

Ф. А. Ульмасов

канд. искусствоведения,
Таджикская национальная консерватория им. Т. Сатторова
E-mail: firuz_ul@mail.ru

УНИСОННОЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ В СИСТЕМЕ ВОСТОЧНОЙ МОНОДИИ

Заявленная тема рассмотрена в трех основных видах – вокальном, вокально-инструментальном и инструментальном. В вокальном унисоне максимально полно реализовалась его природа как особого социокультурного феномена коллективного выражения единства, единогласия. Все участники объединены одной «специфической информацией», которая должна сохраняться и не подвергаться каким-либо изменениям. Подобный вид унисона преимущественно используется в обрядовых и культово-ритуальных жанрах, где требуется выразить коллективное «единодушие» участников; в различных песенных формах, с чередованием сольного и ансамблевого (унисонного) пения. Осмысление особенностей вокального вида унисона раскрывается в контексте его креативных потенциалов. В соответствии со структурной спецификой вокальный унисон не обладает ресурсами, чтобы существовать самостоятельно как автономная, способная к саморазвитию художественная система. В этом контексте данный вид унисона не может определяться как отличительное, специфическое явление восточных монодийных культур. Напротив, вокальный унисон представляет некое общее качество, присущее как европейским, так и азиатским музыкальным традициям. Совершенно другой вид унисонного музицирования – вокально-инструментальный, который может использоваться и в сольных, и в коллективных формах монодийского музицирования. Его сущность заключается в том, что в репрезентативной структуре «голос – инструмент» происходит четкое функциональное разделение на ведущую партию, как правило, исполняемую одним певцом, и сопровождающую партию музыкального инструмента, которая может быть представлена одновременно в нескольких инструментальных вариантах. Соотношение этих мелодических линий таково, что каждая из них сохраняет свое индивидуальное интонационное своеобразие, включая особенности ритма, динамики, тембра, богатые художественные ресурсы внутризонного пространства высоты звука. Подобное взаимодействие рождает многоплановый унисон – примечательное художественное явление системы восточной монодии.

Ключевые слова: унисон, единогласие, музицирование, восточная монодия, многоплановый унисон, диффузность, инвариант – вариант, интонационный колорит

Для цитирования: Ульмасов, Ф. А. Унисонное музицирование в системе восточной монодии / Ф. А. Ульмасов // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2016. – № 3 (47). – С. 102–108.

В музыкальном востоковедении и общей теории монодии существует устойчивая традиция неразличения, с одной стороны, природы вокального унисона как особого социокультурного феномена коллективного выражения некоего единства, единогласия, а с другой – собственно вокально-сольной монодии – формы, потенциально содержащей в себе богатейшие возможности индивидуального творческого самовыражения музыканта. Обратим внимание, что в музыкознании совершенно не дифференцируются различные виды унисона, используемые в восточной монодии, которые, как будет показано ниже, имеют между собой

существенные отличия, это вокальный и вокально-инструментальный, а также идентичный последнему по структуре инструментальный виды унисона.

Традиционное исполнение вербальных и музыкальных текстов вокальным унисоном есть форма закрепления и сохранения определенной информации [10, с. 54]. Природа унисона связана с особым объединением разных индивидуумов «единой специфической информацией», в которой различий в трактовке музыкального текста у исполнителей унисона не должно и не может быть. Унисонные интонации, их образная семантика обычно обще-

признанны и имеют глубокие корни в традиционной культуре народа. Сфера применения унисонного типа музицирования, прежде всего вокального, поскольку процесс закрепления информации связан со словесным текстом, – это преимущественно жанры ритуально-обрядового и религиозного характера, где присутствует действие, необходимо реализующее коллективно, в «единогласной» унисонной форме какой-либо вербально-музыкальный текст.

Аналогичная ситуация наблюдается в устных традиционных музыкальных культурах народов Центральной Азии. Можно привести много примеров подобных соответствий – форм музицирования и их жанровых «предпочтений». Так, например, отметим коллективное «исполнение ритуальной песни “Хувва хаккан” из суфийского зикра во время проведения свадебных торжеств в Зеравшанской долине» Таджикистана [8, с. 10].

