

ИЗ ИСТОРИИ ЛИЧНОСТЕЙ ХОРЕЗМСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ XIX ВЕКА

Адилова Г.Ш. Email: Adilova17140@scientifictext.ru

*Адилова Гулнора Шухратбековна - заведующая кафедрой,
кафедра эстрадного инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в XIX веке Хорезмом правили несколько ханов, которые увлеченно занимались музыкой, играли на различных инструментах и устраивали изысканные музыкальные собрания. Например, Мухаммад Аминхан, который правил страной в течение девяти лет (1844-1853), превосходно владел игрой на дутаре и гиджаке и проводил регулярные музыкальные собрания.

Яркий след в истории музыки не только Хорезма, но и всего региона, оставил преемник Саид Мухаммадхана Мухаммад Рахимхан Феруз. В поэзии его наставником был великий просветитель своего времени Мухаммад Риза Агахи (1809-1873). В музыке своим идеалом Феруз считал Камилля Хорезми (1825-1899), а непосредственным учителем его в этой сфере был сын Камилля Хорезми Мухаммад Расул Мирзо (1841-1922).

Ключевые слова: музыка, история, наставник, период, развитие, творчество, классика, нотная запись, маком.

FROM THE HISTORY OF THE PERSONALITIES OF KHOREZM CLASSICAL MUSIC OF THE XIX CENTURY

Adilova G.Sh.

*Adilova Gulnora Shukhratbekovna - head of the department,
DEPARTMENT OF VARIETY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in the 19th century, Khorezm was ruled by several khans who enthusiastically practiced music, played various instruments and arranged exquisite musical meetings. For example, Muhammad Aminkhan, who ruled the country for nine years (1844-1853), had an excellent command of playing dutar and gijjak and held regular musical gatherings.

A bright trace in the history of music not only of Khorezm, but also of the entire region, was left by the successor to Said Muhammadkhan Muhammad Rahimkhan Feruz. In his poetry, his mentor was the great enlightener of his time, Muhammad Riza Agakhi (1809-1873). In music, Feruz considered Kamil Khorezmi (1825-1899) as his ideal, and the son of Camille Khorezmi, Muhammad Rasul Mirzo (1841-1922), was his direct teacher in this field.

Keywords: music, history, mentor, period, development, creativity, classic, musical notation, makom.

УДК 078

Мухаммад Рахимхан Второй (Феруз) (1864-1910). Музыкальные увлечения Феруза выходили далеко за рамки личных интересов и носили, скорее государственный характер. Вот что по этому поводу говорится в книге «Очерки истории музыки Хорезма»: «Увлечение музыкальной наукой Мухаммада Рахимхана Второго, носит в высшей степени профессиональный характер. Музыкальная жизнь страны в период его правления обретает совершенно другой характер. Музыка высокого стиля, ранее менее востребованная в общественных кругах, начинает развиваться и распространяться быстрыми темпами. Начинается формирование национального стиля *макомов*. Появляются просвещенные музыканты, специализирующиеся отдельно в инструментальной (*мушкилот*) и вокальной (*тасниф*) сферах. Они придают инструментальным (*мушкилот*) и вокальным (*тасниф*) частям *Шашмакома* другой облик и мелодическую фактуру, меняют общую форму за счет внесения некоторых новых частей» [1, 23].

Для успешного продвижения дела Шести с половиной макомов Феруз понимает необходимость, помимо индивидуальной творческой работы, создания постоянно действующего придворного макомного ансамбля профессиональных певцов и музыкантов, а также квалифицированного консилиума из числа наиболее просвещенных людей для обсуждения творческих проблем. Формирование коллектива исполнителей он поручает Камиллю Хорезми и наказывает ему, чтобы музыканты и певцы придворного ансамбля обязательно были из талантливых людей, получивших образование в медресе.

Вскоре, примерно в начале 70-х годов XIX века, такой коллектив придворных музыкантов был сформирован. Он служил своеобразной экспериментальной лабораторией, в которой творческие решения находили практическую реализацию.

Таким образом Феруз, который правил Хивинским ханством более сорока шести лет, оставил глубокий след в истории культуры своей страны. Несомненно, это – выдающаяся личность в истории музыки всего региона Центральной Азии.

Пахлаваннияз Мирзабаши Камиль Хорезми (1825-1899) – знаковая фигура в истории узбекской классической музыки. Имя его, с одной стороны, можно поставить в один ряд с такими великими мэтрами Бухарского *Шашмакома*, как Ота Джалол Насыр углы (1845-1928) и Ота Гияс Абдугани (1859-1927). А с другой – он сравним с такими выдающимися учеными в области музыкальной науки, как Наджмиддин Кавкаби и Дарвиш Али Чанги. Камиль Хорезми был выдающейся личностью и прославился как первый ученый-музыкант (*музикийшунос*) и мастер-практик (*устоз*) своего времени. Он превосходно пел – это была его главная профессия как музыканта-практика, и виртуозно владел игрой на *чанге*, *танбуре*, *дутаре* и *гиджаке*. Профессиональное музыкальное образование Камиль Хорезми получил у своего дяди Абдуллы, который был учеником Ниязджана Ходжи. И не случайно дело государственной важности – систематизация классических *макомов* Хорезма и создание нотации – было поручено ему.

Судя по содержанию танбурной нотации, Камиль Хорезми был осведомлен о предшествующем опыте нотной записи классической музыки. Учитывая эти обстоятельства и, самое главное, механизм практического усвоения *макомов*, который был ему хорошо знаком из личного опыта, Камиллю Хорезми удалось разработать оригинальную систему записи *макомов*, которая оказалась очень востребованной и послужила важным подспорьем в обеспечении преемственности традиций в условиях его устного бытования. Система его оказалась удобной и хорошо вписалась в практику бытования классической музыки.

