passing tones) нь ардын дууны аялгууг шинэ хөг аясаар баяжуулж, бифункциональ болон полифункциональ, модаль гармони үүсгэх септаккордуудыг бий болгож байна. Энэ зохиомжийн арга нь монгол ардын дуу, хөгжмийн хөг аясыг өрнийн сонгодог гармонийн тогтолцоотой хослуулан, дуугаралтын хүрээг баяжуулсан судлагдахууны чухал жишээ болжээ.

Энд, Неаполитан септаккорд (bII₇) хэрэглэж, тональ төвийг түр зуур субдоминант руу шилжүүлсэн хөг сэлгээ, пентатоник аялгуунаас холдож хөндийрөх vi-IV-V-vi өргүүдийн аккордын дараалал (такт: 243-244) ч тодорхой сонсогдоно. Өмнөх хэсгүүдэд дайран өнгөрөх эгшгүүд (passing tones)-ийн нөлөөгөөр хөг - тональ “солигдолт” (tonal deviation)-ыг анзааран сонсож байсан бол энэ удаад, дээрх аккордын дарааллуудаас пентатоник бус хөг аяс (non-pentatonic pitch)-ыг мэдрэх болно.

Энэхүү зохиомжийн арга нь монголын хөгжмийн зохиолчдын пентатоник хөг тогтолцоог европын тональ, болон функцийн гармонийн зарчимтай хослуулан, гармонийн солигдолтыг өвөрмөц аргаар баяжуулан хөгжүүлснийг харуулж байна.

Социалист реализмын санааг энэ хөгжмөөс төсөөлөхөд хэцүү биш. Энэ нь МАХН-ын зорин тэмүүлж буй космополитан модернист үзэл санааг хамтдаа дуулж буй монголын ард түмний бэлгэдэл болж байна.

XX зууны дунд үеийн европын хөгжим хожуу үеийн романтизмыг аль хэдийнээ ардаа орхисон байхад 1950, 1960-аад оны монголын хөгжмийн зохиолчдын бүтээлд таван эгшигт хөг, уламжлалт өнгө аяс, сонгодог хэлбэр, гармони, контрапунктын зарчим, П.И.Чайковский, Г.Малер, С.Рахманинов, Д.Шостакович зэрэг хөгжмийн зохиолчийн нөлөө их байдаг. Гэсэн хэдий ч Гончигсумлаа ардын дууг арвин өнгө аястай хроматик гармонитой, илүү төвөгтэй полифоник хэлээр илэрхийлж чадсан нь тэр үеийн хөгжмийн зохиолчид үндэсний сонгодог хөгжмийг хэрхэн өөрчлөн шинэчлэх эрэл хайгуул хийж байсны жишээ юм.

Гончигсумлаа хоёрдугаар симфонио 1974 онд зохиосон. Энэ бүтээл нь нэгдүгээр симфониос нь эрс ялгаатай. Уламжлалт хэлбэр, ямар нэгэн үндэсний өнгө

аяс агуулаагүй, социалист реализмын ямар ч ангилалд багтахааргүй мэт санагдаж болох юм. С.Гончигсумлаа II симфонийнхоо I ангийн 29-р тактад монголын сонгодог хөгжмийн хөгжлийг шинэ түвшинд хүргэх гармонийн зохиомжийн шинэ боломж, аргачлалыг нээсэн байдаг. Басс хоолойн үндсэн хөдөлгөөнөөс эхлэн, пентатоник эгшгийн дарааллаас (pentatonic collection) гурван эгшиг бүхий остинато үүсгэжээ. Эдгээр гурван эгшиг нь дараагийн гурван эгшигтэй нийлж пентатоник эгшгийн бүрэн дарааллыг үүсгэдэг.

II симфонийн 37-р тактад хроматик 12 эгшгийн дарааллыг нэгэн зэрэг аккорд болгон сонсох боломжтой. 12 эгшгийн дуурьслыг өрнийн хөгжмийн онолд “агррегэйт - aggregate” гэж нэрлэдэг. Энэ агрегат дуурьсал нь 38-р тактад улам тодорч, гармонийн макро бүтэц болон тональ зохиомжийн төвөгтэй байдлыг улам тодотгож байна (Зураг 3).

The image shows a musical score for the piece 'Aggregate' from the second symphony of S. Gonchigsalmaa, measures 37-39. The score is written for six staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. A black box highlights the aggregate of 12 chromatic notes across the staves. The notes are: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6. The score includes dynamics like 'mf' and 'Activate W'.

