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: 10.10.2025 · Accepted: 10.11.2025 · Published: 18.12.2025
DOI: https://doi.org/10.64681/f9mb7t29

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(6), 2025
www.jnculture.uz

Маком: живой организм музыкальной традиции

(Maqom: A Living Organism of Musical Tradition)

Guzal Xasanova

The Department of Composition, Bastakor and General Piano,
The Institute of Uzbek national musical art named after Yunus Rajabiy,
100001, Mustaqillik, 1.
Uzbekistan/Tashkent
E-mail: guzalhasanova1976@gmail.com

Аннотация

Статья рассматривает маком как структурно целостную и одновременно динамичную модель музыкального мышления, актуальную для современной композиторской практики и музыкального образования. Цель исследования — показать, каким образом маком, сформировавшийся в культурном пространстве Мавераннахра, функционирует не только как историко-культурный код Востока, но и как универсальная система ладово-интонационных, ритмических и формообразующих принципов, способная к адаптации в условиях XXI века. Методологическая основа включает историко-теоретический анализ, сопоставление трактатной традиции (аль-Фараби, Ибн Сина, Сафиуддин Урмави, Абдулкадыр Мараги) с практиками устной передачи (устоз–шогирд) и результатами академической фиксации макома в XX веке. Показано, что переход от преимущественно устного бытования к научной систематизации (нотные публикации и исследования В. А. Успенского, В. М. Беляева, И. Раджабова, Ф. Кароматова, О. Матякубова) расширил возможности анализа и педагогического освоения макома, не устранив его импровизационной природы. Обосновано, что ключевые категории восточной теории — джинсы, единство мелодии и ритма (таълиф и ийкоъ), усули как циклические ритмические модели — формируют альтернативную логику музыкального развития, основанную на органической трансформации интонационного материала. Отдельно выделяется роль тембра традиционных инструментов (танбур, рубоб, гиджак, дойра и др.) как ресурса для современных акустических, электронных и мультимедийных практик. Сделан вывод о продуктивности макома как методологической и художественной опоры для формирования крупной формы, темпоритмической организации и новых композиторских стратегий в условиях сближения традиции и инновации.

Ключевые слова: маком, музыкальная традиция, музыкальное мышление, ладовая структура, усуль, устоз-шогирд, импровизация, электронная музыка, композиторское творчество, музыкальная культура.

Abstract

The article considers maqom as a structurally coherent yet dynamic model of musical thinking, relevant to contemporary compositional practice and music education. The aim of the study is to demonstrate how maqom, formed within the cultural space of Māwarannahr, functions not only as an историco-cultural code of the East but also as a universal system of modal–intonational, rhythmic, and form-generating principles capable of adaptation in the 21st century. The methodological framework combines historical-theoretical analysis with a comparison of the treatise tradition (al-Fārābī, Ibn Sīnā, Ṣafī al-Dīn al-Urmawī, ʿAbd al-Qādir al-Marāghī), oral transmission practices (ustoz–shogird), and the results of maqom's academic fixation in the 20th century. It is shown that the shift from predominantly oral existence to scholarly systematization (notated editions and studies by V. A. Uspensky, V. M. Belyaev, I. Radjabov, F. Karomatov, and O. Matyakubov) expanded the possibilities for analysis and pedagogical освоение of maqom without eliminating its improvisational nature. The article argues that key categories of Eastern theory—jins, the unity of melody and rhythm (ta'lif and iyqo'), and usul as cyclic rhythmic models—form an alternative logic of musical development based on the organic transformation of intonational material. Particular emphasis is placed on the timbral dimension of traditional instruments (tanbur, rubob, ghijjak, doira, etc.) as a resource for contemporary acoustic, electronic, and multimedia practices. The study concludes that maqom is productive as a methodological and artistic foundation for large-scale form, temporal–rhythmic organization, and new compositional strategies in contexts where tradition and innovation increasingly converge.

Keywords: maqom, musical tradition, musical thinking, modal system, usul, ustoz–shogird, improvisation, electronic music, composition, musical culture.

