ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Received: 01.04.2025 · Accepted: 26.04.2025 · Published: 01.06.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/ah8w6q50

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Institute of Uzbek National Musical Art named after Yunus Rajabi
JOURNAL OF NATIONAL CULTURE, 1(3), 2025
www.jnculture.uz

О ритмической модели раздела Наср в цикле Шашмаком

(An Analytical Study of the Rhythmic Structure of the Nasr Section in the Shashmaqom Cycle)

Omar-Mun Yasmina

Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabi,
Uzbekistan/Tashkent, Mustaqillik, 31, 100000
E-mail: yasmina.omar@mail.ru

Аннотация

Данная статья посвящена исследованию ритмической структуры раздела «Наср» в классическом цикле Шашмакома, с акцентом на взаимосвязь между поэтическим метром (аруз) и музыкальным ритмом. На основе сравнительного анализа исторических и современных исполнений в работе выявляются базовые ритмические формулы и подчеркиваются отклонения, наблюдаемые в современных интерпретациях. Исследование демонстрирует, как изменения в исполнительской практике отражают как прагматические, так и выразительные цели, одновременно вызывая опасения по поводу сохранения традиционных норм. Особое внимание уделяется метрической целостности поэтического текста в связи с музыкальной фразировкой, а также роли мелизматического орнаментирования в формировании ритмического восприятия. Полученные результаты способствуют более глубокому пониманию интерпретационных сложностей, присущих узбекской классической вокальной традиции, и подчеркивают важность методологической точности в современной практике. Анализ также представляет собой шаг к более широкому сохранению и академической интеграции наследия макама.

Ключевые слова: Шашмаком, раздел Наср, метр аруз, ритмическая структура, классическая музыка, традиция, мелизматика, вокальное исполнение, поэтический ритм.

Annotatsiya

Mazkur maqola klassik Shashmaqom siklining «Nasr» bo‘limidagi ritmik tuzilmani tahlil qilishga bag‘ishlangan bo‘lib, unda aruz she’riy vazni bilan musiqiy ritm o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik yoritiladi. Tarixiy va zamonaviy ijrolar asosida olib borilgan qiyosiy tahlil asosida maqolada asosiy ritmik formulalar aniqlanadi

hamda zamonaviy talqinlardagi og‘ishlar ko‘rsatib o‘tiladi. Tadqiqot shuni ko‘rsatadiki, ijrochilik amaliyotidagi o‘zgarishlar amaliy va ifodaviy maqsadlarni aks ettiradi, shu bilan birga an’anaviy me’yorlarning saqlanishiga oid xavotirlarni yuzaga chiqaradi. She’riy matnning metrik yaxlitligi va musiqiy frazalash o‘rtasidagi bog‘liqlik, shuningdek, melizmatik bezaklarning ritmik idrokka ta’siri alohida e’tiborda tutiladi. Natijalar o‘zbek klassik vokal an’analaridagi talqin murakkabliklarini chuqurroq anglashga xizmat qiladi va zamonaviy amaliyotda metodologik sadoqatning ahamiyatini ta’kidlaydi. Ushbu tahlil maqom merosini saqlash va uni akademik muhitga kiritish yo‘lida muhim qadam hisoblanadi.

Kalit so‘zlar: Shashmaqom, Nasr bo‘limi, aruz vazni, ritmik tuzilma, klassik musiqa, an’ana, melizmatika, vokal ijro, she’riy ritm.

Abstract

This article explores the rhythmic structure of the Nasr section within the classical Shashmaqom cycle, focusing on the correlation between the poetic meter (aruz) and the musical rhythm. Based on comparative analysis of historical and contemporary performances, the study reveals the underlying rhythmic formulas and highlights deviations that occur in modern interpretations. The research demonstrates how changes in performance practice reflect both pragmatic and expressive aims, while also raising concerns regarding the preservation of traditional norms. Special attention is given to the metric integrity of poetic text in relation to musical phrasing, as well as the role of melismatic ornamentation in shaping rhythmic perception. The findings contribute to a deeper understanding of the interpretive complexities inherent in Uzbek classical vocal traditions and underscore the importance of maintaining methodological fidelity in modern practice. This analysis also serves as a step toward the broader preservation and academic integration of maqom heritage.

Keywords: Shashmaqom, Nasr section, aruz meter, rhythmic structure, classical music, tradition, melismatics, vocal performance, poetic rhythm.