Зураг 3. Гончигсумлаа, II симфони, I анги, 37 - 39-р такт

Зохиомжийн ийм шийдэл нь пентатоник болон хроматик элементүүдийг интеграцчилан, хөг - тоналийн шилжилт - солигдолын явцад нарийвчилсан шинжлэл хийх боломжийг олгож байна. Гончигсумлаагийнэнэ шийдэл нь 12 эгшигтийн зохиомж (додекафони)-ийн арга барилыг үндэсний өнгө аясад тулгуурлан хэрэглэжээ.

Үүний зэрэгцээ С.Гончигсумлаа XX зууны социалист реалист хөгжмийн гоо зүйд харшлахуйц кластер аккорд, политоналийг ч бас туршиж үзсэн байдаг.

С.Гончигсумлаагийн хоёрдугаар симфонитай адил бүтээлүүд нь космополит болон үндсэрхэг үзлийн эсрэцлийн өрнөлтийг нотолж байгаагийн зэрэгцээ тэр үеийн хөгжмийн зохиолчдын тус бүрийн хувийн онцлог талуудыг харуулж байна. Ингэснээрээ тэд, XX зууны төдийлөн танигдаагүй социалист улс орнуудын сонгодог хөгжим нь зөвхөн улс төрийн үзэл суртал ба социалист реализмын бүтээгдэхүүн гэсэн нийтлэг ойлголтыг үгүйсгэж байна.

Зундуйн Хангалын хөгжим бол монголын анхны модернист хөгжмийн илэрхийлэл юм. Өмнөх хөгжмийн зохиолчид нь үндэсний өнгө аясаа өрнийн

фүнкциийн хэвшмэл (idioms) дуурьсалтай нэгтгэж, хөгжиж буй социалист нийгмийн үзэл баримтлалд нийцсэн үндэсний онцлогтой өвөрмөц хэв маягийг бий болгох үндэс суурийг тавьсан. 1972 онд болсон Монголын хөгжмийн зохиолчдын хорооны хурал дээр “Манай хөгжмийн залуу уран бүтээлчдийн нэг З.Хангал өнөөгийн амьдралын хэм хэмнэл, манай хүмүүсийн сэтгэхүйн онцлогийг илэрхийлэх хөгжмийн шинэ хэлбэр, арга барилыг олох гэж зөв эхлэлтэй туршиц хийж байна” (Жанцанноров 1996, 106) гэжээ.

Хэрэв С.Гончигсумлаа посттональ хөгжмийн арга барилуудыг туршиж үзсэн бол, Хангал үүнийг өөрийнхөө уран бүтээлийн гол хэрэгсэл болгосон байна. Түүний 1974 онд зохиосон хийлийн концерт нь таван эгшигт хөгийг додекафони болон бусад посттональ бүтцэд шингээсэн байдаг. Хангал социалист реализмын үзэл баримтлалыг үл харгалзан өөрийн өвөрмөц, бие даасан хөгжмийн хэлийг хөгжүүлж ирсэн уран бүтээлчдийн нэг. 1960-аад оны сүүлчээс 1980-аад оны дунд үе хүртэлх монголын хөгжмийн зохиолчдын хөгжмийн хэл, хэллэгийг авч үзвэл Хангалын хөгжим маш өвөрмөц юм.

The image shows a musical score for measures 36 to 39. The tempo is marked 'Molto meno mosso'. The instruments are Piccolo (Picc.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), and Contrabassoon (C-fag.). The Piccolo, Flute, Oboe, and Clarinet parts are marked with 'ff' (fortissimo) and '(sempre)'. The Bassoon and Contrabassoon parts are marked with 'ff' and 'cresc. molto' (crescendo molto).

Зураг 4. Хангал, Хийлийн концерт, II. анги, 37 - 39-р такт

Концертын дунд болон төгсгөл ангийн оргил хэсгийг харвал (Зураг 4):

Дуугаралтын дээд регистрт бичигдсэн уянгалаг хэсэгт таван эгшигт хөгийн дарааллыг ашигласан байна. Өмнөх бүтээлүүдээс ялгаатай нь посттональ хөгжимд гол төв хөг эгшиглэгээ байхгүй гэсэн ч энэхүү аргын хүрээнд Хангал нарын монголын хөгжмийн зохиолчид монголын сонгодог хөгжмийг цаашид хөгжүүлэх шинэ боломж, арга замыг эрэлхийлэхдээ таван эгшигт хөгийг хэрэглэсээр байлаа. Иймээс эдгээр хөгжмийн зохиолчдын хувьд таван эгшигт хөг нь өөрөө “хэлбэрийн хувьд үндсэрхэг үзэлтэй” байсан нь илт харагдаж байна.

