

КОМПОЗИЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ЧАСТЕЙ УЗБЕКСКИХ МАКОМОВ

Матякубова С.К. Email: Matyakubova17157@scientifictext.ru

Матякубова Светлана Кахаровна – доцент,
кафедра теории музыки,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: при анализе форм инструментальных и вокальных частей макомов выявляется определённая «планировка» – особая композиция внутри частей. Реализуется она во всей совокупности средств музыкальной выразительности, прежде всего лада и ритма. Для удобства изложения воспользуемся некоторыми устоявшимися терминами, такими как композиция, функция, типы изложения. Сразу оговоримся об условности применения некоторых терминов, возможно в дальнейшем появятся более приемлемый для восточной монодии аппарат понятий.

Как известно, модальность – это ладовый универсум как европейской, так и восточной монодии. И там и здесь ладообразованию присущи родовые черты, т.е. основные принципы модальной организации звуковысотности – стабильность звукоряда, при возможном смещении опоры, неразрывная связь лада и мелодики, ритма, лада и формообразования и др. При этом особую роль играет специфическая модальная функциональность на основе линейного соотношения ступеней.

Ключевые слова: маком, танбурная нотация, лад, усуль, модальность, типы изложения, Сарахбор, Талкин, Наср, намуд, аудж, хона, бозгуй.

COMPOSITIONAL MODEL OF PARTS OF UZBEK MAQOMS

Matyakubova S.K.

Matyakubova Svetlana Kakharovna - Associate Professor,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: when analyzing the forms of the instrumental and vocal parts of the maqoms, a certain "layout" is revealed - a special composition within the parts. It is realized in the totality of the means of musical expression, first of all the harmony and rhythm. For the convenience of presentation, we will use some well-established terms, such as composition, function, presentation types. Let's immediately stipulate the conventionality of the use of some terms, perhaps in the future there will be more acceptable concepts for Eastern monody.

As you know, modality is the modal universe of both European and Eastern monody. In both instances, generic features are inherent in the formation of modes, that is, the basic principles of the modal organization of pitch are the stability of the scale, with a possible displacement of the support, the inextricable connection of mode and melody, rhythm, mode and shaping, etc. In this case, a specific modal functionality plays a special role based on a linear ratio of steps.

Keywords: makom, tanbur notation, mode, usul, modality, types of presentation, Sarakhbor, Talkin, Nasr, namud, audj, hona, bozgui.

Шашмаком - наиболее сложная по объёму и масштабу форма в системе макомата. Появление новых нотных сборников – текстов Бухарского Шашмакома, изданного в Германии в 2010 году и Танбурной нотации, созданной самими мастерами – носителями в последней четверти XIX века, позволяют по-новому взглянуть на теоретические основы этого явления. В частности, более пристально изучить вопросы лада, ритма и формообразования.

Что дают нам эти издания? А дают они многое: возможность систематически и целенаправленно работать с музыкальным текстом, анализировать его с точки зрения ритмической основы, принципов ладообразования и дают наглядную возможность представить и проследить процесс формообразования. Изучение нотного материала (параллельно с музыкальными аудиозаписями) означает также и слуховой анализ, слуховую идентификации различных по масштабу текстов, позволяет анализировать различные структурные единицы (мотивы, более крупные интонационные обороты, каденционные формулы), фактурные формулы, усули, ритмический рисунок мелодии

Как модальная специфика проявляется на разных этапах формообразования? Звуковысотное развитие осуществляется как обновление ладовой опоры в пределах данного звукоряда, что может иногда означать смену лада (Лад Дугох и лад Чоргох, его Мийнхат в первом крупном построении Сарахбор Дугох), либо как обновление звукоряда путём его транспозиции (целый ряд Тарона – части, идущие после сарахбора).

Развитие формы через обновление ладовых опор осуществляется путём соотношения устоев и неустоев. Природа модальных неустоев выражается в том, что их конкретное значение выявляется по положению относительно опорных звуков.

Прежде чем привести примеры анализа форм инструментальных и вокальных образцов макомов, затронем вопрос о типах изложения, т. к. в их основе лежат некие универсалии, свойственные музыкально – логической организации вообще.

В начальных разделах царит определённый «экспозиционный порядок» - очерчивание ладового устоя, подчёркивание и возвращение к основной опоре, так называемая «тематическая» ясность. Прочность ладовой опоры и отчётливость членения суммируются в структурную определённость. Чёткая структура не препятствует гибкости всей «конструкции». Таким образом, вырисовывается контур формы. Её

устремленность состоит не в показе абсолютно нового качества в ходе развития, а в постепенном раскрытии коренных свойств исходного музыкального материала. Нарастание и раскрытие свойств материала представляется аналогией постепенному развёртыванию модального звукоряда, постепенному освоению новых опор, постепенному смещению в другой лад (в крупных композициях).