Annotatsiya

Maqolada maqom zamonaviy bastakorlik amaliyoti va musiqiy ta'lim uchun dolzarb bo'lgan, tarkiban yaxlit, ayni paytda dinamik musiqiy tafakkur modeli sifatida talqin qilinadi. Tadqiqotning maqsadi — Movarounnahr madaniy makonida shakllangan maqomning nafaqat Sharqning tarixiy-madaniy kodi, balki XXI asr sharoitida moslasha oladigan lad–intonatsion, ritmik va shakl hosil qiluvchi tamoyillarining universal tizimi sifatida ham qanday faoliyat ko'rsatishini yoritishdir. Metodologik asos tarixiy-nazariy tahlilni, traktatlar an'anasi (al-Farobiy, Ibn Sino, Safiyiddin Urmaviy, Abdulqodir Marog'iy)ni og'zaki uzatish amaliyoti (ustoz–shogird) hamda XX asrda maqomning akademik qayd etilishi natijalari bilan qiyosiy ko'rib chiqishni o'z ichiga oladi. Maqomning asosan og'zaki mavjudlikdan

ilmiy tizimlashtirishga (nota nashrlari va V. A. Uspenskiy, V. M. Belyaev, I. Radjabov, F. Karomatov, O. Matyokubov tadqiqotlari) o‘tishi tahlil va pedagogik o‘zlashtirish imkoniyatlarini kengaytirgani, biroq uning improvizatsion tabiatini bartaraf etmagani ko‘rsatib beriladi. Sharq nazariyasining asosiy kategoriyalari — jins, kuy va ritm birligi (ta’lif va iyqo’), shuningdek usulning siklik ritmik modellari — intonatsion materialning organik transformatsiyasiga tayanuvchi musiqiy rivojlanishning muqobil mantiqini shakllantirishi asoslanadi. Tanbur, rubob, g‘ijjak, doira va boshqalar kabi an’anaviy cholg‘ular tembrining zamonaviy akustik, elektron va multimediya amaliyotlari uchun resurs sifatidagi roli alohida ta’kidlanadi. Xulosa qilib, maqom yirik shaklni qurish, vaqt–ritm tashkiloti va an’ana hamda innovatsiya yaqinlashayotgan sharoitda yangi bastakorlik strategiyalarini ishlab chiqish uchun metodologik va badiiy tayanch bo‘la olishi ko‘rsatiladi.

Kalit so‘zlar: maqom, musiqiy an’ana, musiqiy tafakkur, lad tizimi, usul, ustoz–shogird, improvizatsiya, elektron musiqa, kompozitorlik ijodi, musiqiy madaniyat.

В современной музыкальной культуре, где границы между традицией и новаторством стремительно стираются, особую актуальность приобретает вопрос о том, какие модели способны служить устойчивой опорой для композиторского мышления. Одним из таких фундаментальных явлений остаётся маком — сформировавшаяся на территории Мавераннахра система ладово-интонационных, ритмических и формообразующих принципов. Маком не только представляет собой культурный код Востока, но и выступает в качестве универсальной модели музыкального мышления, сохраняющей свою значимость в XXI веке.

История макома — это история музыкальной цивилизации, в которой звук воспринимается не только как эстетическая категория, но и как форма знания, философское понятие и способ выражения смыслов. Уже мыслители раннего Средневековья — аль-Фараби, Ибн Сина и их последователи — рассматривали музыку как часть единой научной картины мира, где пересекались логика, математика, метафизика и поэтика. Такое целостное

восприятие искусства стало основой формирования макомной традиции, в которой звук, слово и ритм включены в общую систему мировоззрения.

На протяжении веков маком существовал преимущественно в устной традиции, передаваясь по цепочке устоз–шогирд и сохраняя необходимую для художественного процесса импровизационную гибкость. Однако с XX века он становится объектом академического изучения: создаются научные школы, формируются нотные издания, вырабатывается теоретическая база. В этот период маком переходит от статуса этнографического материала к полноценному ресурсу композиторского творчества. Современные авторы используют не только цитирование макомных интонаций, но и его ладовые структуры, ритмические модели и принципы формообразования в качестве основы собственных художественных концепций.

Теоретическим фундаментом осмысления макома стала научная традиция, восходящая к наследию Абу Насра аль-Фараби. Его трактат «Китаб аль-мусики аль-кабир» стал первой системной попыткой объединить философию звука, математическую логику ладов и практические принципы мелодического развития. Учение о джинсах — первичных ладовых структурах-тетрахордах — показало, что восточная музыка строится на интонационной логике, основанной на микротональных оттенках и плавности мелодического движения. Фараби подчёркивает неделимость мелодии и ритма: категории «таълиф» и «ийкоъ» описывают единство звуковой последовательности и временной организации, что впоследствии станет ключевым принципом макомного формообразования.