В современной музыкальной науке большое внимание уделяется вопросам связи музыки и поэзии, в частности канонам соотношения ритмики стиха (аруз) и музыки [1, 2; 4; 6; 7] так как именно в песенном творчестве высвечиваются все нормы соответствия и несоответствия между словом и музыки — ритмики стиха и музыки.

Изучая традиции исполнения узбекских песен, обнаруживаем, что эти нормы на практике не всегда соблюдаются. Зачастую нарушаются каноны соотношения ритмики стиха и музыки, в частности неосознанно применяется арузная метрика, слоговое деление поэтических слов, распевы слогов, краткие и долгие слоги и т.д. Обо всём этом, как известно, отмечается в научно-методических работах мастеров искусства Шашмаком: М.Юлчиевой, К.Буриевой, М.Дадабоевой, М.Салиховой, М.Эрматова, З.Суюновой, Э.Рузматова, М.Шамуротовой и т.д.

Отметим, что исполнение традиционного узбекского музыкального репертуара представляет собой сложный художественный процесс, требующий не только технической виртуозности, но и глубокой интерпретационной осознанности. В этом контексте особое значение приобретает традиция исполнения макомов (цикла Шашмаком), принадлежащая к музыкальному наследию узбеков и таджиков.

Профессиональный подход к исполнению макомов предполагает овладение широким спектром вокальных и инструментальных техник, а также знание сложной модальной системы (ладов), характерной орнаментики и устойчивых мелодических формул. Важным аспектом исполнительской практики является умение взаимодействовать с ансамблем, подстраиваясь под динамику и драматургию музыкального повествования.

Современные исполнители и исследователи сталкиваются с задачей сохранения аутентичности макомной традиции в условиях сценического и академического воспроизведения. Это приводит к попыткам объединить элементы традиционного подхода с требованиями академической подачи. Такой синтез, с одной стороны, способствует популяризации жанра и его интеграции в образовательную среду, а с другой — требует высокой степени исполнительской осознанности, которая в ряде случаев оказывается недостаточно развита.

Наблюдается тенденция к снижению внимания к аналитической стороне исполнения, что особенно проявляется в ослаблении акцента на изучении и интерпретации ритмико-ладовой структуры произведений. Специфика макомной модальности, её логика развития и особенности ритмоформул всё реже становятся предметом углублённого анализа при подготовке исполнителей. Это, в свою очередь, оказывает влияние и на другие жанры узбекской вокальной традиции, в которых маком выступает как вершина и методологическая основа искусства профессионального песнетворчества. Исполнение макомов требует от музыканта не только технической подготовки, но и глубокого осмысления структуры музыкального языка. Макомы строятся на основе исполнительских канонов, эстетических принципов и культурной памяти. Это, собственно, указывает на высокую степень актуальности выбранной нами темы исследования.

Настоящая статья посвящена рассмотрению ритмической модели раздела *Наср* в цикле Шашмаком. Основной задачей является проанализировать и установить принцип соотношения ритмики стиха и музыки всех разделов *Наср* вокально-инструментального цикла «Наср» системы Шашмаком.

Известно, что термин «наср» в системе Шашмаком применяется в нескольких значениях. Так, к примеру, А.Абдурашидов в своей работе [2] этот термин приводит в трёх значениях: 1) ритмоформула — *усул* (букв. (ар.) ед. ч. от сл. *асл* — «основа», «оригинал»), которая отбивается национальным ударным инструментом *дойра* (букв. (ар.) — «круг»); 2) один из видов цикла «Наср», относящийся к вокально-инструментальной части Шашмаком; 3) третий и четвёртые основные разделы цикла «Наср» вокально-инструментальной части Шашмаком [2, с.176-177].