Серединный тип изложения часто характеризуется восходящей направленностью, расширением диапазона. Растущая форма охватывает новые регистры. «Структурная» дробность, секвенции, включение в действие переменных опор, как правило, выше основного, транспозиция (с элементами варьирования) исходного материала на кварту, квинту или октаву (иногда и на терцию) – всё это выявляет серединный тип изложения. В вокальных частях макомов (Сарахбор, Талкин, Наср) в средних разделах формы присутствует высокий динамический напор, который зависит от возможностей и потребностей ладовой сферы (этому способствует и включение в развитие намудов, миёнхатов, а затем и ауджа).

Заключительный тип изложения характеризуется общим нисходящим движением, наличием нисходящих секвентных оборотов, спадом напряжения, постепенным возвращением к основному устою. При этом порой затрагиваются ладовые сферы, способствовавшие восхождению формы в начальном разделе. Иначе говоря, возникает эффект зеркального движения ладовых зон, возвращение к главной опоре. Репризный раздел общей формы возобновляет первоначальное модальное звукоустройство.

В основе модальной формы, как и всякой музыкально-логической организации лежит соотношение разделов формы по их значимости, весомости. В чередовании указанных разделов возникает функциональный контраст высшего порядка, который устанавливает иерархию разделов в форме целого. Функциональная координация участков целого на больших расстояниях демонстрирует реализацию универсальной формулы: устой – его нарушение – последующее восстановление. При всём этом возникает особый «модальный резонанс» разделов, их внутреннее общение на основе единой интонационности общего лада и усуля.

Рассмотрим Мухаммаси Рост. Это инструментальная часть из макома Рост. Как отмечают многие исследователи макомов, соотношение повтора и обновления в инструментальных разделах – это мир, в котором есть состояние меняющегося и неизменного. Вместе с тем оглядывая форму данной части, принимая во внимание ладовый фактор отметим следующие разделы: экспозиционную позицию, серединную и завершающую. К экспозиционной относится хона¹ и первое проведение Бозгуй – в этом районе формы определяющим фактором выступает основной устой «до¹». И хона¹ и бозгуй состоят из двух построений (ав св), охватывают каждый один круг усуля (16 тактов). Дальнейшее развитие формы (Хона², Бозгуй) начинает каждое следующее построение с иной ступени лада (фа¹, соль¹), проявляется и переменный устой в третьем круге усуля (фа¹). Кульминация приходится на Хона³ и Хона⁴. Вместе с тем Хона⁴ выполняет в форме двойную функцию – достижение кульминации и вторая половина построения берёт на себя функцию завершения. И это подтверждается и закрепляется последним проведением Бозгуй. Отметим, что в Мухаммаси Рост выстраивается форма с двумя уровнями рефренности: четырехкратное проведение Бозгуй, второй уровень демонстрирует рифменное сходство – повторение внутри всех построений Хона и Бозгуй. Для эстетического завершения музыкальной формы используется какая-либо повторность – репризность, рефренность, повторность внутри частей формы [1, 38].

В вокальных же частях (например, Сарахбор Наво, Талкин Баёт, Талкин Уззол, Наср Уззол и т.п.) на уровне формы выделяются три крупные позиции: (условно названных) – экспозиционной, серединной, завершающей. Последнюю можно даже назвать специфической модальной репризой. В экспозиционном и в завершающем построениях форма складывается из мелодико-стихотворных строк с одинаковыми или схожими каденциями, образуя своего рода музыкальную рифму. Построение же под названием замзама всякий раз подчеркивает и завершается в основном ладу. Таким образом, и в вокальных частях прослеживается рефренность на разных уровнях: внутри построений и на уровне композиции, что даёт прочность ладовой основы и отчётливость членения в форме (На данном этапе сосредоточим внимание прежде всего на интонационно структурной организации в вокальных частях).

Для слуха, привыкшего к тональной музыке, разделы в модальной форме звучат менее рельефно, ибо «у модальной ладовой функциональности недостаточно сил, чтобы разница в функциональной характеристике была бы столь же категоричной, как в тональных формах» [2, 106]. Разделы формы как бы сглажены или сильно приближены, воспринимаются близкими, родственными. Всё это следствие иной природы музыки, иной системы функциональности, иной системы тяготений. Тем не менее, модальность располагает средствами, позволяющими моделировать процессы формосложения, отвечающие эстетическим эталонам.

Маком, его модальная почва, может выступить стимулятором для создания нетиповых форм в творчестве композиторов Узбекистана.

Список литературы / References

1. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. Санкт-Петербург, 2001.
2. Кюрегян Т. Неомодальность и музыкальная форма. // Музыкальное искусство XX века: творческий процесс, художественные явления, теоретические концепции. М., 1992.