

# ЛЮДИ И СОБЫТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЖИЗНИ

DOI: <https://doi.org/10.26176/МАЕТАМ.2024.16.3.001>

*От редакции:* Редакционная коллегия сетевого издания «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность» с большой радостью поздравляет с юбилейной датой Фируза Абдушукуровича Ульмасова, замечательного учёного и организатора науки, благодаря неустанным усилиям которого наш журнал, несмотря на молодость, уверенно добивается заметного места в ряду научных журналов России. Глубокие знания, увлечённость, умение налаживать творческие связи с коллегами, свойственные профессору Ульмасову, самым положительным образом сказываются на профессиональном статусе издания. Желаем как можно дольше сохранять энтузиазм и увлечённость, которые отличают Ваш творческий облик, дорогой коллега

Гюльзар Махмудова

## ФИРУЗ УЛЬМАСОВ: НАУЧНЫЕ ВОЗЗРЕНИЯ И ПРОЕКТНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

**Аннотация:** В статье предпринята попытка обобщения некоторых теоретических воззрений таджикского музыковеда Фируза Ульмасова о восточной монодии как особой системы музыкальной организации, о специфике сольного вокально-инструментального музицирования «голос – инструмент» – основного отличительного феномена этой системы. Рассматриваются вопросы многомерности восточной монодии в контексте двухплановой природы музыкального процесса, принципы действия исходного бинарного инварианта. Характеризуются основные проекты Ульмасова, их вклад в развитие науки и взаимодействие музыкальных культур Евразии.

**Ключевые слова:** восточная монодия, сольное музицирование, «голос-инструмент», унисон, музыкальный процесс, инвариант, вариант, двухплановая функциональная оппозиционность, проекты.

«Бывают люди исключительно одаренные, с умом столь же обширным, как то искусство или наука, которым они посвящают себя. Благодаря ... способности открывать новое, они с избытком возвращают науке то, что получают от нее и ее начал» (Ж. Лабрюйер – [10, 222]). Это изречение именно о таких ученых как Фируз Ульмасов, который внес большой вклад в развитие теории восточной монодии, в инициирование проектов, направленных на развитие музыкальной науки, интеграцию музыкальных культур Евразии.

Фируз Абдушукурович Ульмасов (1954 г.р.) – доктор искусствоведения, профессор Таджикского государственного института культуры и искусств имени Мирзо Турсунзаде, почетный профессор Государственной консерватории Узбекистана, является одним из активных представителей музыкальной науки Таджикистана, чья научная и творческая деятельность определяет важные вехи и новые направления в музыкальной жизни страны.

Пианист по первому образованию, он закончил отделение «специальное фортепиано» Таджикского института искусств (1978), но уже вскоре обнаружил глубокий интерес к исследовательской работе, решив вплотную заниматься изысканиями в области традиционной музыки. Покоренный неповторимым своеобразием устно-профессионального музыкального искусства, ученый обе диссертации – и кандидатскую, и докторскую – посвятил изучению восточной монодии. Защита кандидатской диссертации «О пространственной организации таджикской и узбекской монодии в аспекте взаимодействия неизменности и изменчивости» состоялась в Ташкенте в 1986 году, в Институте искусствознания имени Хамзы Хаким-заде Ниязи [28]. Научным руководителем молодого исследователя была доктор искусствоведения, профессор Саволина Паисиевна Галицкая – известный ученый, крупный специалист по теоретическим вопросам монодии.

События конца 1980-х и начала 1990-х годов, распад СССР, гражданская война в Таджикистане внесли свои изменения в намеченные планы научной деятельности ученого, поэтому сроки их выполнения изменились, но приоритеты остались. Защитить докторскую диссертацию Фируз Абдушукурович смог через много лет – в 2017 году – в Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки (научный консультант – тоже Галицкая). Тема исследования – «Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования (на материале таджикской и узбекской традиционной музыки)». Тогда же вышла монография ученого с тем же названием [22]. Она представляет собой серьезную научно-исследовательскую разработку, посвященную интересной и актуальной проблеме – изучению многомерности восточной монодии и ее основному репрезентанту – сольному вокально-инструментальному музицированию. Сосредоточив на этой проблеме пристальное внимание, автор взял на себя задачу осмысления трудных, спорных и неисследованных еще вопросов. Надо отметить, что основные идеи, разрабатываемые Ульмасовым, представляют принципиальную новизну и в этом качестве занимают достойное место в современной музыкальной науке.

В методологическом аспекте научные разработки Ульмасова базируются на учете объективных данных музыкальной практики. Это прежде всего конструктивные особенности видов музицирования, распространенные в конкретных традициях народов Востока, а также универсальные принципы музыкального мышления и восприятия. В основе этого подхода находится объективное положение: создание произведений всегда осуществляется в соответствии с особенностями восприятия и мышления, наработанным опытом конкретных традиций.

В теории восточной монодии одним из приоритетных вопросов, занимавших творческое воображение и научную мысль ученого, является проблема определения того, что есть восточная монодия и чем принципиально отличаются между собой существующие её формы. Он считает, что «мир монодических явлений многообразен, включает различные формы и виды, сольные и коллективные, представленные в том или ином аспекте во всех музыкальных культурах. Общим, коренным свойством является структурное и смысловое доминирование одной мелодической линии, которая может иметь различные фактурные решения» [16, 364].

Восточную монодию Ульмасов определяет как самоорганизующуюся систему, как особый живой организм, для которого, как и для другой подобной живой системы, важны «креативные процессы, направленные на самовоспроизведение и саморазвитие, когда сохранение системы осуществляется через рождение, через продолжение себя в новом. В этом контексте есть основание вести речь о структурах, элементах и феноменах, посредством которых осуществляются эти жизненно важные системообразующие креативные функции» [22, 107]. В качестве основного репрезентанта таких функций музыковед определяет сольное музицирование, представленное в своей наиболее распространенной форме в устно-профессиональных музыкальных традициях многих

народов Востока в соотношении голоса и инструмента, когда певец сопровождает сам свое пение музыкальным инструментом. Подчеркнем, что подобная традиция музицирования «голос – инструмент» имеет место и в музыкальных образцах национальной музыки устной традиции Азербайджана.

Нужно отметить, что в определении монодии Ульмасов основывается на ее исходной смысловой сути. Как известно, монодия с греческого – это пение одного, которое может сопровождаться музыкальным инструментом. Данное понимание монодии, «основанное на древней традиции сольного музицирования, восходящее еще к античным временам и сохраненное в музыкальных традициях народов Центральной Азии вплоть до настоящего времени – XXI века, является базовым (...), образует смысловое ядро понятия – «восточная монодия» [22, 172].

