

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.49>

Давлатзода Баходур Давлат, Рахимов Равиль Галимович

**ТАДЖИКСКИЙ ФОНОИНСТРУМЕНТАРИЙ И КУЛЬТУРНАЯ ГЛОБАЛИЗАЦИЯ: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИИ**

Статья посвящена одной из малоисследованных тем музыковедения - таджикской инструментальной культуре. На основании работ ведущих специалистов по инструментоведению, а также собственных разработок авторы рассматривают коллективное музицирование на таджикских национальных фоноорудиях от унисонной традиции до электронной субкультуры. Основное место занимает сравнительный анализ партитуры таджикского оркестра народных инструментов с другими академическими составами. На рубеже XX-XXI вв. отмечена тенденция распада крупных оркестровых коллективов на ансамблевые группы, применяющие музыкально-компьютерные технологии.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/9/2019/12/49.html](http://www.gramota.net/materials/9/2019/12/49.html)

Источник

**Манускрипт**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 12. С. 249-252. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/9.html](http://www.gramota.net/editions/9.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/9/2019/12/](http://www.gramota.net/materials/9/2019/12/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 78.022

Дата поступления рукописи: 05.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.12.49>

*Статья посвящена одной из малоисследованных тем музыковедения – таджикской инструментальной культуре. На основании работ ведущих специалистов по инструментоведению, а также собственных разработок авторы рассматривают коллективное музицирование на таджикских национальных фоноорудиях от унисонной традиции до электронной субкультуры. Основное место занимает сравнительный анализ партитуры таджикского оркестра народных инструментов с другими академическими составами. На рубеже XX-XXI вв. отмечена тенденция распада крупных оркестровых коллективов на ансамблевые группы, применяющие музыкально-компьютерные технологии.*

*Ключевые слова и фразы:* культурная глобализация; монодия; таджикский этноинструментарий; оркестровая партитура; музыкально-компьютерная субкультура.

**Давлатзода Баходур Давлат**

*Таджикская национальная консерватория имени Т. Сатторова, г. Душанбе  
ibakhodur@mail.ru*

**Рахимов Равиль Галимович**, д. искусствоведения, доцент

*Уфимская детская музыкальная школа № 4  
folk148@mail.ru*

### ТАДЖИКСКИЙ ФОНОИНСТРУМЕНТАРИЙ И КУЛЬТУРНАЯ ГЛОБАЛИЗАЦИЯ: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИИ

Республика Таджикистан – государство в Центральной Азии, расположенное в предгорьях Памира. Таджикистан – единственное персоязычное государство в бывшей советской Средней Азии, традиционная музыкальная культура – монодийная.

В XX веке со вступлением таджиков в состав СССР началось освоение основных элементов западноевропейской культуры: организована национальная композиторская школа академического направления, открылись государственная филармония и оперный театр, созданы симфонический и народный (национальных инструментов) оркестр, вся территория республики была охвачена сетью музыкального образования (школа, ссуз, вуз). XX век для музыкальных культур бывших советских республик Средней Азии явился временем революционных преобразований во всех сферах жизненного уклада. В традиционную монодийную музыку стало активно внедряться многоголосие, основанное на принципах, далёких от устного профессионализма. Переход от импровизации к нотно-письменному академизму проходил в направлениях, с трудом поддающихся музыковедческому анализу, в основном из-за отсутствия общего терминологического аппарата.

**Исследовательский предмет** представленной статьи – исполнительство на таджикских народных инструментах (традиционных и реконструированных), что даже в настоящее время – **актуальная** научная проблема, где практика намного опережает теорию. **Научная новизна** статьи заключается в подходе к ориентальной музыке, где таджикская инструментальная монодия впервые рассматривается не как искусство, обязательно требующее развития от унисона до академического многоголосия, а как самостоятельный и самодостаточный вид национальной музыкальной культуры, развивающийся по своему уникальному пути.

Одним из главных государственных приоритетов в Таджикистане является сохранение и развитие этнического своеобразия, где на первом месте всегда было традиционное музыкальное искусство как символ материального и духовного процветания. Организация национальной консерватории в Душанбе (2003), реставрация института «Устод шогирд» [1, с. 45-46], включение в образовательную сферу изучения традиционных жанров маком и фалак [2], развитие национального музыковедения и исполнительства на народных инструментах – вот основные достижения национальной культурной политики последних лет.

