



Ancient musical traditions under the eye of modernity

Otanazar MATYAKUBOV ¹

Honored artist of Uzbekistan

ARTICLE INFO

Article history:

Received 10 august 2020

Received in revised form 20
august 2020

Accepted 25 august 2020

Available online
August 2020

Keywords:

Art

musical art

traditional music

classical music

makom

shashmakom..

ABSTRACT

The article briefly describes the history of development of the Uzbek national makom art. The main historical genre directions are listed: Bukhara Shashmakom, Six and a half makoms and Dutar makoms of Khorezm, Ferghana-Tashkent makom melodies, Uzbek Shashmakom. The works of medieval scientists and thinkers in the field of music, which in general made a huge contribution to the development of the Golden age of «Eastern Civilization» and modern Uzbek national musical art, are studied.

2181-1415/© 2020 in Science LLC.

This is an open access article under the Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ru>)

Қадимги муסיқий анъаналар замонавий кўриниш остида

Ключевые слова:

Искусство

Музыкальное искусство

Традиционная музыка

Классическая музыка

Маком

Шашмаком.

АННОТАЦИЯ

Мақолада ўзбек миллий мақом санъатининг ривожланиш тарихи ҳақида қисқача тўхталиб ўтилган. Асосий тарихий жанр йўналишлари: Бухоро Шашмақом, Олти ярим мақом ва Хоразмнинг Дутор мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом муסיқалари, Ўзбек Шашмақомлари санаб ўтилган. Ўрта аср олимлари ва мутафаккирларининг «Шарқ цивилизацияси» олтин асри ва замонавий ўзбек миллий муסיқа санъати ривожига улкан ҳисса қўшган муסיқа соҳасидаги асарлари ўрганилди.

¹ Honored artist, winner of the state prize of Uzbekistan, winner of the international prize of the University of Tokyo, winner of the State Prize of the Republic of Uzbekistan in the field of art and architecture.

Вековые музыкальные традиции под взором современности

АННОТАЦИЯ

Ключевые слова:

Искусство
Музыкальное искусство
Традиционная музыка
Классическая музыка
Маком
Шашмаком.

В статье кратко изложено об истории развития узбекского национального макомного искусства. Перечислены основные исторические жанровые направления: Бухарский Шашмаком, Шесть с половиной макомов и Дутарные макомы Хорезма, Фергано-Ташкентские макомные мелодии, Узбекский Шашмаком. Изучены произведения средневековых ученых и мыслителей в области музыки, которые в целом внесли огромный вклад в развитие золотого века «Восточной Цивилизации» и современного узбекского национального музыкального искусства.

Богатейшее музыкальное искусство Центральной Азии и одного из древнейших очагов цивилизации – Узбекистана, расположенного в самом ее центре, сегодня вновь и вновь привлекает внимание ученых у нас и за рубежом. На этой земле, в контексте живых музыкальных традиций привлекающих внимание во всем мире, проводятся международные научные форумы и фестивали. Изучению данного объекта обращены фундаментальные исследования, посвященные раскрытию роли и значения Узбекистана и всего региона в становлении мирового культурного наследия.

В свое время, на это историко-культурное развитие огромное влияние оказал Великий шелковый путь, соединявший Восток и Запад. Достаточно взглянуть на карту данной магистрали и мы увидим, что ее центральная часть проходит через крупнейшие культурно-исторические центры региона Отрар, Ташкент, Самарканд, Термез, Бухару, Хива, Старый Ургенч и другие.

Однако уже в древности существовали и другие торговые магистрали, например, Великий индийский путь. Примечательно, что основная водная часть этой пути проходила по территории древнего Узбекистана, где были расположены важнейшие центры Кушанской империи (I в. до нашей эры–III в. нашей эры). Академик Э.В. Ртвеладзе в книге «Великий индийский путь», основанной на археологических материалах, полученных на территории Узбекистана, среди которых немало уникальных сведений о высокоразвитой и многообразной музыкальной культуре, раскрыто историческое значение нашего региона в развитии мировой цивилизации [4].

