

Альфия Абдуллаева

Старший преподаватель кафедры
«Межфакультетное фортепианное исполнительство»
Государственной консерватории Узбекистана
E-mail: alyaabdullayeva@gmail.com

ПРЕТВОРЕНИЕ МАКОМА В ФОРТЕПИАННУЮ МУЗЫКУ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. В статье исследуются процессы адаптации и художественного переосмысления традиционного узбекского макома в фортепианной музыке Узбекистана. Рассматриваются историко-культурные предпосылки синтеза, особенности ладово-интонационного строя макома, его влияние на развитие национального фортепианного стиля. Анализируется творчество узбекских композиторов, в произведениях которых находит отражение эстетика макома. Также затрагиваются вопросы исполнительской интерпретации, специфики педагогического подхода и методики преподавания макомного материала в классе фортепиано.

Ключевые слова: маком, фортепиано, узбекская музыка, модальность, лад, композиторская школа, исполнение, педагогика.

THE TRANSFORMATION OF THE MAQOM INTO PIANO MUSIC OF UZBEKISTAN

Abstract. This article investigates the processes of adaptation and artistic transformation of traditional Uzbek maqom into the realm of piano music in Uzbekistan. It examines the historical and cultural background of this synthesis, the modal and intonational features of maqom, and their impact on the development of a national piano style. The study analyzes the works of prominent Uzbek composers of the 20th–21st centuries, highlighting the influence of maqom aesthetics. It also discusses performance practices, interpretive approaches, and pedagogical methods of teaching maqom-based materials in piano classes.

Keywords: *maqom, piano, Uzbek music, modality, composer's work, performance, pedagogy.*

Узбекский маком – это многослойная музыкально-поэтическая система, имеющая древние корни и огромное значение для культурной идентичности народа. Он охватывает не только музыкальные, но и философские, эстетические категории. Маком – уникальное явление музыкальной культуры Востока, и особенно Узбекистана. Будучи системой, сочетающий лад, ритм, и форму, маком на протяжении веков сохранил свою художественную и духовную значимость. В XX веке, с появлением профессиональной композиторской школы, возникла необходимость адаптации традиционных форм в рамках европейской музыкальной системы, в том числе фортепианной [1].

Формирование национальной композиторской школы Узбекистана в 1939–1950-х годах происходило в контексте взаимодействия традиционной музыки с западной музыкальной системой. Уже в ранних произведениях М.Ашрафи, С.Юдакова, М.Бурханова, У.Мусаева и Р.Абдуллаева прослеживаются элементы макомного мышления. Например, в «Шашамаком сюита» М.Ашрафи (1945) используются интонации Бузрук и Рост, переданные через модально окрашенные гармонии и орнаментальную фактуру. С.Юдаков в фортепианном цикле «Пьесы на узбекские темы» активно применяет усильную ритмику, характерную для макома, а мелодические линии выдержаны в вокальном духе.

Фортепиано – инструмент с фиксированной высотой звука и равномерно темперированным строем-кардинально отличается от традиционных узбекских инструментов (танбур, дутор, рубаб), где важную роль играют микроинтервалы, гибкость интонации и ритма. Тем не менее, композиторы и исполнители нашли способы передать ладовые, ритмические и интонационные особенности макома:

- а) использование специфических ладов (бузрук, рост, наво) в европейской нотации;
- б) орнаментика и мелизматика, имитирующая вокальные традиции;
- с) метроритмическая свобода в интерпретации [2].

Большую роль в развитии фортепианной макомной музыки сыграли композиторы: Сулейман Юдаков и Виктор Успенский (гармонизовали макомные темы для фортепиано), Георгий Мушель (первый в Узбекистане написавший цикл «24 прелюдии и фуги», где сфокусированы черты узбекского мелоса. Все произведения данного цикла связаны и обусловлены элементами узбекского музыкального наследия: лад, мелос, метро-ритм, инструментарий.)

