

АВТОРСКИЕ НОВАЦИИ В УЗБЕКСКОМ МАКОМНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

(на примере музыкального наследия
Юнуса Раджаби и Тургуна Алиматова)

Аннотация. Статья посвящена проблемам обновления канонов в узбекской традиционной музыке на современном этапе её развития. Эти вопросы рассматриваются на примерах творческого наследия двух выдающихся специалистов – учёного-музыканта Юнуса Раджаби и непревзойдённого мастера игры на струнных национальных инструментах Тургуна Алиматова. Авторское переложение, обновление поэтической основы, сочинение новых макомных инструментальных пьес, вокальных произведений и циклов, а также оригинальные обработки и интерпретации известных классических мелодий раскрывают неиссякаемый творческий потенциал традиционной музыки.

Ключевые слова: традиционная музыка, маком, бастакор, сочинение, переложение, цикл, интерпретация.

В музыкальном искусстве Узбекистана не только бережно сохраняются старинные, “веками овеянные” художественные традиции, но и продолжают активно поддерживаться современные творческие искания. Последние, как известно, проявляются в использовании характерных выразительных и формообразующих средств того или иного первоисточника, авторском прочтении исходного интонационного материала, а также в методах его развития. Это связано, в частности, с заменой поэтического текста, изменением ладовой и метrorитмической основы, обновлением кульминационного раздела формы – ауджа, созданием инструментальной версии песенного образца и наоборот, включением пения в инструментальную композицию, другие приёмы.

Весьма скудные сведения об авторских сочинениях в формах и жанрах профессиональной монодии можно почерпнуть из литературы о так называемых народных музыкантах, в том числе посвященной жизни и творчеству видных узбекских бастакоров¹. Что касается композиторских опытов, то они изучены гораздо лучше. Более того, с недавних пор в учебные планы специальностей магистратуры высших музыкальных учебных заведений республики введён новый лекционный курс, который получил название “Макомат и современное композиторское творчество”.

Жанровое и стилевое многообразие музыки – одна из отличительных черт культурной жизни больших городов Узбекистана. Ведь в национальном музыкальном наследии узбекского народа издавна сосуществовали и взаимодействовали разные пласты музыкально-поэтического творчества. Среди них самобытный местный музыкальный фольклор, классическая музыка устной традиции, в том числе макомат, музыкальный эпос, музыка малоизвестных бастакоров прошлого. К перечисленному нужно добавить сочинения современных авторов в традиционных формах и жанрах, композиторское творчество, эстрадную музыку, самодеятельную авторскую песню и так далее.

Выдающиеся достижения XX столетия в музыкальном сочинительстве и исполнительстве, музыковедении и профессиональном образовании, главным же образом в становлении и развитии национальной композиторской школы Узбекистана общеизвестны. Во второй половине прошлого века ее выход на широкую международную

¹ Бастакор – сочинитель музыки в восточной монодийной традиции [в работах российских музыковедов об этом – 10, 11]. В нынешнем году во вновь открытом в Ташкенте Институте узбекского национального музыкального искусства им. Ю.Раджаби впервые осуществлен приём на 1 курс бакалавриата по данному направлению подготовки.

арену связывается с началом нового этапа – периодом расцвета культуры и искусства нашей страны. В этой связи нельзя не вспомнить оригинальные хоровые миниатюры Муталья Бурханова, красочные фортепианные произведения Георгия Мушеля, яркие симфонические полотна Икрама Акбарова и Мирсадика Таджикиева, колоритные эстрадные песни композиторов в интерпретации незабвенного Батыра Закирова, в также некоторые более ранние мастерские переложения и обработки узбекских мелодий для симфонического оркестра Алексея Фёдоровича Козловского и Рейнгольда Морицевича Глиэра, которые вошли в сокровищницу мирового музыкального искусства.