В этой связи, непосредственно в музыкальном контексте достаточно назвать Айритамский фриз, найденный близ Термеза и датируемый I веком нашей эры с изображением пяти музыкантов, играющих на арфе, лютне, авлосе, флейте пана и барабане (по современным аналогиям, подлинны названия нам не известны). По мнению специалистов музыкальные инструменты, изображенные на этом памятнике свидетельствуют о достаточно высоком уровне развития культуры и этот феномен является общечеловеческим достоянием.

В монографии «Утраченное посвящение: золотой век Центральной Азии со времен арабского завоевания до Темура» американский ученый Фредерик Старр пишет о выдающейся роли таких средневековых ученых и мыслителей, как Абу Абдуллах Хорезми, Абу Наср Фараби, Абу Али ибн Сина (Авиценна), Улугбек которые, кстати, были и замечательными исследователями в области музыки и в целом внесли огромный вклад в развитие философской и научно-теоретической мысли золотого века «Восточной Цивилизации».

Среди наиболее выдающихся ученых американский антрополог выделяет такие имена, как М.Е. Массон, Г.А. Пугаченкова, П.Г. Булгаков и Ю.Н. Завадовский, чьи труды уберегли от забвения историю и культуру всей Центральной Азии. Далее он подчеркивает, что их узбекские преемники А. Ахмедов, В. Абдухалимов, Э. Ртвеладзе, О. Матякубов и другие самоотверженно продолжают начатое дело великих предшественников [1]. Примечательно и то, что имена современных узбекских ученых называются, главным образом, из сферы фундаментальных наук: математики, философии, истории и музыкознания. В этом прослеживается дух современности, переплетенный с корнями великих традиций предшествующих цивилизаций.

Если даже взять только одну область музыкального искусства в нынешних традициях региона и, прежде всего, Узбекистана отчетливо прослеживается глубокая связь вековых ценностей и сила современности. И не случайно, что взоры мировой общественности в лице ЮНЕСКО сегодня обращены к Узбекистану, как к животворному источнику, сокровищнице музыкальных ценностей.

Сегодня в древнейших центрах цивилизации Самарканде, Шахрисабзе, Термезе, Хиве, Коканде на фоне замечательных памятников архитектуры проводятся международные музыкальные фестивали и форумы. Потенциальной энергией заложеной в этих праздниках является сама живая природа музыкального искусства и ее глубокие интеллектуальные корни. Именно поэтому составной частью этих мероприятий являются научно-теоретические конференции. Ученые хотят глубже осознать природу этого феномена, понять историю и принципы преемственности традиций и на научно-аргументированной основе более уверенно двигаться в перед.

После тяжелых испытаний, которые пришли на голову национальных музыкальных традиций Узбекистана в XX веке, важным поворотным пунктом послужило историческое Постановление Президента Узбекистана от 17 ноября 2017 года «О мерах дальнейшего развития узбекского национального макомного искусства». Значение этого документа, прежде всего в том, что явление названо своим именем. Вместо полуправильных определений «народно-профессиональная музыка», «традиционная музыка», «профессиональная музыка устной традиции» появилось научно-обоснованные понятия «узбекское национальное музыкальное искусство» и «узбекское национальное макомное искусство».

В Постановлении конкретно указаны ближайшие задачи продвижения узбекского национального музыкального искусства в сфере науки и образования. Основное внимание уделяется созданию фундаментального исследования «Узбекская музыка» и энциклопедии «Маком». В качестве приоритетных определяются изучение и публикации богатейшего наследия классиков музыкознания Востока Абу Насра Фараби, Мухаммада Хорезми, Абу Али ибн Сины,

Наджмиддина Кавкаби, Дервиша Али Чанги и их великих преемников начало XX века Абдурауфа Фитрата, Бекджана Рахмона, Матюсуфа Харрата и Гуляма Зафари.