Итак, *Наср* представляет собой ритмоформулу *усул* размером в 6/4, характерном для традиционной узбекской и таджикской музыкальной

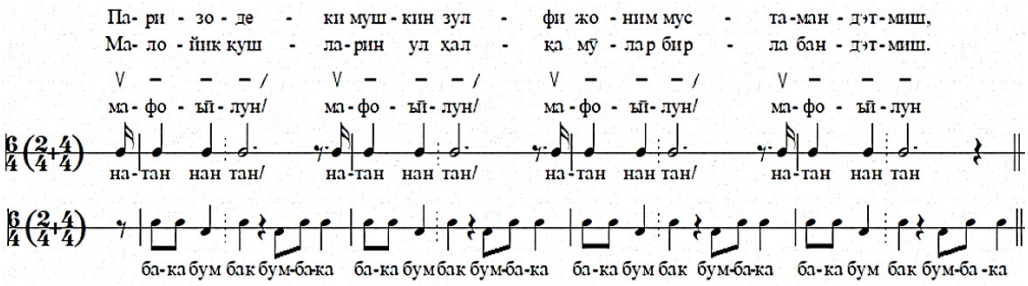
практики [3, с.77]. В рамках цикла Шашмаком все разделы ритма *Наср* формируются на базе аруzной метрической модели *Хазажи мусаммани солим* [2, с.176-177; 8, с.194]. В этой модели начало каждой стопы (*рукн*), что соответствует короткому слогу (*хижо*), выражается одной шестнадцатой нотой, которая занимает позицию в затакт. Далее, в рамках одной стопы, на первую долю музыкального такта приходится один долгий слог, занимающий одну четвертую долю такта. Следующий долгий слог занимает вторую четверть такта, а последний, третий по порядку, охватывает не менее трёх четвертей, а также восьмую и шестнадцатую ноты, то есть протяженность этого слога достигает трех четвертей и дополнительных делений, что обычно сопровождается наличием интенсивных мелизматических элементов и колоритных особенностей, подчеркивающих мелодическую особенность произведения.

Один музыкальный фрагмент включает в себя четыре таких такта, образуя так называемый «квадрат» — основную метроритмическую единицу композиции. Весь цикл музыкальной формы сохраняет данную модель, которая действует непрерывно до тех пор, пока не происходит смена ритмического рисунка на протяжении всего музыкального цикла.

Важно отметить, что модель сопоставления ритмического рисунка с поэтическим текстом сохраняется неизменной на всех разделах *Наср* цикла Шашмаком. Однако при исполнении, особенно в последние годы, для сохранения смысловой целостности произведения, допускаются выходы за пределы установленного «квадрата», что проявляется в ритмических отклонениях и вариациях. Такие практики обусловлены прагматическими и выразительными требованиями исполнения, а также поиском более насыщенной палитры внутри традиционной структуры.

Рассмотрим ритмическую модель *Наср* на примере *Насруллои* (газель А.Навои) из вокально-инструментального цикла макома Бузрук. Здесь на

основе ритмоформулы (*усул*) *Наср*, выстраивается стих с известным метром *Хазаджи мусаммани солим.* Согласно наглядному учебному пособию А.Абдурашидова, приводимых на занятиях «Аруз и музыка», соотношение ритмики стиха (*вазн*) и музыки (*усул*) выглядит следующим образом (пр.1).



Пример 1. *Ритмическая модель Наср: соотношение ритмаформулы (усул) Наср и метрики стиха Хазаджи мусаммани солим.*

Раздел *Насруллойи* (сл.Навоий) из цикла макома Бузрук.

В контексте соотношения ритмики стиха и музыки ритмической модели *Наср* мелодическая композиция раздела Насруллои строится таким образом.

V — — — / V — — — / V — — — / V — — —

ма-фо-ъий-лун / ма-фо- ъий-лун / ма-фо-ъий-лун / ма-фо -ъий-лун

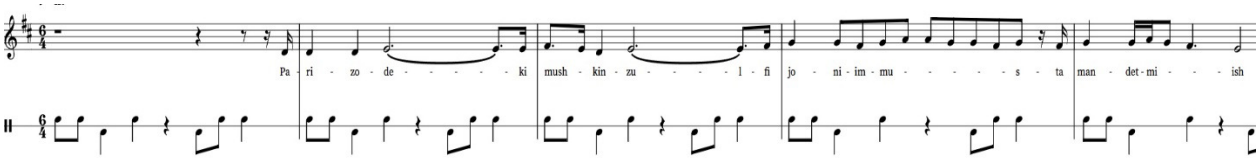
Па-ри-зо - де - ки, муш-кин зул - фи жо-ним мус - та-ман-дэт-миш,

Ма-ло-ик қуш – ла - ри ул хал - қа- мӯ-лар бир - ла бан-дэт-миш.

Обратим внимание на последнюю стопу (*рукн*) первой стихотворной строки (*мисраъ*), а именно, слово, которое вобрал себя одну букву предыдущего слога (*хиджо*). Оставшись на своем месте, это составил бы 1,5 слога, вместо нужного одного слога. По этой причине этот слог принял на себя одну буквы предыдущего, что в сумме дает нам нужное измерение в один долгий слог.

