

НАУЧНЫЕ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ СОЧИНЕНИЯ МУСТАФО БАФОВЕВА «МОЁ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ВЕЛИКОМ ШЁЛКОВОМ ПУТИ»

Миршоҳидзода Г.М.

*Миршоҳидзода Гулрух Миршоҳид кизи - базовый докторант (PhD),
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: Мустафо Бафоев – один из самых продуктивных современных композиторов, каждое произведение, которого – это открытие новых путей в искусстве, и в этом отношении большой интерес представляет его сочинение «Моё представление о Великом шёлковом пути» (2002), изобилующее различными композиторскими новациями. Уже сама история создания этого произведения представляет собой новацию. Оно написано по заказу Международного проекта «Великий шёлковый путь», американского музыковед-исследователя Теодора Левина и известного виолончелиста Йо Йо Ма. «Левин и Йо Йо Ма не случайно обратились с заказом к Бафоеву как к оригинальному талантливому композитору, способному найти новые подходы к взаимодействию западной классики и локальных музыкальных традиций» [1, 75-76].

Ключевые слова: музыка, произведение, традиция, композитор, новация, фортепиано, усуль, инструмент.

SCIENTIFIC AND EDUCATIONAL ASPECTS OF MUSTAFO BAFOEV'S ESSAY "MY IDEA OF THE GREAT SILK ROAD"

Mirshohidzoda G.M.

*Mirshohidzoda Gulrukh Mirshohid kizi - Basic doctoral Student (PhD),
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *Mustafo Bafoev is one of the most productive modern composers, each work of which is a discovery of new ways in art, and in this regard, his work "My Idea of the Great Silk Road" (2002), replete with various composer innovations, is of great interest. The very history of the creation of this work is an innovation. It was written by order of the International Silk Road Project, American musicologist - researcher Theodore Levin and famous cellist Yo Yo Ma. "Levin and Yo Yo Ma did not accidentally turn to Bafoev with an order as an original talented composer, able to find new approaches to the interaction of Western classics and local musical traditions" [1, 75-76].*

Keywords: *music, work, tradition, composer, innovation, piano, usul, instrument.*

УДК 078

Участие в этом проекте было весьма престижным для узбекского композитора потому, что открывало ему широкие перспективы международного сотрудничества и поиска новаций в решении проблем узбекской музыки XXI века.

Продумывая, драматургию произведения, Бафоев предпочёл форму циклической композиции, что было, несомненно, удачей. Тем, самым в этом отразилась и специфика узбекского макома. Выбор композиции подобно макомной уже говорит о новации. Ещё одной новацией данного произведения является раскрытие локальных особенностей музыкальности культур народов Востока, пролегающих по трассе Великого шёлкового пути. Для реализации своей новаторской идеи Бафоев выбрал очень интересный исполнительский состав, включающий солирующую виолончель, струнный квинтет, ударные и фортепиано.

Произведение программное и содержит восемь частей: Первая часть-Пролог, «Земля и человек»; 2 часть - «Караван»; 3 часть «Китай. В императорском саду»; 4 часть «Караван»; 5 часть - «Индия. Мечта о священной корове»; 6 часть - «Караван»; 7 часть - «Иран. Посвящение Омару Хайяму и Хафизу»; 8 часть - Эпилог. «Йо Йо Ма и я обнимаемся». Последнюю часть композитор назвал в честь всемирно-известного виолончелиста, которому и посвятил произведение.

Главная роль в этом произведении поручена виолончели, которая является ведущим инструментом ансамбля. М. Бафоев раскрыл выразительные возможности солирующего инструмента так великолепно, как это только может быть под силу Йо Йо Ма.

В Прологе «Земля и человек» Бафоев использует новации, связанные с поисками необычных тембровых решений и соединяет фортепиано с ударными, и струнным квинтетом. Инновационная идея произведения уже в Прологе отражает стремление композитора раскрыть взаимосвязь человека с природой. Программа пролога получает воплощение в сочетании тембров фортепиано со струнными инструментами и усульной ритмоформулой ударных, символизирующих вечную устойчивость земного мира и величие космоса.

Вторая часть «Караван» имеет неторопливый, спокойный характер, композитор использует его в процессе всего произведения в различных видоизменённых вариантах. Композитор с тонким мастерством

показал драматургические возможности инструмента, в каждом случае сохраняя усильное начало. Здесь виолончель достигает кульминационной вершины, завершающей данную часть.

