



**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY TA’LIM, FAN VA
INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI**

**O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT
VAZIRLIGI**

**O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT VA MADANIYAT
INSTITUTI**

**Musiqashunos olim, san’atshunoslik fanlari doktori,
professor Oqilxon Ibrohimovning yorqin xotirasiga
bag‘ishlangan**

**“O‘ZBEK MUSIQIY MEROSINING TA’LIM
TIZIMIDAGI O‘RNI VA AHAMIYATI”**

Respublika ilmiy-nazariy konferensiya materiallari to‘plami

2023-yil 28-noyabr

TOSHKENT-2023

UDK 04
KBK 93
O' 25

“O‘zbek musiqiy merosining ta’lim tizimidagi o‘rni va ahamiyati” mavzuidagi respublika ilmiy-nazariy konferensiya materiallari to‘plami [Matn]: materiallar to‘plami. – T.: O‘zDSMI, 2023. – 234 bet.

Mas’ul muharrir:

Xudoyev G‘anijon – *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Cholg‘u ijrochiligi va musiqa nazariyasi” kafedrasi professori v.b., san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*

Tahrir kengashi a‘zolari:

Turg‘unova Nasiba – *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Cholg‘u ijrochiligi va musiqa nazariyasi» kafedrasi dotsenti, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)*

Yakubov Zohidjon – *O‘zRFA San’atshunoslik instituti bosh mutaxassisi, musiqashunos*

Xudoyqulova Nilufar – *O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Cholg‘u ijrochiligi va musiqa nazariyasi” kafedrasi o‘qituvchisi*

Mazkur to‘plamdan joy olgan ilmiy maqolalar O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi Rayosati majlisining 2023-yil 27-apreldagi 39-son bayoni hamda O‘zbekiston Respublikasi oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligining 2023-yil 2-maydagi 118-son buyrug‘i bilan tasdiqlangan “2023-yil uchun mo‘ljallangan xalqaro va respublika tadbirlari rejasi”ga muvofiq, 2023-yil 28-noyabr kuni O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida “Insonga e’tibor va sifatli ta’lim yili” davlat dasturi asosida san’atshunoslik fanlar doktori, professor Oqilxon Ibrohimovning yorqin xotirasiga bag‘ishlangan **“O‘zbek musiqiy merosining ta’lim tizimidagi o‘rni va ahamiyati”** nomli Respublika ilmiy-nazariy konferensiyasidagi materiallar asosida tayyorlandi.

To‘plamga kiritilgan ma’lumotlarning to‘g‘riligi va aniqligi uchun mualliflar mas’ul.

ИНТЕРПРЕТАЦИИ МАКОМОВ В СОВРЕМЕННОЙ УЗБЕКСКОЙ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКЕ

Нодира АМАНОВА,

Институт национального эстрадного искусства им. Б.Закирова при ГКУз, доцент, PhD.

Annotatsiya. *Ushbu ish – zamonaviy musiqa ilmining ustun namoyandalaridan biri, o'zbek maqomlari bo'yicha mutaxassis – ustoz Ibragimov Oqilxon Akbarovich xotirasiga bag'ishlanadi. Uning ilmiy faoliyati tubsiz, ko'p qirrali, nozik va murakkab olam – maqom dunyosi bilan tamoman bog'liq edi.*

Maqolaning mavzusi 2020-yilda ustoz tomonidan taklif qilingan bo'lsa-da endi yaraldi. Ushbu ishda estrada janridagi maqom uslubidagi o'zbek bastakorlari asarlari va maqomlarining talqini masalalari yoritilgan.

Tayanch so'zlar: *maqomlar, bastakorlar asarlari, talqin, janr ishlovi, aranjirovka, an'anaviy musiqa, estrada qo'shig'i.*

Аннотация. *Данная работа посвящается памяти учителя – одной из ключевых фигур современного мира музыкальной науки, знатоку узбекских макомов – Ибрагимову Окилхону Акбаровичу. Всю свою научную жизнь он посвятил изучению макомов. Ученый был во всецелом единстве с этим бездонным, многогранным, тонким, непостижимо сложным миром.*

Тему статьи предложил учитель, в 2020 году, родилась она только теперь. В работе обсуждаются тенденции трансформации и интерпретации макомов и произведений узбекских бастакоров в макомном стиле в жанре эстрадная музыка.