Вместе с тем, XX век был ознаменован возрождением традиций сочинительства музыки бастакорами. Будучи прежде всего музыкантами-практиками, то есть мастерами игры на национальных инструментах и певцами, они выступали соавторами многоголосных произведений, были опытными наставниками талантливой молодёжи. Творческое наследие Тохтасина Джалилова и Юнуса Раджаби, Имомжана Икрамова и Фахриддина Садикова, Камилджана Джаббарова и Саиджана Каланова, Мухаммеджана Мирзаева и Ганиджана Ташматова, Орифхона Хатамова и Фаттаххона Мамадалиева давно и неоспоримо стало поистине народным достоянием.²

Тем не менее, прогрессивным считалось развитие многоголосной музыки. Действительно, в последующие десятилетия многонациональная музыкальная культура обогащается глубоко почвенными шедеврами, рождёнными талантливыми композиторами разных поколений. В большинстве своём они подтвердили творческую состоятельность и плодотворность идеи органического синтеза традиций Востока и Запада. Неслучайно с конца 1960-х годов повышенный интерес в республике вызывали такие проблемы, как “фольклор и композитор”, “традиции и новаторство” “история и современность”. Они были в центре обсуждения на престижных международных научно-творческих форумах. Не оставляли равнодушными слушателей и зрителей, а также интересующихся читателей информационные обмены и научные диспуты, главным же образом солидные концертные программы межреспубликанских и международных форумов. Если они составлялись из традиционной и композиторской музыки, интерес публики заметно возрастал. Насыщенные мероприятия международных музыковедческих симпозиумов в Самарканде (1978, 1983 и 1987 гг.), международного симпозиума, посвященного 1400-летию Борбада в Душанбе (1990 г.), международного фестиваля «Мир мугама» в Баку (2009, 2011, 2013 и 2018 годы) – убедительное тому подтверждение.

Последнее десятилетие XX века было ознаменовано эпохальным, подлинно исторического значения событием в судьбах страны, узбекского народа. После различного рода экономических, политических и социальных потрясений в СССР, Узбекистан обретает государственную независимость. По меткому выражению известного ташкентского музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Н. С. Янов-Яновской: “Отныне он выступает на мировой арене не в хороводе пятнадцати республик (распространённый образ-символ прежних лет), а как самодостаточный феномен” [8, 21].

За истекший тридцатилетний период на “потребительском рынке” (в широком понимании этого выражения) музыкальной продукции самой густонаселённой республики региона произошли кардинальные изменения. Узбекистан избрал свой путь, где есть место устойчивым прогрессивным преобразованиям в сферах науки, образования, культуры и искусства. Ныне налицо активная государственная, общественная и частная поддержка практически всех направлений музыкального искусства. Всё это оказывает положительное влияние на формирование художественных вкусов и интересов, на нравственное воспитание поколений узбекистанцев, особенно современной молодёжи.

² На основе многолетнего опыта специальному изучению вопросов истории, анализа и судеб творчества бастакоров посвящена монография доктора искусствоведения, профессора Т. Б. Гафурбекова [9].

На нынешнем этапе говорить, например, о каком-либо одном приоритетном направлении музыкального творчества, того или иного его жанра не приходится. И это отнюдь не случайно. Ведь духовные запросы нашего современника необычайно широки и разнородны. Для большей части коренного населения республики это прежде всего народные песни в жанрах “кошик” и “ашула”. Представители старшего поколения, а также художественная и техническая интеллигенция интересуется, скорее всего, классической музыкой, в частности познавательными и философско-выразительными страницами искусства макама и дастана. У молодёжи же популярна не имеющая границ и не ограниченная какой-либо одной национальной идентичностью современная эстрадная песня. Конечно, музыкальные вкусы и интересы находятся в определенной зависимости от проживания в городской или сельской среде, в той или иной области. Однако повсюду ощущается неиссякаемый потенциал местных изустных фольклорных традиций. Ныне они поддерживаются не только известными в округе мастерами, но и молодыми образованными музыкантами.

В самые последние годы наши музыкальные взаимосвязи различного ранга, международное сотрудничество окрепли и развиваются, приносят ценные плоды в творчестве, исполнительстве, науке, профессиональном образовании, просветительстве. Показательно, что наряду с международным музыкальным фестивалем “Шарк тароналари” (“Мелодии Востока”, Самарканд) учреждён и впервые проведён Международный форум, специально посвященный искусству макама (Шахрисабз, 2018.) [4].