В сольном вокальном музицировании представляется одна мелодическая линия певца. Существует другой исполнительский формат, где также наличествует одна линия – вокальный унисон. Данная особенность монодии послужила основанием ее определения в европейской теории музыки как одnogолосной системы, в которой тоны в ладофункциональном отношении могут взаимодействовать только последовательно: для монодии «нетипично наличие каких бы то ни было, даже подразумеваемых вертикальных отношений» [1, 21]. Ульмасов резюмирует: «В теории монодии до сих пор доминирует положение, что звуковысотно-функциональное развитие осуществляется только по одному – горизонтальному вектору. В этом понимании отражается нотно-зрительное – плоскостное – видение монодического процесса, без учета многомерной специфики его восприятия и осмысления во внутреннем плане деятельности мозга» [27, 58].

Ученый сопоставляет два вида монодии в контексте потенциала креативных возможностей, презентующие одну мелодическую линию – сольную и коллективную унисонную [25]. В сольном музицировании можно импровизировать, вносить в текст изменения в процессе исполнения. Это фундаментальное свойство «сольности». Он также обратил внимание, что сугубо сольное пение, без сопровождения инструмента, имеет обрядовые истоки, например, колыбельные песни, некоторые жанры религиозных песнопений и так далее [22, 90].

Есть виды музицирования, которые широко распространены во всех культурах народов мира, но существуют также и те виды, которые являются специфическими именно для конкретных традиций. Он подчеркивает объективное положение: сольное пение без сопровождения и унисонное пение широко распространены во всех традиционных культурах, и в этом контексте «они не являются ни для какой музыкальной системы специфическим типологическим явлением, принципиально отличающим один тип музыкальной культуры от другого» [25, 24]. Естественно, возникает вопрос – а какой вид музицирования является специфическим именно для восточной монодии? В качестве такого вида Ульмасов определяет сольное вокально-инструментальное музицирование «голос – инструмент», которое дает музыканту в сольном исполнительстве максимальные возможности самостоятельного индивидуального творческого самовыражения с учетом поддержки музыкальным инструментом. Преимущественно это струнный щипковый инструмент, который обладает богатыми ритмо-аккомпанирующими качествами, может воспроизводить основной тон лада в качестве бурдона, что создает благоприятные условия музыканту для ясного понимания ладоинтонационных построений при создании композиции, воспроизведении вокальной и инструментальной мелодии. Данный вид музицирования широко распространен в музыкальных традициях стран Востока, используется преимущественно в жанрах устно-профессиональной традиции (система макамата, эпическое творчество, лирика) [29].

Относительно унисонного музицирования учёный обращает внимание на следующие моменты. В соответствии с принципом организации унисона обязательным условием для участников ансамбля является совместное пение строго в один тон, что демонстрирует коллективное единогласие. В этом же контексте воспроизводится также

религиозный текст. Главная отличительная черта унисона – невозможность во время исполнения изменять текст, импровизировать, что не соответствует его назначению. «По своей природе вокальное унисонное музицирование не ориентировано на возможное творческое изменение каких-либо музыкальных элементов "здесь и сейчас", в частности, на варианты изменения текста (музыкального, словесного)» [32, 103]. Предназначением унисона, как это подчеркивает Ульмасов, является необходимость выражать коллективно одну идею: «Все творческие «я» его участников сливаются в едином качестве с одной мелодической линией. В этом случае формируется совершенно иной контекст – единство всех «я» как основная цель и эстетический приоритет» [22, 142].

Во многих своих проявлениях унисон используется «в обрядовых и культоритуальных жанрах, где требуется выразить коллективное «единодушие» участников [32, 102]. Музыковед формулирует важную мысль: «Вокальный унисон как особый феномен в контексте устных музыкальных традиций не обладает необходимыми возможностями для самостоятельного рождения новых интонационных явлений, не может автономно выступать в качестве саморазвивающейся системы, рождающей новые музыкальные идеи, структуры, жанры и так далее» [25, 24].

Обозначенные два вида монодии, их принципы организации стали, по мнению Ульмасова, основой формирования двух разных художественных систем – восточной сольной монодии и европейской культовой (церковной) унисонной монодии [22, 178].

Ученый рассматривает особенности сольного и коллективного музицирования в контексте специфики коммуникативных отношений: «Любая система коммуникации образуется взаимодействием включенных в нее элементов. Каждый может выступать как отдельный субъект системы, выполняющий в ней определенную функцию (от себя другим), а также как часть структуры в системе и реализовывать совместно с другими общую функцию (все вместе для себя)» [19, 155-156]. Сольное, одиночное выступление всегда расчленено на подающего информацию и ее получателей. Ученый приводит убедительный жизненный пример: разговаривать одновременно вместе невозможно, всегда кто-то один говорит, а кто-то другой (другие) слушает. А вот петь можем коллективно, вместе. [22, 91]. При многоголосном пении вполне возможно, чтобы каждый участник мог проявлять индивидуально свои намерения. Ульмасов определяет: монодия и народное многоголосие восходят к разным истокам и видам коммуникации, где имеются свои особенности. Для сольной формы исходным источником в коммуникации является словесно-речевое общение. Именно с этим обстоятельством связана ориентация сольного вида музицирования на жанры вокальной, вокально-инструментальной музыки, где существенное значение имеют поэтические формы, их влияние на строение музыкальной композиции: «Единство слова и музыки служило исходным базовым атрибутом сольного музицирования, в котором именно вокальные жанры – с инструментальным сопровождением или без него – стали ведущими» [22, 87-88].

Ульмасов подробно рассматривает структурные и функциональные особенности вокально-инструментального музицирования «голос – инструмент» [30; 31], которые во многих отношениях послужили формированию различных жанров и форм в системе восточной монодии, образованию ее отличительных черт.

Ученый выделяет две концептуальные основы сольного феномена – центральность творческого «я» музыканта-солиста и его руководящая функция в развертывании музыкальной структуры [34, 9]. Относительно центральности творческого «я» Ульмасов предлагает его понимать как «волевое сквозное действие, пронизывающее все элементы и структуры, формируя тем самым единую композицию» [35, 263]. Данный аспект личности музыканта включает в себя ментально-мировоззренческий план действий, «отражающих жизнебытие музыканта в конкретном времени, культуре, традиции, оказывающих на сознание и творческую волю музыканта определенное воздействие» [29, 169].

Что касается руководящей функции, музыковед относит ее к фундаментальному свойству сольного феномена, которое связано с единоличным управлением всем

музыкальным процессом посредством двух взаимосвязанных ресурсов решения творческой задачи: «Выбор конкретной исполнительской модели из существующего и сложившегося набора вариантов в своей индивидуальной интерпретации и необходимость предвидения и планирования того, что возможно будет в развертывании композиции для решения «здесь и сейчас» неожиданных и новых творческих решений» [35, 264]. Неизбежность единоличного управления музыканта всем воспроизводимым им музыкальным процессом детерминирует и активизирует мотивацию у солиста к развитию особых качеств, «побуждающих его овладеть необходимыми знаниями, вырабатывать практические навыки, позволяющие полноценно выполнять сольную музыкальную презентацию» [22, 163-164].