Ключевые слова: *макомы, произведения бастакоров, интерпретация, жанровая обработка, аранжировка, традиционная музыка, эстрадная песня.*

Макомы – уникальное наследие узбекской музыкальной культуры. На протяжении многих веков они являются источником вдохновения для создания новых музыкальных произведений. Использование макомной структуры, драматургии, интонационной сферы стало традиционным в классической академической музыкальной практике.

С развитием эстрадного жанра интерпретации макомов и произведений бастакоров в макомном стиле в современной обработке стали обретать все большую популярность. Подобные композиции очень часто исполняются в качестве «интродукции» концертных программ. Большинство интерпретаций, например, «Муножот», «Асл ёринг», «Фигон ким» и др., и структурно, и по форме не отличаются от классического оригинала. «Эстрадность» в этих произведениях определяется наличием аккордовой гармонизации и басовым ходом, обусловленных использованием синтезатора и бас-гитары. По сути, это уже не классические макомные произведения в традиционном их понимании (многоголосное изложение, ритм и тембр ударных, фактура на бас гитаре и др. элементы).

Бурное развитие информационных технологий позволяет современным музыкантам создавать новые, оригинальные, привлекающие внимание произведения и использовать макомные источники в качестве мелодической канвы с жанровым переосмыслением. Эти современные композиции являются не просто эстрадной обработкой макомной тематики. Данное явление можно

отнести к совершенно новому жанровому направлению, представляющему собой своеобразный симбиоз национальных классических традиций и современных тенденций развития мировой массовой музыкальной культуры.

Это явление вызывает большой спор среди специалистов. Одни считают, что макамы и произведения бастакоров в макомном стиле не должны подвергаться какой-либо обработке, жанровую модификацию считают непозволительной. Другие, позиционируя себя как традиционный макомный ансамбль (ансамбль макомистов им. Ю.Ражаби), внедряют в состав электронные инструменты, инструменты симфонического оркестра, «обогащая» произведение хроматическим строем и джазовыми аккордами и другой, не свойственной макомному искусству инструментовкой. Однако, стоит задуматься о пользе и последствиях такой модернизации.

Жанровая обработка, которой подвергается макомный материал в классической академической или эстрадной музыке не претендует на канонический статус, оставаясь в рамках своего жанра – это не маком, а, пожалуй, новый жанр, использующий макомную мелодику и произведения бастакоров в макомном стиле. Внесенные же в традиционный макомный исполнительский состав изменения, нарушают в целом всю идеологию макома, меняя в нем традиционные классические подходы. Подача такого исполнения, может исказить представление современного слушателя о классическом макомном искусстве. Однако, эта проблема выходит за рамки данной статьи и требует отдельного обсуждения.

Современная узбекская музыкальная культура представляется в трех жанровых пластах: народная музыка, классическая и эстрадная. Будучи основой в целом, всей мировой музыкальной культуры, жанры народной музыки являются как источником вдохновения, так и музыкальным зерном и в классической, и в эстрадной музыке. Таким образом можно увидеть, когда материал народной музыки взят за основу нового произведения и как мелодический материал, и как переложение, и как цитата [1]. Такие произведения всегда «цепляют» внимание, запоминаются, выделяются (например «Венгерские рапсодии» Ф. Листа, «Камаринская» П. Чайковского, среди отечественных авторов: опера «Хива» Р. Абдуллаева, «Мозийдан садо» А. Мансурова, «Гиря» Т.Курбанова, «Шодиёна» А.Хасанова и многое другое).

Изумляет тот факт, что произведения с использованием «макомной» тематики в классической музыке воспринимаются с интересом, их одобряют и поощряют, а эстрадная интерпретация данного вида искусства, вызывает в лучшем случае пренебрежение. Зачастую, такое отношение проявляется в музыковедческой среде. Возможно, связано это с односторонним оцениванием и нежеланием признать профессиональный рост музыкантов эстрады.