Тональ болон посттональ хөгжмийг хөгжмийн полемикийн хүрээнд хоёр лагерь болгон дүрслэх нь ердийн зүйл боловч МХЗХ-ийн бага хуралд дурдагдсанаас харахад, монголын хөгжмийн зохиолчид Хангалын хөгжмийн чиглэлийг халуунаар

дэмжиж байсныг илчлэх бөгөөд энэ нь социалист нийгэмд хөгжим, соёл хэрхэн хөгжиж байсан ба түүний социалист Монгол Улсын нийгэм, улс төрийн мөрийн хөтөлбөртэй салшгүй холбоотой байсныг, мөн монголын хөгжмийн шинэчлэн хөгжүүлэх аливаа оролдлого санааг хэрхэн дэмжиж, урамшуулж байсныг харж болно.

“Монголын ард түмний амьдрал, гүн ухааныг үнэн зөв тусгах” арга болон хөгжим хоёрын холбоог дутуу үнэлж болохгүй. Монголын хөгжмийн зохиолчид хөгжмийн нийгэмд гүйцэтгэх үүргийг социалист реалист суртал ухуулгын зарчмаас илүү чухал гэж үздэг байсан нь ойлгомжтой.

Монголын хөгжмийн зохиолчид европын хөгжмийн үзэл санаа, гоо зүйгээс сонгон авч, ардын хөгжмийн элементүүдтэй нэгтгэсэн шинэ сонгодог хөгжмийн соёлыг хөгжүүлсэн. Энэ нь МАХН-ын Соёлын яамнаас гаргасан улс төрийн заавар байсан ч космополит үндэсний хандлагатай хөгжмийн зохиолчид энэ ажлыг хэрхэн хичээнгүйлэн биелүүлж байсныг бид ойлголоо. Гэвч, 1970-аад оны сүүлч гэхэд монголын соёл, оюуны элитийн бүлэглэлүүд европын соёлын ноёрхлыг сөрөн дургүйцэж эхэлсэн байна.

П.Марш: “Уугуул улс төр, оюуны элитүүд зөвлөлт засаглалыг хууль ёсны мандаттай эсэхэд эргэлзэж эхлэх нь зөвхөн цаг хугацааны л асуудал байсан” (Marsh 2009, 97) гэжээ.

Жамцын Бадраа бол Монголын үндэсний соёлын онцлогийг өөрчлөн, засан чиглүүлэх хүсэл эрмэлзэлтэй радио-телевизийн хөгжмийн редактор, орчуулагч, эрдэмтэн хүн байв. 1970-аад оны үед Бадраа уламжлалт хөгжмийн тухай чухал нийтлэлүүд хэвлүүлж, түүндээ ардын хөгжимчдийн шинэ техникийн ур чадварыг чухалчилчлан хөнддөг байжээ.

Ж.Бадраагийн үзэж байснаар, ардын хувьсгалаас хойш монголын хөгжмийн ертөнцөд ноёрхож байсан үндэсний хөгжмийг европын гоо зүйтэй хэт хослуулах гэсэн оролдлого нь жинхэнэ уламжлалт хөгжмийн үзэл баримтлалыг эвдэн доройтуулсан байна.

Гэхдээ Ж.Бадраагийн санаа нь монголын хөгжмийн зохиолчдын бүтээлийг үнэгүйдүүлэх, социалист үзлийг бүрмөсөн үгүйсгэх гэсэнгүй. Харин Бадраа ардын хөгжим, сонгодог хөгжим хоёрын тухай ойлголтыг шинээр тодорхойлохыг хүссэн юм.

“Ардын хөгжим”-ийн салбарт “мэргэжлийн хөгжим” байдаг боловч энэхүү “орчин үеийн мэргэжлийн хөгжим” гэсэн ойлголт нь “ардын хөгжим”-ийг орлож чадна гэсэн үг биш юм. “Сонгодог” гэсэн утга нь уран сайхны чанарын шаардлага, уран бүтээлийн үнэлэмжийг харуулсан хэлбэр, сонгон шалгаруулах чансааг илэрхийлдэг гэдгийг би зориуд тэмдэглэхийг хүсч байна. Гэхдээ “мэргэжлийн хөгжим” нь зөвхөн “орчин үеийн хөгжим”-ийн онцлог шинж биш юм. “Сонгодог хөгжим” нь зөвхөн барууны хөгжимд нийцэхүйц чанартай байдгаа больсон учраас “орчин үеийн зүйлс” гэсэн ойлголт нь шинээр тодорхойлогдсоор байна (Colwell 2019, 37-69).

