

ОБ УЗБЕКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКЕ В ТРАКТАТАХ-БАЯЗАХ

Игамбердиева Г.А.

Email: Igamberdieva17165@scientifictext.ru

*Игамбердиева Гуллола Абдувохидовна - старший преподаватель,
кафедра подготовки педагогов по вокалу и инструментальному исполнительству,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в трактатах-баязах, составленных самими носителями традиций и знатоками - практиками узбекской традиционной музыки, понятие шувбе как раз таки имело смысл только части, которая идентифицируется по ритмической основе – усулю («для каждой части определили отдельный усуль»). Тогда как все многочастные структуры – инструментальная и вокальная сферы, разделы и группы частей внутри макомного цикла определяются только по объединяющему фактору (ладообразованию и ладовой системе), а не расчленяющему усулю.

Ключевые слова: музыка, маком, инструментарий, произведение, вокал, жанр, теория, практика, трактат, баяз.

ABOUT UZBEK TRADITIONAL MUSIC IN TREATISES-BAYAZ

Igamberdieva G.A.

*Igamberdieva Gullola Abduvokhidovna - Senior Teacher,
DEPARTMENT TRAINING OF TEACHERS IN VOCAL AND INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: in treatises-bayaz, compiled by the bearers of traditions and experts in Uzbek traditional music, the concept of shube just made sense only for a part that is identified by a rhythmic basis – usul (“a separate usul was identified for each part”). Whereas, all multi-part structures – instrumental and vocal spheres, sections and groups of parts within the maqom cycle are determined only by the unifying factor (mode formation and modal system), and not by the dismembering usul.

Keywords: music, maqom, instrumentation, work, vocals, genre, theory, practice, treatise, bayaz.

УДК 78.01

В самом начале некоторых списков музыкальных трактатов-баязов XIX века выписывается красными чернилами в виде заглавия, как бы своеобразное «определение» классической музыки. А по содержанию оно подается в форме толкования некоего сакрального смысла. Следует заметить, что в письменных источниках оно называется «Музыкальный Шашмаком». Это еще раз подчеркивает то, что выражение «шашмаком» в более упрощенной форме, без приставки «музыкальный», дошло до нас из устного обихода. И, между прочим, следует заметить, что приставка «музыкальный», то есть подчеркивание музыкального в музыке высокого стиля, имеет знаковый характер. Он означает академическую, рациональную научно-теоретическую направленность традиционной музыки, как музыкального явления.

Непосредственные письменные свидетельства об узбекской традиционной музыке, как о виде и форме музыки, встречаются впервые в музыкальном трактатах-баязах неизвестного автора конца XVIII и баязах, составленных в XIX веке в Бухаре. Как уже отмечали, это только некоторая условная точка отсчета его документально (письменно) обозримой истории. Фактически корни зарождения узбекской традиционной музыки, как явления музыки высокого философско-эстетического смысла, несомненно, восходят к значительно более ранним временам.

А с другой, практический аспект выражен словами «унаследованный от высокочтимых и благородных мастеров предшествующих поколений». Иначе говоря, то, что мы теперь называем «действующей традицией освещенной практикой». Из этого следует понимать, что самими носителями узбекской традиционной музыки воспринимался как данность – традиция, унаследованная от предков – начиная от первого пророка Адама.

В этом смысловая суть шести исходных ладов, к которым прилегают все остальные побочные лады («настры» – «вспомогательные»). То, что Фитрат (1885-1939) называет «шувба». Чрезвычайно важно, что Фитрат, как истинный ученый-теоретик, старается сохранить единые основополагающие принципы деления целого на части. Это проявляется уже в попытке дифференциации октавных ладовых структур джам-давр (круги): маком, наср-шувба, шувбача.

Макомы, как категория основополагающих ладов («асл»), включают шесть наименований Рост, Бузрук, Наво, Дугох, Сегох, Ирок. Насры – разряд побочных (дополнительных) ладов. Фактически их шестнадцать: Ушшок, Сабо, Панджгах, Насруллои, Уззол, (Мухайяри Чоргох), Баёт, Орази Наво, Хусайний Наво, Чоргох, Орази Дугох, Дугох Хусайни, (Хиджаз), Аджам, Наврузи Хоро, Мухайяри Ирок. Кроме это, в формировании ладовой системы участвуют еще четыре кочующие ладомелодические попевок – Намуди Мухайяри Чоргох, Ауджи Ушшок, Ауджи Турк, Ауджи Зебо пари.