В текущем году музыкальная общественность нашей страны отмечает 125-летие со дня рождения выдающегося знатока узбекской народной и традиционной музыки, хранителя и множителя славных макомных традиций, народного артиста Узбекистана, академика АН Узбекистана Юнуса Раджаби (1897-1976)³. Кстати, его имя присвоено



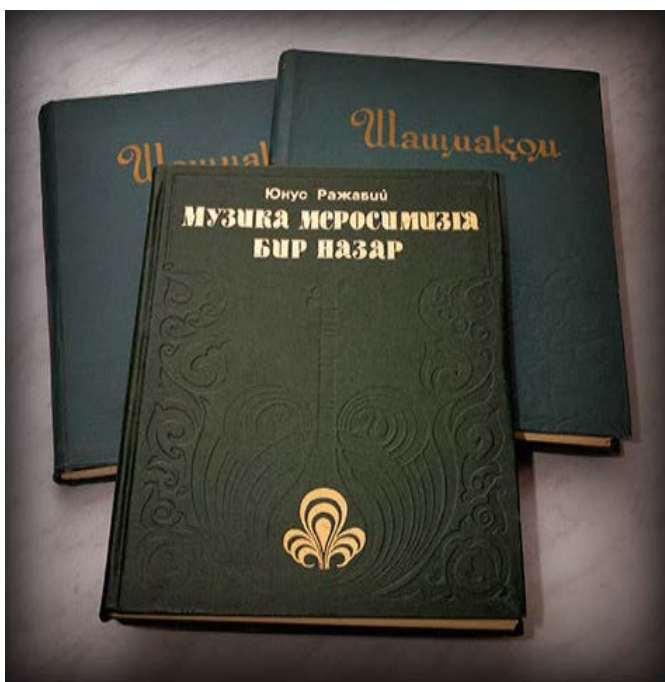
недавно созданному высшему образовательному учреждению – Институту узбекского национального музыкального искусства, вобравшего в себя профильные факультеты столичной консерватории и института искусств и культуры. Ещё в 1955-1959 годы в Ташкенте были опубликованы нотные записи Юнуса Раджаби в первых пяти книгах девятитомной серии под общим названием “Узбекская народная музыка”. Зрелому музыканту-практику удалось тогда собрать и расшифровать более 1000 бесценных творений песенной и инструментальной музыки. Эта уникальная антология узбекской национальной музыки содержит образцы фольклорной и профессиональной музыки

устной традиции, в том числе бухарских и фергано-ташкентских, хорезмских макомов и народных песен в нотной записи Матнияза Юсупова, а также популярные сочинения видных бастакоров того времени, в их числе авторских произведений самого Раджаби. Добившись в 1959 году организации специализированного вокально-инструментального ансамбля “Маком” при тогдашнем Радиокomiteе Узбекистана и возглавив его в качестве

³ О жизненном пути и творческом наследии Юнуса Раджаби написано и опубликовано немало. Начиная от маленькой брошюры из серии «Народные певцы и музыканты» [1] и до капитальной, энциклопедического масштаба книги, посвященной знаменитой фамильной династии музыкантов. [6, 17-325].

художественного руководителя, он в течение пяти лет впервые в истории сумел осуществить академическое ансамблевое исполнение монументального цикла Шашмаком⁴ Бухары и макомных образцов Ферганы – Ташкента, а также многих народных и авторских песен и мелодий, в частности, сочинённых узбекскими бастакорами. Эти студийные магнитные записи высококачественно оцифрованы при поддержке ЮНЕСКО.⁵ Они и ныне служат своего рода эталоном исполнительского мастерства для юных музыкантов.

Ровно через семь лет Раджаби вернулся к своим нотным записям макомов с целью их восполнения и усовершенствования. По итогам проделанной работы с 1966 по 1975 годы было осуществлено издание шести томов под общим названием “Шашмаком”. Уже в преклонном возрасте патриарх узбекской национальной музыки решил вернуться к своим нотным публикациям и написал новую книгу в качестве приложения к ним. В русской версии под названием “О нашем музыкальном наследии” она была опубликована в 1978



году, посмертно. Помимо поучительных научных комментариев, устранения обнаруженных недостатков в своих прежних нотных расшифровках, учёный делится с читателем ценной информацией относительно своих и чужих авторских сочинений, созданных на основе макомных источников.