Ж.Бадраа энд, хөгжмийн орчин үеийн үзэл санаа нь мэргэжлийн хөгжмөөс өөр хэлбэрээр илэрхийлэгдэх боломжтой, сонгодог хөгжим нь заавал барууны эсвэл европын гоо зүйд тулгуурлах шаардлагагүй гэсэн санааг дэвшүүлж байгаа юм. Энэ тодорхойлолтод сонгодог хөгжим нь европын найрал хөгжмийн зэмсгүүдийг багтаах юмуу эсвэл европын хөгжмийн хэлбэрт хамаарах албагүй, энэ нь зөвхөн маш нарийн нямбай урласан чанарыг л харуулах хэрэгтэй гэсэн байна.

Ж.Бадраагийн сонгодог хөгжмийн тухай тодорхойлолт нь европын тодорхойлолтуудаас ч дутахааргүй бүдэг бадаг бөгөөд асуудалтай боловч, европын бус хөгжмийг сонгодог урлагийн бүтцэд багтаан оруулж, сонгодог хөгжмийн евроцентрик ойлголтыг зориудаар няцааснаараа онцлог юм.

1980-аад оны сүүлч үеэс монголын хөгжим, урлагийн байгууллага, институцүүдэд “Ил тод байдал”, “Өөрчлөн байгуулалт” мэдрэгдэж эхэлсэн байна. Уран бүтээлчдэд зөвлөлт оросын эрх баригчдын системтэйгээр дарж байсан өнгөрсөн түүхээ харж тунгаан, улс орны ирээдүйг төсөөлөх боломжийг олгосон.

Хөгжмийн тухайд, бидний харж байгаа тэр алс холын өнгөрсөн үе нь социализмын өмнөх үеийн монголын тухай шинэ төсөөллөөр илэрхийлэгдэнэ. 1980-аад оны сүүлч үеийн монголын хөгжмийн зохиолчид өнгөрсөн хэдэн арван жилийн хөгжмийн ололт амжилтыг үгүйсгэсэнгүй, харин ч өөрсдийн шинэ зохиол бүтээлүүдээ монголын сонгодог хөгжмийн туулж ирсэн замналд хувь нэмрээ оруулсан хэмээн үзэж байв. Гэхдээ, үзэл суртлын нэгэн чухал өөрчлөлт нь “Үндэсний хэлбэртэй, социалист агуулгатай” гэсэн утга санаатай олон жилийн соёлын бодлогыг дахин шинээр тодорхойлж, социалист агуулга нь зөвлөлтийн үзэл суртлаар биш, харин монголын үндэсний үзлээр тодорхойлогдох болсонд байв.

Хэрэв ардын уламжлалт хөгжим нь урлагийн бүтээлийн гол эх сурвалж болох байсан бол үндэсний өвөрмөц байдлыг шинэчлэхэд түүх, соёл хоёр бас адил чухал үүрэг гүйцэтгэх байлаа. Жанцанноровын “Цагаан суварга №1” нь зөвхөн ардын хөгжмийн зэмсгүүдэд зориулагдан бичигдсэн. Энэ хөгжим нь Монгол нутагт байдаг төвөдийн буддын шашны суваргуудаас санаа авсан бөгөөд уг бүтээл нь эдгээр суваргууд болон түүнийг тойрсон орчин, газар нутагтай хөгжмийн аялгуугаар холбогдохыг оролдсон байна.

Жанцанноровын энэ арга барил нь шинэ юм. Таван эгшигт аялгуу, функциональ гурвал эгшгийн гармонь, хөгийн тодорхой байдал, аялгууны ялгарамж, тогтвортой, урьдчилан таамаглахуйц гармоник темп солигдолттой энэ хөгжим нь мэргэжлийн бус сонсогчдод жинхэнэ ардын хөгжим мэт сонсогдоно (Зураг 5).