Ладовые структуры и функциональные значения в различных источниках дифференцируются по-разному. В классической теории «илму адвор» (наука о кругах) иерархия ладов такая: 12 макомов, 24 шувбе, 6 аваз, 3 ранг. В «устной теории» шашмакома асл (основополагающие), наср (дополнительные) и шувбача (усеченные варианты от макомов и насров). В новых концепциях, зародившихся в Таджикистане и Узбекистане в XX веке, макомы и насры получили название «первая группа шувбе», а шувбача «вторая группа шувбе». Следует заметить, что в данном случае расхождения носят чисто терминологический характер.

«Шувбача» в понимании Фитрата, с уменьшительной частицей «ча», означает еще меньшую частицу чем шувба, то есть часть части. Это то, что в музыкальных трактатах Фараби и Мараги называется «фарь» (множественное число «фуруь») буквально «ветвь». В общем контексте ладовых и ритмических кругов (формул) фарь – часть целого, фарь-фарь (часть части), фарь-фари фарь (часть частицы) и так далее. Именно в этом значении понятие «фарь» сохранилось и в действующей практике. Такова общая картина научных основ в представлении именитых и безымянных мастеров-знатоков, которые писали музыкальные трактаты-баязы в XIX веке [2, 87].

В принципе баязы имеют отношение к вокальной сфере и, более всего, к тому пласту, которого называли «основополагающим ядром» узбекской традиционной музыки. Тем не менее, они содержат очень важную ключевую информацию в отношении принципов внутреннего строения всего макомного цикла. Такого рода сведения в этих трактатах подаются в виде отдельных пояснений, и они помогают в уточнении некоторых закономерностей структурирования ладовых и ритмических основ музыкального свода в целом.

Судя по общему содержанию музыкальных трактатов-баязов, при строгом сохранении внутреннего содержания ладовых систем маком + наср, меняется только последовательность макомных циклов. В двух ранних по времени списках первым следует Маком Рост. Следует обратить внимание, что именно такая модель была заимствована музыкантами Хорезма, и она прочно сохраняется до настоящего времени. И это письменно закреплена текстами хорезмийской танбурной нотации в XIX веке. В других баязах начальным значится Маком Наво, а в более поздних списках на первый план выходит Маком Бузрук.

В музыкальных трактатах-баязах, помимо отмеченных сведений относительно ладовых канонов, имеется важная информация другого порядка – о ритмическом упорядочении макома.

В связи с использованием термина «шувба» в русскоязычной макомоведческой литературе получилась некоторая накладка. Дело в том, что одно арабское слово «шувба» (буквально «часть»), без особой оговорки, стали использовать в значениях части и раздела. Тем самым как бы стерлась грань между двумя важными структурными уровнями, что привело к искаженному толкованию многосложной строгой иерархической конструкции макомного целого, основанного на музыкальных параметрах лада и ритма.

Помимо лада и ритма, в тактатах-баязах немало ценных сведений, касающихся наименований частей, групп, разделов и других сфер Шашмакома. Особенно много их в отношении так называемых «малых» (не самостоятельных ветвей), которые примыкают к основным частям (сарахбору и насрам). Позже, начиная с 1920-х годов эти ветви априорно стали называть обобщенно «тарона», отмечая их в каждом отдельном случае порядковыми номерами. Итак, получается, что если главные части, как правило, в ладовом отношении четко идентифицированы, и название их ладообразования – общее для всей группы частей, то прилегающие к ним малые ветви, не имеют самостоятельного ладового статуса. Они базируются на отдельных маленьких участках – первичных ячейках ладообразований сарахбора или насров.

По материалам трактатов-баязов, такого рода побочных ветвей в структуре макомов огромное множество. К сарахборам некоторых макомов, например, прилегают около полутора десятка подобных частей. И что особенно важно, они составляют своеобразие облика каждой отдельной группы частей во главе сарахбором или насрами внутри многосложной структуры макомного цикла.

Список литературы / References

1. ИВ АН РУз. Рукопись. Инв. № 8827.
2. Матякубов О. Бухарский Шашмаком. Ташкент, 2011.