Известно, что Юнус Раджаби был выдающимся представителем фергано-ташкентских традиций как местного фольклорного пласта, так и профессиональной музыки канонического типа, в частности макома. На определённом этапе своей деятельности он глубоко изучил и бухарский Шашмаком. В процессе разучивания руководимым им ансамблем “Маком” всех частей шести

макомов – Бузрук, Рост, Наво, Дугох, Сегох и Ирок, Раджаби пришлось вносить некоторые изменения структурного и исполнительского порядка. Главный критерий – достижение совершенства формы и содержания, нормативное использование специфических мелизмов, сохранение традиционного стиля звучания. Именно благодаря этому музыканту, который действовал подобно опытному реставратору памятника зодчества XVIII века, узбекский маком обрёл полноценную жизнь в новом обществе. В конечном счёте ансамблю «Маком» удалось добиться успешного решения весьма сложной научно-творческой задачи. Естественно, утонченная интуиция, художественный вкус и фантазия большого мастера подсказывали Раджаби наиболее верные пути решения многосложных задач. Всё это в полном смысле слова относится к ёмкому, в последнее время ставшему модному у нас понятию **“развитие макомата”**.

⁴ Как известно, процесс развития устно-профессиональных классических музыкальных традиций привёл в XVIII веке к формированию в Бухаре монументального цикла из шести макомов, который получил название Шашмаком. Хорошо сохранившийся и склонный к обновлениям, Шашмаком предстал в прошлом столетии жемчужиной музыкально-исторического наследия узбекского и таджикского народов. В определённый период истории в его исполнительское искусство внесли свою лепту также местные музыканты – бухарские евреи.

⁵ См. аудио альбомы: SHASHMAQOM. UNESCO / Japan funds-in-Trust. Digital sound archive; SHASHMAQOM. Contemporary performers; SHASHMAQOM. Multimedia CD-ROM.

Обратимся к некоторым показательным примерам. Во втором томе названной серии «Узбекская народная музыка» приведена нотная запись инструментальной мелодии под макомным названием «Мушкилоти Дугох могулчаси»⁶ [7, 280-282]. Двадцать лет спустя, комментируя данное сочинение, Раджаби поясняет: «Эта инструментальная мелодия была написана в 1930 году на основе музыки “Мушкилот” в усуле “Талкин”, и разучена ансамблем Узбекского радио». Автор обоснованно приходит к выводу: «Учитывая построение мелодии, её следует назвать «Мушкилоти могулчаи Дугох талкинчаси»⁷ [5, 51-52].

Среди макомных инструментальных мелодий Ферганы и Ташкента, в незапамятные времена переложена специально для национального духового инструмента сурнай полнозвучная пьеса «Мушкилоти Дугох». В первоисточнике она имеет одну единственную часть. Рассчитана на сольное исполнение в сопровождении ударного инструмента дойры. [7, 277]. Её начальное мелодическое построение квадратной структуры укладывается в 16 тактов:



Пример 1.

Пьеса целиком выдержана в ре миксолидийском – главной ладовой основе макома Дугох. Рондообразная форма пьесы, именуемая “пешрав”, складывается из попеременного чередования обновляемого, мелодически развивающегося построения “хона” и неизменно повторяющегося рефрена “бозгуй”.

В процессе работы у Юнуса Раджаби возникла идея сочинить на её материале вторую часть. Для этого он избирал метроритм с характерной ритмоформулой, который носит название “талкинча”. При этом автор использует ладоинтонационную основу начальной инструментальной пьесы. Результат, как говорится, превзошёл все ожидания.



Пример 2.

Новое сочинение под руководством автора было мастерски исполнено в своё время инструментальным ансамблем Узбекского радио и сразу же обрело полнокровную жизнь.

⁶ «Мушкилот» означает «трудности». Так называется инструментальный раздел Шашмакома и макомные инструментальные пьесы в традиции Ферганы – Ташкента. «Могулча» – производное от «моголистан», – исторического наименования территории Восточного Туркестана и империи Бабура (основателя государства Великих моголов, существовавшего с 1526 по 1858 год). В макомах символизируются локально-стилевые особенности музыки. Полное наименование означает «Могулча мушкилота в макоме Дугох».

⁷ Слово «талкинча» в данном контексте указывает на метроритмическую основу (3/4+3/8) сочинения. В отличие от предыдущего приведенное название дословно означает «Талкинча от могулча мушкилота в Дугох».

Здесь налицо органичное созвучие с предыдущей, основной частью. У слушателя возникает ощущение, будто и вторая задушевная мелодия из старинных. Тем не менее, это авторское сочинение Юнуса Раджаби.