На международной арене набирает силу и авторитет национальная органология. Одна из последних научных тем новой науки – становление репертуара традиционного и академического инструментария. По мнению некоторых таджикских музыковедов, национальное музицирование построено исключительно на аккомпанементе пению. «Инструмент не имеет возможности самостоятельно и полностью автономизироваться, не является в равной степени с голосом носителем индивидуально-личностного начала, основного структурного и смыслового содержания музыки» [11, с. 564], – утверждает музыковед Ф. Ульмасов. В свою очередь, исследователь традиционного макома М. Эшанкулов отстаивает самодостаточность и независимость этнических фоноорудий: «Определяющим системообразующим компонентом макома является инструментальная музыка» [13, с. 3]. Его позиция в какой-то мере отражает мнение известного этноорганолога И. В. Мацневского, который ставил инструментальную культуру выше вокальной и даже вокально-инструментальной: «Инструментализм, – пишет учёный, – явился мощным идентификационным фактором этнической культуры, более устойчивым, консервативным, чем этническое самосознание и даже бытовая речь...» [6].

Авторы представленной статьи считают, что таджикская музыкальная культура построена на равноправии инструментальных, вокальных и вокально-инструментальных исполнительских жанров, а каждое исследовательское направление имеет право на существование и развитие. Свидетельством этому является краткий анализ партитуры национальных инструментальных групп, представленный ниже. С учётом небольшого

объёма статьи, рассматриваются только наиболее характерные инструментальные элементы, в частности оркестровое *tutti* как основополагающий вид ансамблево-оркестровой фактуры [10, с. 3].

Рассмотрим вертикаль партитуры симфонического оркестра – результата творческих поисков венских классиков XVIII века, вертикаль партитуры оркестра русских народных инструментов, ведущего своё начало с создания В. В. Андреевым оркестра русских народных инструментов (далее – ОРНИ) в 1888 году, и вертикаль Таджикского оркестра народных инструментов (далее – ТОНИ), организованного в 1938 году.

1. Симфоническая партитура основана на миксте 3 групп инструментов: духовых (деревянные и медные), ударных (идиофоны и мембранофоны) и струнных смычковых (тесситурные разновидности фрикционных хордофонов) [3].

2. ОРНИ В. В. Андреева был сформирован на базе струнных щипковых: бряцающих (тесситурные разновидности балалайки) и плекторных (тесситурные разновидности домры). В период своего расцвета большой состав широко известного ОРНИ им. Н. Осипова основывался уже на 3 группах: к струнным щипковым были добавлены гусли (клавишные и щипковые), введена большая группа духовых (тростевые народные: жалейки, брёлки, владимирские рожки, академические флейта и гобой, тесситурные разновидности гармоник) и ударных (народные и симфонические) [5].

3. Партитура ТОНИ также основывалась на 3 группах инструментов: струнных (фрикционные, щипковые и ударные), духовых (традиционные реконструированные и академические) и ударных (мембранофоны и идиофоны) [7].

Насыщенность *tutti* симфонического оркестра всегда зависела от оркестровых аэрофонов. Занимаемая частотная полоса (от тубы до флейты-пикколо), динамика (до 120 дБ) и тембр их звучания, часто в тесситуре оркестровых хордофонов, позволяли духовой группе доминировать над всеми остальными (подробнее о частотной полосе, динамике и тембре см.: [8]).

Оркестровое *tutti* ОРНИ (при максимальной динамике до 90 дБ) уже в партитуре строится на рельефном выделении частотной полосы и тембров всех групп инструментов. Благодаря инструментальной традиции даже в кульминациях можно легко отличить тембр домры от балалайки, не говоря уже о группе духовых и ударных [12].

*Tutti* ТОНИ, несмотря на чёткое подразделение по симфоническому принципу [7], создаёт неповторимый тембр звучания уже благодаря миксту струнных-фрикционных (тесситурные разновидности гиджака), струнных-плекторных (тесситурные разновидности дутара и рубаб) и струнных-ударных (реконструированный чанг). А когда к ним добавляются духовые (най, сурнай и кушнай), ударные мембранофоны и идиофоны (дойра и кушнагора), то возникает особенный ориентальный колорит, отличающий ТОНИ от всех других оркестровых составов.

