

Среди первых научных сотрудников сектора музыки были: М. Ашрафи, Ильяс Акбаров, Н. Миронов, Ш. Рамазанов, Е. Романовская, В. Успенский, позже А. Петросянц.

Начиная со второй половины XX века, появляются новые виды современного искусства. Из них можно выделить и музыкальную звуорежиссуру.

Историческое становление музыкальной звуорежиссуры начиналось с записи грампластинок и в телевизионном, и в радиопередач.

У истоков зарождения выдающихся звуорежиссёров можно выделить таких личностей как А. Тимохин, Ю. Сальников, Ю. Селютин, Н. Хасанов, Т. Умурзаков, Г. Ким, О. Валиев, Р. Умарходжаев, А. Таджикив, В. Гушин, Р. Нугманов, С. Хасанов, Р. Рахматиллаев и др. которые работали в выше указанных учреждениях и вносили вклад развитию не только узбекской, но и мировой музыкальной культуры во всех жанрах.

Обретением независимости республики началось подготовка кадров по музыкальной звуорежиссуры. По инициативе ведущего звуорежиссёра Телерадиокомпании Узбекистана, Заслуженного деятеля культуры Республики Узбекистан Р.С. Умарходжаевым было создано новое направление в консерватории «Музыкальная звуорежиссура» с 1991-1992 учебного года. Весомый вклад в развитие нового направления сыграли звуорежиссёры А. Таджикив и В. Гушин.

С 2002 года консерватория переезжает в новое здание и переименуется Государственной консерваторией Узбекистана. С 5 сентября 2002 года открывается новый факультет «Эстрадное искусство», и при факультет новая кафедра «Музыкальная звуорежиссура и информатика».

Список литературы / References

1. Бурханов Мутал (Мутаваккил). Научный редактор и подготовка к изданию Т. Гафурбеков. Т., 2016.
2. Матякубов Отаназар. Макомат. Т., 2004.

НАУЧНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ПО ИЗВЛЕЧЕНИЮ ЗВУКА УЧЕНОГО ФИТРАТА

Абдуллаев Д.А. Email: Abdullaev17108@scientifictext.ru

*Абдуллаев Даврон Алишерович - звуорежиссёр учебной студии,
Государственная консерватория Узбекистана, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в своей многогранной деятельности Фитрат обращается к музыке с высоких философских и научно-теоретических позиций. В этом, пожалуй, главная историческая заслуга Фитрата в области музыкознания. Он как бы подводит итог великим традициям музыкальной мысли Востока, начиная с Фараби, Ибн Сины (980-1057), и намечает пути дальнейшего ее развития. В очень сложное и противоречивое время он обращается к музыке как идеолог и мыслитель, заинтересованный в освоении богатейших традиций философской мысли мусульманского Востока в новом историческом контексте.

Ключевые слова: ладо-интонация, метро-ритм, измерение, тон, числовые индексы, практика, теория.

SCIENTIFIC TREND ON EXTRACTION OF SOUND SCIENTIST FITRAT Abdullaev D.A.

Abdullaev Davron Alisherovich - Sound Stage Manager Scholastic Studio,
STATE CONSERVATORY UZBEKISTAN, TASHKENT, REPUBLIC UZBEKISTAN

Abstract: in its polyhedral activity Fitrat addresses to music with high philosophical and scientifically-theoretical position. In this, probably, main history deserves Fitrat in the field of musicology. He as it were leads the total great tradition to music thought of the Orient, as from Farabi, Ibn Sino (980-1057), and marks the way of the further her development. In very complex and inconsistent time he addresses to music as ideologues and thinker, interested in mastering the most rich tradition to philosophical thought of the muslim Orient in new history context.

Keywords: harmony intonation, metro-rithm, measurement, tone, numeric indexes, practice, theory.

УДК 078.021

На пути формирования музыкознания как науки Фитрат смело вводит новые методы, нетрадиционные для двух-трех последних веков – дедуктивно-логический подход в рассмотрении узбекской классической музыки в качестве части мировой музыкальной культуры. Иерархию от общего к частному ученый затрагивает последовательно на четырех уровнях. На первом – универсальном уровне он рассматривает музыку западную и восточную как равнозначные с точки зрения художественно-эстетической значимости. На следующем уровне сама восточная (мусульманская) музыка внутри делится на стилевые разновидности – арабская, персидская и тюркская. В свою очередь, тюркская музыка членится на османскую, азербайджанскую и узбекскую. И, наконец, сама узбекская музыка распадается на два вида: классическая, элитная (макомы) и популярная, обиходная (в терминологии Фитрата, *эл куйлари* – мелодии страны и *эл ашулалари* – песни страны).