Одним удачным экспериментом бастакор, естественно, не захотел ограничиваться. В скором времени были сочинены третья и четвертая части, объявленные как “Уфар I” и “Уфар II”, образовав солидный инструментальный цикл. Последующие новые части являются ритмическими вариантами основной, только теперь подвижного, танцевального характера. Сначала, как правило, звучит так называемый “тяжёлый уфар”. А его вступительный двутакт на самом деле представляет собой мелодизированную ритмоформулу.



Пример 3.

Шестидольный тактовый размер, который приходит на смену трехдольному, и соответствующие фактурные изменения мелоса заключительного уфара способствуют ещё большему динамическому движению музыки. Не случайно подобного рода вокальные и инструментальные части макомов музыканты определяют как “лёгкий уфар”. Он тоже танцевального характера, но и темп, и динамика звучания значительно усиливаются:



Пример 4.

Записи «Мушкилоти Дугох» с производными частями-версиями от Юнуса Раджаби часто звучали и звучат по радиоканалам, тиражировались в своё время посредством граммофонных пластинок, магнитофонных кассет, ныне распространены и в цифровом формате.

Каждая из трёх пьес закончена по форме и содержанию. Они исполняются не только на различных национальных инструментах сольно, но и ансамблями традиционного состава. В результате слушатели обрели макомый инструментальный цикл, базирующийся на макоме Дугох.

В своих поздних научных комментариях академик Раджаби скромно признался: «Мною была сочинена мелодия, помещенная на страницах 536-537 II тома, которую я назвал “Чапандози Баёт”. [5, 55] Однако объявленной нотной записью сам автор-бастакор не был удовлетворён, потому из-под его пера выходит новая версия, которая существенно отличается от предыдущей. Если в начальной записи произведение насчитывало 138 тактов, то в конечном варианте нотной расшифровки насчитывается уже 172. К тому же, сравнительный анализ двух нотных примеров убеждает, что эта оригинальная авторская инструментальная пьеса Раджаби является выдающимся образцом макомного искусства.



Пример 5.

В текущем году музыкальная общественность Узбекистана отмечает ещё одну знаменательную дату – столетний юбилей выдающегося музыканта-инструменталиста,



виртуоза игры на таких струнных инструментах, как танбур, сато, дутар и гиджак, народного артиста Узбекистана, кавалера ордена «Буюк хизматлари учун» («За выдающиеся заслуги»), почётного профессора Тургуна Алиматова. [2, 6]. Маэстро прославился на родине и далеко за её пределами (Россия, США, Франция) главным образом своими весьма оригинальными сольными и ансамблевыми исполнительскими интерпретациями узбекской народной и классической музыки. Благодаря его творческим находкам старинный национальный музыкальный инструмент танбур обрёл новую,

полнокровную жизнь. По дельному совету Юнуса Раджаби младший коллега заново ввёл в исполнительскую практику струнно-смычковый сато. Алиматов самостоятельно занимался сочинением, в пожилом возрасте взялся за воспитание молодых инструменталистов в столичной консерватории.

Высокое исполнительское искусство Тургуна Алиматова – одна из самых ярких страниц национальной музыки недавнего прошлого, в немалой степени, и настоящего времени. Настоящего потому, что музыка, рожденная его “божественным” даром, живет и продолжает радовать души и сердца миллионов благодарных слушателей.

Следует признать, что самобытный стиль и оригинальная манера игры Алиматова оказали плодотворное влияние на исконные традиции музицирования узбеков, таджиков и других народов Средней Азии. Благодаря его достижениям танбур и сато вернулись в строй действующих музыкальных инструментов. При жизни мастер всегда был остро востребован современной слушательской аудиторией. Не случайно академик Раджаби ещё в начале 1970-х годов называл его «танбуристом XX века».

С 1959 года трудовая деятельность музыканта была неразрывно связана с ансамблем “Маком” при Радиокomiteе Узбекистана. Там Алиматов достиг творческой зрелости, общаясь с маститыми музыкантами старшего поколения в ходе систематической работы над возрождением макомов. В составе специализированного исполнительского коллектива он проявил свои лучшие профессиональные качества. Титанический труд артистов во главе с художественным руководителем Юнусом Раджаби, музыкальным

руководителем Фахриддином Садыковым, нацеленный на полномасштабное исполнение монументального бухарского цикла Шашмаком, а также фергано-ташкентских макомов, увенчался поистине огромным успехом. Большая заслуга принадлежит и ведущему танбуристу ансамбля Тургуну Алиматову. С 1985 года до конца своей жизни знаменитый Мастер-виртуоз занимается педагогической работой в столичной консерватории, где его отметили титулом почетного профессора. О сложных перипетиях своего жизненного пути, преданных музыкальному искусству личностях, которые оказали решающее влияние на его формирование, Алиматов красиво рассказал на страницах журнала «Шарк юлдузи» [3].