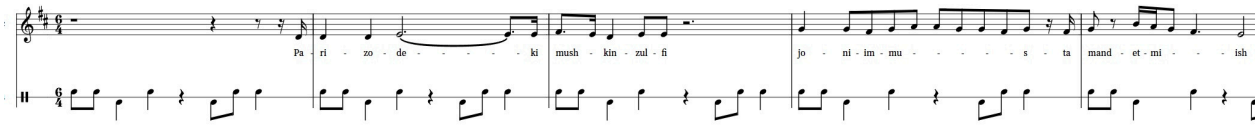
Для наглядности приведем версию записи данного раздела цикла в исполнении ансамбля макомистов (1923-1924гг) под руководством Юнуса Раджаби и другой современной версии. Изменения в соотношении ритмоформулы и текста мелодической композиции заметны уже в первой вокальной фразе: обратим внимание на последний такт первой музыкальной

фразы, в котором исполнители отчетливо выражают раннее описанный процесс 3-го слога 4-й стопы в исполнении, не прерывая дыхания (пр. 2).



Пример 2. *Распределение текста первой стихотворной строки и музыкальной фразы в исполнении ансамбля макомистов под руководством Юнуса Раджаби.*

Далее исполнение того же фрагмента в версии современного ансамбля макомистов (пр. 3)



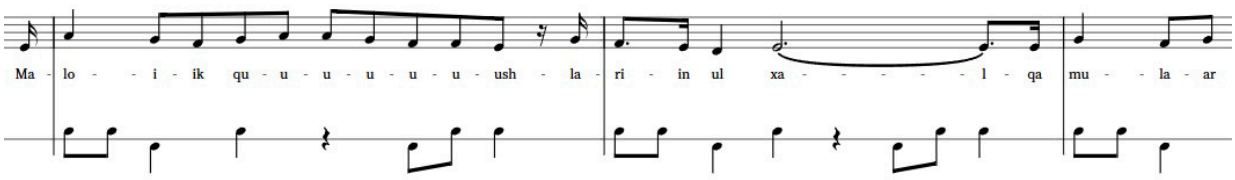
Пример 3. *Исполнение вышеописанного фрагмента в версии современного ансамбля.*

Данный вариант исполнения на сегодняшний день отслеживается у многих исполнителей нашего времени: Мохичехры Шамуратовой, Шавката Матякубова, их последователей и учеников, а также ряда других исполнителей. Исполнение первого варианта практически утратило свою актуальность несмотря на то, что между двумя воспроизведенными записями временной отрезок составляет чуть менее 100 лет.

Первый вариант исполнения особенно подчёркивает характерную исполнительскую специфику произведения, создавая для слушателя максимально благоприятные условия восприятия. Это достигается благодаря высокой степени осознанности в интерпретации, строгому соблюдению арузного квадрата, а также точному соблюдению метроритмических и интонационных параметров, что придаёт музыкальному материалу научно выверенную структурность и выразительность.

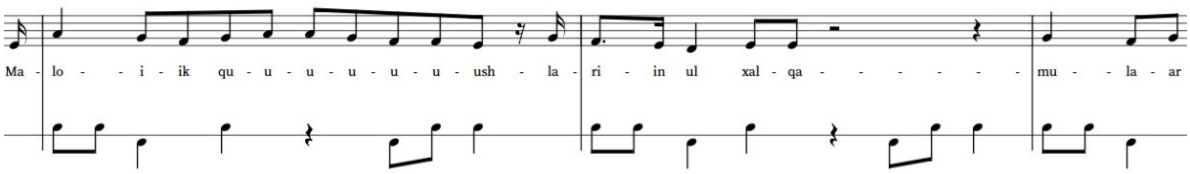
Современный вариант, напротив, ориентирован на внесение контраста и динамизма в музыкальную ткань исполнения. Он нацелен на расширение выразительных средств, придание произведению многопланового характера и даже оттенка таинственности. С точки зрения арузной структуры, подобный подход можно частично соотнести с элементами полиритмии, что в контексте традиционной вокальной формы выступает как приём, активно привлекающий внимание слушателя и провоцирующий углублённое восприятие текста и музыки. Подобная тенденция соответствует современному направлению в развитии узбекского традиционного исполнительства, где особое внимание уделяется поиску новых выразительных форм с целью расширения аудитории и повышения интереса к классическому музыкальному наследию.