Другим аспектом специфики структуры «голос – инструмент» является соотношение линий певца и мелодического инструмента. Ульмасов отмечает, что в основном оно унисонное, но могут быть различные гетерофонные расслоения. Ученый формулирует принципиальное положение: вокальная линия певца всегда является ведущей, а инструментальный компонент структуры «голос – инструмент» выполняет функцию сопровождения пения. В этом виде сольного музицирования мелодический инструмент подчинен вокальной партии [29]. При этом образуется особый многоплановый интонационный спектр. Он создается исполнительскими особенностями инструмента, его тембральными, ритмическими и звуковысотными возможностями, а также интонационным своеобразием вокальной линии певца. В этой структуре мелодические линии унисона не сливаются, а четко различаются при восприятии, распределяются на ведущую и сопровождающую партии. Многоплановость формируется как соотношение разных интонационных спектров голоса и мелодического инструмента [23]. Данный унисон «голос – инструмент» принципиально отличается от унисона «вокал – вокал», в котором нет распределения на ведущую и сопровождающую линии. Тембральные качества голосов здесь сливаются, что является важным эстетическим требованием этого вида унисонного музицирования [22, 142].

Отметим интересную мысль Ульмасова относительно понимания проблемы того, почему наличествующие в музицировании «голос – инструмент» элементы народного многоголосия (бурдон, гетерофония, параллелизмы) «так и не переросли на Востоке в самостоятельное профессиональное многоголосное искусство» [20, 464]. Ученый считает, что функциональное подчинение инструмента ведущей партии певца «определило фактическую сохранность и неизменность названных форм многоголосия», не давало возможности для его свободного проявления и развития [29, 167].

В этом контексте отметим идею Ульмасова об отождествлении творческого «я» музыканта со всеми элементами музыкальной композиции. Обосновывается приоритетный статус одной мелодической линии как результата «ее персонификации с творческим "я" одного музыканта». При таком статусе возможные дополнительные звуковысотные образования, которые могут возникать в структуре «голос – инструмент» (первичные элементы народного многоголосия), не изменяют основополагающего приоритета одной линии творческого «я» музыканта [22, 141-142].

Существенным свойством структуры «голос – инструмент» является возможность воспроизводить на открытой струне струнного щипкового инструмента основной тон лада. Он представляется как бурдон, который может, в зависимости от конструктивных особенностей инструмента, воспроизводиться двузвучным (кварта, квинта, октава) или трехзвучным (кварта с секундой, квинта с секундой) соотношением интервалов. С презентацией бурдоном основного тона лада связано такое примечательное явление как тоникальность, которую Ульмасов рассматривает как важный логический конструкт музицирования, отражающийся на принципах строения и развертывания монодийной композиции. «Суть этого явления заключается в том, что в качестве сквозного ладового центра, относительно которого выстраивается вся ладомелодическая композиция в

развертываемом музыкальном процессе, выступает основной тон – главный устой» [22, 152].

Важным конструктивным компонентом инструмента в системе «голос – инструмент» восточной монодии является строение его грифа. Ульмасов отмечает, что в профессиональных традициях используются в основном щипковые инструменты, где гриф структурирован, образуя определенное распределение тонов, отражающее конкретную ладозвукорядную систему. При этом «гриф инструмента, его пространственно-звуковая сфера (...) выполняет не только сугубо исполнительские, но и мыслительно-научные и мнемонические функции» [29, 170]. В этом же аспекте: «Четкое расчленение музыкального пространства на различные звуковые уровни (зоны) и осознание каждого высотного элемента как особой структурной единицы в контексте всей системы содействовало превращению «высотной *парда*» из простой отметки определенного уровня звукового пространства в сложное интеллектуально развитое явление, систему, послужившую основой образования как оригинальных музыкально-циклических произведений, так и научных теорий» [22, 181].

Ульмасов обращает внимание на примечательное явление практики. В традиционных культурах народного вокального многоголосия (например, в европейских традициях) по сравнению с системой восточной монодии, наблюдается существенное ограничение в количестве разных видов струнных щипковых инструментов, используемых для сопровождения пения певца. И это совершенно не случайно. Наличие подобных инструментов есть важный показатель специфики музицирования именно системы восточной монодии, где широко представлены различные виды щипковых. Например, у таджиков используются танбур, дутар, рубоб, баландзиком, панчтар, сетар, тар и другие [22, 129]. Ученый также обращает внимание, что музицирование с использованием структуры «голос – инструмент» содействовало активному развитию сольного инструментального исполнительства.

Относительно другой историко-культурной среды, где доминирует традиция народного хорового многоголосия, сложилась иная ситуация. В практике функционирования этой традиции потребность в подобных инструментах не была проявлена.

В системе восточной монодии широко распространено использование ударных инструментов (дойра, даф) в качестве сопровождения пения певца. Основная функция – ритмическая поддержка поэтической структуры вокальной линии певца, ритмических аспектов мелодии музыканта. На ударном инструменте воспроизводится в основном формульная ритмическая структура (усуль) оstinатного характера. В этом соотношении голоса и ударного инструмента образуется контрастное соподчинение партий: вариативно развивающаяся мелодия и оstinатная формула ударного инструмента (вариативность/оstinатность) [22, 219]. Отметим, что подобный принцип соотношения имеет место в музыке устной традиции Азербайджана.

Контрастное взаимодействие возникает также при другой структуре – мелодия и бурдон. Она широко используется в музицировании «голос-инструмент». В этом аспекте Ульмасов определяет виды музицирования, используемые в системе восточной монодии, в основе которых находится контрастное сопоставление вариативности и оstinатности: контрастность однородная (мелодия/бурдон), контрастность разнородная (мелодия/усуль) и контрастность смешанная (мелодия/усуль/бурдон) [22, 246-247]. Учитывая, что имеет место соотнесение мелодических линий многопланового унисона, а также ансамблевые формы реализации сольной структуры «голос – инструмент», в которых сохраняются принципы соотношений компонентов, формируется общее представление о многообразии видов музицирования в системе восточной монодии [31].

Важной особенностью ансамблевых форм, как убедительно показывает на примерах Ульмасов, является наличие многоплановости в вариативном компоненте структуры «голос – инструмент» и многоплановости в оstinатном компоненте (усуль,

бурдон). Многоплановость создается дополнительными инструментами – дополнительными мелодическими линиями в многоплановом унисоне (от двух до 5-6 линий) и добавочными остинатными линиями (несколько ударных инструментов, а также несколько бурдонных структур мелодических инструментов) [22, 233-256].

