

О МАСТЕРЕ-ИСПОЛНИТЕЛЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ Багаманова А.Т. Email: Bagamanova17153@scientifictext.ru

*Багаманова Адиля Тальхаевна – преподаватель,
кафедра эстрадного инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: мастер – это уровень зрелости музыканта, когда техника и знания остаются позади и пальцы способны делать все, что хочет душа. Иными словами, музыкант выходит на уровень творческого осмысления и не думает, как играть. Он не просто исполняет, а творит гениальное произведение.

Маъруфджан Ташпулатов (1897–1982), довольно рано получивший призвание, еще шестьдесят лет оставался хранителем замечательных традиций узбекского инструментального искусства. Всю оставшуюся жизнь он работал педагогом. Сначала в Восточной музыкальной школе Бухары, преобразованной затем в музыкальный техникум-училище-колледж.

Педагогическая работа мастера имела как бы две стороны: официальную и фактическую. Формально, по учебному плану предмет, который он вел, назывался «знакомство с родственными музыкальными инструментами».

Ключевые слова: мастер, музыка, традиция, эпоха, форма, практика, теория, ритм, педагог.

ABOUT THE MASTER PERFORMER OF UZBEK MUSIC Bagamanova A.T.

*Bagamanova Adilya Talkhaevna – Teacher,
DEPARTMENT VARIETY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: master is the level of maturity of a musician, when technique and knowledge are left behind and fingers are able to do whatever the soul wants. In other words, the musician reaches the level of creative comprehension and does not think how to play. He not only performs, but creates a brilliant piece.

Ma'rufjon Toshpulatov (1897–1982), who received his calling quite early, remained the keeper of the wonderful traditions of Uzbek instrumental art for another sixty years. For the rest of his life he worked as a teacher. First, in the Eastern Music School of Bukhara, later transformed into a music technical school-college-college.

The master's pedagogical work had, as it were, two sides: official and factual. Formally, according to the curriculum, the subject he taught was called "acquaintance with related musical instruments".

Keywords: master, music, tradition, era, form, practice, theory, rhythm, teacher.

УДК 078

Национальное музыкальное наследие сформировалось из двух направлений, одного возникающего из другого, взаимодополняющего, и вместе с тем, обладающего своими особенными характерными качествами. Если одним из них является музыкальный фольклор, то к другому относится профессиональная музыка устной традиции, созданная творческим мышлением [1, 107].

Мастер Маъруфджан был очень чутким и трезвым человеком. Образно говоря, был настоящим дервишем. Мастер прекрасно знал себе цену и четко осознавал, что вокруг происходит. Понимал все формальные стороны учебного процесса в государственном учреждении и объективность законов музыки. Он был всегда молчалив. Если о чем-то нужно было высказывать мнение, говорил очень коротко и большей частью метафорическими изречениями. Одевался очень просто. Даже в 70-е годы XX века, когда уже было много легковых автомобилей, он приезжал на работу на своем осле и привязывал его к телеграфному столбу на противоположной стороне улицы, прямо напротив ворот музыкального училища. На обычных студентов он мало обращал внимания, а если в молодом музыканте чувствовал божью искорку, мог заниматься с ним, не ограничивая себя во времени. Если душе было угодно, он мог приходить в училище в 6 утра, или в 9 часов вечера. Это были моменты неопишуемой радости для студентов.

Народная педагогика Центральной Азии представляет собой синтез прогрессивной педагогической мысли, формировавшейся в течение многих столетий в демократическую школу, осуществлявшую формирование человека, вооружение его научными и жизненно важными знаниями. Народные педагоги располагали многочисленными средствами, методами и приемами обучения, подготовки подрастающего поколения к самостоятельной трудовой жизни. В целом, опора на богатейшее педагогико-теоретическое наследие мыслителей средневекового Востока, на наш взгляд, позволяет совершенствовать национальную основу педагогики в учебных заведениях Узбекистана, способствует воспитанию гармонически развитой личности, что является основной задачей всей воспитательно-образовательной системы независимой Республики Узбекистан [2, 93].

