

О ПРЕПОДАВАНИИ МАКОМНОГО СОЛЬФЕДЖИО Матякубова С.К. Email: Matyakubova17157@scientifictext.ru

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

Аннотация: идея разработки проекта учебной дисциплины «Макомное сольфеджио» и создание комплексного учебного пособия возникла в русле реформы музыкального образования и прогрессивных тенденций развития современной узбекской музыкальной культуры. Открытие за последнее время в Узбекистане школ макома, института Узбекского национального музыкального искусства имени Ю. Раджаби, а также внедрение изучения макомного искусства в начальных, средних и высших учебных заведениях Узбекистана свидетельствуют о возросшей потребности в сознательном восприятии национальных музыкальных ценностей, углублённых научными и практическими знаниями.

Ключевые слова: маком, усуль, Мушкिलот, Намуд, модальные лады, модальная функциональность, Сарахбор, Намуд, Аудж.

ABOUT TEACHING MAKOMNO SOLFEGGIO Matyakubova S.K.

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

Abstract: the idea of developing a draft of the academic discipline "Makomno Solfeggio" and the creation of a comprehensive textbook arose in the mainstream of the reform of music education and progressive trends in the development of modern Uzbek musical culture. The recent opening of maqom schools in Uzbekistan, the Institute of Uzbek National Musical Art named after Y. Rajabi, as well as the introduction of the study of maqom art in primary, secondary and higher educational institutions of Uzbekistan testifies to the increased need for a conscious perception of national musical values, enhanced by scientific and practical knowledge.

Keywords: makom, usul, Mushkilot, Namud, modal modes, modal functionality, Sarakhbor, Namud, Audj.

На базе многолетнего опыта преподавания сольфеджио в Государственной консерватории Узбекистана у автора сложились определённые принципы, методы и приёмы, которые легли в основу курса «Макомное сольфеджио».

Как известно, качество обучения зависит от уровня академической базы, полученной обучающимися, без которой невозможно это специфическое сольфеджио. Сегодня эмпирически-стихийное обучение, свойственное традиционной культуре, трудно считать достаточным и практически уже невозможно.

Узбекская классическая музыка требует от слуха большой интонационной работы, психологической перестройки восприятия, глубокого освоения определённых аспектов: ладово-интонационных закономерностей, особенности становления и развития мелодики, ритмики, фактуры, взаимоотношения мелодии и усуля. Итак, в орбиту прохождения курса Макомное сольфеджио вовлечены три книги, которые составляют комплексное учебное пособие: «Макомные ритмы», «Макомное сольфеджио. Мушкिलот (инструментальный раздел)» и «Макомное сольфеджио. Намуды (вокальный раздел макомов)».

Музыкальные примеры в учебном пособии «Макомные ритмы» дают представление о соотношении усуля (ритмоформулы ударного инструмента дойры) [1, 136] и ритмического рисунка мелодии, которые выписываются на нотном стане. Верхняя линия представляет рисунок мелодии, а нижняя – ритмоформулу дойры. Усуль выписывается вокруг первой линии нотного станца: над линией обозначаются более звонкие звуки дойры («бак»), под ней – более глухие – «бум». Линия усуля воспроизводится, как правило, правой рукой. На фоне усуля учащийся приступает к чтению ритмического рисунка (мелодии) на определённый слог (тан-тан, та – та...). Такой способ записи, где усуль и ритмический рисунок компактно изложены в одном «пространстве», создаёт определённый психологический комфорт, позволяет сконцентрировать внимание учащегося на «сопереживании» движения двух линий, охватить в синхронном срезе различные ритмические фигур. Начальные навыки ритмической работы отрабатываются на инструментальных частях, например, тасниф, тардже, гардун, мухаммас, сакил.

С точки зрения методики желательно придерживаться постепенности обучения. На первом этапе следует добиваться слышания и воспроизведения ритмических рядов как конкретного текста, что помогает развивать навык грамотного ритмического чтения по нотам. Второй этап связан с выработкой навыков осмысления усуля как показателя жанровых и стилистических черт музыки. В крупной циклической композиции как маком широко представлены метроритмические особенности различных жанров.

Во II (мушкилот, инструментальный раздел) и III (намуды, вокальный раздел) частях учебного пособия «Макомное сольфеджио» делается попытка освоения узбекской классической музыки, опираясь как на

слуховое восприятие, так и на теоретические основы в области лада, ритма и формообразования. Подобное органическое совмещение теории и практики может помочь учащимся:

1. Систематически и вдумчиво работать над развитием инициативного слуха, развить способность более свободно ориентироваться в модальном ладу;

2. Понять и освоить ладовые системы, осмыслить своеобразие модальных (неоктавных) ладовых структур макомов;

3. Понять основу модальной функциональности, уметь различать главные и побочные опоры (устои), фиксировать условия появления и сменяемости опор;

4. Попытаться выявить и проникнуться неким «интонационным фондом» лада, т.к. модальная звуковысотность, благодаря стабильности звукоряда, обладает стабильной интонационностью, заданные ладом «интонационные формулы» варьируются и перекомбинируются;

5. Разобраться и свободно ориентироваться в особенностях метроритмической организации узбекской монодии, проанализировать тонкости ритмического строения как самой мелодии, так и её взаимодействия с ритмоформулой усуля дойры;

6. Учитывая модальную природу, метроритмическое своеобразие, глубже понять и осмыслить композиционные принципы макомов.

