

К ВОПРОСУ О ШУЪБЕ САВТ БУХАРСКОГО ШАШМАКОМА

Якубов З.Б.

Якубов Зохиджон Бахтиёрович - Главный специалист,
отдел «Музыкальное искусство»,
Исследователь Института искусствознания АНРУЗ,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: статья посвящена вопросу формирования Савтов, входящих во вторую группу шуъбе (крупных вокальных пьес определенного строения) Бухарского Шашмакома. На основе нотных и письменных источников и сравнительного метода анализируются шуъбе Савти Сабо и Савти Чоргох.

Ключевые слова: Шашмаком, савт, шуъбе, наср, намуд, хат, аудж, опорная ступень.

ON THE QUESTION ABOUT THE SHARB OF SAVT OF BUKHARA SHASHMAKOM Yakubov Z.B.

Yakubov Zokhidzhon Bakhtiyorovich - Chief Specialist,
DEPARTMENT OF MUSICAL ART,
RESEARCHER AT THE INSTITUTE OF ART HISTORY OF ANRUZ,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the article is devoted to the issue of the formation of Savts, which are part of the second group of shu'bas (large vocal plays of a certain structure) of the Bukhara Shashmakom. Based on musical and written sources and the comparative method, the shu'bas of Savti Sabo and Savti Chorghoh are analyzed.

Keywords: Shashmakom, savt, shu'ba, nasr, namud, khat, audj, basic tone.

Музыкальный термин «савт» в трактатах, написанных до формирования Бухарского Шашмакома, в основном толковался как мелодия определенной формы. В своей последующей эволюции это понятие, скорее всего, означало собственно пение по классическим, т.е. изустно-профессиональным, канонам. Именно в этом качестве – как крупная вокальная форма определенного строения и исполнения – савт в последней четверти XIX – начале XX вв. проявляет себя в ряду второй группы шуъбе вокально-инструментального раздела Наср Бухарского Шашмакома [4, с. 182, 243]¹. Похожее высказывание встречается во многих трудах [1, с. 95].

Опираясь на нотное издание Шашмакома в 6 томах [7], можно отметить,

что дошедшие до нас Савты встречаются в следующих макомах: в первом макоме Бузрук – Савти Сарвиноз; во втором макоме Рост – Савти Ушшок, Савти Сабо, Савти Калон; в макоме Наво (3) – Савти Наво; в макоме Дугох (4) – Савти Чоргох.

В указанном издании отсутствуют Савты, относящиеся к макомам Сегах (5) и Ирок (6). Но ученый Абдурауф Фитрат в своей книге «Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи» («Узбекская классическая музыка и её история») отмечал, что в составе макома Сегах есть шуъбе Савти Жалолий, сочиненный по просьбе Фитрата крупнейшим макомистом Ота Жалолом (Насыровым) в 1922 г., а в макоме Ирок – шуъбе Мухайяр Савти [6, с. 24]. В наше время оба восстановлены и изданы в интерпретации бухарского знатока макомов Ари Бабаханова [8, с. 356-365].

Известный ученый, музыковед-востоковед И.Раджабов, излагая свою точку зрения на генезис Савтов Шашмакома, подчеркивал, что они возникли «на базе основных шуъбе макомов (т.е. их первой группы – 3.Я.) и созданы как подражание им. Например: Насри Ушшок – Савти Ушшок; Наврузи Сабо – Савти Сабо; Насри Чоргох – Савти Чоргох» [4, с. 242] (перевод мой – 3.Я.).

Признавая ценность наблюдений И.Раджабова, следует отметить, что в Савтах Шашмакома проявилось и подражание особенностям творческих традиций других разновидностей узбекских макомов. Музыковед О. Ибрагимов, всесторонне исследовавший Фергано-Ташкентские макомы, отмечает: «В строении мелодики и усулей (метроритмических формул – 3.Я.) Савт – Могулча и их ответвлений (шоходча) талкинча, кашкарча, сокийнома, уфар встречается множество сторон, сходных с образцами фергано-ташкентской музыки. В том, что каждый из Савтов и Могулча состоит из отдельных (относительно независимых) пятичастных циклов, можно увидеть свойство «разрозненности», присущее Фергано-Ташкентским макомам. Исходя из этого, можно сделать предварительный вывод о том, что Савты и Могулча Шашмакома являлись подражанием не только шуъбе первой группы, но и другим локальным стилям» [2, с. 55] (перевод мой – 3.Я.).

¹Напомним, что макроциклическая структура Шашмакома включает 6 макомов, каждый из которых состоит из инструментального (Мушкилот) и вокального в инструментальном сопровождении (Наср) разделов, в свою очередь имеющих сложный микроциклический состав. В частности, раздел Наср образуют первая и вторая группы шуъбе. Исторически более поздняя вторая группа состоит из шуъбе Савт и Могулча, образующих микроциклы вкупе со своими производными частями талкинча, кашкарча, сокийнома, уфар.

Наряду с указанным, обоснованием и ответом на множество вопросов могут стать основы мелодики Савтов как ведущего средства выразительности. Поэтому говоря о Савтах Шашмакома, представляется целесообразным условно разделить их по этому признаку на два вида:

1. Савты, которые являются подражанием первой группе шуйбе Шашмакома;
2. Савты, подражающие Фергано-Ташкентским макомам.