Зураг 5. Жанцанноров, “Цагаан суварга №1”, үндсэн сэдэв аялгуу

Бямбасүрэнгийн Шаравын 1984 онд туурвисан “Сэрсэн тал” зохиол нь үндэсний болон олон улсын хэмжээнд монголын сонгодог урлагийг төлөөлсөн хамгийн алдартай, содон бүтээлүүдийн нэг юм. Энэ бүтээл нь европ болон монгол ардын хөгжмийн зэмсгүүдэд зориулагдан бичигдсэн боловч морин хуурыг онцгойлон хэрэглэсэн байдаг. Эрчтэй, хөдөлгөөнт хэмнэлтэй, синкоп уянгалаг аятай энэ бүтээл нь монголын атар хээр талд давхиж буй морьдын сэтгэл сэргээм хийморилог төрхийг харуулсан мэт. Гэхдээ, энэ зохиолын сэрэх чанар нь зөвхөн

хөгжмийн дүрслэлд ч биш, харин социализмын сүүлийн он жилүүдэд монголын уламжлалт соёл хэрхэн сэргэж байсны нэгэн илрэл байлаа.

Б.Шаравын “Сэрсэн тал” удиртгалдаа аккордын дарааллуудыг тоон тэмдэглэгээгээр бус, үсгэн тэмдэглэгээгээр бичсэн байна. Энэ сэдвийн хоёр “төв” - “тоник” нь “С”, “В” юм. Энэ нь үндэсний өнгө аясыг буюу А сэдэв аялгуу c-moll (минорын хандлагатай)-ийн, В сэдэв аялгуу g - moll (минорын хандлагатай)-ийн пентатоник хөгт бичигдсэнийг илтгэж байна.

1980-аад оны монголын үндэсний сонгодог хөгжимд гарсан гоо зүйн өөрчлөлтүүд 1980-аад оны үндэсний үзлийг хэрхэн тусган сурталчилж байсныг товч тайлбарлахыг хичээлээ. Хэдийгээр энд хөгжмийн тухай товчхон өгүүлсэн боловч, бид эдгээр бүтээлүүдийн энгийн жирийн байдлаас харахад, монголын сонгодог хөгжим европын уламжлалт үзэл баримтлалаас хэрхэн зайлсхийж, оронд нь Бадраагийн тодорхойлсон шинэ үзэл баримтлалыг хэрэгжүүлж чадсаныг харж болно.

Ийнхүү энэ үеийн хөгжим нь европын урлагаар дамжуулан соёлын хувьд “хоцрогдсон дорой” бүгд найрамдах улсуудыг сурган хүмүүжүүлэх, соёлжуулах зөвлөлт социалист бодлогыг задлан өөрчлөх санаанаас хэсэгчлэн гарсан байлаа. Эдгээр хөгжмийн бүтээл уран сайхны илэрхийлэлийн хувьд сонгодог европын хөгжмийн мотивын хөгжүүлэг, хроматик гармони, хэлбэр болон контрапунктийн зарчмыг өмнөх үеийн хөгжмийн зохиолчдын адил дагаж мөрдөхийг чухалчилсангүй.

Мэдээж, энэ бүтээлүүд нь европын зарим зарчмуудад тулгуурласан боловч тэдгээрийг сонгодог хөгжмийн нийтлэг чанар болох европын уламжлалт боловсронгуй соёлжсон байдал ба ахиц дэвшил (sophistication and progress) гэсэн ойлголтыг сөрөх маягаар хэрэглэсэн байна. Гэсэн хэдий ч эдгээр бүтээл нь энэ үеийн монголын бүх сонгодог хөгжмийн төлөөлөл биш бөгөөд дараагийн хэсэгт хөгжмийн зохиолчид шинэчлэн тодорхойлсон үндэсний хөгжмийн соёлыг хөгжүүлэхийн тулд хэрхэн хичээн ажиллаж байсныг Цогзолын Нацагдоржийн тавдугаар симфониос харж болно.

2002 онд бичигдсэн Ц.Нацагдоржийн тавдугаар симфони нь дөрвөн ангит хэлбэрийг баримталж байсан өмнөх симфони зохиолуудаасаа үргэлжилсэн ганц ангитайгаараа ялгаатай. Гол сэдвээ Нацагдорж лимбэний пентатоник аялгуугаар танилцуулсан.

Ц.Нацагдорж симфонидоо олон сэдвийг хэрэглэсэн ч эхний сэдэв (theme) нь бусдаасаа чухал бөгөөд симфонийн төгсгөлийн хэсэгт уртын дуу хэрэглэснээрээ онцлогтой. Нацагдорж өөрийн хөгжмийн хэлийг бүтээхдээ янз бүрийн таван эгшигт хөгийн эгшгийн дарааллуудын бус гурвал эгшгүүдээс бүтсэн аккордыг ашигласан байна.