Фараби также предпринимает одну из первых попыток систематизировать запись музыки через буквенные обозначения. Несмотря на значительные отличия от позднейших нотационных систем, сам факт появления подобной фиксации сыграл важную роль в дальнейшем развитии макома. Искусство, веками существовавшее преимущественно в устной

форме, впервые получило возможность научного анализа и сопоставления. Благодаря этому наследию маком предстал не как набор традиционных мелодий, а как структурная система, обладающая собственной логикой и внутренней последовательностью.

Эволюция макома на протяжении столетий демонстрирует его способность сохранять внутреннее единство и при этом адаптироваться к изменяющимся условиям культуры. Система устоз–шогирд обеспечивала живую преемственность, позволяя исполнителям не просто воспроизводить готовые мелодии, но осваивать способы их формирования. Вариативность исполнения, микротональная гибкость и импровизационная природа делали маком подвижным, дышащим явлением. Именно эта органичность и глубина позволили макому укорениться в различных регионах Средней Азии, где он получил собственные локальные трактовки, сохранив при этом общие принципы ладовой и ритмической организации.

Поворотным моментом для макома стала первая половина XX века, когда началась систематическая научная фиксация традиции. Работы В. А. Успенского, В. М. Беляева, И. Раджабова, Ф. Кароматова и О. Матякубова привели к созданию первых нотных публикаций Шашмакома и подробных аналитических трудов, раскрывающих структуру лада, ритмические модели, особенности формообразования и принципы исполнения. Переход макома в письменную форму был связан с трудностями: импровизационная природа, микротональность, орнаментальность и вариативность исполнения трудно поддаются точной фиксации. Тем не менее эта фиксация стала основой для включения макома в академическое музыкальное образование и его дальнейшего применения в современном творчестве.

В современной музыкальной культуре маком становится не только объектом исследования, но и источником новых композиторских решений. Для современных авторов он представляет собой структуру, позволяющую

создавать крупные формы, основанные на постепенном развертывании мелодической линии. Ладово-интонационная логика макома дает возможность мыслить музыкальное развитие не через тематические контрасты, а как процесс органической трансформации исходного материала. Ритмическая система макома, основанная на асимметричных циклах — усулях, — обогащает музыкальную ткань новыми способами организации времени и формирует многослойную темпоритмическую динамику.

Тембровая природа макома открыла путь к новым формам художественного выражения в условиях электронной и мультимедийной музыки. Звучание таких инструментов, как танбур, рубоб, гиджак, благодаря своей индивидуальности, легко интегрируется в цифровую среду, становясь источником электронных текстур и пространственных эффектов. Современные авторы электронной и акустической музыки использовали традиционные тембры как материал для гранулярной обработки, спектральных трансформаций и пространственной диффузии, создавая новые формы звучания, в которых древняя интонационная природа сохраняет своё присутствие.

Заключая, можно сказать, что маком представляет собой универсальную модель музыкального мышления, объединяющую многовековой опыт традиции и возможности современного художественного поиска. Его эволюция — это история взаимодействия устной и письменной культуры, интонационной гибкости и научной систематизации, локальной уникальности и глобальной востребованности. Благодаря своей внутренней структурности, эмоциональной насыщенности и способности к трансформации маком остаётся одним из самых значимых феноменов мировой музыкальной культуры и продолжает вдохновлять композиторов, исследователей и исполнителей.

Учение Фараби о “джинс” и структуре лада было впоследствии развито в трактатах Ибн Сины, Урмави и Мараги, однако именно у Фараби впервые сформулировано понимание мелодии и ритма как неделимых аспектов единой природы музыкального высказывания. Его категории «таълиф» и «ийкоъ» раскрывают взаимосвязь звуковой последовательности и временной организации, что становится методологической основой для всей последующей макомной теории.

Значимым вкладом Фараби стала попытка систематизировать музыкальную запись. Его система буквенных обозначений, отличная от позднейших форм нотации, свидетельствует о стремлении зафиксировать мелодию в устойчивом и аналитически доступном виде. Музыка, которая столетиями передавалась преимущественно устно, благодаря этому получила возможность сохраняться, сопоставляться, анализироваться и изучаться как структурная система, а не только как живая исполнительская традиция. Это позволило последующим исследователям воспринимать маком не просто как импровизационную практику, но как явление, обладающее строгой логикой организации.