«Китай. В императорском саду». Он привлекает внимание выразительными возможностями китайской музыки особенностями её инструментализма, которые блистательно имитированы Бафоевым, создавшим здесь красочную колористическую зарисовку Китая, которая представлялась ему в композиторской фантазии. Третья часть цикла вводит в атмосферу сказочно восточной страны. Бафоев уделяет особое внимание этой части, находит интересные выразительные средства, погружающие в мир китайской экзотики.

После четвёртой части «Караван» следует пятая часть «Индия. Мечта о священной корове». Эта часть по форме сквозная включает в себя три раздела. Первый и третий разделы имеют танцевальный характер, а средний - песенный. Композитор очень многогранно показал музыкальную культуру индийского народа, её неповторимую самобытность.

Шестая часть «Караван», в отличие от предыдущих частей цикла более сложная в ритмическом отношении. Она включает в себя две фазы музыкального развития, между которыми имеет только тесситурное различие.

Особенно интересна седьмая часть цикла «Иран. Посвящение Омару Хайяму и Хафизу», где композитор, обращаясь к великим поэтам - мыслителям прошлого, создал как бы их образы, взглядом из XXI века. Бафоев использовал здесь выразительные средства восточной мелизматике, в частности, нола и кочирим, присущие не только узбекской, но и иранской музыке. Посредством утонченной, изысканной орнаментики в качестве монодийного материала, композитор открыл инновационные ресурсы музыкального тематизма. Сопоставляя, различные тембры в различных инструментах и различных измерениях он создал интересные звуковое полотно, поражающее своей оригинальностью и новыми возможностями музыки.

Восьмая финальная часть «Эпилог. Йо Йо Ма и я обнимаемся», завершающая весь цикл, где композитор использует в качестве семантического символа «тему радости» из Девятой симфонии Бетховена, является очень интересной композиторской новацией. Узбекский композитор обращается здесь к венской классике, к, всемирной известной «теме радости», соединяя тем самым различные народы мира, открыл путь Узбекистану в широкое международное пространство.

Сегодня мы наглядно убеждаемся, что Бафоев, безусловно глубоко прав когда определил композиторские новации, особенности современного взаимодействия с народами Востока и Запада. Композитор нашёл такое оригинальное решение, которое сегодня очень актуально. Прежде всего, это связь традиций и современности, что имеет огромное значение в образовательном процессе, в воспитании гуманистической культуры молодого поколения.

Данное сочинение, как и в других произведениях Бафоева имеет очень важное значение для творческого развития молодых композиторов. Об этом он неоднократно писал в своих научных и методологических трудах, в которых рекомендовал студентам консерватории активно изучать современную культуру в соотношении её с национальными традициями и значимостью в сообществе [2, 71].

Осуществив анализ этого произведения, следует сделать вывод о том что, сегодня для нас очень важны такие композиторские новации Бафоева в этом произведении как, прежде всего инновационный замысел сочинения, объединяющего разные эпохи от древнейшего Востока шёлкового пути до современного. Использование локальных музыкальных характеристик стран Востока, в частности, Китая, Индии, Ирана в соотношении с узбекским национальным наследием ладовой и ритмической структуры позволило Бафоеву создать уникальный художественный образец современной узбекской музыки.

Обобщая сочинения Бафоева, необходимо подчеркнуть, что они открывают новые ресурсы не только для развития композиторского творчества, пропаганды достижения узбекской музыкальной культуры, но и нацеливают музыковедов на изучение композиторских новации в связи с прогрессом музыкального творчества. Именно на эти аспекты указывает доктор искусствоведения профессор Т.Б. Гафурбеков, который подчёркивает: «Дальнейшие перспективы композиторского творчества и науки видятся не только в обновлении или совершенствовании ранее апробированных методов подхода к наследию, но и в кардинальном изменении отношения композиторов и музыковедов (творческого, эстетического и этического) к потенциально-творческим ресурсам музыкального наследия узбекского народа» [3, 107].

Эти слова крупнейшего узбекского учёного нацеливает нас, молодых музыковедов – исследователей и педагогов на настойчивый поиск новых направлений в изучении новаций композиторского творчества нашего времени и внедрения их в современную музыкальную науку и образование.

Список литературы / References

1. *Матякубов О.* Додекаграмма. Ташкент, 2005.
2. *Бафоев М.* Ёш бастакорларни тарбиялашда чолгулаштириш фанининг ўрни // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики IV. Ташкент, 2003.
3. *Гафурбеков Т.* // Творческие ресурсы национальной монодии и их преломление в узбекской советской музыке. Ташкент, 1987.