Теоретические основы узбекской классической музыки ученый Фитрат рассматривает в двух главных измерениях, ладоинтонационном и метроритмическом. Следует отметить, что оба эти начала (лад и ритм) обозначаются Фитратом одним базовым понятием *усуль* (корень, основа), с той разницей, что ритмическая основа называется просто *усуль* (ритмическая формула), а мелодическая – *оханг усуллари* (интонационные основы). Вместо лада, наряду с общевосточным термином маком, он вводит еще один тюркский синоним *асос куй* (*куй* – мелос, музыка, а *асос* его корень, основа – лад).

Исходной единицей лада является *нагма* – тон. По традиции, идущей ещё с античных времен, в теории музыкальным тоном (*нагма*) называется звук, имеющий определенную высоту и длительность. Высота тона определяется путем математических исчислений длины колеблющейся части струны. Каждый тон обозначается числовым соотношением, который является его индексом. Хотя Фитрат считает числовые методы измерения тонов наиболее надёжными, учитывая сложность и специфическую особенность математических операций, на настоящем этапе он ограничивается констатацией данных эмпирического опыта. Под этим подразумеваются лады, составляющие систему классической музыки. Преднамеренно, не вникая во внутреннюю логику математической теории ладов-макомов, он только перечисляет их названия, устоявшиеся в конкретной музыкальной традиции [1, 15-21].

Здесь можно упомянуть заслугу музыковеда, композитора Виктора Успенского. Следует отметить, что в музыкально-этнографической деятельности В.А. Успенского лежит отпечаток высокого профессионализма и универсальности музыкального интеллекта. Благодаря своей абсолютной музыкальной памяти, он смог в нотном тексте почти стенографически точно зафиксировать ладомелодические (на основе

диатонического звукоряда танбура) и ритмические структуры макомов, опираясь на изобретённую им систему записей *усулей* дойры [2].

Причиной воздержания от теоретических обобщений и камнем преткновения для Фитрата являются риторический вопрос определения интонационных первооснов (*усули оханг*) макомов и нахождение оптимальных способов их семиотического выражения. Он четко осознает, что некогда существовала математическая теория музыки, которая путем числовых операций объясняла интервальные отношения, из которых слагались макомные звукоряды. Однако он не может предложить адекватную реальной практике форму обозначения интервальных величин, которая была бы проста и доступна для широкого пользования.

В решении этой сложной проблемы – соотношения теории и практики восточной музыки, Фитрат дает совершенно четкую установку, свидетельствующую о проникновении великого ученого в суть проблемы: «Теоретики музыки Востока соотношения тонов (*нагма*) выражают посредством числовых индексов (*махрадж*), обозначающих расстояние между тонами. Эти тона исходят из человеческого горла. Из-за того, что невозможно написать («показать» в знаках) на бумаге величины тонов, которые извлекаются голосом, они (теоретики музыки) вопрос демонстрации расстояний тонов из горла перенесли на струну (то есть, речь идет об эквидистантном методе измерения длины струны. – О. М.). Величины тонов с помощью струны выявляются математическим путем с использованием сложных числовых операций. При этом место каждого тона обозначается определенной буквой. Выявленные таким образом местоположения тонов в музыке называются *система парда* (*пардалар*). Человеку, способному понять тончайшие математические операции наших теоретиков музыки на пути определения системы *парда* (*пардалар*), трудно воздержаться от улыбки по поводу утверждения отдельных «умных голов» о том, что восточная музыка не имеет теоретических основ. Самый правильный, ясный способ объяснения системы *парда* (*пардалар*) имеется в «Трактате о музыке» Абдурахмана Джами, ближайшего друга Алишера Навои. Уточнение и введение этой теории в широкий научный обиход важно и необходимо для совершенствования нынешних наших музыкальных инструментов. Ибо сегодня нет другого более верного и надежного способа для определения звуковой системы наших танбуров».

Фитрат, будучи истинным ученым, всегда стремился теорию верифицировать практикой, а практику проверять теорией. При этом, конечно, может быть, интуитивно ощущал, что классическая музыка, и прежде всего его ладоинтонационная основа (в его терминологии *оханг усули* и *асос куйлар*), является не абстрактной теорией, а «практической наукой». Поэтому, думается, что рассуждения о теоретических основах музыки Востока он подводит к разговору о музыкальных инструментах, которые рассматривались как олицетворение практики, и, в частности к танбуру, являющемуся «ключом» ладовой системы классической музыки. Основанием для этого служит то, что в музыкальных трактатах по традиции, сложившейся во времена Фараби и Ибн Сины, после теоретических глав о композиции (*илми таълиф*) и ритме (*илми ийкаъ*), идет раздел о музыкальных инструментах. А характерные интервалы, которые устоялись в их звукорядах, являются своеобразным подтверждением на практике рассмотренных в теории математических величин. В этом плане позиция Фитрата сохраняет свою актуальность и сегодня, когда макомоведение вплотную подходит к рассмотрению ладовой основы как практической системы и сквозь призму звуковой шкалы танбура.

Список литературы / References

1. *Фитрат*. Узбекская классическая музыка и её история. Т., 1993.
2. *Успенский В.А.* Шашмаком (Шесть музыкальных поэм). М., 1924.