Взяв за основу контрастность как двухплановую оппозицию, Ульмасов предлагает два ее вида: контрастность расчленимая, когда компоненты, представляющие вариативность и остинатность, находятся раздельно в структуре музицирования, например, как мелодия и бурдон, мелодия и усуль. И есть контрастность диффузная, в которой инвариант и вариант находятся в нерасчленимом (диффузном) соотношении. Например, каждая мелодическая линия в многоплановом унисоне выступает одновременно вариантом и инвариантом относительно других линий.

В контексте изложенного, Ульмасов определяет принципы соотношений компонентов в сольной структуре «голос – инструмент». Они могут иметь различные варианты ансамблевых форм реализации. В частности, это многоплановый унисон, где линии четко различаются на ведущую и сопровождающую, а также контрастное соотношение вариативных и остинатных компонентов. Данные принципы устройства сольной структуры «голос – инструмент» используются в ансамблевых формах между различными участниками. Например, певец может поддерживать свое пение на ударном инструменте, а сопровождение его вокальной партии струнным инструментом осуществляет отдельный участник (или участники) этого ансамбля. Такая форма музицирования широко распространена в одном из основополагающих жанров азербайджанской профессиональной музыки устной традиции – мугаме [30, 114].

Отметим другое направление в изысканиях Ульмасова, связанное с обоснованием многомерности музыкального мышления в монодии. В основу разработки этого направления положены две идеи:

1) Многомерность «есть существо структурной организации любых явлений, в том числе процессов восприятия и мышления, формируемых одновременным взаимодействием, в частности, бинарным, различных планов, структур, элементов и функций, образующих их целостность». Ученый дает важное уточнение: «раскрытие сущности изучаемого явления означает выявление принципов его многомерной организации, определение соответствующих ее слагаемых – структур и функций» [22, 30-31];

2) Музыкальный процесс формируется соотношением двух планов – внутренним (ментальным) и внешним (музицирование), которые рассматриваются «как носители определённых логических спецификаций», всегда реализуются «в единстве одновременности (вертикаль) с процессуальной развёрткой (горизонталь)» [22, 33]. Во внутреннем, ментальном плане происходят процессы обобщения практики, формируются интонационно-логические связи и особые ментальные программы (инварианты, модели, нормативы), которые осуществляют управление развёртыванием процессов во внешнем плане по определенным параметрам [24]. Развёртывание идей, музыкальных построений есть основная функция внешнего плана, реализуемая посредством музицирования. Важной функцией внешнего плана является контакт с социальной средой бытования, которая влияет на внутренний план, на формирование его идейных и художественных приоритетов.

Соотношение внутреннего и внешнего планов осуществляется всегда в одновременности, поскольку развёртывание музыкальной структуры может осуществляться только на основе ее интонационно-логической координации со стороны внутреннего, ментального плана.

Такое соотношение планов обуславливает наличие вертикали как системного принципа одновременной логической координации развёртывания процесса в музицировании. В этом контексте Ульмасов определяет: «Вертикальная координация интонационных связей элементов является обязательным атрибутом любого

музыкального процесса, в том числе, моноподического. Принципиальная одновременность взаимодействия планов «образует саму возможность формирования логической связи и смысловой наполненности элементов во внешней форме выражения, тогда как процессуальная разновременность – развёртывание – есть необходимое условие раскрытия и развития внутренних интонационных смыслов» [22, 33]. Независимо от того, какая структура реализуется в музицировании, ее интонационно-логические связи формируются исключительно только в ментальной сфере мозга. Механизм здесь один. А звуки вне восприятия предстают как только акустические явления: «Звуки сами по себе – вне восприятия – самостоятельно не образуют между собой каких-либо интонационно-логических связей» [22, 32]. В этом контексте Ульмасов делает обоснованный вывод: «Вертикаль в монодии является неотъемлемым и основополагающим параметром структурирования. Вне действия указанного параметра представляется принципиально невозможным осмысленное развёртывание какой-либо музыкальной структуры независимо от ее типа (многоголосного или моноподического)» [26, 6].

Соотношение внутреннего и внешнего планов музыкального процесса Ульмасов рассматривает как особый бинарный инвариант, в структурном отношении это двухплановая функционально-оппозиционная многомерность, которая «в восточной монодии является одним из ее системообразующих принципов, реализуемых на самых различных иерархических уровнях музыкального процесса, продуцирует в его вертикальном и горизонтально-процессуальном параметрах формирование и развёртывание соответствующих построений» [21, 124].

Ученый дает разъяснение понятию «инвариант»: он «имеет двойственную природу, не существует без варианта (...) Они всегда в паре, но в этом единстве у них разные функции: инвариант определяет и руководит процессом оформления варианта, а вариант – проявляет одну из форм инварианта. Алгоритм и особенности этих соотношений обусловлены конкретной традицией» [17, 77].

Первичным репрезентантом исходного бинарного инварианта (соотнесение внутреннего и внешнего планов) Ульмасов считает метроритмическую вертикаль, где взаимодействие метра и ритма представляет структурный и функциональный прототип соотношения названных планов. Метр выполняет функцию соизмерения – объединения ритмических единиц, является логической основой их связанности, а его «местом расположения» оказывается ментальная сфера мозга. Именно там осуществляется «подсчет» многообразия ритмических единиц, реализуемых во внешнем плане, в музицировании. «Иными словами, любая ритмическая последовательность может быть воспринята и осмыслена лишь в том случае, если во внутреннем плане реализуется соответствующая времяизмерительная функция» [26, 7]. При этом метроритмическая вертикаль, принцип ее устройства является основой формирования процессуальности в музыке [22, 51], продуцирует в звуковысотной сфере соотношение устоя и неустоя, где устой – это своеобразный аналог метра, а неустой – ритма. Исследователь придерживается мнения, что ритм в широком смысле, включающий в себя все многообразие метроритмических соотношений, является универсальным явлением, первичным структурным организатором различных звуковых процессов [26, 7].

Музыковед подробно рассматривает различные виды реализации исходного бинарного инварианта в музыкальном процессе системы восточной монодии. Вычленяет следующие принципы: перенос инварианта в вариантную форму, чередование стабильных и мобильных построений, контрастное сопоставление в одновременности вариативности и остиности, многоплановый унисон, ладовая динамизация звуковысотных элементов. На примере анализа многочисленных примеров музыкальной классики шашмакома, других жанров устно-профессиональной традиции таджиков и узбеков, ученый убедительно формирует итоговую мысль: «в основе всех процессов восточной монодии находятся соотношения двух функционально-оппозиционных планов, которые выступают как варианты формы реализации инвариантного принципа многомерного – бинарного –

структурирования, продуцирующего на всех масштабных уровнях соответствующие построения» [33, 648].