Если поставить вопрос, кому из народных инструменталистов Узбекистана, живших и творивших в XX веке, удалось внести самый существенный вклад в бытование и развитие традиционной узбекской музыки, то перечень персоналий окажется довольно внушительным. Но если из этого длинного ряда попытаться выделить когорту поистине выдающихся мастеров международного класса, то это, на наш взгляд, следующие артисты: Уста Алим Камиллов (ударный инструмент дойра), Абдукадыр Исмаилов (духовой най), Ахмеджан Умурзаков (духовые кошнай и сурнай), Мухиддинхаджи Нажмиддинов (струнный дутар) Фахриддин Садыков (струнный чанг), Махмуджан Мухамедов (духовой най), Мухаммеджан Мирзаев (струнный рубаб), Гулоан Хаджикулов (струнно-смычковый гиджак). Именно в этом составе значится славное имя Тургуна Алиматова (струнные танбур, сато, дутар).

Центральное место в творчестве мастера принадлежит, естественно, макомному направлению. Причем, имеются в виду не только и не столько инструментальные части Шашмакома, но и созданные им композиции – жизнеутверждающий певучий «Чоргох», окрашенный светлой душевной грустью «Сегох», лирико-философский «Тошкент Ироги», полный трагических раздумий «Чоли Ирок», величественный «Бузрук», мелодически задушевный «Наво» и многие другие. Благодаря вдохновению, помноженному на многолетний труд и незаурядное мастерство «танбуриста XX века» серьёзные, подлинно классические образцы музыки стали понятны и доступны даже неподготовленному слушателю.

Как яркий представитель фергано-ташкентского стилевого направления узбекской традиционной музыки, Алиматов воспринимал музыку целиком в изустной традиции. Он всеми силами охранял экологическую чистоту национального музыкального достояния, ограждая себя и своих близких от чуждых, как он именовал, «ударно-шумовых» элементов. Вместе с тем, своим богатым творческим потенциалом и здоровым воображением выдающийся мастер расширил и обогатил наши обычные представления о национально-профессиональной музыке нового периода. Ему, как никому другому из танбуристов, удалось вобрать в своё искусство высокий профессионализм, опытных специалистов различного происхождения, работавших как с опорой на письменные образцы, так и в безнотных практиках. В этом смысле узбек Тургун Алиматов был подлинно интернациональным артистом.

Разнообразие смысловых градаций при озвучивании инструментов, филигранная отточенность каждого штриха работают на воплощение совершенных художественных образов. Причем, при кажущейся простоте игры неимоверная трудность достижения именно такой чистоты интонирования, – вне всякого сомнения, очевидна. Инструмент в руках большого мастера всегда поёт, и поёт изысканно, красиво, гибким камерным голосом, который идет от сердца. Не случайно в свое время не было певца народного плана, который бы не мечтал осуществить аудиозапись в идеальном сопровождении танбуриста. Тургун Алиматов был весьма требовательным к себе и коллегам, хотя по характеру мягким и добрым, отзывчивым на просьбы. Не случайно архивные аудиозаписи дают показательные примеры, когда аккомпанирующий танбур поёт так, что выходит на передний план, а зачарованный звучанием инструмента солист-певец не замечает, что

инициатива им утеряна, и он просто сопровождает льющуюся из инструмента мелодию поэтическими словами.

Тургун Алиматов вместе с сыном Алишером, много позже с внуком Аброром Зуфаровым подготовили блестящие новые версии популярных инструментальных пьес. Они рассчитаны для игры на танбуре, дутаре и сато в разных ансамблевых комбинациях. Это, например, ставшие популярными “Кокандский Танавор”, “Ферганский Танавор”, “Наврузи Ажам” и другие. Они являются лучшими из всех прежних многочисленных классических трактовок знаменитых произведений.

