

О МАКОМНОМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ

Джалилов А.Х. Email: Dzhalilov17110@scientifictext.ru

Джалилов Абдукаххор Хакимович - старший преподаватель,
кафедра традиционного пения,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: как многим учёным известно, что современная пятилинейная нотация не предназначена для фиксации тончайших интонационных нюансов с микроинтерваликой. Поэтому мы не имеем возможности наглядно продемонстрировать проявление хроматики и энгармоники. Но они вполне ощутимы на слух.

Изучая макамы, нетрудно обнаружить эти качества в живой музыкальной ткани. Но все дело в вопросе фиксации этих нюансов. И тут необходимо отчетливо осознать, что макамы, в сущности, система, не ведающая нотной записи, понять, что любая теория это лишь приближение к музыкальной сути.

Долгие годы в макомоведении существовало частное мнение о свободной контаминации поэтических текстов. Большинство исследователей полагалось, что без ущерба для смыслового содержания можно один поэтический текст легко заменить другим, лишь бы не было противоречия между музыкальной и стихотворной метрикой. Вовлечение в научный обиход аутентичных текстов макомов, особенно бухарского Шашмакома, дает основание говорить о несколько иной картине. С одной стороны, поэтические тексты макомов оседали в системе после длительного естественного отбора. Иными словами, они на протяжении веков проходили как бы испытание на благозвучность, на органическое переплетение с музыкальной семантикой той или иной части макома. С другой стороны, певцы целенаправленно выискивали стихотворения на музыкальную тематику, независимо от того, что это культово-возвышенный сархбор, лирический талкин-наسر, народно-жанровые тарона или жизнеутверждающие уфары – везде встречаются тексты, так или иначе связанные с музыкальной тематикой. Все это позволяет по-новому осветить процесс вхождения музыки в поэзию и поэзии в музыку в контексте макомов.

Ключевые слова: маком, певец, инструменталист, поэзия, творчество, теория, философия, мастер, слушатель, запись.

ABOUT MAKOM PERFORMANCE

Dzhalilov A.H.

Dzhalilov Abdukahhor Hakimovich - Senior Teacher,
DEPARTMENT OF TRADITIONAL CHANT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: as many scientist known that modern five linear notation is not intended for record the most fine intonation nuance with microinterval. So we have a no possibility graphically to demonstrate the manifestation an xromatik and engarmonik. But they wholly appreciable on rumour.

Studying makoms, not difficult find these quality in alive music fabrics. But all deal in question record these nuance. And here necessary distinctly to realize that makoms, inherently, system, not ведающая music record, understand that any theory this only approximation to music essence.

The long years in musicology existed the private opinion about free kontamination poetical text. The majority of the researchers relied on that without prejudice to semantic contents possible one poetical text easy to change others, only was not a contradictions between music and poetical metrics. Involvement in scientific everyday life authentical text makoms, particularly Bukhara Shashmakom, affords ground speak of several other pictures. On the one hand, poetical texts makoms settled in system after long natural selection. Other word, they on length of the ages passed as it were test on euphony, on organic entanglement with music semantics of one or another part макома. On the other hand, singer goal-directed nosed the poems on music themes regardless of whether this elevated sarakhbor, lyrical talkin-nasr, is given birth-genre tarona or ufars - everywhere meet the texts, anyway connected with music themes. All this allows newly to illuminate the process of the entering the music in poetry and poetries in music in context makoms.

Keywords: makom, singer, performance, poetry, creative activity, theory, philosophy, master, listener, record.

УДК: 78.071(075)

Возрождение активного научного интереса к макому в Узбекистане, ставшему синонимом классической музыки, обнаруживается лишь в начале XX века. Первым мощным импульсом к этому

послужил выход в свет записей Успенского Бухарских макомов, опубликованных в 1924 году в Москве. Для узбекской интеллигенции этот факт становится предметом гордости.

Маком существует, превращается из потенциальной музыкальной идеи в реальное звучание благодаря искусным певцам, инструменталистам и талантливым творцам в их же лице. Живое бытование макома, как и всякий музыкальный процесс, держится на трех точках опоры: слушатель, исполнитель и создатель музыкальных произведений. Эти три начала тесно взаимообусловлены и порождают единое целое музыкального искусства.

В музыке устной традиции трудно провести четкие грани между исполнителем и творцом-сочинителем, ибо здесь подлинное исполнение само по себе считается творчеством. Певец или инструменталист признается лишь тогда истинным музыкантом, когда достигает определенной ступени мастерства. Такими Музыкантами с большой буквы поистине являются те, кто довел макомы до уровня замечательного искусства мирового значения. Их слава подобна путеводной звезде. Она освещает каждую грань богатейших стилей классического наследия.

Творение и исполнение считалось с древних времен на Востоке неразделимым единым явлением. Музыкант лишь на определенном этапе мастерства обретает творческую свободу, проявляет собственную индивидуальность. На этом высочайшем уровне творчества уже неразличимо своё и чужое. Внесенное мастером в порыве вдохновения своё «я» не нарушает вековых канонов. Великий философ и теоретик музыки Востока Абу Наср Фараби утверждал, что умение осмысливать и творить мелодию является признаком зрелости музыканта [1, 10].

Исполнителя, достигшего высокой степени совершенства в своем деле, обычно нарекают почетным титулом *устоз*. Слово это объединяет в себе духовное и профессиональное начала. В первом из них как бы сконцентрировано святое отношение к своему ремеслу, проповедуемое мировыми религиями.