Немаловажным фактом является то, что, при оценивании эстрадных композиций на основе «макомного» материала, жанровая принадлежность произведения рассматривается как маком, тогда как песня или инструментальная композиция принадлежит какому-либо стилю эстрадной музыки.

В тоже время, в классической музыке, продуктом оценивания является жанр сочинения, а не использованного материала. Оправдывая такой подход, предполагаем, что связано это с устоявшимися воззрениями, где принято считать, что эстрадная музыка – это разновидность развлекательной культуры и по этой причине, интерпретировать серьезный жанр как макомы в эстраде нельзя. Однако, есть множество примеров, когда «макомный» материал, представленный в эстрадном жанре, является образцом высокохудожественного воплощения. Зачастую, исполнитель таких произведений хорошо знаком с используемым материалом и в исполнении избегает искажения сути и концепции материала.

Ярким примером может служить творчество Аброра Зуфарова – яркого представителя традиционного макомного исполнительства современности, музыканта с прогрессивными взглядами, творчество которого отличается экспериментальными, смелыми решениями. Прекрасно знающий материал, с которым работает, А.Зуфаров и его группа «Устазода» представляет слушателю произведения, отвечающее канонам сразу двух жанров – макомов и эстрадной музыки. Исполненные им композиции с макомной тематикой и тематикой произведений бастакоров в эстрадной интерпретации отличаются высокой содержательной и исполнительской эстетикой («Сарахбори Дугох», «Мўғулчай Дугох», «Сарахбори Наво», «Гардуни Наво» и др.). На наш взгляд, аранжированные в эстрадном жанре произведения традиционной музыки сверкают в ином, подобно алмазу с новой ступенчатой огранкой, свете. Хотим подчеркнуть, что мы не сравниваем оригинал с новой трактовкой, мы лишь оцениваем композицию в эстрадном жанре.

Многие специалисты являются противниками какой-либо инотрактовки макомов, считая, что любое толкование вне канонов является нарушением сути монолитного произведения. «Споры о неверной трактовке, возможно будут продолжительными поскольку, ни исполнители, ни теоретики не могут предъявить критерии нарушения. Мы предполагаем, что древние заветы о сохранении макомов скорее, были связаны с нарушением ладовой структуры, звукорядом, но не с интерпретацией. Ведь, суть творчества заключается в исполнительском толковании произведения, это и есть творческий процесс» [2]. Мы согласимся с мнением специалиста и отметим, что внесение изменений в ладовый строй макомов, априори меняет сакральную философию многовековой культуры, а разнообразное толкование напротив, подчеркивает уникальность и неисчерпаемую мудрость сокровища культуры узбекского народа – макомов.

Чтобы избежать голословности, остановимся на одном из работ Аброра Зуфарова – произведении в эстрадной интерпретации «Кўзи қарони», автором которого является Умар Отаев (на газели Лутфий).

Это песня – один из ярких примеров, где представлено сочетание особенностей узбекской традиционной песенности и творческого преломления элементов инонациональных веяний современных эстрадных

жанров, например евро-поп, что ощущается с первых тактов композиции – в инструментальном вступлении, предваряющим вокальный раздел.

Начальная четырехтактовая фраза (синтезатор, к которому подключаются электроударные инструменты, а в дальнейшем – акустические ударные, басы, гитара) – характерная синкопированная ритмоформула, напоминающая традиционный усуль (перкуссия). Соответственно, уже на уровне этой структурной микрофазы выражается взаимовлияние двух разностилевых начал. На фоне установившегося ритмического движения вступает соло национального инструмента танбура, задушевная, с мягкими окончаниями мелодия которого – типичный образец, где автор опирается на закономерности традиционной монодии.

Ее начальный мотив (т.т.1-4) является зерном, на основе которого строится все последующее развитие материала, как инструментальной, так и собственно вокальной частей песни. Данное узкообъемное образование включает в себе большие выразительные потенции, раскрывающиеся с полной силой в дальнейшем развитии. Композиция построена на ладовой основе макома «Сегох» (ре) [3], где ощущается тонкая игра ритмических акцентов, использован прием динамического нагнетания и спада.