Яркий музыкант уже в зрелом возрасте снискал себе недюжинную славу соиздателя – танбуриста и дутариста. Опираясь на глубинные пласты родного музыкального наследия, Алиматов никогда не ограничивался обычным прочтением, проигрыванием того или иного известного образца. Он представлял на суд слушателей обработки мелодий, наигрышей, напевов, и создавал инструментальные версии различных вокальных сочинений, а также сочинял новые произведения. В его деятельности исполнение и сочинение воспринимаются в неразрывной связи, как нечто цельное и вполне органичное. Именно в алиматовском инструментальном прочтении красочно, свежо зазвучали авторские песенные образцы. Это “Гулузорим” Хаджи Абдулазиза Расулова и “Эй сабо” Дани Закирова на стихи Алишера Навои, “Куйгай” Юнуса Раджаби на стихи Хамида Алимджана и другие. Отсутствие в данном случае поэтических текстов компенсируется высочайшим мастерством игры на инструменте. Создаётся впечатление, что именно сольный танбур повествует и поёт. По свидетельству очевидцев, над некоторыми подобными новациями Тургуну Алиматову пришлось поработать не один десяток (!) лет.

Парадоксально, но что касается большинства творческих опусов маститого музыканта, то они являются своего рода отражением целого ряда классических образцов музыки прошлого. Автор дал им незамысловатые наименования, понятные даже неискушенным почитателям его таланта: “Танбур навоси” (“Напев танбура”), “Танбур ноласи” (“Мольба танбура”), “Дутор навоси” (“Напев дутара”), “Нола” (“Мольба”) и другие. В этом сказалась притягательная сила и дальние радужные перспективы его исполнительской школы. Кстати, смелые новации коснулись, пожалуй, всех трех инструментов, которые активно, в сольных и ансамблевых сочетаниях Мастер культивировал лично.

Обладатель многогранного таланта и обширных знаний, Алиматов был великолепным мастером импровизаций. Вопреки некогда устоявшемуся, но принципиально неверному мнению, что для узбекской инструментальной музыки импровизации не характерны, он на деле доказал обратное. При необходимости даже на большой концертной сцене он давал волю своей фантазии, не чурался технически весьма сложных, даже модернистского толка эффектных ходов, так называемой моторики как на танбуре, так и на дутаре и сато. Они никогда не были для него самоцелью, но вписывались в стиль, образную систему. Помнится, в 1992 году, в конце учебного года в Малом зале Ташкентской консерватории профессор Алиматов дал очередной классный концерт. Тогда ему удалось вывести на учебно-концертную эстраду всех своих учеников. Выступления Мастера совместно с юными инструменталистами, сольные и ансамблевые номера оставили неизгладимое впечатление у почитателей его дарования: любителей музыки, а также педагогов, студентов и сотрудников консерватории. Для многих присутствующих в зале органическое сочетание в игре “традиций и новаторства” было настоящим открытием.

Именно алиматовская трактовка большинства старых одночастных и циклических музыкальных текстов словно вдохнула в них новую жизнь. Это относится к таким композициям, как “Муножот 1, 2, 3”, “Наво”, “Наврузи Ажам”, “Эшвой”, “Бузрук”, “Алла”, “Уйнасам” и другим, благодаря чему они стали популярными в широкой слушательской аудитории. Сейчас можно с уверенностью утверждать: в определенных

исторических и социокультурных рамках никому из танбуристов не удавалось свершить то, что сумел Тургун Алиматов. Его новаторством заметно осовременилась, если можно так выразиться, модернизировалась сокровищница национальной музыки.

Творческий потенциал Алиматова и его вклад в дело дальнейшего расцветания музыкальной культуры Узбекистана, думается, оценены недостаточно. Уповать на то, что со временем все само по себе образуется, не позволяют ни чувство долга, ни профессиональная компетенция, поэтому, зная о возможных благородных последствиях разумного риска, выскажемся гораздо более смело на этот счёт. В международном масштабе искусство нашего Мастера может быть сопоставимо с такими гениальными музыкантами прошлого, как Борбад или Саят-Нова, а из славной когорты старших современников наверняка сравнимо с искусством знаменитого индийца Рави Шанкара.

Фольклорные и классические напевы прошлого и настоящего будто оживают волшебным прикосновением Тургуна Алиматова к струнам танбура, дутара, или сато. Они подобны целительной родниковой воде. Его музыка несет удивительную свежесть, делится со слушателем радостями и печалью, увлекает философскими размышлениями. В ней всегда прекрасно сочетаются наша «далёкая история» и «сегодняшняя современность». Такая музыка дарит подлинным ценителям истиной красоты незабываемое наслаждение независимо от этнической принадлежности, возраста и вероисповедания.