Вокальный унисон применяется также при чередовании сольных и коллективных разделов исполнения музыкальной композиции, например, в таджикской и узбекской монодии [1, с. 45, 47; 6, с. 9], где первый имеет вариативный, а второй стабильный характер. Отметим широко распространенное во многих музыкальных традициях соотношение запева и припева. Унисонное пение используется также в некоторых сольных по своей природе жанрах, в завершающих разделах формы произведений, например, в основополагающем жанре таджикской традиционной музыкальной классики «Шашмаком» с целью выражения общего «интонационного согласия» всех участников музыкального процесса. В этой же циклической системе макамата используется унисонное коллективное пение в разделах «Тарона».

Важным моментом анализа природы унисона является изучение его особенностей в аспекте творческих, созидательных возможностей музыкальной культуры. Последнюю необходимо рассматривать целостно в качестве некоего живого организма, саморазвивающейся системы, где существенное значение для ее

жизнедеятельности, как и для любого другого живого организма, имеют креативные процессы, направленные на самовоспроизведение и саморазвитие, когда сохранение системы осуществляется через рождение, через продолжение себя в новом. В этом контексте есть основание говорить об определенных структурах, элементах и феноменах, посредством которых осуществляются эти жизненно важные системообразующие функции. Можем ли мы утверждать, что унисон, и прежде всего вокальный унисон, – это структура, позволяющая проявить основные креативные функции в традиционной музыкальной системе?

По своей природе вокальное унисонное музицирование не ориентировано на возможное творческое изменение каких-либо музыкальных элементов «здесь и сейчас», в частности, на вариантные изменения текста (музыкального, словесного). Чтобы это осуществлять, необходим соответствующий уровень проявления свободы индивидуального своеобразия его участников, что невозможно реализовать в структуре вокального унисона по причине специфики его внутренней организации. Учитывая данный факт, можно утверждать, что вокальный унисон как особый музыкальный феномен не обладает необходимыми возможностями для самостоятельного «творения» структурных изменений, не может автономно выступать в качестве саморазвивающейся системы, рождающей новые музыкальные тексты, идеи, жанры и т. д. Поэтому все, что связано с созидательными, жизнеутверждающими процессами в восточной монодийной системе, с ее основополагающими художественными принципами (например, в контексте системы «канон – импровизация»), обеспечивающими возможности ее развития, а значит и возможности самосохранения, не может быть обусловлено природой вокального унисона как такового, не проявляется непосредственно через его структуру, функции и возможности. Иными словами, вокальный унисон не может рассматриваться в качестве специфического признака восточных монодийных культур, но представляет некое общее качество, присущее как европейским,

так и азиатским музыкальными традициями. Более того, есть основания предполагать, что традиционный вокальный унисон не стал ни для какой музыкальной системы особым типологическим явлением, принципиально отличающим один тип музыкальной культуры от другой.

В системе восточной монодии унисонная структура может использоваться не только в качестве воспроизводителя, исполнителя уже созданной, существующей в культуре музыкальной информации, но и важного элемента, принимающего непосредственное участие в ее создании.

Парадоксальный момент: унисонная структура может применяться в импровизации. Дело в том, что когда мы говорим об унисоне, то подразумеваем обычно вокальное коллективное музицирование. В этой форме действительно импровизировать невозможно. Но в восточной монодии унисон представлен не только в коллективном обнаружении музыки, но и в сольной форме, в одном из ее самых распространенных видов исполнения – «голос – инструмент». Поскольку певец может сам себе аккомпанировать на инструменте, унисонное соотношение голоса и мелодической линии инструмента (может быть разной степени строгости – от «чистого» унисона до определенных гетерофонических расслоений) подчиняется в каждой точке музыкального становления пространства-времени творческой воле одного музыканта. В этом случае рассматриваемая унисонная структура способна гибко отражать творческие намерения музыканта и тем самым использоваться в импровизационном процессе, в котором сохраняется важная особенность: дифференциация ведущей вокально-мелодической линии и сопровождающей инструментальной. Думается, в данном контексте вокальный унисон и унисон вокально-инструментальный репрезентируют различные явления, имеющие разные художественные истоки.