Историческое развитие макома демонстрирует его способность сохранять внутреннее единство при высокой адаптивности к меняющимся условиям культуры. Эта подвижность позволила макому сформировать несколько региональных школ, наиболее ярко проявившихся в Бухаре, Хорезме и Фергане. Каждая из них сохранила общие принципы ладовой и ритмической организации, но привнесла собственные интонационные и эстетические особенности.

Педагогическая система “Устоз–шогирд” обеспечивал преемственность традиции, формируя не только передачу готового материала, но и обучение способам его создания. Импровизационность, микротональная гибкость и вариативность проявлений превращали маком в живую систему, способную

органично развиваться из поколения в поколение. Система была основана не только на подражании мастеру, но и на длительном погружении ученика в культурный контекст традиции, её эмоциональные и смысловые уровни. Освоение макома предполагало изучение не фиксированного текста, а принципов его построения: логики интонационного развития, характерных переходов и способов мелодического мышления. Благодаря этому маком сохранял исключительную гибкость: каждый исполнитель окрашивал материал в соответствии с особенностями своей школы, темперамента и творческого опыта. Эта вариативность, передаваемая от поколения к поколению, обеспечивала непрерывную живость и динамику традиции.

Параллельно устной практике складывалось теоретическое осмысление макома в трудах Ибн Сины, Сафиуддина Урмави, Абдулкадыра Мараги и других мыслителей Востока. Их трактаты не фиксировали конкретных мелодий, что было естественно для доминирующей устной среды, однако создавали фундамент для научного анализа: описывали интервальную систему, структуру ладов, особенности ритмической организации. Мелодия понималась ими как часть более широкого знания о природе звука, его эмоциональном воздействии и гармоническом устройстве мира. Постепенно формировалась самостоятельная музыкальная дисциплина со своей терминологией и методами исследования.

К XIX–XX векам маком приобретает ярко выраженные региональные особенности, воплотившиеся в Бухарском Шашмакоме, Хорезмском своде макомов и Фергано-ташкентской традиции. Хотя все эти направления опираются на общие принципы, каждое из них обладает собственной эстетикой: бухарская школа выделяется монументальностью формы и акцентом на поэтическом слове, хорезмская — развитой инструментальностью и сложной ритмикой, ферганская — камерностью и гибкостью мелодического выражения. Эти локальные варианты обогатили

художественный потенциал макома и продемонстрировали его способность развиваться в различных культурных средах.

Первая половина XX века стала переломной для истории макома: начинается интенсивная работа по его письменной фиксации. Исследования В. А. Успенского, В. М. Беляева, И. Раджабова, Ф. Карроматова и О. Матякубова заложили основу научного макомоведения. Создаются первые нотные издания Шашмакома, формируется понятийный аппарат для анализа ладовой структуры, систематизируются формы, шуъбы и ритмические модели. Эти труды выявили сложность макомного мышления и подчеркнули необходимость документировать не только мелодии, но и принципы их развития.

На этом фоне маком начинает восприниматься не только как традиционное наследие, но и как структурный ресурс композиторского творчества. Уже в первой половине XX века его элементы активно входят в академическую музыку. Композиторы используют ладовые модели, ритмические циклы и принципы мелодического развития макома как основу для собственных художественных концепций. В симфонических полотнах, камерных произведениях и вокальных циклах маком проявляется не как стилизация или цитата, а как самостоятельная система музыкальной логики, позволяющая выстраивать форму на основе внутренней интонационной динамики.

Включение макома в систему профессионального музыкального образования создало основу для его дальнейшего творческого осмысления. Это позволило композиторам XX–XXI веков обращаться к макому как к структурной модели, формирующей интонационный, ритмический и драматургический строй современных произведений. Сочетание устной природы с академической фиксацией придало макому способность оставаться

одновременно традиционным и современным, открытым к эксперименту и устойчивым во времени.

Благодаря своей внутренней структурности маком представляет собой действенную модель формирования крупной формы. Он предлагает иной подход к развитию материала — не через контраст тематических элементов, а посредством плавной трансформации исходной интонации. Мелодия развивается как непрерывный процесс, в котором каждая новая интонация вырастает из предыдущей, формируя органичную целостность. Такой способ организации позволяет воспринимать звук как единый поток, где важным становится не фиксированный результат, а само движение.

Ритмическая природа макома играет не менее значимую роль. Усули — ритмические циклы — создают особую модель времени, отличающуюся от европейской метрической системы. В восточной традиции время мыслится как волнообразное, «дышащее» пространство, в котором одновременно сосуществуют несколько уровней пульсации. Это открывает возможности для построения сложных темпоритмических структур, где ритм выступает самостоятельным выразительным компонентом, а не просто метрической основой.