Подводя итоги рассмотрения научно-исследовательских разработок Фируза Абдушукуровича Ульмасова, отметим также, что труды ученого известны не только у него на Родине в Таджикистане, но и далеко за его пределами. Он неоднократно с успехом выступал на трибунах международных симпозиумов и конференций в Москве, Баку, Ташкенте, Новосибирске, Екатеринбурге, Алматы, Бишкеке и других городах. Более того, он получил известность не только как ученый-исследователь, но и как автор целого ряда креативных и востребованных музыкальных проектов.

Обратимся к рассмотрению некоторых проектов Ульмасова, которые являются одной из значимых страниц его научной и организационно-творческой деятельности. В период 1990 – 2000-х годов ярко проявились организаторские способности ученого, были осуществлены первые проекты. Напомним, что 1990 и 1991 годы оказались неким итоговым этапом развития музыкальных культур республик Советского Востока в рамках еще существующего в те годы СССР. Этот период являлся одним из самых важных в плане научных и творческих достижений Таджикистана, также, как и для других республик центральноазиатского региона. Отметим проведение грандиозного мероприятия – Международного симпозиума, посвященного 1400-летию Борбада (2 – 4 апреля, 1990 год), выдающегося средневекового музыканта (585/588 - 628/638). Многие исследователи считают его основоположником персидско-таджикской музыкальной классики [3]. Тема симпозиума: «Борбад и художественные традиции Центральной и Передней Азии: традиции и современность» [2]. В организации столь значимого события большую роль сыграл и профессор Ульмасов. Известный таджикостанский музыковед, кандидат искусствоведения Эрна Гейзер в своей статье «Праздник музыки в Душанбе (о юбилейных торжествах, посвященных 1400-летию Борбада)» подробно изложила основные направления тщательно разработанной научной программы симпозиума, авторами которой являлись в то время кандидаты искусствоведения Фируз Ульмасов и Наим Хакимов [6, 106].

К основным научным направлениям симпозиума относилось рассмотрение трех тем: 1. Борбад и художественные традиции иранских народов (генезис и эволюция); 2. Музыкальные культуры народов Востока в контексте мирового художественного процесса (древность и средневековье); 3. Художественные традиции народов Центральной и Передней Азии в XX столетии.

Третья тема включала разработку двух основных актуальных программных положений, автором которых являлся Ульмасов:

1. Монодия и многоголосие – равноправные в своем генезисе типы мышления, сложившимися специфическими средствами выразительности и формами коммуникации.

2. Взаимообогащение монодийных и многоголосных культур может осуществляться только при условии их взаимозависимости на равноправной основе, когда развитие одного является стимулом развития другого. Развитие связано с сохранением самобытности системы, раскрытием её потенциала, дальнейшим совершенствованием, поскольку каждая музыкальная культура – уникальное мировидение. Объединяющим началом различных музыкальных систем выступает богатство духовной культуры индивидуума – возможность воспринимать, понимать и осваивать иное как своё.

Два программных положения Ульмасова, включенных в научную программу симпозиума, полностью отражают содержательный аспект опубликованных тезисов ученого [20, 463-466].

Надо отметить, что проблема соотношения монодии и многоголосия являлась приоритетной для советской музыкальной востоковедческой науки, нужно было ответить на многие вопросы и, прежде всего, на наиболее остро обсуждаемый: почему так сложилось, что в традиционной музыкальной культуре многих стран Востока многоголосие так и не получило самостоятельного развития, хотя элементы народного

многоголосия широко распространены в восточных музыкальных традициях (бурдон, гетерофония, различные виды параллелизмов. Так исторически сложилось, что во взглядах на восточные музыкальные культуры доминировала концепция от простого к сложному: от одноголосия к многоголосию, от дутара к опере, от унисона к полифонии [4] и так далее. Считалось, что многоголосие являет собой более высокий уровень музыкального развития. При этом отметим доминирование европоцентризма в понимании принципов исторического развития, в оценках особенностей музыки восточной традиции.

К 1990 году многое поменялось во взглядах, свидетельством чего явились обозначенные программные научные положения Ульмасова, которые стали основой проведения широкой дискуссии на симпозиуме. Он являлся инициатором создания специальной секции по обсуждению проблем монодия-многоголосие. В обсуждении этой проблемы приняли участие ученые из разных стран мира: И. Земцовский, А. Юсфин, Х. Ихтисамов (Россия), В. Фелдман (США), Ю. Эльснер (Германия), Н. Алиева (Азербайджан), И. Жордания, К. Николадзе (Грузия), А. Чекановская (Польша), А. Мухамбетова (Казахстан), Т. Гафурбеков, А. Назаров, О. Матякубов, Н. Янов-Яновская (Узбекистан), З. Таджикова, Ф. Ульмасов (Таджикистан) и другие [22, 97].

Ведущим в обсуждении был доктор искусствоведения Земцовский. Его сопредседателями являлись доктор Фелдман, доктор Чекановская и герой нашего очерка.

Среди вопросов по первому программному положению, которые были сформулированы Ульмасовым, включены в опубликованную научную программу и предложены для обсуждения участникам симпозиума, отметим следующие:

1. Генезис типов мышления: а) разные векторы стадийного процесса: монодия → многоголосие, многоголосие → монодия; б) единство и параллельность возникновения и развития; в) генезис в контексте соотношений феноменов «сольной» и «коллективной», «речевой» и «вокальной» коммуникации; г) соотношение вокального и инструментального многоголосия: проблема определения исходного и производного явления.

2. Соотношение «монодия» и «многоголосие» в аспекте «сольность» и «коллективность» – изначальное различие характера информации: от себя другим и совместно.

3. Монодия сольная и коллективная (унисон) – ориентированность на различные функции: творческо-вариативную (продуктивную) и исполнительски-стабильную (репродуктивную).

4. Многоголосие и сольная монодия – два типа музицирования, где наиболее полно может высвободиться творческий потенциал индивидуума.

5. «Монодийное многоголосие» – существенный аспект художественного своеобразия музыкальных систем народов Востока (поиск иных принципов анализа).

6. Генезис восточной монодии, её своеобразие – в феномене музыканта, поющего сольно и аккомпанирующего себе на инструменте (система «голос-инструмент»).

Из текста выше обозначенных двух программных положений и заявленных вопросов для их обсуждения можно сделать вывод, что данная проблематика была глубоко продумана Ульмасовым, каждый пункт предполагал новые подходы в решении проблемы монодия-многоголосие, отражал научные интересы ученого по разработке вопросов теории восточной монодии (апрель 1990 года). Этот интерес в полной форме реализовался значительно позже, в 2017 году, в докторской диссертации ученого. Сейчас можно с уверенностью утверждать, что многие обозначенные выше идеи и вопросы не потеряли своей высокой актуальности.