Если для структуры вокального унисона характерно специфическое «единодушие» мелодических линий, функциональное неразли-

чение голосов как ведущих и сопровождающих, то в вокально-инструментальном унисоне, напротив, налицо различие интонаций мелодических линий, сохранение за ними их индивидуального тембрового, ритмического, динамического и даже звуковысотного своеобразия. Все это создает эффект многоплановости структуры, особой орнаментальности интонационных спектров мелодических линий. В этом контексте термин *унисон* для обозначения данного явления используется в определенном смысле условно. Здесь можно говорить о том, что совокупность всех интонационных линий, имеющих индивидуальное своеобразие, образует явление многопланового унисона, где феномены *инвариант* – *вариант*, *канон* – *импровизация* выступают ведущими эстетическими принципами.

В широком контексте – в соотношении *неизменного* – *изменчивого*, *стабильного* – *мобильного*, *инварианта* – *варианта*, *канона* – *импровизации* – орнаментальность предстает универсальным атрибутом всех музыкальных систем традиционных культур Ближнего и Среднего Востока. Об этом явлении в свое время писала И. Еолян, отмечая его как принцип «импровизационно-орнаментального варьирования, расцвечивания основного образа-темы» [5, с. 59]. В подобном же направлении высказала мысль Н. Алиева: орнаментальность «обретает большую художественно-формообразующую значимость, смысл движущей силы его материала и поднимается до уровня самостоятельной тематической ценности» [2, с. 113].

Особенности вокально-инструментального унисона, генерируемые сольной структурой «голос – инструмент», которая фактически является исходной формой для возможного импровизационного использования унисона и функциональной дифференциации его мелодических линий на ведущие и сопровождающие партии, выступают репрезентантами аналогичных явлений в коллективном инструментальном и вокально-инструментальном унисоне.

Унисонное соотношение «мелодия/мелодия», представленное вокально-мелодической

(ведущий компонент) и инструментально-мелодической (сопровождающий компонент) сферами музицирования в системе восточной монодии, обнаруживает в ней распространенное и очень важное в художественном отношении явление. Особенность данного взаимодействия состоит в том, что мелодические линии в этой форме унисона в реальности соотносятся между собой как диффузное соотношение инварианта и варианта.

Понятие *диффузность*, предложенное С. П. Галицкой, означает «взаимотождественность, взаимозаменяемость различных сторон, уровней, элементов» [2, с. 237]. В этом контексте на стороне инварианта для всех мелодических линий выступает вокальная партия певца в структуре вокально-инструментального музицирования, которая в сопровождающих линиях демонстрирует, как правило, свои варианты воплощения. Их отличия от инварианта во многом определяются исполнительскими особенностями инструментов. В инструментальном ансамбле в качестве ведущей мелодической партии (например, в таджикской и узбекской монодии) используются танбур, гиджак, най, а сопровождающую партию могут представлять дутар, рубаб и др.

Диффузность в данной структуре проявляется в том, что в каждой сопровождающей партии происходит переплетение инварианта ведущей и варианта (вариантов) сопровождающей линии. Динамику и своеобразие соотношений таких мелодических линий можно ясно представить в ракурсе взаимодействия их интонационных спектров, в контексте всех слагаемых интонации, образуемых присущим только им специфическим «набором» ритмических, громкостных, тембровых, а также звуковысотных качеств (прежде всего за счет богатейших возможностей внутризонных смещений). Такое диффузное соотнесение не рождает дискретных ладовых сопряжений, но реализуется в поле микрохроматики – интонационно-ладового расцвечивания.

Процесс взаимопроникновения ведущей мелодической линии (инварианта) с ее вариантами образует своеобразный узор – коло-

рит интонационных спектров с его бесконечно разнообразными гранями и оттенками. Данное явление определяется как многоплановый унисон, представляющий специфический художественный феномен восточной музыкальной традиции.