Подобная специфика организации партитуры ТОНИ позволяла коллективу долгое время быть визитной карточкой культуры Таджикистана и иметь многочисленных последователей. Однако на рубеже XX-XXI вв. в музыкальной культуре Таджикистана стали возникать проблемы, вызванные не только политическими событиями, но и объективным процессом развития музыкальной культуры всего цивилизованного сообщества. Речь идёт о вхождении таджикского инструментализма в общемировой процесс культурной глобализации, вызванный очередной научно-технической революцией и внедрением цифровых технологий во все социальные и экономические сферы. В этих условиях генеральным направлением развития музыкальной культуры стала экономическая целесообразность, а основными производными ответвлениями – массовое распространение электрофонов [15] и доминирование ударных инструментов.

Культурной глобализации посвящены специальные исследования: одних музыковедов шокировало превращение культуры в прибыльную отрасль, других же – привлекали позитивные черты глобализации, включающие в себя расширение этнических границ и появление новых средств сохранения и передачи музыкальной информации. Мы не принимаем участие в научных разработках этого направления, а только приведём выдержку из труда члена Американского философского общества Т. Фридмана, указывающего на неизбежность процесса: «Я отношусь к глобализации примерно так же, как к рассвету. Вообще-то, замечательно, что на небе каждое утро восходит солнце. Но даже если я был бы принципиально против рассвета, то вряд ли что-то смог бы с этим поделать» [4].

В этой ситуации ТОНИ оказался в невыгодном положении. Ведь профессиональный оркестр в его классическом виде и определении – дорогостоящий объект, требующий присутствия высококвалифицированных музыкантов, играющих на мастеровых, часто уникальных инструментах, поэтому достаточно быстро многочисленные оркестровые составы из массовых превратились в элитарные. Это шло вразрез с политикой Советского государства, которая была направлена на широкое распространение народно-оркестрового и даже симфонического музицирования, когда организовывались многочисленные самостоятельные составы, музицирующие по нотно-цифровой табулатуре, в обязательном порядке существовали оркестры при учебных заведениях системы музыкального образования. Перестроечные тенденции и внедрение элементов глобальной субкультуры даже в традиционную культуру государственную поддержку, сохранив на бюджетном балансе инструментальные составы учебных заведений, элитарные симфонические оркестры и единичные оркестры народных (национальных) инструментов.

Глобализация породила массовый распад оркестров на небольшие, но окупаемые и даже прибыльные составы из 3-4 артистов, включающих в свой инструментальный арсенал цифровые технологии. Доступный музыкально-цифровой продукт – от простейшей программы Band-in-a-box до профессионального Cubase фирмы

Steinberg – инспирировал появление групп, пропагандирующих так называемые этно-электронные направления (этно-техно, этно-транс, фолк-фьюжн и др.). Широко рекламируемый музыкально-компьютерный софт привлекал предприимчивую молодёжь возможностью быстрого заработка и создания музыкальных композиций без музыкального образования и даже без элементарных знаний нотной грамоты. Группы с эффектными названиями возникали и исчезали десятками и даже сотнями. В Таблице 1 приведены названия некоторых подобных ансамблей, пользующихся популярностью в национальной среде.

**Таблица 1.** Современные группы, сочетающие традиционный инструментарий с компьютерными технологиями

Название коллектива	Дата создания	Руководитель	Этноинструментарий
ВИА «Садои Сугд» Согдийского УК	2004	Анвар Касимов	Най, дутар, рубаб, тар, саз, канун, уд, танбур, таблак, дойра
Инструментальная группа «Садо» ГФТ	2012	Саидали Сангов	Дутар, дутар бас, рубаб, рубаб бадахшанский, саз, най, канун, тар, дойра
Инструментальная группа «Навои аджам»	2015	Сироджиддин Джураев	Кахом, гиджак, най, танбур, сато, уд, дутар, рубаб, дойра
ВИА «Авесто»	1998	Джасур Халилов	Кахом, най, думбра, рубаб бадахшанский, сетор, саз, гиджак, танбур, сато, таблак, дойра, даф
ВИА «Ориё» КТР РТ	2008	Караматулло Мухаммадрофи	Най, думбра, рубаб, рубаб бадахшанский, саз, таблак, дойра
Инструментальная группа «Садои Худжанд»	2002	Акмал Ахмедов, Хайрулло Дадабоев	Карнай, сурнай, дойра

