

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ШУЪБЕ САРАХБОР БУХАРСКОГО ШАШМАКОМА И ШУЪБЕ ТАНИ МАКОМ ХОРЕЗМСКИХ МАКОМОВ

Ахрарова А.М.

*Ахрарова Анастасия Максимовна – студент,
факультет инструментального исполнительства,
Научный руководитель: Эргашева Чинора Эргаш кизи – PhD по искусствоведению.
Доцент кафедры «Истории узбекской музыки»
Государственной консерватории Узбекистана.
Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье проведен сравнительный анализ шуъбе Сарахбор Бухарского Шашмакома и шуъбе Тани маком Хорезмских макомов, основанный на исследовании нотного материала в записи Юнуса Раджаби (по Шашмакому) и нотного материала Хорезмских макомов, собранного М. Юсуповым. Доказано наличие схожих и отличительных черт между вокальными пьесами «Тани маком» Хорезмских макомов и «Сарахбор» Бухарского Шашмакома.

С обретением Узбекистаном независимости усилилось внимание к вопросам духовности и просветительства, более полного удовлетворения художественно-эстетических запросов общества, и, как следствие, к возрождению исконно национальных традиций.

Ключевые слова: анализ, шуъбе, Сарахбор, Бухарский Шашмаком, Тани маком, Хорезмские макомы, нотный материал, запись.

COMPARATIVE ANALYSIS SHUBE SARAKHBOR OF BUKHARA SHASHMAKOM AND SHUBE TANI MAKOM OF KHOREZM MAQOMS

Akhrarova A.M.

*Akhrarova Anastasia Maksimovna - Student ,
FACULTY INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
Academic Supervisor: Ergasheva Chinora Ergash Kizi – PhD in art history.
Associate Professor of the Department of "History of Uzbek Music"
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN.
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article provides a comparative analysis between the shube Sarakhbor of the Bukhara Shashmakom and the shube of Tanya mak of the Khorezm maqoms, based on the study of the musical material in the recording of Yunus Rajabi (according to Shashmakom) and the musical material of the Khorezm maqoms collected by M. Yusupov. The presence of similarities and distinctive features between the vocal pieces "Tani Makom" of the Khorezm maqoms and "Sarakhbor" of the Bukhara Shashmakom has been proved.

Since Uzbekistan gained independence, attention has increased to the issues of spirituality and enlightenment, a fuller satisfaction of the artistic and aesthetic needs of society, and, as a consequence, to the revival of primordial national traditions.

Keywords: analysis, shu'be, Sarakhbor, Bukhara Shashmakom, Tani makom, Khorezm maqoms, musical material, recording.

УДК 078

Национальное искусство макома, как неотъемлемая часть культурного наследия узбекского народа, своей древней истории, глубокими философскими корнями, неповторимым художественным стилем и богатыми творческими традициями занимает важное место в нашей духовной жизни.

Хотя в Узбекистане осуществлена определенная работа по изучению и развитию искусства макома, важным шагом в сохранении и дальнейшем развитии узбекского национального искусства макома стало утверждение Программы мер по дальнейшему развитию узбекского национального искусства макома, (По материалам журнала «Musiq» №1, 2018).

В этой связи проведение Сравнительного анализа между шуъбе Сарахбор Бухарского Шашмакома и шуъбе Тани маком Хорезмских макомов является своевременным и актуальным.

Узбекская профессиональная музыка устной традиции характеризуется большим разнообразием жанров и форм. Сюда относятся развитые по форме и мелосу песни и инструментальные мелодии сольного и ансамблевого исполнения. Центральное место в узбекской профессиональной музыке устной традиции занимают макомы – циклы вокально-инструментальных пьес [1, 28].

Многовековые самобытные традиции хорезмской музыкальной культуры оказали существенное влияние на формирование и развитие Хорезмских макомов. Шашмаком в условиях Хорезма приобрёл самобытные черты. Развитие каждого цикла стало идти своим путём. Некоторые части, имеющиеся в Бухарском

Шашмакоме, не вошли в Хорезмский цикл, и, наоборот, отдельные части, свойственные Хорезмским макамам, отсутствуют в Бухарском цикле.

Один из знаменитых хорезмских музыкантов Матюсуф Харратов (1889-1963) в своей книге «Краткая история Хорезмской музыки» указывает, что известный музыкант исполнитель и бастакор Ниязджан Ходжа в начале XIX приехал в Бухару, изучил «Шашмаком», а затем распространил их в Хорезме.