Современные авторы (М.Бафоев, Х.Рахимов, Н.Гиясов, Д.Янов-Яновский, Д.Камилова, Ш.Собиров и др.) продолжают традицию, применяя как прямое цитирование макомных тем, так и их стилистическое переосмысление. Это представители музыки, в творчестве которых маком проявляется как художественно осмысленный материал, а не просто фольклорная цитата. Творческое наследие Мустафо Бафоева занимает важное место в истории узбекской композиторской школы XX века. Особенность его фортепианных произведений заключается в органичном соединении западноевропейской музыкальной формы с национальной музыкальной системой макам. Этот синтез способствовал созданию уникального звучания, сохранившего интонационную природу узбекской традиционной музыки и одновременно адаптированного под академический музыкальный инструментарий [3]. Фортепианное наследие Мустафо Бафоева занимает особое место в системе его композиторского языка, поскольку именно в этом инструменте с наибольшей выразительностью проявляются особенности ладо-интонационного строя макома, его ритмика, орнаментальность и философская созерцательность. В его фортепианных произведениях прослеживаются интонационные связи с макомами Наво, Рост, Сегох, Бузрук, что придаёт

музыке особую восточную окраску. Фортепиано в музыке Бафоева трактуется как универсальный инструмент, способный передавать тембровые особенности национальных инструментов-танбура, дутара, рубаб. Этому способствуют: оstinatные фигурации, повторные звуки, арпеджированные построения, использования регистровых контрастов. Фактура зачастую носит монодийный характер с элементами гетерофонии, что сближает фортепианное письмо композитора с традиционной восточной музыкой. Музыка развивается как непрерывный поток, в котором каждая фраза логически вытекает из предыдущей.

Фортепианное исполнение музыки Мустафо Бафоева требует специальных навыков: гибкого ритма, свободной агогики, особого подхода к артикуляции и педализации, развитого ладового слуха, понимание макомной природы музыкального материала.

Современная узбекская фортепианная музыка характеризуется активным поиском новых форм художественного выражения, основанная на синтезе национальных традиций и европейских композиционных принципов. В этом контексте особый интерес представляет творчество композитора Шерзода Собирова, в котором органично сочетаются интонационные особенности узбекской традиционной музыки и современные приёмы фортепианного письма. Пьеса «Ташбех» (на основе макома Сегох) является показательным примером программной фортепианной миниатюры философско-созерцательного характера. Само название «Ташбех» (араб.

– уподобление, метафорическое сравнение) указывает на философскую направленность музыкального образа с эстетикой макома Сегох. Композитор достигает выразительности не за счёт прямого цитирования макома, а посредством глубинного освоения его интонационной природы [4].

Претворение макома в фортепианную музыку стало важной частью формирования современной музыкальной культуры Узбекистана. Этот процесс представляет собой не просто адаптацию, но глубокое

взаимодействие музыкальных традиций Востока и Запада. В будущем исследование этой темы может продолжаться как в композиторском, так и в исполнительском и теоретическом аспектах. Маком не теряет своей идентичности, а наоборот – обретает новые формы выражения в академической среде. Композиторы, исполнители и педагоги вносят вклад в сохранение и развитие этого уникального феномена, создавая основу для его дальнейшего изучения и популяризации.

Использованная литература

1. Юдаков С. *Избранные фортепианные произведения.* – Ташкент: Музгиз, 1975. – 43 с.
2. Кароматов Ф. *Узбекская профессиональная музыка.* – Ташкент: Литературы и искусства, 1991. – 492 с.
3. Абдуллаев Р. *Основы узбекской традиционной музыки.* – Ташкент: Мусиқа, 2022. – 444 с.
4. Ашрафи М. *Воспоминания.* – Ташкент: УзбГосИздат, 1963. – 142 с.
5. Юнусов Р. *Современные композиторы Узбекистана.* – Ташкент: Musiq, 2015. – 90 с.
6. Саидов А. *Маком в узбекской академической музыке.* – Ташкент: Наво, 2002. – 294 с.
7. Абдурасулов Д., *Интерпретация макома в современной фортепианной музыке//Музыкальное искусство Узбекистана.* –2020. – №4. – С. 15.