Узбекская музыка, в собственном смысле этого слова, всегда развивалась в тесной связи с точными науками. Начиная с Фараби и до Фитрата она пронизана фундаментальными науками философией и математикой. Темуридскую эпоху и олицетворением ее в творчестве Алишера Навои, Фитрат называет «золотым веком узбекской классической музыки и поэзии» [7]. Благодаря своей научной фундаментальности, несмотря на разные идейно-политические переплетения она дошла до нас как классическая музыка. Проходят времена, меняются понятия и термины, но суть остается.

Музыкальные традиции тоже находятся в постоянной динамике. То что было пять-десять лет назад, сегодня становится достоянием истории. Если взглянуть на дорожную карту последних лет узбекского национального макомного искусства, то в отмеченном Постановлении Президента Узбекистана она очерчена в ореоле пяти основных исторических жанровых направлений: Бухарский Шашмаком, Шесть с половиной макомов и Дутарные макомы Хорезма, Фергано-Ташкентские макомные мелодии, Узбекский Шашмаком.

Еще совсем недавно, вся наука о макомах была втиснута в рамки понятия «шашмаком» которая идет из устной практики и не имел четких научных терминологических критерьев. Отсюда возникали нежелательные дискуссии об этнической принадлежности тех или иных исторических жанров и форм классической музыки в этом регионе. Следовательно возникновение новой дорожной карты макомного искусства, это не просто рассуждения на терминологическом уровне, а требование времени: точности терминов, ясности понятий и научных концепций.

За последние годы макомоведение только в Узбекистане сделала большие сдвиги, как в плане исторической достоверности, так и научно-теоретической углубленности. Это более всего касается оценки наследия великих просвятителей 20-х годов Фитрата, Бекджан Рахмана с Матюсуфом Харратом, Гуляма Зафари и их русских сподвижников В.А.Успенского, В.М.Беляева и А.А.Семенова. Эта была когорта замечательных ученых, для которых интересы науки были превыше всего. У каждого из них был круг своих профессиональных интересов и сфера применения знаний.

С точки зрения эволюции музыкальных традиций Узбекистана и оценки их под взором своей эпохи, особо выделяется Абдурауф Фитрат. Он закончил медресе в Бухаре, затем учился в университете в Турции, свободно владел узбекским, таджикским, арабским, знал русский и немецкие языки. Писал философско-исторические и литературно-художественные и научные труды на узбекском и таджикском языках. Он как министр просвещения Бухарской Народно-Демократической Республики был организатором Восточной музыкальной школы в Бухаре и нотной записи Шашмакома [5].

Фитрат написал замечательный труд на узбекском языке «Узбекская классическая музыка и ее история» [8]. В исторической ретроспективе ее можно рассматривать как продолжение музыкальных трактатов великих Бухарских ученых Наджмиддина Кавкаби (1470-1533) и Дервиша Али Чанги (вторая половина

XVI-20 годы XVII века). А в перспективе в качестве начало нового музыкознания на узбекском языке.

Уникальность явления, в терминологии Фитрата «узбекская классическая музыка» и в нынешних обозначениях узбекского национального музыкального искусства, а в том что это выдающийся памятник культуры, значение которого выходит за рамки узкоэтнических представлений, ибо классичность ее для всех и навсегда. С другой стороны, оригинальность этого феномена в том, что в своей эволюции она охватывает огромный временной промежуток. Истоки ее восходят к незапамятным временам, а разнообразные жанрово-стилистические направления теряются в потоке многосложного современного музыкального процесса.

Рядом с реально действующей музыкальной традицией макомов всегда идет научная база. Мысли, передающиеся из поколения в поколение музыкантов-мастеров и замечательных теоретиков одновременно, является неотъемлемым свойством макомного искусства. Именно она служит надежной опорой в сохранении целостности вековых традиций.

Другой важный поток творческой мысли вливается в эту систему со стороны философии и точных наук. В реальности это музыкально-теоретические трактаты, созданные на протяжении веков на арабском, персидском и тюркском языках. Поэтому в отмеченном Постановлении Президента Узбекистана для дальнейшего развития узбекского национального музыкального искусства подчеркивается важность научно-теоретического наследия от Фараби – до Фитрата.