С.Гончигсумлаа зэрэг хөгжмийн зохиолчид пентатоник хөгийн эгшгүүдээр аккордууд байгуулан ашиглаж байсан бол Нацагдорж зөвхөн тэдгээрийн кластер аккордуудыг болон тэдний янз бүрийн таван эгшигт хөгийн солигдолыг ашигласнаараа үндсэн хөгийн нөлөөллөөс зайлсхийдэг.

Ц.Нацагдорж өөрийн үеийн монголын бараг бүх хөгжмийн зохиолчдын нэгэн адил ардын хөгжмийг дэмжсэн шинэ соёлын бодлогоор удирдуулсан. Гэсэн хэдий ч хуучин социалист бодлогын нөлөө хэвээр байсныг өмнө дурдсан социалист бодлогын бүрэлдэхүүн хэсэг нь үндсэрхэг үзэл баримтлалаар солигдсон гэж харж болно.

Симфони нь эхний, гол сэдэв аялгуу (opening theme)-нд үндэслэсэн уртын дуугаар төгсдөг. Уртын дуу нь монголын үндэсний хөгжмийн соёлын хамгийн тод илэрхийлэл бөгөөд Нацагдоржийн тавдугаар симфони нь монголын хөгжмийн үндэсний соёлын бэлгэдлийн илэрхийлэл юм. Энэ нь Монголын нийгэм дэх хөгжмийн хөгжлийн зорилго (телос)-ыг динамикаар шинэчилж байгаагаараа чухал ач холбогдолтой юм. Социализмын үеийн хөгжим нь ардын хөгжимд чухал үүрэг гүйцэтгэсэн боловч энэ нь европын гоо зүйн үнэлгээгээр тодорхойлогддог байсан. 1920-оод оны дунд үеэс 1980-аад оны сүүл үе хүртэлх монголын соёлын бодлогын зорилго ийм л байв.

Симфони зохиолд уртын дууг онцлон оруулсан нь социализмын дараах үеийн хөгжмийн зохиолчдын европын урлагийн төрөлд ардын урлагийг нэн тэргүүнд тавих болсныг харуулсан жишээ юм.

Социалист монголын хөгжмийн урлагийн бүтээлүүд нь зөвхөн албадмал бүтээл байсан гэж хялбаршуулан ойлгохын оронд, харин монголчууд хэдийгээр өөрсдийн соёлын өвөрмөц байдал, төлөөллийн талаар дутмаг эрхтэй байсан ч түүнийгээ далд утгаар сайтар илэрхийлж чадсан гэж ойлгох нь зүйтэй. Бүлгийн соёлын **эссенциалист** чухал чанаруудыг стратегийн хувьд эрх мэдлийг төлөөлөх хэрэгсэл болгон ашиглаж бас болдог.

Монгол Улс өнө эртний түүхээсээ өөрийн соёлын онцлогийг эрэн тодорхойлсоор байгаа өнөө үед социализмын үеийн соёл, үзэл суртлын үр дагаварууд нь нөлөөгөө үзүүлсээр байна. Социализмын үед зарим нэг үндэсний язгуур соёлын элементүүдийг сонгон авч үлдээхийн зэрэгцээ заримыг нь гээгдүүлэн орхидог байсантай адил орчин үеийн Монгол Улс социализмын үеийн соёлын аль элементийг цаашид хөгжих ёстойг сонгон тодорхойлсоор байна. Энэ нь шилжилтийн үеийн соёлын динамик үйл явцын талаар гайхалтай ойлголтыг өгдөг.

Монголын сонгодог хөгжмийн олон жилийн янз бүрийн хөгжлийн явцад бидний хэлэлцэж буй таван эгшигт хөг нь тасралтгүй хэрэглэгдэж ирсэн нь, социалист монголын ард түмэн болон түүний соёл, ЗХУ-ын соёлын бодлогын хүчинд ямар ч эсэргүүцэх хүчгүйгээр хохирч байсан гэсэн үзлийг няцаах элемент болж байна. Таван эгшигт хөг нь социализмын өмнөх Монгол Улсыг социализмын дараахь Монгол Улстай стратегийн хувьд холбодог. Тодруулбал, зөвлөлтийн багш нар монголын хөгжмийн зохиолчдыг бүтээлдээ монгол аялгууг ашиглахыг зөвлөж байсан гэдгийг тэмдэглэх хэрэгтэй. Харин монголын хөгжмийн зохиолчид үүнийг уран бүтээлдээ ямар хэмжээнд хөгжүүлсэн нь (миний сонгосон жишээнүүд болон миний үзэж байгаагаар) барууны академик түвшинд бүрэн ойлгогдоогүй бөгөөд ийм хөгжмийг албадмал эсвэл жинхэнэ бус соёлын бүтээгдэхүүн гэж үзэх хандлагатай байдаг.