Старые фотографии порою служат очень важным документом эпохи. Один из таких кадров зафиксирован В. Успенским (многим зрителям истории узбекской музыки эта фотография известна) во время его работы над нотной записью Шашмакома в Бухаре в 1922-23 гг. В кадре шесть человек и каждый

из них несет определенную смысловую нагрузку. А все вместе они создают общую картину устоев традиционной музыки: символы величия, преемственность традиций, этические нормы и социальную значимость каждого лица на текущий момент.

Если «читать» лица справа налево, то первое место отводится Виктору Успенскому. Он в европейской форме. Это образ ученого, задавшегося целью сохранить узбекское музыкальное наследие, достояние мировой музыкальной культуры. Посадка на самое почетное место есть признание его как ученого.

Остальные лица в традиционной бухарской одежде, соответственно своему социальному статусу. Следующий после В.Успенского главный мэтр Шашмакома Ота Джалол. Он в большой чалме и в солидном утепленном халате с длинными рукавами – все это символы превосходства его положения. Рядом Ота Гияс, тоже в большой чалме и утепленном халате с богатым убранством, в воротнике и рукавах, обшитых кожей. С краю, с маленькой чалмой (по возрасту) и в более скромном рабочем халате писарь Мирзо Назрулло. Он сидит из-за того, что является государственным чиновником. Во втором ряду стоят справа Домла Халим, слева Маъруфджан Ташпулатов. У Домла Халима чалма меньше чем у Ота Гияса и халат проще. У Маъруфджана и чалма, и халат еще более скромные.

Другая примечательная особенность для нас – присутствие среди мастеров молодого Маъруфджана. Ему едва исполнилось двадцать лет. Значит, мастер – это не только возраст, но и призвание. Действительно, в этом возрасте Маъруфджан Ташпулатов был уже общепризнанным мастером своего дела.

Практически он занимался свободным музицированием. Брал в руки инструмент и играл музыку в соответствии с уровнем подготовки того или иного потока студентов. А ученики следовали за ним, постепенно расширяя свои знания и умения непосредственно с рук мастера.

Как многим известно, музыкальная форма трактуется как ритм высшего порядка – соотношения частей композиции. Именно по устоявшему типу усуглей, по которым определяются границы составных частей формы, характеризуются те или иные разновидности музыкальных форм. Иначе говоря, выражаясь языком современной теории музыки, ритм назвали бы «главным жанровым признаком».

Сохранились магнитофонные записи инструментальных частей классической музыки в исполнении Маъруфджана Ташпулатова на танбуре и сато, произведенные в Бухаре в 1958 году научным сотрудником Института искусствознания Академии Наук Узбекистана Махмудом Ахмедовым. При всей фактической ценности, эти записи не дают должного представления о реальных масштабах творческой личности мастера. Как говорил сам мастер Маъруфджан в узком кругу, эти записи были сделаны вопреки его воле. По этому поводу он говорил: «играл, как написано в нотах», то есть без души, и добавлял – надо играть так вдохновенно как птицы в раю поют. Каждая парда (интонация) в классической музыке имеет свою душу. Надо сделать так, чтобы она запела естественно и непринужденно».

В этом была вся суть философии музыканта. Внешне он был предельно аскетичным. А в душе был царем и, не преклоняясь перед земными страстями, общался с небесами. К сожалению, музыканты такой величины в то время были отодвинуты на обочину истории. Это тоже было знаком эпохи.

Современная музыкальная практика выдвигает большое число задач, ранее не встречавшихся исполнителям. Огромный разброс стилевых тенденций, поток всевозможных новаций и экспериментов отвечают возрастающей информационной насыщенности в любых жизненных проявлениях. Как реакция на это возникают обратно направленные тенденции – интерес к музыке прошлых эпох, подчас очень далеких, стремление к возврату к истокам, ранним этапам музыкального искусства. Весьма показательно, что процесс этот затрагивает как композиторское творчество, слушательские предпочтения, так и сферу исполнительства [3, 74].

Список литературы / References

1. *Ганиева И.* Размышление о «Танавор» // Научно-методический журнал «Проблемы современной науки и образования». Москва, 2019. № 5 (138).
2. *Джамалова Д.* Педагогико-воспитательные воззрения мыслителей Востока // Научно-методический журнал «Проблемы современной науки и образования». Москва, 2020. № 3 (148).
3. *Назаров Х.* О художественно-образном мышлении музыканта // Международный научный журнал «Наука и Мир». Волгоград, 2018. Том 2. №10 (62).