Для анализа следующих отрывков данного произведения, приведём формулу квадрата в рамках одного арузного рукна, который является идентичной во всех разделах Наср. Это вторая строка того же произведения (пр.4)



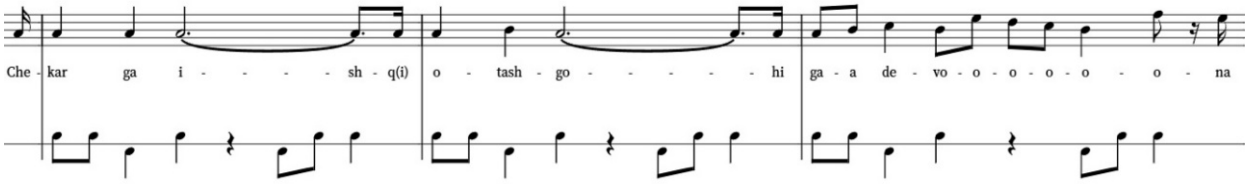
Пример 4. *Исполнение третьей стихотворной строки рассматриваемого произведения в исполнении ансамбля макомистов под руководством Юнуса Ражабий.*

Обратим внимание на то, что все мелизмы, применённые в 1-м и 3-м стопах, в совокупности будут равны заданной по схеме протяженности (половинная с точкой + шестнадцатая с точкой). Внутри одной стопы, мелизмы, переменный, встречный ритм практически не встречаются (пр. 5)



Пример 5. *Фрагмента из пр. 3: Версия современной интерпретации*

Как известно, в большинстве случаев подобные ритмические изменения при исполнении применяются с целью сохранения смысловой и просодической целостности слова, то есть для предотвращения его разделения паузой или дыханием внутри одной музыкальной фразы. Однако в данном случае наблюдается обратная картина: используемый приём, напротив, нарушает структурную связь слова, вставляя паузу и тем самым искусственно увеличивая интервал между первым и вторым слогом, которые, согласно законам арузной метрики, должны тяготеть друг к другу. Это тяготение обусловлено естественным переходом от краткой длительности к более протяжённой, создающим эффект ритмического притяжения и внутреннего напряжения, нарушенного в данном контексте. Теперь рассмотрим построение ритмической модели 3-го стиха (*байт*) газеля (пр. 6)



Пример 6. *Версия в исполнении ансамбля макомистов под руководством Юнуса Раджаби.*

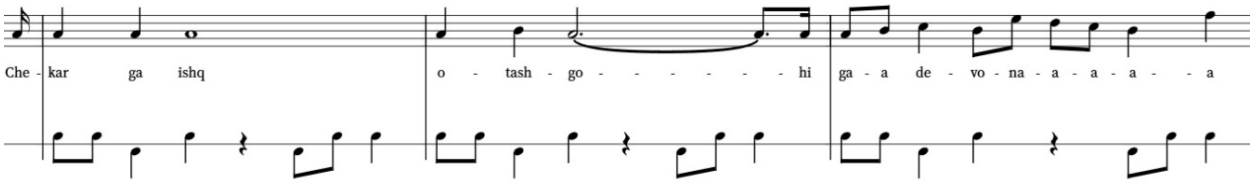
В анализируемом фрагменте отчётливо прослеживается закономерная ритмическая тенденция: каждый первый из четырёх слог соответствует по длительности шестнадцатой ноте за тактом, тогда как второй и третий слог

представлены эквивалентом четвертной ноты. Четвёртый слог в ряду четырёх характеризуется наиболее протяжённой длительностью, которая равна совокупности половинной ноты с точкой + шестнадцатой ноты с точкой. Даже в тех случаях, когда распев третьего рукна осуществляется посредством восьмых нот с добавлением мелизматических украшений, итоговая длительность сохраняется в рамках указанной ритмической формулы, что свидетельствует о строгой метроритмической организации.

На данный аспект также обращает внимание Р. Султанова [7, с.43]. Она анализирует именно этот фрагмент и приводит схему ритмической организации, отражающую соответствие каждой арузной стопы с мелодической линией. Тем не менее, предложенная в её работе схема включает последовательность: шестнадцатая нота, далее две четвертные, затем половинная, лигованная с четвертной и восьмой нотой. Эта формула существенно отличается от схемы, выявленной в ходе нашего анализа. Более того, предложенное сочетание ритмических длительностей не соответствует метрической структуре *Hacp* (6/4), в связи с чем она не может рассматриваться как корректная ритмоформула данного усуля.