В контексте узбекского национального искусства, как живой музыкальной традиции, теория и практика представляют как бы в качестве двух сторон одного явления. Исходя из такой природы нашего объекта, мы имеем уникальную возможность комплексного изучения узбекского национального макомного искусства с привлечением письменных источников начиная с X в., с одной стороны. Прослеживания научных воззрений сквозь призму живых музыкальных традиций и больших сборников их нотных записей, с другой.

Современная музыкальная наука пришла к мысли, что любая «музыкально-теоретическая концепция понимается как система понятий, которая хоть и создается усилиями его творца, но в глубоком смысле обусловлена исторической необходимостью, определяемой живой музыкальной практикой. Противоречия между принятой системой и новыми теоретическими явлениями есть мощный стимул к созданию соответствующей им теории. В свою очередь, музыкальная практика развивается под определяющим воздействием социальных условий бытования музыки, духовной жизни общества в целом. Таким образом, теоретические концепции, в конечном счете, отражают закономерности практики музыкального искусства как одной из форм общественного сознания» [9]. Это и есть суть извечной истины о единстве теории и практики, которую древние вырожали в форме изречения «нет ничего более практичного чем хорошая теория».

Применительно к музыке, ученые Востока, эту мысль выражали несколько в ином контексте, как тесного переплетения в ней чувственного и умственного начал. Так, например, раздел «Трактата о музыке» Абдурахмана Джамии, написанного по просьбе Алишера Навои, «Учение о композиции» заканчивается следующей мыслью о природе соотношения теории (точности, закономерностей) и практики (соотношения художественного воплощения) в ней.

«Следует помнить, что это деление основано на приблизительности, а не на точном воспроизведении (тонов), ибо если палец исполнителя попадает немного выше или ниже места возникновения данного тона, то слух не уловит никакой разницы (в интонации этого тона). Следовательно, не нужно подвергать сомнению выбор музыканта в рассматриваемом делении. Места (тонов) не является на слух избранных в сём искусстве, ибо в силу несовершенств инструмента (способа), точность воспроизведения (тонов) не может быть осуществлена (при помощи) данного деления, не (при помощи) какого-либо иного, стоящего ближе, как думают, к точному воспроизведению» [3].

Начинается же трактат Джамии бейтами, обращенными к Богу на возвышенном поэтической языке. А язык поэзии Востока подобен, как говорят «языку птиц», передающему смысл символами и иносказаниями, суть которых так же, как и самого Святого Духа, определяется как «тайна-тайн»:

Чувственные тело и разум ты дал нам Господ,
Святой Дух свой в каждое тело наше вдохнув.
Певец, если ты бессмысленные звуки поешь,
Тела твоих мелодий будут оторваны от душ.
Телам без духа место только под землей сырой,
Живым лучше быть подальше от участи такой.

И далее весь трактат Джамии посвящен теоретическим основам и закономерностям, устоявшимся в традициях своего времени. Здесь уже функционирует не «язык птиц», а научно-теоретический, основанный на строгих понятиях и терминах. И эта традиция продолжалась в творчестве его последователей бухарцев Наджмеддина Кавкаби (1470-1533) и Дервиша Али Чанги (вторая половина XXI-начало 20-х годов XXII). Они жили в иной социальной среде, в которой духовное начало начинает выходить на передний план.

Особенно, это чувствуется у последнего из могикан Дервиша Али Чанги, в трактате которого легендарно-мифологическое начало явно преобладает. За ним ход музыкальной мысли вообще переходит в такую испостась, которую английский востоковед Генри Джорж Фармер называет «практической наукой». И только в начале XX века появляется такой ученый как Абдурауф Фитрат, который как бы восстанавливает былой баланс науки и практики в музыкознании. Тем самым послужил важнейшим звеном в изучении музыкальных традиций уходящих своими корнями в глубь веков.

