

«РИТМ» В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЧЕНЫХ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ Мирпаязов Б.А. Email: Mirpayazov17156@scientifictext.ru

Мирпаязов Баходир Алимович - заведующий кафедрой,
кафедра исполнительства на народных инструментах,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: становление канонов исходило, прежде всего, из практических задач создания тех или иных музыкальных конструкций, композиций и масштабных сводов. Начальным шагом в плане музыкальной систематизации была идентификация устоявшихся на практике мелодических и ритмических моделей. Глубинное основание сути подобных упорядочений составляет, конечно, осознание единиц собственно музыкального начала (исходного эмбриона – напева), так как из других потенциальных выразительных средств именно мелодия, слагаемая из попевок, имеет в музыкальном обустройстве первостепенное и исключительное значение. Ведь известно, что с древнейших времен понятия «музыка» и «мелодия» толковались синонимами.

Ключевые слова: ученый, ритм, усуль, народ, музыка, макомат, произведение, термин.

"RHYTHM" IN THE RESEARCH OF CENTRAL ASIAN SCIENTISTS Mirpayazov B.A.

Mirpayazov Bahodir Alimovich - Head of Department,
DEPARTMENT PERFORMANCE ON PUBLIC INSTRUMENT,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: formations canon came, first of all, from practical problems of the creation that or other music design, composition and scale code. Initial at a walk in plan of the music systematization was an identification settled in practice melodik and rhythmic models. The deep base to essences of the similar sequencing forms, certainly, realization of the units strictly music begin (the source embryo – a melody), since from other potential expressive facilities exactly tune, composed from noneвок, has in music development paramount and exclusive importance. After all known that with древнейших timeses of the notion “music” and “tune” were interpreted synonym.

Keywords: scientist, rhythm, usul, folk, music, makomat, product, term.

УДК 078

Ещё задолго до появления ислама у народов Центральной Азии применялись понятия как *рох*, *наво* в общем значении мелодии. Затем путем прибавления к ним дополнительных дефиниций определялись более конкретные количественные или качественные разновидности. Например, *рохи Хурасони* (мелодия Хорасана), *рохи Мавераннахри* (мелодия Мавераннахра) и др. Если заменить *рох* или *наво* выражениями из современного языка, то более всего им будет соответствовать термин *йул* (путь, дорога). Ныне в узбекском языке широко бытуют такие выражения, как *ашула йули*, *чолгу йули* и множество других. В этом же значении употребляется и другое слово *куй*. Тюркского происхождения слово – *куй* (старая форма *куг*) и ныне широко используется во многих наречиях (1, 56).

В узбекском и таджикском языках имеется ещё одно выражение, заслуживающее внимания в этой связи: *куча*. В сущности *куча* (т.е. маленькая дорога, улица) – это искаженная форма от *куйча* (маленькая мелодия, напев). Следовательно, обозначение музыкального сочинения словами *йул* - *куй* также свидетельствует об очень давних традициях.

Наряду с другими общими понятиями книжного толка *рох*, *наво* и устно-обиходными *куй*, *йул*, в древних источниках встречаются слова несколько более конкретного смысла, такие как *хусровани*, *овоз*, *дастан*. Они применялись для обозначения целой группы сходных музыкальных явлений, представляющих собой составные части некой единой системы - своеобразного прототипа макамата – профессиональной музыки домусульманского времени.

Если парда-лад считать пространством музыки (местопребыванием, местоположением тонов), то ритм – её временная основа. Временная организация классической музыки Центральной Азии традиционно отождествляется с понятием усуль. С точки зрения лада – Шашмаком, как показано в предыдущей главе, есть макросистема, слагающаяся из эмбрионов-ячеек и ладообразований. В другом измерении от начала до конца - это конкретная система усулей, что отражается в номинациях составных частей, которые, в сущности, и есть названия ладовых и ритмических моделей. Следовательно, узбекская музыка представляет собой явление, согласованное в пространстве – парда и во времени - усуль.

Слово *усуль* арабского происхождения (единственное число *асль*), понимается как “основа”, “фундамент” и в других близких к ним значениях. Здесь название полностью соответствует сущности термина. Действительно, *усуль* - одна из двух фундаментальных, наряду с парда, основ макамоного мышления. Сам усуль в целом - это движение, протекающее во времени. В принципе, в традиционном понимании *усуль* - явление синкретическое, объединяющее понятия *ритм* - в узком смысле как соотношение длительностей, и *метр* - способ организации ритма. Для характеристики последнего используется и понятие *вазн* (размер) -

единицы измерения метра. Исследователи, с точки зрения европейской теории (В. Успенский, В. Беляев и др.), называли усуль метроритмом или, точнее, ритмометром, ритмометрической формулой.