Социализмын үеийн монголын хөгжмийн зохиолчид космополит, үндсэрхэг үзэлтэй хөгжмийн ландшафтыг бүтээн олон улсад хүлээн зөвшөөрөгдөхийн төлөө хичээн зүтгэж байхдаа тэдний хөгжмийн өвийг хойч үеийнхэн нь постсоциалист Монгол Улсын соёлын өвөрмөц онцлог байдлыг бэхжүүлэхийн тулд залгамжлан авч явах болно гэдгийг хараахан таамаглаагүй байлаа.

Космополитизм ба үндэсний үзлийн хоорондын зөрчил, эсрэгцэл нь монголын хөгжмийн хөгжлийн гол цөмд оршиж, соёлын бодлогын зөрчил болон зохирлыг

зэрэгцүүлэн тусгасан байна. Харин барууны судалгаанд европын элементүүдийг онцлон авч үзсэн нь ихэвчлэн ерөнхийлөлт, буруу тайлбаруудыг бий болгож, монголын хөгжмийн өвийн орчин үеийн ач холбогдлыг бүдгэрүүлсэн байдаг.

XX зуунд монголчууд шинэ нийгэмд шилжин орохдоо уламжлалт соёлын элементүүдээ дуу хөгжимдөө хадгалж чаджээ. Хуучин болон шинэ хөгжмийн ертөнцийг холбосон чухал холбоос нь таван эгшигт хөг (pentatonic) байсан гэдгийг тодотгох нь зүйтэй юм.

Таван эгшигт хөг нь орчин үеийн монголчуудыг өөрсдийнх нь онцлог шинж чанартай баттай холбосон учраас монголын сонгодог хөгжмийн соёлын өв үе дамжин бэхжин хөгжсөөр байна. Энэ нь таван эгшигт хөг нь монголын хөгжмийн зохиолчдын бүтээлд үндэсний өв соёлоо өрнийн хөгжмийн соёлтой нийцүүлэн хөгжүүлэх гол цөм болж байсныг нотолж байна.

Социалист үеийн сонгодог хөгжим нь монголын соёлын шинэчлэлийн гол илэрхийлэл болж, хөгжмийн зохиолчид европын сонгодог онол, гоо зүйг идэвхтэй нэвтрүүлсэн. Космополитизм ба үндэсний үзлийн харилцаа нь хөгжмийн хөгжлийн төвд оршиж, шинэчлэлийн хөдөлгөгч хүч болж байсан бол үндэсний үзэл нь ардын хөгжмийн эшлэл, уламжлалт өнгө аясаар илэрхийлэгдэж, “үндэсний өнгө аяс”-ыг хадгалсан. Таван эгшигт хөг нь үндэсний өвийг хадгалан, европын сонгодог хөгжимтэй нийцүүлэн хөгжүүлэх гол цөм болж байсныг нотолсон.

Хэлэлцүүлэг

Барууны академик орчинд социалист үеийн монголын сонгодог хөгжмийг ихэвчлэн хоёр талаас:

1. “Зөвлөлтийн бодлогын албадмал бүтээгдэхүүн”,
2. “Уламжлалт соёлтой зөвхөн хэлбэрийн хувьд холбогдсон, язгуур шинжээ гээсэн төрөл” хэмээн тайлбарлаж ирсэн.

Гэвч эдгээр тайлбар нь өнөөгийн монголын соёлын орчинд сонгодог болон ардын хөгжмийн эзлэх байр суурийг бүрэн тайлбарлаж чадахгүй байна. Барууны судалгаанд европын элемент давамгайлан авч үзсэн нь монголын хөгжмийн өвийг ерөнхийлсөн, буруу ойлголтод хүргэжээ. Социалист бодлого ардын урлагт сөргөөр нөлөөлсөн нь үнэн боловч энэ нь шинэ сонгодог өвийг бий болгож, монголын соёлын олон талт байдлыг илэрхийлсэн. 1990 оноос хойш ардын уламжлалт соёлын гол тулгуур болсон ч социалист үеийн сонгодог бүтээлүүд өнөөдөр ч соёлын өвийн чухал хэсэг хэвээр байна.