Весной 2009 года автору этих строк довелось принять участие в работе Международного симпозиума «Мир мугама» в городе Баку. По времени это было ровно три месяца спустя после кончины Алиматова в Ташкенте. Вот почему хотелось посвятить свое выступление памяти Мастера, его выдающемуся вкладу в развитие макома. Однако нельзя было нарушать тематику и регламент научного форума, а следовало быть благодарным за предоставленную возможность выступить на пленарном заседании на тему сравнительного изучения макомов и мугамов. И все же, плавно подведя разговор к существенной, порой решающей роли музыкально-исполнительского момента при рождении новых авторских трактовок классических образцов, удалось продемонстрировать участникам конференции аудиозапись фергано-ташкентского макома «Сегох» в знаменитой танбурной интерпретации Тургуна Алиматова. К взаимному удовлетворению, она была достойно оценена, и аудиозапись нашла своих новых поклонников, пополнив аудиоколлекции музыкантов разных стран.

Лучшие достижения в традициях, унаследованных от великих предков, разумеется, должны неуклонно оберегаться благодарными поколениями. Лишь в том случае, если эти духовные богатства ещё и приумножаются, возможно их подлинное освоение достойными сынами отечества. Безусловно, творческое наследие Юнуса Раджаби и Тургуна Алиматова – яркое, незабываемое явление в истории музыкальной культуры узбекского народа XX – начала XXI столетия, которое достойно особого внимания и международного признания.

Литература

1. Акбаров И. А. Юнус Раджаби. – М.: Советский композитор, 1982. – 46с.
2. Алиматов А., Акром С. Санъатга бахшида умр. – Тошкент, «Meriyus», 2017.
3. Алимат Т. Соз васфи. // Шарқ юлдузи, №1. – Тошкент, 1996. – С. 182-209.
4. Ғофурбеков Т. Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири. - Тошкент, “Muharrir nashriyoti”, 2019.
5. Искусство маком и его роль в мировой цивилизации. Материалы международной научно-практической конференция. – Ташкент, 2018.
6. Ражабий Ю. Музыка меросимизга бир назар. – Тошкент, Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1978.
7. Ражабийнома. Тузувчи Ҳасан Ражабий. – Тошкент, “Art press”, 2016.

8. Узбекская народная музыка. Т 2. Собрал и записал Юнус Раджаби. Под редакцией И. А. Акбарова. – Ташкент, Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 568 с.
9. Шахназарова Н.Г. Самосознание национальной музыкальной традиции — важный фактор, определяющий самобытность и индивидуальность композиторского творчества. // Научный вестник Московской консерватории 2012, № 4. Том 3 Выпуск 4. – С. 10 - 15.
10. Юнусова В.Н. На перекрёстке двух композиций // История зарубежной музыки XX век. - М.: Музыка. 2005. – С.539.
11. Янов-Яновская Н.С. Одна культура – две традиции. // Музыкальная академия, №3, 1999. – С.21-27.

Ravshan Yunusov

**AUTHOR'S INNOVATIONS IN UZBEK MAQOM CREATIVITY
(on the example of the musical heritage of Yunus Rajabi and Turgun Alimatov)**

Abstract. The article is devoted to the study and understanding of the issues of composing and updating Uzbek traditional music. They are considered on examples from the creative heritage of two of its outstanding representatives - the scientist-musician Yunus Rajabi and the unsurpassed master of playing stringed national instruments Turgun Alimatov. The author's arrangement, updating the poetic basis, composing new maqom instrumental pieces, vocal works and cycles, as well as original arrangements and interpretations of famous classical melodies reveal the inexhaustible creative potential of traditional music.

Keywords: traditional music, poppy, bastakor, composition, arrangement, cycle, interpretation.

***Информация об авторе:** Равшан Юсупович Юнусов, заслуженный деятель искусств Узбекистана, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории и теории узбекского макома Института национального музыкального искусства им. Юнуса Раджаби*

***e-mail:** r_yunusov@list.ru*

***Information about the author:** Ravshan Yusupovich Yunusov, Honored Art Worker of Uzbekistan, Candidate of Art History, Professor of the Department of History and Theory of the Uzbek Maqom, Institute of National Musical Art. Yunus Rajabi*

***e-mail:** r_yunusov@list.ru*