Вместе с тем, главным препятствием в изучении музыкальной культуры Востока, в том числе и узбекского национального макомного искусства на современном этапе, является недоступность оригинальных текстов музыкальных трактатов с соответствующими комментариями и учетом особенностей исторического контекста.

Другим не менее существенным препятствием на пути объективного изучения макомов в единстве теории и практики является накопившийся балласт закостенелых представлений о природе традиционной музыки. Так, например, в 70-е годы XX века по отношению к музыкальной классике Востока в научный обиход вошло понятие «профессиональная музыка устной традиции», которая сегодня сама себя изжила.

Во-первых, в этом определении восточной музыке отводится как бы вторичная роль по отношению к европейской, за что была поднята огромная волна протеста во всем мире. Во-вторых, не совсем уместно называть «устной» музыкальную традицию имеющую прочную научно-теоретическую базу и которая на протяжении веков была сопряжена с различными видами буквенной, цифровой и табулатурной нотации. Одним из таких шедевров табулатуры было создано в начале 80-х годов XIX века в Хиве, в которой был записан полный свод Шести с половиной макомов и Дутарных макомов Хорезма. По своей научной достоверности она превосходит многие последующие нотные сборники макомов.

Подобных ложных представлений немало в вопросах лада, ритма и структуры узбекского национального музыкального искусства. По определению Б.М.Гаспарова, например, «структура – сетка отношений, в которую организуется звуковая субстанция. Эта структура выступает в виде ряда правил соединения частичек этой субстанции – звуков. Реализация данных правил приводит к созданию некоторых музыкальных текстов» [2].

Примечательно, что понимание музыки как структуры, текста на Востоке было известно еще давно. Например Фараби во введении «Большой книги музыки» приводит слова своего знаменитого предшественника Исхака Мавсили (767-851): «Музыка (мелодия) есть ткань, которая создается мужчинами (учеными) и обновляется женщинами (искусными исполнительницами)» [6]. Примечательно, что в данном контексте слово ткань (текстиль) означает «музыкальный текст» в современной понимании. У Фараби он уподобляется плетению вертикальных и горизонтальных нитей, которые представляются аналогами звуковысотных (ладовых) и метро-ритмических основ музыки.

Теперь по поводу сохранения огромного массива канонизированных музыкальных текстов макомных циклов. В последней нотной записи Бухарский Шашмаком включает более 350 частей. Причем, некоторые из которых звучат более 10-15 минут. Сотни аналогичных частей включают макомы Хорезма, Фергано-Ташкентские макомные мелодии. И они из поколения в поколение передавались без письменной фиксации на основе «живой памяти». Если и были какие то вспомогательные средства, то они носили функцию своеобразного средства восстановления «узелка на память». При этом, описание строгих правил музыкальной речи и формирования текстов осуществлялись в научно-теоретических трактатах.

Все дело в том, что изложенные в трактатах правила и закономерности обретают силу подлинных знаний лишь в сочетании с впечатлениями от самой музыки. Здесь важно помнить, что любой литературный труд о музыке подобен феномену табулатурной нотации – это лишь «узелок на память», напоминающий о том что храниться в сознании музыканта-мастера, знатока этих текстов. Поэтому, вникая в теорию макомов, нужно хранить в памяти сами их музыкальные тексты.

В связи с этим, следует обратить особое внимание на то, что Фитрат очень хорошо знал труды Алишера Навои, со времени которого собственно говоря начинается точка отсчета «узбекской классической музыки». Он был знаком с музыкальными трактатами Кавкаби и Дервиша Али, а в ушах звучали мелодии Шашмакома. Кроме того, Фитрат имел представления и о трудах основоположников «теории кругов» (ладовых и ритмических модусов) Сафиуддина Урмави (1216-

1293), Абдулкадыра Мараги (1354-1435). Универсальная «модальная система» разработанная этими учеными была теоретической основой классической музыки эпохи Темуридов.

