

ТЕМА НОТ В УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Муминова Л.Н.

*Муминова Латофат Нуриддин кизи - старший преподаватель,
кафедра "Народные инструменты",
Республиканский колледж музыки и искусств,
Докторант,
Государственная консерватория Узбекистана,
г.Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: с незапамятных времен в каждом доме среднеазиатских народов висит такой музыкальный инструмент, как дутор или танбур. Из этого известно, что с давних пор музыкально-культурное развитие в нашей стране достигло больших высот как в практическом, так и в теоретическом плане. В частности, особое внимание уделяется инструментальной музыке и создаются специальные и произведения с циклом. Музыкальные инструменты являются наиболее сложными среди объектов исследования. В данной статье рассматриваются вопросы парда (нот) в узбекской музыкальной культуре и приводится информация из старинных музыкальных трактатах.

Ключевые слова: нота, маком, музыка, инструментальная музыка, парда, лад, исполнительство.

THE THEME OF NOTES IN UZBEK MUSICAL CULTURE

Muminova L.N.

*Muminova Latofat Nuriddin kizi - senior lecturer,
DEPARTMENT "FOLK INSTRUMENTS",
REPUBLICAN COLLEGE OF MUSIC AND ARTS,
doctoral student
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: since time immemorial, such a musical instrument as a dutar or a tanbur has been hanging in every house of the Central Asian peoples. From this it is known that for a long time the musical and cultural development in our country has reached great heights both in practical and theoretical terms. In particular, special attention is paid to instrumental music and special works with a cycle are created. Musical instruments are the most complex among the objects of research. This article discusses the issues of parda (notes) in Uzbek musical culture and provides information from ancient musical treatises.

Keywords: note, makom, music, instrumental music, parda, lad, performance.

УДК: 785.7

Парда – это система звуков, маком. У древних греков или римлян подведение итогов происходило в пределах 4-х звуков и называлось “жинс” (видом). Твердый жинс, мягкий жинс, умеренный жинс - таким образом давали соотношение к парда.

Позже (в XIII веке) на востоке утвердилась другая система, а в Европе - другая. В Европе принято считать на 1 октаву. Лады - мажор, минор, характерные для народной музыки Лады - такие, как дорий, фригий, лидий, ионий, эолий, гипофригий - обозначали отношение к парда.

А в Востоке ноты назывались названием макома и каждый из них имело название. Бузрук, Ушшок, Рост, Наво, Дугох, Сегох, Ирок.

Системы парда - показаны в инструментальных словарях для практических примеров. Например, есть 2 инструмента, которые чаще всего используются в качестве примеров в этой области: танбур и дутор. Потому что в ручке этих музыкальных инструментов все эти парда ограничены. Глядя на ручку дутара, мы отчетливо видим отделившуюся часть парда. С другими инструментами это создает некоторую сложность [1]. Например, у ная или гиджака нет разделения парда. Тем не менее, место, где зажимают пальцем, принято называть парда. Таким образом, 4 звука внутри парда объясняются названиями пальцев.

Например, в трактатах Фараби, Ибн Сины, Аль-Харезми эта система обозначалась парда вместо нот - в зависимости от расположения пальцев.

- Большой палец (первый или указательный палец)- **саббоба**
- Средний палец - **густа**
- Безымянный палец – **бинсир**
- Мизинец – **хинсир**

Средний палец – густа считался самым важным. Потому что бинсир и хинсир всегда двигались на одном месте одинаково. Но густа бывал разным в каждой системе парда. Для них использовали разные имена. На пример, в книге Фараби показаны 5 видов густа. Древний густа, персидский густа, густа залзал, и т.д.

Со временем у восточных народов, вслед за Фарабией, Харезми, Ибн Сина, с XIII века, в эпоху, которую принято называть “вторым возрождением”, возникло такое учение, которое оказало значительное влияние не только на восточную, но и на западную музыкальную мысль.[2] Учение, основанное на основах здравого смысла, было запечатлено в истории как одна из ярких страниц книги универсальных музыкальных ценностей. Это - учение “Илми Адвор” (“наука Доиры”). В стихах “Саббай Саййор” Алишера Наваи сказанных с языка великого хорезмского Ходжы, музыка делится на две части – научно-теоретическая (Илми Адвор) и практическая (Фанни мусикий).

Илми Адвор, по сути, относится к диапазонам мелодий и методов, которые составляют основу классической музыки, которая широко распространена во всем исламском мире. Мелодических кругов (жинсы) на самом деле состоят из семи четырёхступенных и двенадцати пятиступенных исходных мелодических комбинаций (жинс), которые на математическом языке взаимозаменяемы (комбинации).[3] Соответственно, теоретически общая сумма мелодических кругов принимается равной к 84 ($7 \times 12 = 84$). В некоторых случаях пятиступенные жинс насчитывают 13. В нем общее количество будет 91 ($7 \times 13 = 91$). Каждый из мелодических кругов обозначается порядковыми номерами в зависимости от композиции. Он также носит образные названия по своему соответствию: Рост, Ушшок, Бузрук, Наво и т. д.