Их мобильность, массовость, а также звуковой результат создавали конкуренцию дорогостоящим оркестровым коллективам квалифицированных специалистов, а в чём-то даже превосходили их. Отмечено, что национальные мелодии и наигрыши в исполнении на традиционном фоноинструментарии на фоне простейшего двух-, трёхаккордового электронного аккомпанемента со световыми и лазерными эффектами, фейерверками, видео- и фотоэкспозициями на экране, необычными костюмами, подтанцовкой и элементами театрализации имеют востребованность у слушателей, независимо от возраста, национальной принадлежности и социального статуса. Более того, музыковедческие исследования этого музыкального направления считают данную субкультуру развитием синкретического искусства устной традиции [9].

Единственный недостаток электрофонов и компьютеров – зависимость от источника электропитания – постепенно изживается. В первое время работы диджитальных групп сцена была заставлена звуковоспринимающей, звукоусиливающей и звуковоспроизводящей аппаратурой, опутанной десятками метров электропроводки. В настоящее время всё шире используются беспроводные системы: радиомикрофоны, беспроводные клавиатуры, а также независимые источники питания (переносные электростанции, батареи и аккумуляторы).

Имеющийся стандарт GM из 128 образцов, заложенный в банк любого компьютерного музыкального устройства [14], позволяет с успехом создавать музыкальные композиции с минимальным ущербом для тембра традиционных фоноорудий (см. Табл. 2).

**Таблица 2.** Инструменты General MIDI, используемые при создании национальных аранжировок

№ стандарта MIDI	Инструмент GM	Этнический аналог
16	Dulcimer	Чанг
41	Violin	Сато, гиджак
76	Pan Flute	Най
80	Ocarina	Тутак
106	Banjo	Дутар, танбур
107	Shamisen	Канун
110	Bagpipe	Сурнай
118	Melodic Drum	Дойра

Не секрет, что основной инструмент современного композитора сегодня не рояль, а многофункциональный синтезатор и собственная студия звукозаписи. В такой обстановке даже автор средней квалификации может апробировать свои сочинения без привлечения дорогостоящих оркестров и самостоятельно создавать востребованные композиции, в которых практически невозможно отличить звучание акустического фоноорудия от его электронного аналога.

Музыкальная субкультура выдвинула на первый план современных композиций *ритм*. Он доминирует во всех современных инструментальных группах, отсюда и необыкновенная популярность простейших танцевальных композиций под аккомпанемент дойры или так называемых «Шоу барабанщиков», основанных на африканских ритмах и звучании там-тамов. В этой ситуации как никогда востребованными оказались ритмоформулы традиционного усуля, на которых построена вся музыкальная культура не только таджикского фольклора и устного профессионализма, но и национального академизма.

Практика показывает, что в современной популярной музыке на первый план выходит солист – как вокалист, так и инструменталист. Из аккомпанирующих орудий практическое исполнительство оставляет наиболее

эффектные в визуальном и звуковом отношении – чаще всего это ударные (дойра) или струнные со звуко-снимателем (рубаб, рубаб бадахшанский, дутар, дутар бас, саз, думбра, канун, уд, танбур, гиджак, сато). Традиционные аэрофоны из-за технических сложностей пока привязаны к микрофону, но развитие технологий позволяет надеяться на модернизацию и этой группы фоноорудий.

**Подводя итог** вышеизложенному материалу, можно сделать следующие выводы:

1. Таджикские музыкальные инструменты являются уникальным институтом традиционной культуры республик Средней Азии.

2. Несмотря на вхождение в XX веке в общемировую систему письменного академизма, таджики сохраняют древнейшие фоноорудия в аутентичном виде, допуская их развитие в виде оркестровых тесситурных модификаций.

3. Процесс академизации национальных инструментов идёт в нескольких направлениях, основные из которых следующие:

а) практическое исполнительство (соло, ансамбль, оркестр);

б) унификация методов преподавания, объединяющих западноевропейскую и национальную традицию «Устод шогирд»;

в) выпуск учебных пособий и хрестоматий по игре на таджикских народных инструментах и др.