Наука о кругах подразумевает универсальные (наддиалектные) ладовые (парда-маком) и ритмические формулы (усули) на основе которых создавались одночастные – муфрад (амал, кор, кавл, пешрав, савт, накш) и многочастные – навба (навбати мураттаб, миййатайн, куллият) музыкальные композиции. В связи с этим в обиход вошли термины макомат (единственное числа маком) – как категория совершенных ладовые и усульные (метро-ритмические) формулы. Тогда еще не было понимания в нынешнем смыслах единства лада и основанного на нем музыкального произведения.

Шашмаком вошел в обиход из практической теории примерно с конца XXIII в. Впервые он встречается в трактате неизвестного бухарского автора, датированного 1793 годом. В этом источнике свод Шашмаком используется в значении ладовой и основанной на ней жанровой системы. Как ладовая система представляет собой ряд шести главных (основополагающих) ладов (макомов) и восемнадцати побочных ладо образований (насров).

В принципе наука о кругах, господствовавшая в темуридскую эпоху и Шашмаком возникший в последующем в социально-исторических условиях Бухары. Это две самостоятельные музыкальные системы, которые исходят из разных начал: научно-теоретических (рациональных) и практических (эмпирических) корней. Исходя из этого постулата, на наш взгляд, бытующее априорное мнение о том, что Шашмаком возник на основе «двенадцати макомов», как категории наиболее совершенных и универсальных ладовых кругов, не имеет под собой реальной почвы.

Возвращаясь к мысли о том, что в условиях бесписьменного бытия узбекского национального музыкального искусства следует еще раз подчеркнуть, что связанные с ним научные воззрения являются наиболее достоверными сведениями и объективной формой отражения его внутренних закономерностей. Действительно настоящая теория есть система знаний о сущности явлений и законов музыки.

Если эту объективную закономерность музыкального мышления проецировать на историческую плоскость, то окажется: «историзм в том, что теоретические концепции трактуются как закономерно сменяющие друг друга явления. Они не абсолютные и вневременные – этапы развития научной мысли, в связи с обобщаемой ими музыкальной практики» [10]. Таким образом, исторический путь развития узбекского национального макомного искусства вырисовывается как последовательная смена определенных периодов развития в единстве теории и практики. Исходя из этого, его следует рассматривать не только как хронологию, зависимую от историко-политических ориентаций эпох, а как продвижение музыки и музыкальной мысли высокого стиля.

Следовательно, традиции узбекского национального искусства не застывшая глыба или стойкая пирамида, а живой организм, требующий постоянного прилива новых творческих сил и воззрений. Если взглянуть на историю бытования макомного искусства последнего десятилетия в Узбекистане, в ней отчетливо прослеживаются инновационные процессы овеянные духом эпохи.

Отметим только некоторые из них. 2010 году в Германии опубликован фундаментальный нотный сборник «Бухарский Шашмаком» [11]. Автором его является Ари Бабаханов (1934), внук знаменитого придворного певца последнего Эмира Бухары Алимхана Леви Бабаханов (1873-1926). Он получил замечательное домашнее образование и в 1958 году закончил Ташкентскую консерваторию. Одержимый музыкант более тридцати лет работал над созданием «критического текста» заветного Бухарского Шашмакома вплоть до отъезда в Германию в 2006 году.

По сути, это и есть инновационный подход к старым, коренным традициям Шашмакома. С начала он изучил рукописи поэтических текстов Шашмакома, которыми пользовался дед, нотный текст В.А.Успенского с пометками своего отца Моше Бабаханова на полях, книгу Фитрата «Узбекская классическая музыка и ее история», многотомный нотный сборник составленный мастерами из Бухары в Таджикистане и опубликованный в Москве в 50-е годы. Затем, составил свой нотный текст и по нему на протяжении десяти лет разучил со своими учениками полный свод Бухарского Шашмакома с таджикскими и узбекскими текстами.