Энэ нь “үндэсний өнгө аяс”-ын олон талт, давхар шинжийг илтгэн, соёлын түүхийн тасралтгүй үргэлжлэл, давхар утгыг харуулж байна. Социалист үеийн бүтээлүүдийг зөвхөн албадсан бодлогын бүтээгдэхүүн гэж үзэх нь хангалтгүй бөгөөд үндэсний үзэл ба космополитизмын харилцан нөлөөгөөр бий болсон өвөрмөц соёлын илэрхийлэл хэмээн тайлбарлах шаардлагатайг харуулж байна.

Дүгнэлт

Энэ өгүүлэлд онцлон тэмдэглэхийг хүсэж буй зүйл бол сонгодог хөгжмийн тухай ойлголт (энэ ойлголт нь ихэнхдээ уламжлалт хөгжмийн хэлбэрүүдтэй харгалддаг гэж ойлгогддог) нь Монголд “Монголын сонгодог хөгжим” гэх

үндэсний ангиллыг бий болгоход нөлөөлсөн явдал юм. Монголын хөгжмийн энэ төрлийн бүтээлүүдийг хуучин зөвлөлтийн үеийн хатуу чанд суртал ухуулгатай холбоотой гэхээсээ илүү орчин үеийн шинэчлэлээр дамжуулан өв соёлоо хадгалан үлдэх гэсэн үндэсний үзэл, санаа зорилготой илүү холбоотой гэж ойлгож болно. Ямартай ч эдгээр сонгодог бүтээлийн зарим нь монголчуудын дунд түгээмэл болж, нийтэд танигдсан, нийтийн эсвэл ардын хөгжимд ч хамаарах шинжтэй болсон нь юм. Үүнд гайхах зүйл үгүй. “Монголын сонгодог хөгжим” ХХ зууны туршид гоо зүй, үзэл суртлын олон өөрчлөлтийг туулсан ч ардын хөгжмийн уламжлалаа, үндэснийхээ хэв шинжээ хадгалан хамгаалах үндсэн зорилго нь хэвээр үлдсэн юм.

Ашигласан материалын жагсаалт

Ном (монгол):

Дорждагва, Ж. 1970. *Уртын дуу*. Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар.

Жанцанноров, Н. 1983. Некоторые особенности пентатоники в Монгольской музыке. *Советская музыка*, (6): 103–106.

Жанцанноров, Н. 2006. *Монгол хөгжмийн таван эгшигтийн онолын асуудлууд*. Улаанбаатар: Адмон.

Жанцанноров, Н. 2009. *Монголын хөгжмийн арван хоёр хөрөг* (3 дахь хэвл.). Улаанбаатар: Адмон.

Англи:

Colwell, A. 2019. “The return of the far-off past: Voicing authenticity in late socialist Mongolia.” *Journal of Folklore*, 56(1): 37–69.

Ginsburg, T. 1999. “Nationalism, elites, and Mongolia’s rapid transformation.” In *Mongolia in the twentieth century: Landlocked, cosmopolitan*, S.Kotkin & B.A.Elleman (Eds.), 247–276. Armonk, NY: M. E. Sharpe.

Tsetsentsolmon, B. 2015. “Music in cultural construction: Nationalism, popularisation and commercialisation of Mongolian music.” *Inner Asia*, 17(1): 118–140.

Pegg, C. 2001. *Mongolian Music, Dance and Oral Narrative: Performing Diverse Identities*. Seattle: University of Washington Press.

Marsh, P. K. 2009. *The Horse-Head Fiddle and the Cosmopolitan Reimagination of Tradition in Mongolia*. New York: Routledge.

Цахим хадгаламжийн сан (CU Scholar):

Avila Luvsangenden, V. 2023. “Mongolian Classical Music: An Analysis of its Development and a Re-examination of its Role in Socialist and Post-Socialist Mongolia.” Ph.D дисс., University of Colorado Boulder.

Avila Luvsangenden, V. 2025. “Монголын сонгодог хөгжим” (Өв соёлоо монгол хөгжмийн уламжлалт сэтгэлгээнд байгаагүй шинэ төрлөөр хамгаалах нь).” *СУИС, МУК-ийн Эрдэм шинжилгээний хурал*.