Окончательное формирование в Хорезме цикла макамов специалисты связывают, как правило, с двумя факторами. Первый из них – творческое наследие местных бастакоров и рост музыкально-исполнительской культуры в регионе. Второй – общая системная структура, которая была разработана под непосредственным влиянием Бухарского Шашмакома. Известно, что в виде монументального цикла Хорезмские шесть с половиной макамов окончательно сложились лишь к началу XIX века.

Хорезмскими музыкантами был создан инструментальный раздел называемого седьмого макама «Панджгох», состоящий из восьми инструментальных пьес, которые фактически являются своеобразным вариантом инструментального раздела хорезмского макама Рост. Раздел, состоящий из чисто инструментальных пьес, называется «Чертим йоли», или при дворе именовали более академичным термином «Мансур». Он включает в себя семь основных частей, следующих друг за другом: Тани маком; Тарже; Гардун; Пешрав; Мухаммас; Сакил; Уфар.

Вокальные разделы хорезмских макамов включают части следующих названий - первая пьеса, так же, как и в инструментальных разделах, именуемая по названию самого макама, или Тани маком, а затем следуют Тарона, Талкин, Наср, Сувор, Накш, Фаръёд и Уфар.

Структурное же строение пьесы «Маком Бузрук» Хорезмских макамов, носит, как и сходство, так и несколько отличий от Бухарской версии. Все Тани макамы вокальных пьес Хорезмских макамов также начинаются с инструментального вступления, как и Бухарские «Сарахборы». В шуйбе «Маком Бузрук» певец вступает на сильную долю после двенадцати тактового инструментального вступления, в Бухарской версии имеется затакт. Пьеса «Маком Бузрук» начинается с инструментального вступления, тема которого звучит на протяжении всей пьесы, имея свой определенный ритмический рисунок. Этот рисунок проходит не только в «Макоме Бузрук», он также проходит через каждый маком вокального Тани макама Хорезмских макамов. Также можно отметить, что инструментальное сопровождение повторяет тему мелодии. Сама тема мелоса «Макома Бузрук», как в основном и все темы вокальных Тани макамов Хорезмских макамов, носит немного «рваный» характер за счет синкопированного пунктирного ритма, который встречается на протяжении всех проведений мелодий. Он и является отличительной чертой мелодий Хорезмских макамов. Бухарский мелос, хотя и имеет также пунктирный ритм, его мелос протяжнее Хорезмского. Начальное построение Даромад «Макома Бузрук», начинается на один тон ниже Бухарской пьесы и имеет репризу внутри себя.

Еще одной отличительной чертой мелоса Хорезмских макамов являются мелодические фразы. Если в Бухарских пьесах после фраз сразу исполняется ханг, то в Хорезмских конец фразы распевается мелизмами. Мелодии хорезмского варианта не распеваются на протяжении всей фразы, как в бухарском варианте, распевы приходится только на конец этой фразы. После построения Даромад в пьесе «Маком Бузрук» идет построение Миенхат. Связующей частью здесь послужил ханг, но по объему он больше Бухарского варианта. Ханг также может проходить и внутри самого построения. Пример этого явления можно рассмотреть в построении Миенхат, которое делится на два предложения за счет ханга, располагающегося в его середине. «Маком Бузрук» Хорезмских макамов включает в себя два Ауджа: «Намуд Уззол», соответствующий четвертому хату и четвертому бейту, а также «Намуд Мухайяри Чоргох», соответствующий пятому хату и пятому бейту. В ладо-тональном отношении «Намуд Уззол» исполняется в главном ладу фа-миксолидийском, а «Намуд Мухайяри Чоргох» - в до-ионийском ладу. Заканчивает пьесу построение Фуворд, возвращаясь к исходному фа-миксолидийскому ладу, по принципу Назира - повторения.

«Маком Рост» Хорезмских макамов имеет несколько отличий от Бухарского «Сарахбора» макама Рост. Он вбирает в себя главную тему Тани маком, как в инструментальном аккомпанировании, так и в мелодии. Начальное построение Даромад включает в себя инструментальное вступление, а также элементы «Уззол». В «Макоме Рост» проводятся четыре Ауджа: «Намуд Ушшок», соответствующий третьему хату и третьему бейту; «Намуд Уззол», соответствующий четвертому хату и четвертому бейту; «Аудж Турк», соответствующий пятому хату и пятому бейту; и «Намуд Сегох», соответствующий шестому хату и шестому бейту. Все они переходят друг к другу посредством ханга-распева. В ладо-тональном отношении «Намуд Ушшок» проходит в до-ионийском ладу, «Намуд Уззол» - в до-миксолидийском ладу, «Аудж Турк» и «Намуд Сегох» - в до-ионийском ладу. «Намуд Сегох» выделяется, как самый высокий по диапазону Аудж среди Ауджей, проходящих в «Макоме Рост». Переходом к заключительному построению является Ханг. Он включает в себя большое количество тактов с приемом пешрав, а также элементы до-миксолидийского лада. Завершающим звеном всей пьесы является построение Фуворд. Оно вбирает в себя элементы до-миксолидийского лада и элементы «Уззол», завершая пьесу на ноте до.