В итоге обсуждения проблемы, проведения широкой дискуссии, участники пришли к важному выводу, который сформулировал профессор Земцовский:

«1) В основе музыкальной культуры народов лежит не нечто абстрактное, но, прежде всего, сам человек;

2) Необходимо иметь в виду историческое, культурное, художественное, смысловое равноправие различных музыкальных систем и, в том числе, систем, в основе которых находится как монодическое, так и полифоническое мышление» [22, 103].

В этом же контексте отметим также мысль Земцовского: «Мы должны допустить сосуществование разных музыкальных концепций одновременности. Монодическое многоголосие – специфический мир, плохо осмысляемый с позиции традиционной европейской полифонии или гомофонии и поэтому требующий особой методики изучения и описания» [9, 394].

Итоговые выводы во многом сняли остроту проблемы соотношения монодии и многоголосия для восточных музыкальных культур, прояснили специфику и самостоятельность развития системы восточной монодии.

Следующим важным проектом стало создание в мае 1991 года специальной комиссии Союза композиторов СССР по взаимодействию с музыкальными культурами зарубежного Востока. Инициатором ее создания и председателем стал Фируз Абдушукурович. Инициатива была поддержана руководством Союза композиторов Таджикистана Д. Дустмухаммедовым и Международного фонда имени Борбада А. Раджабовым. Далее, по представленному проекту было проведено обсуждение уже в структуре СК СССР и по результатам было принято положительное решение о создании комиссии СК СССР по взаимодействию с музыкальными культурами зарубежного Востока. Приказ по правлению СК СССР за №72 от 31 мая 1991 года был подписан Сопредседателями координационного Совета Т.Н. Хренниковым и М.Б. Степаненко [18, 62-67]. Председателем комиссии назначен кандидат искусствоведения, член правления СК Таджикистана, первый зам. председателя Международного фонда имени Борбада (Международного фонда музыкальной культуры народов Востока) Фируз Ульмасов. Утвержден состав комиссии, в которую вошли председатели, секретари, члены СК – известные композиторы, музыковеды Азербайджана, Башкирии, Казахстана, Кыргызстана, России, Таджикистана, Татарстана, Туркменистана и Узбекистана.

В приказе зафиксированы основные направления деятельности комиссии:

а) Комиссия разрабатывает и осуществляет новое приоритетное направление деятельности СК СССР на последовательное углубление взаимодействия и взаимообогащения музыкальных культур народов советского и зарубежного Востока;

б) Комиссия ориентирована на формирование единого музыкально-информационного пространства между Советским Востоком и зарубежным Востоком и Западом;

в) Основным местом расположения комиссии является международный фонд имени Борбада при СК Таджикистана.

В планах работы новой комиссии было несколько проектов, однако удалось реализовать лишь один из них, поскольку время действия комиссии оказалось ограниченным и завершилось с распадом Союза. Инициатором проведения крупной и последней в рамках СССР Международной конференции по музыкальному востоковедению под названием «Методологические вопросы советского музыкального востоковедения» являлся Ульмасов. Конференция прошла 18 - 22 ноября 1991 года в Душанбе. А уже в феврале 1992 года возникла острая конфликтная политическая ситуация, приведшая к гражданской войне в Таджикистане. Как сообщил в личной беседе Фируз Абдушукурович, в связи с различными переездами архивы и записи выступлений конференции были утеряны, и публикация материалов оказалась невозможной.

Основной задачей конференции, поставленной Ульмасовым, было осмысление современной ситуации в области музыкального востоковедения, поиск новых форм и методов изучения музыки народов Востока. Среди участников конференции были такие известные ученые, как Ф. Кароматов, И. Земцовский, Н. Янов-Яновская, Х. Ихтисамов, А. Кунанбаева, Т. Гафурбеков, С. Галицкая, А. Мухамбетова, С. Агаева, Д. Рашидова, Ю.

Исанбет, Цзо Чженьгуань, Ангелика Юнг, Минору Морита, Т. Джани-заде и многие другие.

Программа конференции была опубликована, благодаря чему есть возможность в общих чертах получить представление об этом мероприятии [12]. Ведущими заседаний конференции были Кароматов, Земцовский и Ульмасов. Отметим выборочно темы выступлений по заявленной проблематике: «О насущных задачах музыкального востоковедения» (Кароматов, Ташкент), «Историзм в этномузыкознании» (Земцовский, Ленинград), «Музыкальное искусство в контексте восточных художественных систем» (к проблеме типологии и стратификации) (Хакимов, Душанбе), «Методологические подходы к изучению азербайджанского мугама в отечественном музыкознании» (Джани-заде, Москва), «Музыкальное востоковедение: некоторые направления методологии» (Ульмасов, Душанбе), «Специфика формирования современного научного мышления в этномузыкознании» (А. Кунанбаева, Алматы), «Современная зарубежная мысль о макоме» (А. Юнг, ФРГ), «Распространение смычковых инструментов в Средней Азии» (Минору Морита, Япония), «О методологических аспектах исследования музыкальной культуры Азербайджана» (С. Агаева, Баку), «Значение музыки в искусстве и современной культуре Ирана» (Ахмад Карими Хаккок, США), «Некоторые аспекты изучения письменных источников в музыке иранских народов в контексте отечественного востоковедения» (Раджабов, Душанбе) и другие.

Следующим проектом, автором и координатором которого был Ульмасов, стало проведение 2 – 4 декабря 1999 года в Душанбе Международного семинара «Таджикская музыкальная культура начала XXI века: приоритеты развития» [15]. Основная цель семинара – осмысление ситуации, связанной с распадом Союза ССР и образованием нового суверенного государства – Республики Таджикистан, анализ последствий гражданской войны и проблемы большого оттока профессиональных кадров из республики. Одним из центральных вопросов обсуждения являлась необходимость открытия национальной консерватории. Как сообщил в личной беседе Ульмасов, во исполнение решений проведенного семинара он совместно со своим другом и сподвижником – видным таджикским музыкантом, на тот период времени председателем Союза композиторов Таджикистана Талабом Сатторовым разработали обращение в правительство республики о необходимости создания консерватории. Это обращение было подписано видными представителями научной и творческой интеллигенции и послужило одним из факторов появления в 2003 году Таджикской национальной консерватории, первым ректором которой становится Сатторов. В 2007 году, к сожалению, он скоропостижно ушел из жизни. В целях увековечивания памяти композитора, Таджикской национальной консерватории было присвоено его имя. Текст упомянутого обращения был опубликован через несколько лет в приложении к статье И. Стрех, в которой рассматриваются основные направления научной программы вышеописанного семинара [14, 482-490].