Следующим важным инновационным прорывом можно признать открытие истинного содержания хорезмийской танбурной нотации. Факт существования этой табулатуры было известно давно. В начале 20-х годов об этом писали местные просветители М.Харратов, Фитрат, И.Икрамов, русские музыканты В.А.Успенский, В.М.Беляев и европейский исследователь Г.Фармер. Однако в 30-е годы эта идея попала в опалу и в печати стали появляться пресловутые легенды якобы о том, что нотация эта появилась под воздействием влияния России.

Инициаторами переосмысления псевдовоззрений вокруг танбурной нотации с точки зрения научных основ выступили автор этих строк, а с практических позиций молодой мастер макомного искусства Рустам Балтаев (1957) и молодой востоковед Х.Аминов (1978). В результате комплексного научно-практического изучения около двух десятков уникальных рукописей нотации, большинство из которых ранее не фигурировали в научном обиходе, удалось воспроизвести в современной пяти линейной нотации полный свод Шести с половиной макомов и уникальные образцы Дутарных макомов Хорезма [12].

В последующем в этот инновационный процесс включился мастер Очил Матчанов, который исполнил основные части вокального раздела макома «Наво» на основе танбурной нотации. В настоящее время готовится аудио диск с записью всего свода Шести с половиной макомов и полных циклов Дутарных макомов в качестве приложения нового издания материалов танбурной нотации.

Вскоре вдохновленный поисками нововведений в сфере Бухарского Шашмакома и Макомов Хорезма известный мастер Мажмуджан Таджибаев (1957-2020) занялся новым осмыслением жанровой ориентации Фергано-Ташкентских макомных мелодий. В результате тщательного аналитического прослушивания аудио записей старых мастеров и изучения стиля живых традиций, он воссоздал новую модель Фергано-Ташкентских макомов в собственном исполнении. Его ближайший соратник Рустам Балтаев расшифровал их в качестве нотных текстов. Но мастеру не суждено было дожидаться их публикаций.

Названные мастера узбекского национального макомного искусства прошли настоящую жизненную школу. Вместе с тем, все они имеют также и

консерваторское образование. Имена их, как носителей традиций и аналитиков, известны далеко за пределами Республики. Таким образом, они представляют современную модель мастера макама в высоком смысле слова, в единстве науки и практики. А порождение инновационных идей, соответствующих потребностям времени, является составной частью их полноценного творческого облика.

Список литературы:

1. S. Frederick Starr. Lost Enlightenment. Central Asia's Golden Age From the Arab Conquest to Tamerlane. – Princeton University Press. Princeton and Oxford, 2013.
2. Гаспаров Б.М. О некоторых принципах структурного анализа музыки // Проблемы музыкального мышления (сборник статей). – Москва, 1974.
3. Джами Абдурахман. Трактат о музыке/Перевод с персидского А.Н.Болдырева, комментарии В.М.Беляева. – Ташкент, 1960.
4. Ртвеладзе Э.В. Великий индийский путь. Из истории важнейших торговых дорог Евразии. Санкт-Петербург, 2012.
5. Успенский В.А. Шашмаком. Москва, 1924.
6. Фараби. Большая книга музыки. – Каир, 1967.
7. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент, 1993. С. 40.
8. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Тошкент-Самарқанд, 1927. Второе издание Ташкент 1993.г
9. Холопов Ю. Кириллина Л. Кюрегян Т. Лыжов Г. Поспелова Р. Ценова В. Музыкально-теоретические системы. – Москва, 2006.
10. Холопов Ю. Кириллина Л. Кюрегян Т. Лыжов Г. Поспелова Р. Ценова В. Музыкально-теоретические системы. – Москва, 2006, с. 21.
11. Der Shashmaqam aus Buchara uberliefert von den alten Meistern notert von Ari Babakhanov. Anqelika Junq (Hq). – Berlin, 2010.
12. Отаназар Матякубов, Рустам Болтаев, Ҳамидулла Аминов. Хоразм танбур чизиғи. Тошкент, 2010; Иккинчи қисқартирилган нашр. Тошкент, 2012.