В многоплановом унисоне количество входящих в его состав мелодических линий может быть различным; это непосредственно зависит от количества сопровождающих компонентов в структуре «голос – инструмент». Взаимодействие всех интонационных спектров многопланового унисона образует в восприятии многоплановую интонационную структуру, обладающую определенным динамизмом соотношений слагающих ее компонентов. В такой объединенной интонационной структуре наиболее значим ведущий компонент, представляющий свою «генеральную» мелодико-интонационную линию.

Роль этой ведущей линии, которую, как правило, исполняет певец, состоит также в том, что он задает основной «тон» во взаимодействии разных вариантных планов унисона, настраивает всю его структуру на характер своего интонационного спектра. И здесь появляются сложности. Чем тоньше, изящнее сформирован интонационный облик ведущей линии, тем сложнее создать гармонию вертикально-ансамблевых сопряжений интонационных спектров ведущего и сопровождающих планов рассматриваемого вида унисона. Иначе говоря, мелодическая структура ведущего плана выполняет важные художественные функции по корректированию образования зоны интонационной диффузности инвариантной и вариантных интонаций.

Многоплановый унисон представляет собой своеобразное эстетическое явление, когда тончайшая интонационная «подборка» отдельных линий ансамбля создает узор-структуру в «форме» интонационного колорита, способного доставлять слушателям большое эстетическое наслаждение. Колорирование образуется интонационным – «орнаментальным» – взаимодействием мелодических линий, в котором варианты сопровождающих партий представ-

ляют не что иное, как своеобразное расцветивание – колорирование инварианта. Последний получает как бы свое «инобытие»: варианты воспринимаются в качестве его своеобразного красочного репрезентирования, в чем, собственно, и заключено диалектическое единство взаимодействия инварианта и вариантов, их гармоничность.

Функционирование многопланового унисона в условиях традиций, сложившихся в восточной монодии, реализуется в рамках определенной художественной меры, которая, по нашему мнению, способна регламентировать возможности гетерофонических проявлений во взаимодействии мелодических линий унисона. Гетерофонические элементы в многоплановом унисоне образуются только в рамках диффузии инварианта (ведущей линии) и варианта (сопровождающих линий). Более свободная гетерофоничность может создать «разрыв» между ведущей инвариантной интонацией и ее вариантными проявлениями. Мера соотношения этих важных составляющих монодического музицирования определяется в каждой национальной традиции по-своему. В данном аспекте можно еще раз отметить особую художественную значимость многопланового унисона в формировании эстетического чувства гармонии при расцветивании всех его интонационных линий. В этом процессе существенную роль играет использование ресурсов внутризонного пространства, образуемого на основе внутренней структуры высоты звука и принципа зонности музыкального слуха, открытого, как известно, Н. Гарбузовым [4]. С этим специфическим художественным явлением во многом связаны рафинированность, орнаментальность соотношений интонационных спектров, образуемых в рамках диффузии при взаимодействии инварианта и вариантов в структуре многопланового унисона.

Действие художественной меры в интонационной зоне диффузности обнаруживается также в том, что чем больше присутствует мелодических планов (вариантных интонаций), тем сложнее образовать гармоничный ансамбль интонационных спектров. В данном

отношении отметим существенное отличие вокально-инструментального унисона от сугубо вокального, в котором нет места четкому психологическому и функциональному различению ведущего и сопровождающего планов. Вокальный унисон – более монолитное явление в интонационном смысле. Фактически это и есть унисон в обычном его понимании, когда плотная «притирка» вокальных голосов друг к другу, их интонационная унификация способствуют восприятию данного явления как цельного самостоятельного феномена, художественное значение которого проявляется именно в тождестве всех интонационных линий, но не в их своеобразии. На наш взгляд, в этом заключаются «ресурсные» отличия вокального унисона от вокально-инструментального в восточной монодии. Декоративность, узорчатость, орнаментальность интонационных спектров одновременно реализуемых мелодических планов не свойственна вокальному унисону, например, в европейской монодической традиции. Что касается восточной монодии, названные выше качества определяют собственно художественное своеобразие этой системы.