Сольфеджийные номера второй книги «Макомное сольфеджио (Мушкилот. Инструментальный раздел)» основываются на записях В. Успенского, Ю. Раджаби, А. Бабаханова, а также на танбурной нотации XIX века, расшифрованный Р. Болтаевым.

В определении лада важное значение имеет критерий устоя, мелодической опоры. Неоднократное появление какого – либо тона (звука) перестраивает слух, и позволяет воспринимать его уже как временный устой. Основным устоем обычно занимает нижнее положение в ладу.

Система взаимоотношения устойчивых и неустойчивых звуков (опорных и неопорных) – это одна из главных характеристик лада. Основной и местный устой создаются при определённых условиях: повтор, ритмическая остановка, акцентирование и др. Восприятие устойчивости звука обусловлено также и взаимодействием мелодии с усулем, связано с его положением в построении или в форме в целом. Протяжённость построения также влияет на весомость устоя. Смена устоев (переменность) иногда ненадолго, иногда на большом протяжении, придаёт модальной музыке гибкость, подвижность и позволяет включать в форму такие определённые, идентифицированные самими носителями, композиционные построения, как намуды, ауджи, дунастра и миёнхаты.

Третья книга «Макомного сольфеджио» разделена на три раздела – «Сарахбор», «Намуды» и «Ауджи». В первом разделе «Сарахбор» представлена экспозиционная позиция формы всех шести макомов: намуд, замзама, миёнхат, фурувард, ханг. Второй раздел включает 12 («кочующих») намудов – Уззол, Ушшок, Ораз, Мухайяр, Чоргох, Баёт, Хусайни, Аджам, Насруллои, Сабо, Хоро, Панжгох. Что касается ауджей, то это такие же намуды, (т.е. проявление определённого лада), только появляющиеся в кульминационной зоне. Их четыре: Чоргох – Мухайяр, Тюрк, Зебо-Пари, Ушшок.

При разработке раздела «Намуды» учитывался ладовый фактор и усуль. Порядок расположения намудов осуществлён по принципу «ладового родства» к тому или иному макому. Так к макому Бузрук наиболее близок лад уззол, к ладу Рост – ушшок, к Дугох – чоргох и т.д. Кроме того, намуд может фигурировать в различных усулях. Например, намуд уззол представлен в усуле зарбуль кадим, затем в усуле талкин, наср, уфар.

Как правило, в начале урока обозначен план: общий звукоряд данного макома, звукоряды отдельных ладообразований и схема продвижения ладовых ячеек лада, секвенции, ритмическое упражнение. Затем предлагаются вокальные номера для сольфеджирования. Обычно один из первых номеров рекомендуется выучить наизусть. После простого сольфеджирования в сопровождении усуля, желательнее исполнить в традиционной манере пения. Исполнение выученных наизусть образцов должно быть выразительным, с осмысленной фразировкой, в соответствии указанному темпу. Все вокальные номера приводятся с текстом, который поможет более глубоко вникнуть в содержание и характер музыки, и облегчит интонирование в специфической восточной манере – пение с элементами «нола» (зонное интонационное обволакивание определённых ступеней лада). Для достижения определённого эффекта воспроизведения рекомендуется обязательное прослушивание аудиозаписей устозов (признанных мастеров пения).

Последующие номера, со всё усложняющимися усулями, демонстрируют более сложные взаимодействия усуля и мелодии. Они могут быть пройдены как «чтение с листа». Все примеры требуют вдумчивого прочтения, анализа ладовых ячеек, способов соединения их, анализа ладового развёртывания.

Навыки выделения ладовой структуры позволяют понимать и определять функционально различные музыкальные построения, дадут возможность предварительно обобщить материал, определить форму и затем осознанно воспроизводить музыкальный фрагмент

Целенаправленное выделение намудов и ауджей, выделение в них сущностных аспектов (с точки зрения лада, ярких интонационных и ритмических оборотов) позволит, на наш взгляд, активно пополнить слуховой запас, значительно расширит и углубит знание звучащей музыки, может в определённой степени обеспечить оперативное распознавание намудов и ауджей в музыкальной ткани.

Личная педагогическая практика автора показывает конкретные результаты совершенствования музыкального слуха обучаемых, их глубокий интерес к макомному «сольфеджированию», причём не только

в узком этномузыкологическом плане, но и в широкой межкультурной географии, в мировом пространстве типологии закономерностей музыкального мышления. Это будет служить взаимодействию и взаимообогащению существующих методов обучения с традиционными культурами.

Список литературы / References

1. *Холопова В.Н.* Теория музыки. Санкт-Петербург, 2002.
2. *Успенский В.А.* Шесть музыкальных поэм (маком). Редакция Фитрата и Н.Н. Миронова. Народный Назарат Просвещения Бухреспублики, 1924.