

ФЕРГАНА-ТАШКЕНТСКИЕ БАЁТЫ

Йулчиева М.

Йулчиева Муножатхон – профессор,
кафедра “Макомное пение”,
Узбекский национальный институт музыкального искусства имени Юнуса Раджаби,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: Фергана-Ташкентские макамы считаются одним из самых красивых наследий узбекского народа. Сегодня ученые и создатели проводят множество исследований этих макамов. Изучение истории их происхождения, строения и состава сегодня нуждается в научных исследованиях. Ферганско - ташкентские макамы, как и бухарские Шашмакомы, Хорезмские шесть с половиной макамы, включали в себя несколько серий произведений. Одна из таких категорий - Баёты. В этой статье представлена информация о типах и структуре Баётов.

Ключевые слова: Фергана Ташкентские макамы, маком, произведение, Баёт, исполнительство, исполнительство макома.

BAYOTS OF FERGHANA-TASHKENT

Yulchieva M.

Yulchiyeva Munojatkhon – Professor,
DEPARTMENT OF “MAKOM SINGING”
UZBEK NATIONAL INSTITUTE OF MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: Ferghana-Tashkent makoms are considered one of the most beautiful legacies of the Uzbek people. Today, scientists and developers are conducting a lot of research on these makoms. The study of the history of their origin, structure and composition today needs scientific research. Ferghana - Tashkent makoms, as well as Bukhara Shashmakoms, Khorezm six and a half makoms, included several series of works. One of these categories is Bayots. This article provides information about the types and structure of Bayots.

Keywords: Ferghana-Tashkent makoms, makom, composition, Bayot, performance, makom performance.

УДК 781.91

С 1920 по 1990 годы Фергана-Ташкентские певческий пути называлась Чормакомом. То есть четыре макома, но на самом деле это не так. Позже стало известно, что здесь также существуют пятый и шестой макамы. Фергана-Ташкентские макамы были очень разрозненным. Причина его распространения народный Хафиз Узбекистана артист Орифхон Хотамов отметил, что в Кокандском ханстве во времена ханов, не понимающих ни слова, традиция слышать мелодии и макамы вышла из-под контроля. Поскольку этот процесс длился очень долго, макамы не нуждались в слухе не только во дворце, но и в народе. По этой причине все мастера и исполнители макома рассеялись и занялись другими профессиями. Еще одной причиной распространения ферганско-ташкентских макамов было то, что в бывшие советские времена их заставляли делать вид, что они произошли от Шашмакома [1]. Причин тому тоже немало. Так бесследно исчезли многие прекрасные Фергана-Ташкентские произведения. Мы можем найти их только по названиям в наших древних трактатах. Ниже мы разберем Баёты, которые относятся к Фергана-Ташкентским макомным путям.

Баёт первый. Слово Баёт на самом деле является названием одного из тюркских племен. В мугамах азербайджанцев также встречается отделение Баётов. По словам музыкантов этой страны, не было ни одного представителя племени Баёт, который не играл, не танцевал и не пел. В азербайджанских книгах приводится, что разновидностей инструментальных слов племени Баёт насчитывается более тысячи. После монгольского нашествия люди племени Баёт разошлись во всех направлениях. Они распространяли музыку своего племени, куда бы они ни пошли. И эта пропаганда также повлияла на Макомот.

Баёт второй. Категория Баёт стоит в ряду макома Наво в Шашмакоме. В Фергана-Ташкентских макомах Баёты являются особым макомом, в их числе и инструментальная путь. Газель с радифом «Ултургуси» помещен в Баёт второй Навои, встречается и в большинстве других макомах, даже в Хорезмских макомах. Поскольку эта Газель всем нравилась одинаково, ее слова пели во многих макомах. Эта Газель в Баёте втором также нашла свое место. Это произведение похоже на Баёт первый только мелодическим путем, характерной для Баёта. Усул доиры, напряженность, пышность, завораживающий мелодический путь присущи только Баёту второму.

Баёт третий. Как известно, в Шашмакоме следует строго придерживаться усулов доиры. А в Фергана-Ташкентских макомах больше внимания уделяется изысканности и красоте в мелодии. На самом деле инструментальная часть Баёта третьего исполняется по усулу доиры Савт, а часть пения - по усулу зарбул кадим. Здесь и инструментальный припев, и певческая путь исполнялись усулом доиры Савт. Юнус

Раджаби в своих книгах «взгляд на наше музыкальное наследие» писал: «Мы не писали эти макамы именно такими, какими они должны быть, или в качестве образцов для подражания. Было бы уместно, если бы наши последователи проявили творческий подход к этим макамам, отточив исполнение или изменив текст на лучшие образцы для подражания» [2]. Именно поэтому исполнительство является рычагом, а творческий подход к нему и совершенствование исполнительства находятся в руках молодых людей».

BAYOT-III

Do'st lar men tel ba ah vo li g'a yig' lang zor zor

5 *mf*

Kim, so lo dur gah gah o't ko'ng lum ga

8

tush gan xor xor.

Баёт четвертый. Самым известным и занимающим особое место среди байтов является именно Баёт четвертый. Интерпретация этого пения происходит по кругу, и мелодический путь также отличается от богатого является в усуле доиры. Их объединяет только основание ноты. Мелодический путь, усул доиры, тип Газели, которую ему читают, также различны. Здесь тема повторяется три раза. Однако в последней итерации кульминация также выполняется. В Макомоте есть такое понятие. В то время как музыка усиливает влияние слова, слова и инструмент пропорциональны друг другу. Именно такая пропорция Баёт четвертой создает условия для наслаждения красотой произведения.