4. Несмотря на активное внедрение в этносферу значительного пласта электронной (компьютерной) музыки, таджикская инструментальная культура адекватно реагирует на требования времени и появление новых технологий, не теряя своего этнического колорита и своеобразия.

#### Список источников

1. **Азизи Ф. А.** Внедрение принципов народной педагогики в систему музыкального образования // Бикмухаметовские чтения. К 70-летию со дня рождения Ш. М. Бикмухаметова: сб. ст. Всеросс. науч.-практ. конф. / сост. А. А. Хасбиулина. Уфа: Изд-во БГПУ, 2017. С. 45-49.
2. **Азизи Ф. А.** Маком и фалак как явления профессионального традиционного музыкального творчества таджиков: дисс. ... д. искусствоведения. Новосибирск, 2009. 364 с.
3. **Геварт Ф.-О.** Руководство к инструментовке / пер. с франц. (1865) // Чайковский П. И. Полное собрание сочинений: в 17-ти т. М.: ГМИ, 1961. Т. III-6. С. 11-360.
4. **Глобализация** [Электронный ресурс]. URL: <https://politike.ru/termin/globalizacija.html> (дата обращения: 04.11.2019).
5. **Имханицкий М. И.** История исполнительства на русских народных инструментах: учеб. пособие для муз. вузов и уч-щ. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. 640 с.
6. **Мацневский И. В.** Инструментальная музыка и этноисторическая идентификация: самосознание и традиция [Электронный ресурс]. URL: <https://docplayer.ru/28709539-Instrumentalnaya-muzyka-i-etnoistoricheskaya-identifikaciya-samosoznanie-i-tradiciya.html> (дата обращения: 27.10.2019).
7. **Низомов Х.** Таджикский оркестр народных инструментов: особенности становления и формирования звуковой структуры [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kompozitor.tj/news/таджикский-оркестр-народных-инструментов.html?lang=ru> (дата обращения: 27.10.2019).
8. **Рахимов Р. Г.** Музыкальная информатика: учебное пособие. Уфа: БГПУ, 2015. 48 с.
9. **Сагитов Р. Р.** Баян и цифровые технологии в башкирской музыкальной культуре // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2016. № 11 (73). С. 129-133.
10. **Саков С. В.** Оркестровое *tutti*: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2004. 25 с.
11. **Ульмасов Ф. А.** Многоплановый унисон как художественный феномен восточной монодии // Культура и цивилизация. 2017. Т. 7. № 1А. С. 563-569.
12. **Шишаков Ю. Н.** Инструментовка для оркестра русских народных инструментов: учеб. пособие. Изд-е 3-е, перераб. и доп. М.: Музыка, 2005. 272 с.
13. **Эшанкулов М. Э.** Музыкальные инструменты в системе искусства макома: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2016. 22 с.
14. **General MIDI** [Электронный ресурс]. URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/General\\_MIDI](https://ru.wikipedia.org/wiki/General_MIDI) (дата обращения: 03.11.2019).
15. [http://mart-museum.ru/mart\\_interview/mimo\\_instruments\\_online/](http://mart-museum.ru/mart_interview/mimo_instruments_online/) (дата обращения: 21.02.2018).

#### TAJIK NATIONAL INSTRUMENTS AND CULTURAL GLOBALIZATION: TRADITION PRESERVATION

**Davlatzoda Bakhodur Davlat**

*Tajik National Conservatory named after T. Sattorov, Dushanbe  
ibakhodur@mail.ru*

**Rakhimov Ravil' Galimovich**, Doctor in Art Criticism, Associate Professor  
*Children's Musical School № 4, Ufa  
folk148@mail.ru*

The article considers one of the poorly investigated problems of musicology – the Tajik instrumental culture. Relying on works of the leading specialists in the study of instruments and on their own researches, the authors examine the practice of group playing the Tajik national instruments, from traditional unisonous performance to electronic subculture. The paper focuses on comparing the score of the Tajik folk instruments orchestra with the scores of other academic orchestras. At the turn of the XX-XXI centuries, there appeared a tendency for division of big orchestras into smaller ensembles using musical computer technologies.

*Key words and phrases:* cultural globalization; monody; Tajik ethnic instruments; orchestral score; musical computer subculture.