Теперь обратим внимание на переход между первой и второй стопой. Здесь с исполнительской точностью ансамбль макомистов реализует четвёртый — наиболее протяжённый — слог первой стопы. Особенность исполнения заключается в том, что трехбуквенный слог (протяжённый слог), растягивается таким образом, что на протяжении практически всей лиги звучит одна гласная буква, в то время как финальная согласная проявляется лишь в самом конце этой лиги. Для звучности при исполнении можно услышать еле заметный звук «и» после согласной. Это придаёт слогу протяжённую, почти вокализованную форму и создаёт ясное ощущение завершённости стопы, тем самым подготавливая восприятие к вступлению следующего арузного квадрата. Несмотря на внешнюю простоту, данный

приём требует от исполнителя высокой степени осознанности: важно точно воспринимать границы лиги, контролировать длительность звуков в соответствии с внутренней структурой арузной метрики и учитывать особенности артикуляции фонем, особенно в момент их размещения в ритмической сетке. В современном исполнении внутри данного фрагмента можно заметить две отличия, в переходе между первой и второй стопами, а также в третьей стопе (пр. 7)



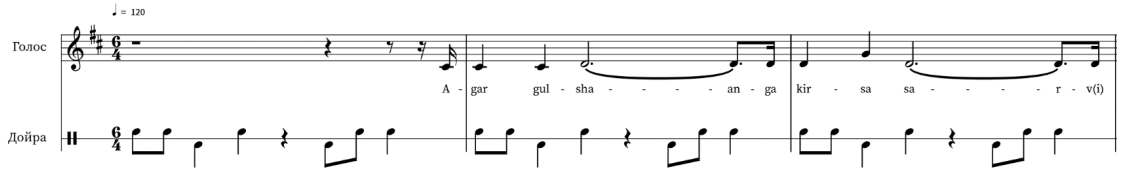
Пример 7. *Версия исполнения фрагмента № 6 современными макомистами.*

Данная вариация была использована с целью логически завершить слово и обновив дыхание перейти к следующей стопе. Однако в данном случае наблюдается тенденция к неосознанному упрощению приёма, который в своей изначальной форме несёт значительную научную и выразительную нагрузку. Подобное упрощение нивелирует потенциал этого приёма как выразительного средства, характерного для вокального исполнения макомов. Между тем, правильная реализация подобных деталей является не только технической задачей, но и важной частью интерпретации макомной поэтики, где взаимодействие ритма, дыхания и текстовой структуры формирует целостную музыкально-поэтическую выразительность.

Интерпретация следующей, третьей стопы в рассматриваемом фрагменте современными исполнителями характеризуется определённым отклонением от традиционного метроритмического стандарта. В частности, наблюдается тенденция к игнорированию установленной протяжённости

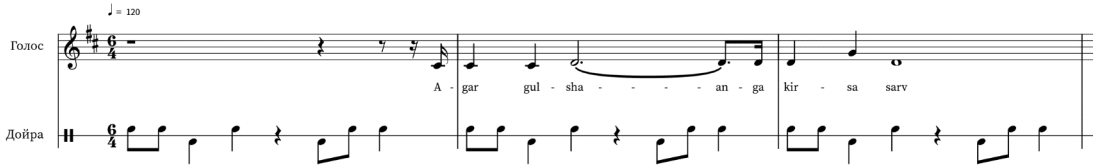
четвертого слога третьей стопы, что сопровождается переходом к первому слогу следующей, четвёртой стопы. Подобное смещение ритмической опоры мотивируется стремлением завершить слово последним слогом его лексического значения, тем самым подчёркивая семантическую завершённость в ущерб метрической точности.

Причем, когда одно четырехбуквенное слово разделяется между смежными между собой стопами (пр. 6, такт 1) встречается сравнительно часто. И на данный момент это практически теряет свою актуальность в интерпретации современных исполнителей. Рассмотрим первую поэтическую строку раздела *Насри Ушшок* из макома Рост (пр. 8).