В биографии и научном творчестве профессора Ульмасова важным и знаменательным оказался 2007 год. Именно в этом году он становится проректором по науке Таджикской консерватории. Начались интересные проекты: подготовка научных кадров, проведение фестивалей, конференций, инициатором, автором и координатором которых был неутомимый труженик Фируз Абдушукурович.

Особо отметим значительный вклад учёного в формирование таджикской национальной музыковедческой научной школы, его заботу о подготовке и продвижении к защите в диссертационном совете Новосибирской консерватории трудов молодых таджикских исследователей, которые стали первыми кандидатами по специальности «Музыкальное искусство» (17.00.02) в период государственной

независимости Республики Таджикистан<sup>1</sup>; проведение пяти Международных фестивалей «Бахористон», где принимали участие музыканты, ученые и преподаватели из республик Центральной Азии и России, а также организацию международных этноджазовых фестивалей, куда съезжались яркие исполнители джаза из разных стран, в том числе и из Азербайджана.

В 2018 году Ульмасов переходит на работу в Таджикский государственный институт культуры и искусств. Здесь он активно продолжает свою организационно-творческую деятельность, становится автором проекта и координатором проведения Международного фестиваля «Восток-Запад: музыкальные традиции и народные промыслы Евразии в культурном пространстве СНГ» (26 - 29 октября 2019 года) [5]. В рамках фестиваля проходит научно-практическая конференция, на которой обсуждалась приоритетная тема: «Восток-Запад: проблемы самобытности и взаимодействия культур». В конференции принял участие большой состав специалистов из разных стран СНГ, в том числе, особо отметим приезд Константина Владимировича Зенкина – проректора по научной работе Московской консерватории – Ульмасов уже был ранее знаком с видным московским музыковедом, но в Душанбе состоялся обстоятельный и продуктивный обмен мнениями по вопросам перспектив развития процесса взаимодействия музыкальных культур стран СНГ, сохранения общего культурного и научного пространства, а также разработки актуальных проблем инварианта как особого принципа музыкального мышления. В итоге обсуждения Ульмасовым было предложено создание специального научного журнала «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность», а также проведение конференции по инварианту. Эти два программных предложения были поддержаны Константином Владимировичем Зенкиным, который проявил высокое понимание перспектив создания журнала с такой тематической направленностью. Фируз Абдушукурович с благодарностью отмечает, что профессор Зенкин взял на себя груз ответственности по решению всех организационных вопросов создания и регистрации журнала как сетевого научного издания. На круглом столе, проведённом в связи с выходом первых 10 номеров журнала, Константин Владимирович сказал: «Особо отмечу вклад, сделанный инициатором создания нашего журнала, автором его названия, заместителем главного редактора Фирузом Абдушукуровичем Ульмасовым» [11, 14]. Первый номер издания вышел в октябре 2020 года, а в 2024 году журнал получил специальный статус и вошёл в реестр рецензируемых журналов Высшей аттестационной комиссии России, что свидетельствует об успешной деятельности редакторского коллектива.

Относительно идеи Ульмасова об инварианте отметим, что она дважды успешно реализовалась, благодаря поддержке и соответствующим инициативам Константина Владимировича Зенкина. Первый раз в рамках X конгресса «Евромак» по анализу музыки, который проходил 20 – 24 сентября 2021 года в Московской консерватории [8], проблема инварианта была выделена в отдельную секцию: «Инвариант как принцип моделирования музыкального процесса». Второй раз также в формате секции «Инвариант как исходный признак генетической общности музыкальных процессов» обсуждалась в ходе V конгресса Общества теории музыки «Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории», прошедшего 2 – 4 апреля 2024 года в Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского [7].

Фируз Абдушукурович зарекомендовал себя не только как крупный ученый, исследования которого внесли большой вклад в развитие теоретического музыкознания,

---

<sup>1</sup> В Таджикистане в советские годы достаточно интенсивно развивалась музыкальная наука, в частности, регулярно защищались кандидатские диссертации. Однако после распада СССР более четверти века кандидатов искусствоведения по музыковедению не прибавлялось (правда, были защиты докторских). Новое поколение остепенённых исследователей появляется впервые именно благодаря инициативе Фируза Абдушукуровича. Это Шахноза Мирзоева и Кароматулло Рахимов (Рахимзода).

не только как автор и организатор крупных музыкальных проектов, но и как опытный педагог – научный руководитель магистров и аспирантов, вырастивший не одно поколение молодых музыкантов-ученых. В этом контексте отметим значимый по своим результатам проект «Совершенствование образовательного процесса по специальностям культуры и искусства на основе разработки и внедрения образовательных программ, адаптированных к европейским стандартам». Проект реализовывался в Таджикском государственном институте культуры и искусств в 2019 – 2021 годах. Ульмасов являлся в этом проекте автором идеи открытия специальности «Искусствоведение». Так сложилось, что в структуре учебных дисциплин института, реализуемых с 1973 года, её базовый искусствоведческий профиль отсутствовал. Благодаря инициативе и усилиям Ульмасова, создание новой специальности было осуществлено. На сегодняшний день уже три года проводится набор студентов, сформирована кафедра искусствоведения и теории музыки, функционирует полный цикл обучения: бакалавриат, магистратура, докторантура PhD.

Завершая рассмотрение научных воззрений и проектной деятельности Ульмасова, отметим, что вся его деятельность может и должна рассматриваться и как весьма эффективный вклад в коллективные усилия музыковедов постсоветской эпохи по сохранению и укреплению обширной многонациональной русскоязычной области музыкальной науки – мощной научной традиции, объединенной и методологически, и мировоззренчески, доставшейся нам от советской эпохи и несомненно заслуживающей бережного отношения и всемерного единого развития, растратить, потерять которую было бы недальновидно. Ученый находится сейчас в расцвете своих творческих сил. Он всегда активен, деятелен, энергичен: настоящий «генератор новых идей». Важное свойство его личности – высокий профессионализм, пытливость ума, постоянное стремление к поиску, открытию новых аспектов в проведении научных исследований, новых перспективных научных направлений, связанных с генерированием замечательных идей и проектов.

Слова И.П. Павлова о том, что «наука требует от человека всей его жизни» [13, 79], можно справедливо отнести к научному и творческому пути Фируза Абдушукуровича.