Баёт пятый. Существуют две разновидности этого произведения. У этих двух есть много отличий друг от друга. Одно исполнение происходит по усулу доиры, при этом однородная мелодическая тема повторяется дважды. Газель в нем также при ванзе “Рамали мусаммани махзуф”.

А следующая разновидность Баёта пятого было исполнено в основном Ферганскими певцами, а именно такими хафизами, как Джурахан Султанов, Мамуржон Узоков. Усул доиры в ней был в зарбул кадиме, а стихотворный вазн записывался в виде Сокийномы. Мелодический путь этих двух Баётов также отличается друг от друга. Орифхон Хотамов отметил, что один из них из Ташкентских, а второй из долинных путей. То есть в Ташкенте пели в стиле ансамбля Юнуса Раджаби, а в долине - в стиле Мамурджона Узокова.

Баёти Ширази первый. В Средние века Иран был одним из крупных центров Великого Шелкового пути. Город Шираз в Иране был одной из главных остановок караванов, направлявшихся в хадж. Там очень развита культура и экономика. Учителя говорят, что вдохновленные им композиторы-макомисты, остановившиеся в Ширазе по пути в хадж, создали прекрасные произведения. Одним из таких произведений является Баёти Ширази.[3] Имя Ширази было навязано городу Шираз с восхищением. Мелодический путь Баёт аналогичен первому, и даже круговой метод однороден. Их отличительная черта заключается в чередовании мелодических тем. Многие певцы недооценивают Баёти Ширази, потому что он похож на Баёта. Но только чувствительный и пронизательный певец, способный различать разницу и красоту между ними и исполнить Баёти Ширази первого до самого конца.

Баёти Ширази второй. Баёти Ширази второй повторяет мелодическую дорожку второго Баёта с небольшими изменениями в нотах кульминации. Прыжки вниз на две ноты в ханге в ноте кульминации напоминает намуд Наво. Но этот намуд здесь не приведен в полной мере. Только как цвет занял особое место. Часть, где все Баёты переходят в намуд, начинается сверху на пять нот. До тех пор, пока Октава прыжки происходят сверху вниз. «Я пришел посмотреть скучаю...» и слова Баёти Ширази второго является думчой (хвостиком).

SHEROZIY BAYOTI-II

Ne ja fo ki, yig' la sam o li da me ni has ta ar zi

7 *mf*

ni yoz e tib si tam us ti ga

13

qi la dur si tam ne cha qat la noz u za noz e tib.

Баёт Ширази третий. Большая разница между Баётом третьим и Баёти Ширази третьим. Баёт исполняется в усуле Третьего доиры Савт и звучит мрачно. В то время как Баёти Ширази третий является в усуле доиры зарбул кадим и имеет форму мажор. То есть настроение мелодии приподнятое, но мелодический путь и вазн стихотворения схожи. Фактически, цикл Баёти Ширази происходит от Баётов, и различаются только вариациями и наименованиями мелодических путей в них [2]. Это можно объяснить так. Неудивительно, если, например, композитор создал серию Баёти Ширази, слушая Баётов и черпая из них вдохновение. Потому что в Фергана-Ташкентских макомах Баёты идеальные и очень совершенные.

Нет никаких сомнений в совершенстве нот Баётов. Это видно в его нотных систем. Те же ноты могут использоваться в мажорном то есть более открытым или минорном мрачном ключе. Одним из таких мрачных произведений является Баёти Ширази четвертый. Баёт четвертая является в усуле талкын доира и имеет вид мажор. Баёти Ширази четвертый тоже в усуле талкына, но имеет мрачный минорный вид. Их мелодические пути также звучат одинаково. Например, трехкратное повторение однородной темы, когда текст мелодии и вазн стихотворения одинаковы, мрачная нота, а резкие скачки помогают отличить их друг от друга. Сольному исполнителю очень сложно сыграть обе эти произведения одну за другой, а если быть точным, исполнитель может запутаться.

Баёт Ширази пятый. Как правило, последняя часть цикла в Фергана-Ташкентском макоме не завершается Усулом доиры Сокийнома. Баёти Ширази пятый является исключением. Как уже говорилось ранее, усул доиры не играет большой роли в Фергана-Ташкентских макомах. Скорее печаль и боль в них имеет большее значение. Баёт Ширази пятый также имеет варианты, которые могут быть выполнены как в усуле доиры Уфори, так и в усуле доиры Кашгарча или в усуле доиры зарбул кадим. Но так как в том же исполнении он произносится со стихотворением в форме Сокийномы, усул доиры также исполняется в Уфоре.

SHEROZIY BAYOTI-IV

mf Yo rab ba lo_yi ishq i la_qil osh no ba ni

9

Bir_dam ba lo_yi ishq

15

— din et ma_ju do_ba ni

Список литературы / References

1. О. Иброхимов “Фергано–Ташкентские макомы” Тошкент 2006 йил.
2. Ш. Матёкубов «Анъанавий хонандалик асослари» Тошкент 2022 йил.
3. Р. Юнусов, Ф. Мамадалиев “Миллий мусика ижрочилиги масалалари” Тошкент 2001 йил.