Пример 8. *Первая поэтическая строка раздела Насри Ушшок из макома Рост.*

В данном примере применен также описанный выше прием, в третьем такте видим, что в интерпретации современных исполнителей он также упрощен по принципу, который ранее уже был упомянут (пр.9).



Пример 9. *Отрывок из пр. 8 в версии исполнения современных макомистов.*

Следует отметить, что данный вариант исполнения также оказывается неудобным для слухового восприятия, поскольку приходится на стыке двух

согласных звуков (третий такт из пр. 9). При недостаточной артикуляции этот момент может существенно затруднить разборчивость текста, снижая его поэтическую и интонационную выразительность. Это особенно критично в контексте традиции макомного пения, где чёткая дикция и ритмико-фонетическая точность играют ключевую роль в передаче смыслового содержания стиха.

Таким образом, представляется важным подчеркнуть актуальность темы исследования и задачи, стоящей перед современными исполнителями столь сложного жанра. Раскрыть новые аспекты традиционного исполнения и сделать его доступным широкой аудитории, сохранять верность основополагающим канонам, исполнительским нормам и правилам. Именно они придают этому искусству глубину, художественную выразительность и научную ценность, обеспечивая его богатство в лексическом и эстетическом отношении.

Список литературы

1. Абдурашидов А. А. Аруз и музыка: о новом методе изучения и преподавания ритмики классической музыки Шашмаком // Материалы научного симпозиума, проведённого в рамках VI Международного музыкального фестиваля «Мир мугама», г. Баку, 20–22 июня 2023 года. – С. 28–38.
2. Абдурашидов А. А. Фарханги тафсирии истилохоти Шашмаком (Толковый словарь терминов Шашмаком) / А. А. Абдурашидов. – Душанбе : Адиб, 2016. – 400 с.
3. Иброхимов О. Мақом асослари : ўқув қўлланма учун олий таълим муассасалари. – Тошкент : Turon-Iqbol, 2018. – 160 б.

4. Раджабов И. Р. Макомы : автореферат дис. … докт. иск. / И. Р. Раджабов. – Ташкент – Ереван, 1970. – 215 с.
5. Соломонова Т. Вопросы ритма в узбекском песенном наследии. – Ташкент : Фан, 1978. – 68 с.
6. Султанова Р. О взаимосвязи усуля и ритма мелодии в вокальных частях Шашмакома. – Ташкент : ЯНЫ, 1998. – 329 с.
7. Ҳожиаҳмедов А. Ўзбек арузи луғати. – Тошкент : Шарқ, 1998.

References

1. Abdurashidov, A. *Aruz i muzyka: O novom metode izucheniya i prepodavaniya ritmiki klassicheskoy muzyki Shashmakom* [Aruz and Music: On a New Method for Studying and Teaching the Rhythmics of Classical Shashmaqom Music]. In *Proceedings of the Scientific Symposium within the 6th International Music Festival "World of Mugham"*, Baku, June 20–22, 2023, pp. 28–38. (in Russian)
2. Abdurashidov, A. A. *Farhangi tafsirii istilokhoti Shashmaqom (Tolkovoĭ slovar' terminov Shashmakom)* [Interpretive Dictionary of Shashmaqom Terminology]. Dushanbe: Adib, 2016. 400 p. (in Tajik)
3. Ibrohimov, O. *Maqom asoslari: oliy ta'lim muassasalari uchun o'quv qo'llanma* [Foundations of Maqam: A Textbook for Higher Education Institutions]. Tashkent: Turon-Iqbol, 2018. (in Uzbek)
4. Radzhabov, I. R. *Makomy: avtoreferat dissertatsii doktora iskusstvovedeniya* [Maqoms: Abstract of Doctoral Dissertation in Art Studies]. Tashkent–Yerevan, 1970. (in Russian)
5. Solomonova, T. *Voprosy ritma v uzbekskom pesennom nasledii* [Questions of Rhythm in the Uzbek Song Heritage]. Tashkent: FAN, 1978. (in Russian)

6. Sultanova, R. *O vzaimosvyazi usulya i ritma melodii v vokal'nykh chastyakh Shashmakoma* [On the Interrelation of Usul and Melody Rhythm in the Vocal Sections of Shashmaqom]. Tashkent: YANI, 1998. (in Russian)
7. Khozhiahmedov, A. *O'zbek aruzi lug'ati* [Dictionary of Uzbek Aruz Prosody]. Tashkent: Sharq, 1998. (in Uzbek)