### Литература

1. Бершадская Т. Лекции по гармонии – Л: Музыка, 1985. – 238 с.
2. Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность: тезисы докладов и сообщений международного симпозиума. – Душанбе: Дониш, 1990. – 486 с.
3. Борбад: эпоха и традиции культуры. Сб. статей. – Душанбе: Дониш, 1989. – 329 с.
4. Виноградов В.С. Музыка Советского Востока: От унисона к полифонии. Очерки. – М.: Сов. композитор, 1968. - 234 с.
5. Восток – Запад: музыкальные традиции и народные промыслы Евразии в культурном пространстве СНГ. Сб. статей. – Душанбе, 2020. – 279 с.
6. Гейзер Э. Праздник музыки в Душанбе (о юбилейных торжествах, посвященных 1400-летию Борбада) //Страницы жизни и творчества. Сб. статей. – Душанбе,1990. – С.103-113
7. Генетические общности теории музыки: жанр, стиль, язык в динамике истории. Тезисы докладов V международного конгресса Общества теории музыки. – Екатеринбург, 2024. – 87 с.
8. Десятый Европейский конгресс по музыкальному анализу. Тезисы докладов. – М.,2021. – 712 с.
9. Земцовский И. Проблема многоголосия в теории монодии // Борбад и художественные традиции народов Центральной и Передней Азии: история и современность. Тезисы докладов и сообщений международного симпозиума – Душанбе: Дониш, 1990. – С. 391-395.

10. Избранные мысли Лабрюйера // Толстой Л.Н. Полное собр. соч. Т. 40. – М.: Гос. изд-во худ. лит, 1951. – С. 219-274.
11. Круглый стол. Обсуждаем первые десять выпусков сетевого научного издания «Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность» // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. №2 (11), 2023. - С.14-23.
12. Международная конференция «Методологические проблемы советского музыкального востоковедения» (Душанбе, 18-22 ноября 1991 г.). Программа. – Душанбе, 1991. – 14 с.
13. Павлов И.П. Наука требует от человека всей его жизни // Техника – молодёжи, 1936, № 2-3. – С. 79.
14. Стрех И. Профессиональное музыкальное образование в Таджикистане: проблемы и пути решения // Очерки истории и теории культуры таджикского народа. – Душанбе, 2001. – С.482-490.
15. Таджикская музыкальная культура начала 21 века: приоритеты развития (Тезисы Международного семинара. Душанбе, 2-4 декабря, 1999). – Душанбе, 1999. – 75 с.
16. Ульмасов Ф. Восточная монодия: сущностный аспект //Azerbaijan etnomusiqisunasligi 1921-2021. – Баку, 2021. – С.364-377
17. Ульмасов Ф. О двух направлениях исследования таджикской музыки //Musiqi dunyasi, №2/95, 2023. – С. 77-84
18. Ульмасов Ф. Умение увидеть и поддержать - важное условие успешного развития //Дамир Дустмухаммедов. Сб. статей. – Душанбе, 2001. – С.59-67
19. Ульмасов Ф.А. Восточная монодия в контексте сольного музицирования и проблемы генезиса одноголосия и многоголосия // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2016. № 1 (45). – С. 154-160.
20. Ульмасов Ф.А. Восточная монодия: генезис и некоторые принципы формирования органичного взаимодействия монодийных и многоголосных культур на современном этапе // Борбад и художественные традиции народов Центральной Азии: история и современность. Тезисы докладов и сообщений Международного симпозиума. – Душанбе.: Дониш, 1990. – С. 463-466.
21. Ульмасов Ф.А. Двуплановая функциональная оппозиционность как принцип многомерного структурирования восточной монодии // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2016. №4. – С. 121-124.
22. Ульмасов Ф.А. Многомерность восточной монодии в контексте сольного вокально-инструментального музицирования: на материале таджикской и узбекской традиционной музыки. – Душанбе.: Истеъдод, 2017. – 320 с.
23. Ульмасов Ф.А. Многоплановый унисон как художественный феномен восточной монодии // Культура и цивилизация. 2017. № 1А. - С. 574-580.
24. Ульмасов Ф.А. О внутреннем и внешнем планах многомерности восточной монодии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. №38. – С. 120-127.
25. Ульмасов Ф.А. О двух видах монодийского музицирования // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 1 (26) – С. 21-26.
26. Ульмасов Ф.А. О метроритмической вертикали и некоторых формах ее реализации в восточной монодии // Южно-Российский музыкальный альманах. 2016, № 4 (25). – С. 5-10.
27. Ульмасов Ф.А. О многомерности восточной монодии // Проблемы музыкальной науки. 2016. № 3. – С. 56-63.
28. Ульмасов Ф.А. О пространственной организации таджикской и узбекской монодии в аспекте взаимодействия неизменности и изменчивости: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. – Ташкент, 1986. – 25 с.
29. Ульмасов Ф.А. О специфике сольного вокально-инструментального

музицирования в восточной монодии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2016. № 37. – С. 165- 172.

30. Ульмасов Ф.А. Сольное вокально-инструментальное музицирование и его варианты формы в таджикской монодии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2017. № 1 (49). – С. 110-115.

31. Ульмасов Ф.А. Сольный феномен восточной монодии: инвариантная структура и ее варианты // Вестник Казанского государственного института культуры и искусств. 2017. № 1. – С. 109-112.

32. Ульмасов Ф.А. Унисонное музицирование в системе восточной монодии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. -2016. -№3 (47). – С. 102-108.

33. Ульмасов Ф. Двуплановая оппозиционность как инвариант многомерного структурирования восточной монодии //Десятый Европейский конгресс по музыкальному анализу. Тезисы докладов. – М., 2021. – С.648-650

34. Ульмасов Ф.А. Центральность творческого «я» сольного феномена и его управляющая функция в системе восточной монодии // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2А. – С. 9-16.

35. Ульмасов Ф.А. Концептуальные основы сольного феномена восточной монодии // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2016. Вып. 4 (187) – С. 261 -266.

Gulzar Makhmudova

### **Firuz Ulmasov: scientific views and project activities**

**Abstract.** The article attempts to generalize some theoretical views of Tajik musicologist Firuz Ulmasov on oriental monody as a special system of musical organization, on the specifics of solo vocal and instrumental music making "voice - instrument" – the main distinctive phenomenon of this system. The issues of the multidimensionality of Oriental monody in the context of the two-dimensional nature of the musical process, the principles of operation of the original binary invariant are considered. The main projects of Ulmasov, their contribution to the development of science and the interaction of musical cultures of Eurasia are characterized.

**Keywords:** oriental monody, solo music making, "voice-instrument", unison, musical process, invariant, variant, two-dimensional functional opposition, projects.

#### ***Сведения об авторе:***

*Махмудова Гюльзар Рафиковна, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории музыки, декан историко-теоретического факультета Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибекова.*

*e-mail: [gulzar.mahmudova@bk.ru](mailto:gulzar.mahmudova@bk.ru)*

#### ***Information about the author:***

*Makhmudova Gulzar Rafikovna, Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Music Theory, Dean of the Historical and Theoretical Faculty of the Baku Uzeyir Hajibeyli Music Academy*

*e-mail: [gulzar.mahmudova@bk.ru](mailto:gulzar.mahmudova@bk.ru)*