В профессиональном плане устоз – тот, кто сполна постиг секреты ремесла и умеет каждое свое творение (исполнение) озарить новизной, обязательно добавляя что-то идущее от себя. Для мастера навыки профессии, умения – это пройденный этап. Творческий почерк, который зародился, сложился в нём – это драгоценная тайна его души. Она свято оберегается и секретом её можно поделиться только с самым близким человеком – сыном, наследником или же особенно преданным учеником. Раскрывать его всякому равносильно обесцениванию этого сокровища. Исторический опыт показывает: в родословных макомистов и в самой цепочке *устоз-шогирд* (учитель-ученик), одним из решающих факторов являются семейные традиции. Кроме того, те или иные школы макомов формируются также по личным интересам и симпатиям к творческой манере и личности устоза – мэтра. Таким путем в традициях рождаются новые линии, ветви на древе макома [2, 3].

В стремлении к совершенству музыкант неизбежно проходит три этапа: первый – следование, подражание мастеру, усвоение основ его стиля, приобретение навыков самостоятельной ориентации в музыке; второй – расширение кругозора, постижение и оценка других школ, направлений, выработка умения делать свой путь; третий – формирование на основе приобретенного опыта собственного стиля. Во всем этом сложном процессе включения в музыкальный мир, важным подспорьем является рука учителя. Его образ, непререкаемый авторитет являются как бы хранителем генетического кода, опорой, совестью традиции.

Умудрённые жизненным опытом музыканты полагают, что таинственный дух мелодии формируется в душе и поэтому идёт от сердца музыканта к сердцу слушателя. Руки исполнителя или же голосовые связки певца – это лишь слуги. Они способны вывести наружу, озвучить только то, что велит душа. А слуги считаются верными, когда все их усилия скрыты за мастерством. Лёгкий, непринуждённый ход мелодии достигается музыкантом за счёт долгих упражнений. Но в момент исполнения перед слушателем не должно быть и тени намёка на предшествующий упорный труд, иначе сама музыка может восприниматься как работа, а не вдохновение.

Быть в творческом поиске – это наиболее естественное состояние подлинного музыканта. У настоящего исполнителя даже одно и то же произведение дважды не будет звучать одинаково. Если бы вдруг что-либо пришлось исполнить два раза, что в принципе не надо устозу, ибо у него, как правило, достаточно богатый репертуар, – он все-таки будет интерпретировать музыку по-разному. Повторять то же самое в точности скучно, не имеет художественной выразительности и, следовательно, недостойно чести мастера.

При всей безбрежности толкования идеи музыкального произведения в нём удивительно чётко прослеживаются устойчивые основы – правила, которые сформировались на протяжении веков с учётом интересов слушательского восприятия. Воспитанный слух чётко отличит произвол от вдохновенной импровизации, изощренность мастера от неумения новичка. Поэтому в триединстве творец – исполнитель – слушатель последнему отводится особое место как главному адресату и истинному ценителю музыки.

Подобного рода слушателей макома называют мухлис и шинаванда. Слово *мухлис* (букв. *поклонник*) сопряжено с общим пониманием любителя поэзии, музыки и иных сфер творчества. А шинаванда

подразумевает понимающего, разбирающегося слушателя – специфическая идиома, возникшая в музыкальной среде. Она означает особую пристрастность к музыке и предполагает наличие известных представлений о ней. История свидетельствует, что для целостного процесса функционирования макама шинаванда так же важен, как и фигура самого музыканта. Можно говорить об устоявшихся правилах слушания макама, о традиционной этикете специальных музыкальных собраний, где центром является шинаванда – просвещённый слушатель.

В отличие от обычного потребителя музыки, шинаванда выступает своеобразным участником исполнения. Будучи знатоком, в процессе восприятия он всю мелодию пропускает сквозь своё сознание молча, беззвучно поёт её про себя. А значит, наряду с певцом и музыкантом он мысленно творит, сопереживает все тончайшие коллизии, подсознательно контролируя при этом каноны мелодии, ритма и других аспектов музыкального целого.

Настоящий слушатель-шинаванда способен наслаждаться художественным порывом музыканта, его импровизацией. Каждая творческая находка доставляет ему истинное удовольствие. Вместе с тем, малейшее, неловкое отклонение от нормы пробуждает в нём отрицательную реакцию, воспринимается как фальшь. Страстный ценитель всегда ревниво следит за каждой мельчайшей деталью исполнения певца или инструменталиста. Словом, самозабвенное музицирование с участием устоа и шинаванда составляет настоящую гармонию музыканта и слушателя.

Профессионализм исполнителя выражается в умении психологически властвовать над слушателем, добиваться эффекта его подчинения власти музыки. При желании он может полностью заморозить слушателя, увести его в иной мир.

Таким образом, в живом творческом общении исполнителя и аудитории наблюдается двуединый процесс. С одной стороны – наличие, необходимость цепких основ, канонов, правил игры. С другой – потребность их свободного преломления, непосредственного созидания, импровизации. Но все дело в том, что практически очень трудно определить рубежи того, что мы называем исполнением и творчеством. Сам этот процесс предполагает выход за рамки норм, да и творческие порывы каждого музыканта глубоко индивидуальны и непредсказуемы.

Этим-то живое творчество и привлекательно. Слушателю, как и самому музыканту, всегда хочется хоть немного приоткрыть завесу тайны. Порою возникает ощущение, что улавливаешь какие-то грани этого явления. Пусть это будет не сама истина, лишь маленький шаг к ней. Мысли о музыке и музыкальном творчестве, сформулированные устоаами, попадают в орбиту внимания и в среде шинаванда складываются яркие образы и мотивы. Такие личности облагораживают традиции макамов.

Список литературы / References

1. *Матякубов О.* Фараби об основах музыки Востока. Ташкент, 1988.
2. *Раджабов И.* Краткий словарь Восточных музыкальных терминов. Рукопись (библиотека НИИИ АН РУз. Инв. Р-12/ № 954)/ Ташкент, 1997.