Немаловажен и тембровый аспект макома. Его звучание исторически было связано с такими инструментами, как танбур, гиджак, дойра, сато и рубоб, каждый из которых обладает ярко выраженными индивидуальными особенностями. Микротональная окраска, вибрационная природа и выразительная пластика этих инструментов придают макому узнаваемость и эмоциональную насыщенность.

В современной музыкальной культуре тембровые свойства макома получают новое звучание: они переносятся на другие инструментальные составы или становятся материалом для электронной обработки. Это способствует появлению новых звуковых пространств, в которых маком

сохраняет свою интонационную природу, обретая при этом иные формы выражения.

Импровизационность остаётся одним из ключевых свойств макома. Она не нарушает структурных закономерностей, а развивается внутри ладовых границ, обеспечивая свободное, но закономерное мелодическое движение. Для современного композитора этот принцип особенно ценен: он позволяет объединять строгость формы и вариативность исполнения, создавая модели музыкального времени, в которых структура и свобода взаимодействуют без противоречий. В таком контексте маком становится уникальным ресурсом, способным формировать новое композиторское мышление, основанное на сочетании традиции и индивидуального авторского поиска.

Благодаря этим качествам маком занимает значимое место в музыкальной практике наших дней. Он органично входит в симфоническую и камерную музыку, применяется в электронной и мультимедийной сфере, служит основой для экспериментов в области звукового искусства. Интонационная гибкость и выразительность макома позволяют интегрировать его в широкий художественный контекст, демонстрируя его универсальность и способность адаптироваться к новым эстетическим условиям.

Использованная литература

1. Успенский В. А. *Музыкальная культура Средней Азии*. — Ташкент: УзГосИздат, 1952.
2. Рахмон М. Б., Харратов М. *История хорезмийской музыки*. — М.: Госиздат, 1925.
3. Раджабий Ю. *Ўзбек миллий мусиқаси*. — Тошкент: Ўзбекистон, 1972.
4. Мирзобоши М. Р. *Танбурли хатлар ва мақом илми асослари*. — Хива: Хорезм нашриёти, 1937.
5. Levin T. C., Sarmast M. *The Silk Road of Music: Musical Exchanges Between Central Asia and the World*. — New York: UNESCO Publishing, 2004.
6. During J. The Maqam Tradition in Central Asia // *Ethnomusicology*. — Vol. 31, No. 1 (1987). — Pp. 37–50.
7. Qosimov A., Rashidov B. *Xorazm maqomlari: tarixi, shakllanishi va rivojlanishi*. — Urganch: Xorazm Maqom Markazi, 2018.
8. Назаров Б. Мақом ва эстетика: анъана ва замонавийлик // *Санъатшунослик изланишлари*. — Тошкент, 2019. — № 2. — С. 28–35.

References

1. Uspenskii, V. A. *Muzykal'naia kul'tura Srednei Azii* [Musical Culture of Central Asia]. Tashkent: UzGosIzdat, 1952. (in Russian)
2. Rakhmon, M. B., and M. Kharratov. *Istoriia khorezmiiskoi muzyki* [History of Khorezmian Music]. Moscow: Gosizdat, 1925. (in Russian)
3. Radjabiy, Yu. *O'zbek milliy musiqasi* [Uzbek National Music]. Toshkent: O'zbekiston, 1972. (in Uzbek)
4. Mirzoboshi, M. R. *Tanburli xatlar va maqom ilmi asoslari* [Tanbur Letters and the Fundamentals of Maqom Studies]. Xiva: Xorazm nashriyoti, 1937. (in Uzbek)
5. Levin, T. C., and M. Sarmast. *The Silk Road of Music: Musical Exchanges Between Central Asia and the World*. New York: UNESCO Publishing, 2004.
6. During, Jean. "The Maqam Tradition in Central Asia." *Ethnomusicology* 31, no. 1 (1987): 37–50.
7. Qosimov, A., and B. Rashidov. *Xorazm maqomlari: tarixi, shakllanishi va rivojlanishi* [Khorezm Maqoms: History, Formation, and Development]. Urganch: Xorazm Maqom Markazi, 2018. (in Uzbek)
8. Nazarov, B. *Maqom va estetika: an'ana va zamonaviylik* [Maqom and Aesthetics: Tradition and Modernity]. *San'atshunoslik izlanishlari*, no. 2 (2019): 28–35. (in Uzbek)