В данной статье ограничимся Савтами первого вида. Их яркими примерами могут служить Савти Сабо и Савти Чоргох. В частности, созданный на основе Наврузи Сабо шуйбе Савти Сабо вместе со своими производными талкинча, кашкарча, сокийнома, уфар составляет пятичастный цикл. Его опорным тоном является c^1 , а звукоряд имеет следующий вид:



Рис. 1. Звукоряд шуйбе Савти Сабо.

То, что Савти Сабо создан как подражание Наврузи Сабо во многом определяется общностью их мелодики. В мелодике шуйбе-подражания наблюдается множество скачков, но это не привело к отдалению от первоисточника (Наврузи Сабо). Кульминационные зоны (ауджи) обоих шуйбе разные: в Наврузи Сабо ее составляют намуды² Сегох, Наво и Ораз, а в Савти Сабо использован аудж Зебо Пари³. Но и эти показатели не дают основания для отрицания первоисточника, так как по утвердившейся традиции, последовательность намудов в шуйбе макомов не канонизирована и подразумевает вариантность.

Подтверждением этого служит свидетельство Ю. Раджаби: «В 30-х годах эту ашула (то есть шуйбе Наврузи Сабо – З.Я.) я много раз слушал в исполнении своего наставника Домла Халима. Раньше разные певцы исполняли эту песню в свойственном им стиле и пели при этом различные намуды» [3: 93]. То есть, выбор намудов при исполнении макомных шуйбе во многом определялся душевно-эмоциональным состоянием певца в конкретной исполнительской ситуации.

Савти Чоргох из раздела Наср макома Дугох, является, как отмечалось выше, подражанием шуйбе Талкини Чоргох и Насри Чоргох из первой группы этого раздела и мелодически созвучен своим «прототипам» [5: 76].

Талкини Чоргох и Насри Чоргох близки друг другу по строению и ладовой структуре с опорным тоном f (в Насри Чоргох ладообразующее значение имеет и опорный тон d). Однако различие усулей (метроритмического оформления) и интонационное своеобразие придают каждому из них свой характер.

В Савти Чоргох наблюдаются определенные изменения. В частности, мелодическое строение второго нимхата вступления (даромад) повторяется во втором нимхате каждого идущего следом хата⁴ (промежуточного миёнхата и подводящего к ауджу дунасна), что придает цельность форме произведения.

В указанных трех шуйбе аудж одинаковый, по объему равен двум хатам и включает намуд Мухайри Чоргох. Заключительная часть (фуровард, или туширим) несколько различается. В Талкини Чоргох и Насри Чоргох шестой хат находится между ауджем и фуровардом и основан на мелодике второго хата (миёнхат). А в Савти Чоргох после ауджа сразу идет фуровард, исполняемый на мелодической основе третьего хата (дунасна).

Стихотворные размеры поэтического текста этих шуйбе также разнятся

и соответствуют усулям дойры (отбивающего ритм ударного инструмента). Талкини Чоргох поётся в бахре (размер стиха и вид ритма) аруза «Рамали мусаммани махзуф», а Насри Чоргох и Савти Чоргох исполняются в бахре «Хазажи мусаммани солим». Иными словами, эти шуйбе, имея общую мелодiku, по характеру и строению являются тремя различными произведениями.

В формообразовании Савтов Шашмакома, как отмечалось, отчетливо ощущается и влияние Фергано-Ташкентского локального стиля. Эта творческая традиция продолжается и ныне. Подтверждением является сборник «Der Shashmaqam aus Buchara» изданный А.Бабахановым, ныне проживающим в Германии [8]. В этот сборник в качестве шуйбе второй группы Бухарского Шашмакома включены ряд произведений (Савти Гирия, Фигон, Савти Каландари Наво, Чапандози Гулёр и др.). Их сравнительный анализ с Фергано-Ташкентскими макомами является важной и ближайшей задачей узбекского макомоведения.

Список литературы / References

1. *Иброҳимов О.* Мақом асослари. – Тошкент: “TURON-IQBOL” нашриёти, 2018. – 200 с.

² Намуд – определенный мелодический оборот, взятый из того или иного основного шуйбе Шашмакома и введенный в аудж другого шуйбе. Принципиальное отличие намуда от цитаты – его видоизменение в соответствии со структурой, метроритмической основой и ладотональностью «принимающего» шуйбе. Различаются основные и сопутствующие намуды, их количество в зоне ауджа (обычно 2-3) и порядок следования.

³ Ауджи Зебо Пари и Авжи Турк являются намудами, а не кульминационными построениями в структуре шуйбе.

⁴ Хат – музыкальное построение, состоящее из одного бейта (двустрочной строфы), нимхат равен половине хата.

2. *Иброҳимов О.* Беназир санъаткор // Шашмақом сабоқлари. Мақола ва маърузалар тўплами (1-китоб). Тошкент, 2005. – 136 с.
3. *Ражабий Ю.* Музыка меросимизга бир назар. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1978. – 164 с.
4. *Ражабов И.* Мақомлар (нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир Оқилхон Иброҳимов). – Тошкент: “SAN’AT” нашриёти, 2006. – 404 с.
5. *Ражабов И.* Мақом асослари / Масъул муҳаррир Р.Юнусов. – Тошкент, 1992. – 116 с.
6. *Фитрат А.* Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Тошкент: “Фан” нашриёти, 1993. – 56 с.
7. Шашмақом. I-VI жилд. Ёзиб олувчи Ю.Ражабий. Ф.Кароматов таҳири остида. Т.: 1966-1975.
8. *Der Shashmaqam aus Buchara.* Нотага олувчи А.Бобохонов. – Берлин, 2010. – 486 с.