Макомная фраза в музыкальном обиходе на самом деле означает определенную систему парда (лад). Главным фактором, определяющим характеристики макомов дутара и танбура, Шашмакома и его малых шобах, является именно эта система парда. В музыковедческой науке отмечаются четыре основных аспекта парда-ладового строения: звучание, внутренние отношения ладов, т. е. работа выполняемой ими задачи (функции); состав ладовых структур; согласованность ладового строения и положений мелодического движения.

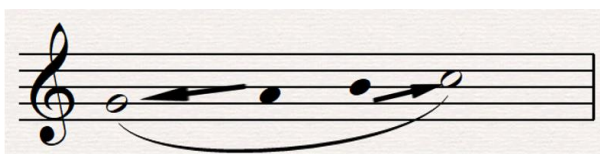
Звукоряд, расположение нагмы в структуре каждого лада в определенном порядке. Звуковую таблицу можно сравнить с общей историей (схемой) лада. Звукоряды ладов теоретически обобщены в математических методах в музыкальных трактатах прошлого, то есть единицы бода (интервала) между Ладами обозначены дробными числами: Октава $2/1$, Квинта $3/2$, Кварта $3/4$, мажорный тон (таниний) $8/9$, мажорная терция (таниний) $64/81$, минорная терция (вуста) $27/32$, полутон (багия) показано в соотношении $243/256$. [4]

На практике (в исполнении) промежутки между парда воспринимаются с опорой на навыки, полученные в слуховом опыте. Наставники по макому на практике осваивают звуковые таблицы, которые составляют основу макомных путей с именами Рост, Наво и другими. Можно точно почувствовать меру и величину не используя дробные числа или другие конкретные символы. Благодаря этому мудрому опыту обобщение макомных парда прочно закрепилось в памяти (живой книге) наставников.

В музыкальном процессе каждый отдельный этап (нагма) в составе лада выполняет определенную задачу (функцию). Функции нагмы ладов в сочинениях Фараби называются асл (целыми) и шоба (частями). В более поздних музыкальных трактатах они носили названия сабит (постоянных) и мутагаййор (непостоянных) звуков.

А на практике, наши наставники эти качества называли парда, *miyon* парда или *nim* парда (в точной мере, не являющийся полутонном, а в смысле непостоянных подчиняющихся к постоянным и независимым парда, звуков)

На пример:



На рисунке изображен 4 - ступенчатый жинс-тетрахордовый состав, можно наблюдать, что звук Ля тяготеет к базовому звуку Ля, а звук Си - к базовому звуковому помощнику До.

Структуры макомных парда (ладовые единицы) состоят из начальных малых ячеек, в отличие от мажорно-минорной системы, характерной для европейской музыки. Состоит из целостного состава мажорно-минорных ладов и функциональных отношений центрированная тоника-субдоминанта-доминанта.

Структура макомных парда напоминает разноцветную ткань, состоящую из множества мелких клеток. Примечательно, что в начальных ладовых нагмах в составе определенного макома непрерывно изменяются фонема и безударность. В конце концов, каждая ладовая структура проявляется в уникальных образах. Эти отношения, присущие завуалированной структуре макомов, в Европейском музыковедении называются модусами, а общая ладовая система – модальной системой.

В эпоху, когда XXI век создается для улучшения технического и научного потенциала, осваивать уроки у великих представителей узбекского музыковедения, продолжая их следы, изучение не только узбекской музыкальной культуры, но и музыкальных жанров, направлений других национальностей, считающихся самобытными, богатыми, совершенными и сложными, их сходство с узбекской музыкой, историческое происхождение и, конечно же, обобщение путем сравнительного анализа может стать наследием, содержащим важную и бесценную информацию для нашего будущего поколения. Наши профессора более половины своей жизни посвятили созданию книг и учебных пособий, посвященных узбекской музыкальной

науке, ее неизученным аспектам и анализу многих музыкальных произведений. Если мы сможем приблизить нашу молодёжь на один шаг к единству, углубившись в музыку не только узбекского, но и тюркских народов, глядя на мир с новым взглядом и мышлением, то труд наших учителей не пропадёт зря. Самый большой долг учителя - подготовить умных, грамотных и способных учеников, способных внести свой достойный вклад в развитие страны. Для того, чтобы учитель подготовил хорошего ученика, он должен прежде всего обладать профессиональным потенциалом, духовно развитым, широким мировоззрением и здоровым мышлением [5].

Естественно, что до нас были ученые и мыслители, которые провели научные исследования по вопросу о дутаре и парда и написали множество книг, учебных пособий и статей. Не будет преувеличением сказать, что мы, опираясь на всю имеющуюся информацию, своим мышлением и научным видением поставили перед собой главную цель - дальнейшее совершенствование существующих Алла (колыбельные песни) у тюркских народов.

Список литературы / References

1. *О. Матёкубов* «Макомот» Т., 2004 г.
2. *Матякубов Б.Ж.* «Музыкальное наследие Фараби/Farabi's musical heritage», «Проблемы современной науки и образования» № 8 (177), 2022 год.
3. Фитрат “Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи” Тошкент “Фан” 1993.
4. *Исхоқ Ражабов* “Мақом асослари” Тошкент, 1992.
5. *Матякубов Ш.Б.* «Традиции “наставник и ученик” в обучении традиционного исполнительства», «Проблемы педагогики» № 2 (41), 2019.