Каждое последующее проведение этого начального зерна воспринимается как процесс постепенного обновления его выразительных возможностей: расширение звукового объема, продвижение к новым мелодическим вершинам, что естественно способствует и раздвижению масштабной структуры (4+4+8). Интересна ладо-гармоническая структура. В первых двух фразах она согласуется с национальными принципами мышления и представлена диатоникой с характерными ладово-переменными отношениями и натурально-ладовыми гармоническими последовательностями (t-d-s-d-t-vi-s). Однако далее следует отметить включение диссонансных многозвучных комплексов (септаккордовых и нонаккордовых), подчеркивающих выразительность мелодии и сообщающих ей неповторимый колорит и свежесть звучания.

Особенности вокального раздела песни также определяются преобладанием стилистики национальной песенной культуры, и, соответственно, определены монодийными формами, но в тоже время в целом создается образ, обнаруживающий влияние в современной поп-культуре. Основная тема лирического характера, выступающая как рефрен, имеет ярко национальный характер. Это проявляется и в выбранных средствах выразительности. Во-первых, в характере интонационного материала (опора на узкообъемные образования с постоянным возвращением к своему устою, соразмерность восходяще-нисходящих линий, опора на кварто-квинтовую координацию тонов). Во-вторых, в приемах его развертывания (постепенное расширение звукового объема сначала от терции к кварте, а затем – квинте и сексте, неторопливое продвижение мотива-зерна к кульминации, контраст диатонической горизонтали и диссонансирующей вертикали, что подчеркивает

главенство мелодической линии и словно способствует некоторой автономности мелодического голоса).

Далее, в фактурной организации (важная роль инструментальных соло, особенно в звучании народных инструментов, ансамблевой манеры исполнения). И, наконец, в общей структуризации, где формообразующие принципы, т.е. внутренняя организация связана с неторопливым развертыванием начального раздела, переходящего в зону длительного динамического нарастания – зону кульминации (аудж), которая отмечена характерным переинтонированием тематического материала в высокий регистр, использованием мелизматики, обогащающей мелодику новыми выразительными нюансами, техники глиссандирования, приводящей в отдельных фразах к образованию микроинтервалики и, конечно же, распевов слогов в традиционной манере исполнения с надрывной эмоциональной выразительностью. Кульминационный этап сменяется постепенным возвращением к исходной теме в заключительном разделе.

В структуре целого отметим также значимость рондальных принципов организации, что проявляется в регулярном возвращении начальной мелодической темы вокального раздела (особенно после длительных динамических нарастаний), которой, собственно, и завершается вся композиция. Таким образом, национальная по характеру тема «завучала» по-новому благодаря современным выразительным средствам (гармонический язык), приемам инструментовки, что, несомненно, свидетельствует о творческой удаче песни.

Возвращаясь к теме макомных интерпретаций в узбекской эстрадной музыке, можно отметить, что профессионально исполненные произведения независимо от использованного материала заслуживают внимания, как научного, так и слушательского (А. Зуфаров – «Фигон ким», «Кўзи қарони», группа «Сато» – «Мискин», «Муножот», С. Назархон – «Муғилчаи Наво», «Соқийнома», И. Саидумаров – «Асл ёринг», Ю. Турдиева – «Галдир» и многие другие).

Мы считаем, что при сохранении этических норм (нарушение которых не редкость в современном шоу-бизнесе) использование «макомной» тематики и произведений бастакоров классиков могут способствовать пропаганде нашей музыкальной национальной культуры не только в Узбекистане, но и далеко за его пределами.

Список литературы

1. Семченкова А.В., Шак Т. Ф. Музыкальная цитата в структуре медиатекста: направления анализа // Журнал Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение – 2010. [Электронный источник. <https://cyberleninka.ru>]
2. Из интервью А.Зуфарова. Передача «Maqom haqida». [<https://www.youtube.com>].
3. Ражабов И. Макомлар масаласига доир. Т.: – 1963. [Электронный источник. <https://e-library.namdu.uz>].