Основным фактором обозначения типов музыкальных произведений и их характеристик выступает именно усуль. Усуль не только движение, но ещё и порядок в нем (метроритм). Ещё Платон отмечал, что порядок в движении носит название «ритм», порядок в звуках – гармония (лад в нашем понимании). То и другое вместе называлось «хореей» [2, 133].

И действительно, если парда и мелодию какого-нибудь макома положить на усуль сарахбор, то в ней появится величественность и торжественность, а если перейти на той же основе парда к усулям типа сокийнома или уфар, то она примет другой характер - приподнятый и радостный, а в быстро сменяющихся друг друга коротких тарона будут обнаруживаться черты куплетности (в противоположность сквозному характеру сарахбор), лёгкость смены настроения.

В своё время А. Фитрат писал: "Ритмические круги в нашей музыке похожи на стопы аруза. Сочинять различные мелодии в соответствии с этими усулями, остается делом мастеров музыки, ученых музыки. Заметили, что ученые в определении усуля в музыке, по аналогии с поэзией приняли правила арабского аруза, как сабаб и хафиф, сабаб и сакиль, ватад и фосила. Дефиниции эти относятся к арузу, термины "хазадж" "рамаль" тоже относятся к арузу. Исходя из этого, многие представители науки верят в то, что между восточной музыкой и арабским арузом имеются тесные связи. В этом я тоже очень старался. Мои поиски, длившиеся месяцы, годы, не дали каких-либо очевидных результатов, может быть это от моей слабости, от моих незнаний. Во всяком случае, сегодня я довольствуюсь следующим: в упорядочении усулей восточной музыки для соединения соседствующих друг с другом ритмических единиц арабского аруза, наряду с принципами соединения слогов друг с другом были восприняты и термины *сабаб*, *ватад* [3, 7].

А. Фитрат, конечно, скромничает, когда говорит о недостаточности своих знаний в области аруза и музыки. На самом же деле он был не только блестящим теоретиком поэтики и музыки, но и тонким поэтом, сочинявшим лирико-философские стихи в системе аруз. Самое главное – Фитрат уловил с одной стороны синкретическую суть исходных элементов музыкальной и поэтической метрики, а с другой тот факт, что, отпочковавшись от изначального единства, музыка и поэзия вырабатывают свои собственные пути ритмической организации.

Усули дойры несут, прежде всего, функцию сопровождения. Это очень важный стержень в движении музыки, опора для певца и инструменталиста в свободном художественном обнаружении ритма. Наличие метроритмической сетки в усулях дойры в четкой и лаконичной форме создаёт временную опору для исполнителя. Кроме того, это исходный, знаковый элемент частей макомов. Мнемонические формулы дойры в своей основе вытекают из ритма мелодии.

В старых традициях к изучению макомов обычно приступали с освоения усуля. Описание основ Шашмакома Фитрат также начинает с рассмотрения усулей дойры. Во всей его ритмической системе он насчитывает 24 основные номинации, изложенные в старой мнемонической фиксации. Высшим по категории сложности в записи Фитрата является усуль-сакил, состоящий из 45 элементов.

24 усуля Бухарского Шашмакома, отмеченные Фитратом, - это лишь основные, выделенные как самостоятельные знаки. В практике же усулей значительно больше и почти каждый из них имеет множество вариантов проявления.

Проявление рационализма обнаруживается и при использовании одной ритмической формулы в разных усулях с сохранением общих пропорций. Например, за счет двух кратного увеличения темпа – усуль I тарона Сарахбори Рост выглядит как бы уменьшенным ровно в половину тех же отношений ритмической формулы частей Мухаммас инструментального раздела. Кстати, сами исполнители и тот и другой усуль называют Мухаммас.

Подобная бинарность усулей не единичный случай. Так усуль IV Тарона из Сарахбори Бузрук в своей основе есть не что иное, как усуль Тасниф.

Способ звукоизвлечения в традиционной музыке называется *нола*. Нола - деление тона на более мелкие части или, как говорят сами музыканты, *парда внутри парда*. В какой-то мере нола можно уподобить системе *ирutti* в индийской классической музыке. Хотя разработанная теория нола в макомах отсутствует, тем не менее, интуитивно каждый опытный мастер отчётливо осознаёт, что деление тона на нола носит не спонтанный, а системный характер, причём, явление нола в каждом макоме находится в тесном соответствии с природой его ладоинтонационного строения.

Обобщая, можно сказать, что музыкальные системы обнаруживают скрытую гармонию. Музыкальная логика утверждает идею круга, нескончаемость мелодического движения. Ритм при этом также стремится не ставить точку, а лишь отмечает многоточие...

Список литературы / References

1. *Фахриддин ар-Розий*. Рисолайи мусики. Ташкент, Литография, 1914.
2. *Кон Ю*. Избранные статьи о музыкальном языке. Санкт-Петербург, 1994.
3. *Фитрат*. Узбек классик мусикаси ва унинг тарихи. Т., 1993.