Мухаммад Расул Мирзабаши Мирзо (1841-1921). Сын Камилля Хорезми Мухаммад Расул тоже имел очень большой авторитет. Он был музыкальным наставником Феруза и служил важным звеном в творческих взаимоотношениях двух великих деятелей музыкального искусства. Свою задачу по созданию нотной записи *Шести с половиной макомов* Хорезма Мухаммад Расул выполнил на высоком профессионально-художественном уровне. Им был составлен первый роскошный двухтомный вариант рукописи танбурной нотации, включающий, соответственно, инструментальные и вокальные версии Шести с половиной макомов. Эта работа Мухаммада Расула была официально одобрена Ферузом и предложена к распространению сначала среди избранных дворцовых музыкантов, а затем – и в просвещенных кругах хивинской интеллигенции [2].

Худайберган Мухркан (1823-1922) как общепризнанный музыкант-каллиграф, оставил глубокий след в деле танбурной нотации. Составленные им списки рукописей с записью инструментальных версий Шести с половиной макомов, помимо каллиграфического изящества, отличаются удивительной полнотой содержания и детальным членением сегментов мелодических (модальных) и ритмических (усульных) структур.

Инструментальные и вокальные сферы макомов классического круга (Основополагающего Шашмакома и Шести с половиной макомов Хорезма), изначально рассматривались как относительно самостоятельные. Отчетливая жанровая дифференциация инструментального и вокального начала прослеживается по материалам Бухарских музыкальных трактатов и Хорезмийской танбурной нотации. На эту особенность макомного мышления указывали и первые исследователи узбекской классической музыки в начале XX века.

Матякуб Харрат (1864-1939). Личность этого выдающегося музыканта и каллиграфа стоит особняком в когорте великих представителей «Академии макома» Феруза. В музыке и каллиграфии Матякуб Харрат – один из немногих близящих учеников Камилля Хорезми. В первую очередь он был певцом, а как учитель (лидер) исполнение свое сопровождал игрой на чанге. Примечательно, что старая традиция аккомпанирования пению на чанге к XIX веку, насколько нам известно, сохранилась только в Хорезме. Матякуб Харрат мастерски владел игрой на танбуре, дутаре, гиджаке и других инструментах. Однако когда речь идет о пении в сопровождении чанга, то имеется в виду старая изысканная придворная традиция исполнения музыки высокого стиля. Как музыкант-каллиграф Матякуб Харрат оставил глубокий след в истории узбекской классической музыки.

Матюсуф Харрат (1889-1952). Старший сын Матякуба Харрата – Мухаммад Юсуф (Матюсуф Харратов) – искусный каллиграф, видный музыкальный деятель и признанный поэт (литературный псевдоним – Чокар) получил славу яркой самобытной личности своего времени. Матюсуф Харратов – один из наиболее просвещенных людей своего времени. Он принимал активное участие в строительстве новой социалистической музыкальной культуры. В начале 1920-х годов Матюсуф Харратов занимал пост заместителя министра просвещения Хорезмской Народной Советской Республики. Одновременно был директором и ведущим профессором первой в этом крае Государственной музыкальной школы открытой в 1923 году в Хиве. Примечательно, что в этой школе основы классической музыки – макомов изучали по системе танбурной нотации [3, 166].

Мухаммад Камиль Девани (1887-1938). Сын Мулла Исмаила, музыкального каллиграфа, активного участника создания ранних списков танбурной нотации и племянник Худайбергана Мухракана Мухаммад Камиль Девани – харизматическая личность, яркая и самобытная фигура культурной жизни своего времени. Его литературный и музыкальный талант был обнаружен очень рано. В 1900 году, когда умер его отец, по ходатайству дяди Мухаммаду Камиллю Девани был привлечен к придворной службе в качестве каллиграфа. Его учителем музыки, каллиграфии и поэзии был Мухаммад Расул Мирзо. К 16-17 годам Мухаммаду Камиллю Девани уже доверялось самостоятельное оформление рукописных книг в разных областях знаний. В 18 лет он был удостоен чести выпустить свой стихотворный диван под названием «Девони Девони».

В различные периоды истории и в культурных контекстах вектор движения музыкальной мысли шел то от практики к теории, то от теории – к практике. При этом во всех случаях возникала объективная необходимость осмысления общих принципов и конкретного оформления их в виде музыкальных трактатов, которые служили руководством для ученых аналитиков и практиков. И всегда были необходимы какие-то способы фиксации музыкальных тонов. Великие ученые Востока Фараби, Хорезми, Ибн Сина и другие для объяснения своих музыкально-теоретических воззрений пользовались различными формами нотации.

Делая выводы из истории личностей классической музыки Хорезма и вообще, Центральной Азии, что оно обусловило необходимость записи в последней четверти XIX века музыкальных и вербальных текстов макомов в целях их официальной канонизации. В отличие от всего предшествующего опыта записи музыки на Востоке нотация носит двоякую функцию: как нотный текст – коммуникативную, а как «музыкальный трактат» - когнитивную. Именно в этом двойственном функциональном значении нотация является важнейшим источником, помогающим проложить путь между теоретическими основами макомов региона, разработанными в трудах великими учеными прошлого, и его современной практикой.

Список литературы / References

1. *Мулла Бекджан Рахман угли, Мухаммад Юсуф Деван-заде.* Хоразм мусикий тарихчаси. Ташкент, 1998.
2. Один том этой уникальной рукописи с записью инструментальной версии хранится в библиотеке Института рукописей Академии наук Узбекистана. Инвентарь № 343.
3. *Матякубов Отаназар.* Узбекская классическая музыка. Том 1. Истоки. Ташкент, 2015.