«Маком Наво» Хорезмских макамов, почти не отличается от Бухарского варианта в структурном плане. Он также начинается с начального построения Даромад, включающего в себя инструментальное вступление. В нем присутствует ритмический рисунок главной темы. В мелосе также присутствует «рваный» ритм. После построения Даромад следует построение Миенхат, которое сразу повторяется. Затем посредством

инструментального проигрыша осуществляется переход к Ауджу «Намуд Наво». Он исполняется в ми бемоль-миксолидийском ладу и приходится на четвертый хат и четвертый бейт. Далее проявляется сокращенный вариант «Намуда Ораз». Завершает пьесу построение Фуроворд, включающее в себя ханги-распевы. В них отслеживаются принципы Назира, посредством которых, мелодия спускается к основному тону.

Пьеса Хорезмских макомов «Маком Дугох» основана на материале «Сарахбора» макома Дугох Бухарского Шашмакома. Исполняется «Маком Дугох» на стихи поэтов Агахи и Феруза. Пьеса состоит из семи хатов, стих которой состоит из семи бейтов. Метр составляет 2/4, по темпу, Хорезмский вариант исполняется в два раза быстрее Бухарского в усуле Зарбуль кодим. Ладо-тональностью «Макома Дугох» является ля-миксолидийский лад.

Пьеса «Маком Дугох» Хорезмского макома начинается на четыре тона ниже Бухарского варианта. Начальное построение Даромад включает в себя инструментальное вступление с главной темой, присутствующей во всех вокальных Тани макомах Хорезмского цикла. Даромад переходит в структурное построение Миенхат, которое переходит к построению Дунаср. Дунаср повторяет начальную тему на октаву выше. Далее, посредством ханга, происходит переход к Ауджу «Намуд Мухайяри Чоргох». В ладо-тональном отношении, иногда в хангах встречаются интонации минора. Таким образом, будто происходит игра между мажором и минором. «Намуд Мухайяри Чоргох» соответствует пятому и шестому хату, стих которого приходится на пятый и шестой бейт. Заключительное построение Фуроворд, включающее в себя элементы пешрав, заканчивается на главной теме, приводя мелодию с верхнего регистра к главному тону ля.

Хорезмский вариант «Маком Сегох» основан на материале «Сарахбора» макома Сегох Бухарского Шашмакома. Состоит он из шести хатов. Стих состоит из шести бейтов, был написан поэтом Навои. Размер пьесы составляет 2/4, в таком же темпе, что и Бухарский вариант в усуле Зарбуль кодим. Главной ладо-тональностью является ре-дорийский лад.

Хорезмский вариант «Маком Сегох» почти не отличается от Бухарского варианта в структурном плане. Он также начинается с начального построения Даромад, включающего в себя инструментальное вступление. В нем присутствует ритмический рисунок главной темы. В мелосе также присутствует «рваный» ритм. После построения Даромад, следует построение Миенхат, которое переходит к построению Дунаср. Дунаср точно повторяет начальную тему на октаву выше начального построения. Далее, посредством ханга, происходит переход к Ауджу, после которого происходит переход к заключительному построению Фуроворд. Он включает в себя ханг с элементами пешрава. Здесь заметна ладо-тональная неустойчивость в виде повышения и понижения третьей ступени.

В отношении усулей, ритмического построения, метрики поэтических текстов, содержания и структуры мелодий, композиционных элементов между ними нет принципиальных различий. Следует в этом плане особо отметить почти полное соответствие оборотов пешрав и состав Намудов в Бухарских и Хорезмских макомах.

Научная и практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут служить материалом для дальнейших теоретических разработок в области Узбекской профессиональной музыки устной традиции, центральное место в которой занимают макомы. Исследование, проведенное в данной работе, дало автору возможность более глубокого познания искусства макома.

Список литературы / References

1. *Вызго Т.С., Карелова И.Н., Кароматов Ф.М.* История узбекской советской музыки в двух томах. Том I (1917-1945). Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1972.