Отметим в высшей степени справедливую мысль С. Скребкова, относящуюся к вокальному унисону: «интонирование унисона в основе своей полифонично» [9, с. 403]. Думается, что эта мысль в еще большей степени приложима к восточным монодийным структурам. В подтверждение сказанному можно привести свидетельство русского исследователя таджикской музыки Н. Миронова о своеобразии ансамблевого музицирования. В частности, он еще в 1929 г. писал о специфике восточного унисона: «Все инструменты играют в унисон в две и три октавы. Большое разнообразие вносят в оркестр отдельные группы инструментов своим характерным исполнением... Одну и ту же мелодию каждая группа инструментов играет по-своему. Так, например, щипковые – отрывистыми, сильно вибрирующими звуками отчеканивают каждую фразу, тогда как смычковые синкопообразно, на выдержанных нотах округляют мелодию, как будто стараясь скрыть от слушателя сильные и слабые части времени такта. Духовые украшают мелодию раз-

личными форшлагами, мордентами и другими мелизмами» [7, с. 25].

Если многоплановый унисон образован большим количеством инструментально-мелодических линий (более пяти), возникают определенные сложности в создании и вычленинии отдельных интонационных спектров. Здесь наблюдается тенденция к слиянию всех интонационных особенностей. Совершенно не случайно в традиционной музыкальной практике, например таджиков и узбеков, наиболее употребительны структуры в пределах пятиплановой унисонной мелодики. При этом каждый план представлен отдельным инструментом, который, как правило, не дублируется, но единичен, что создает необходимые условия для полноценного восприятия – осознания его

исполнительских особенностей. При небольшом количестве сопровождающих планов имеет место широкая возможность в интонационной зоне диффузности, с одной стороны, рельефно соотносить интонационные планы, тем самым качественнее воспринимать структуру интонационного колорита; с другой – здесь гармонично образуется и воспринимается само целое – многоплановый унисон.

Таким образом, унисонное музицирование в системе восточной монодии представляет собой оригинальный художественный феномен, формирующий и репрезентирующий специфический звуковой мир музыкальных традиций народов Востока, обладающий богатыми возможностями динамического и очень тонкого отражения человеческих чувств и мыслей.

1. Абдуллаев, Р. Обряд и музыка в контексте культуры Узбекистана и Центральной Азии / Р. Абдуллаев. – Ташкент, 2006. – 336 с.
2. Алиева, Н. Музыкальная орнаментика в становлении мугамного тематизма / Н. Алиева // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент, 1981. – С. 111–113.
3. Галицкая, С. П. Монодия: проблемы теории / С. П. Галицкая, А. Ю. Плахова. – Москва: Academia, 2013. – 237 с.
4. Гарбузов, Н. Зонная природа звуковысотного слуха / Н. Гарбузов // Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – Москва, 1980. – С. 80–145.
5. Еолян, И. Очерки арабской музыки / И. Еолян. – Москва: Музыка, 1977. – 192 с.
6. Кароматов, Ф. Музыкальное искусство Памира / Ф. Кароматов, Ф. Нурджанов, Б. Кабилова. – Бишкек, 2010. – Кн. 3. – 616 с.
7. Миронов, Н. Музыка узбеков / Н. Миронов. – Самарканд: Узгосиздат, 1929. – 132 с.
8. Низамов, А. Таджикская традиционная музыка / А. Низамов // Таджикская музыка. – Душанбе, 2003. – С. 5–58.
9. Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – Москва: Музыка, 1973. – 447 с.
10. Ульмасов, Ф. О сольном феномене восточной монодии / Ф. Ульмасов // Традиционная музыка: история, проблемы сохранения и развития. – Бишкек, 2004 – С. 45–74.

Получено 31.05.2016

F. Ulmasov

Candidate of Art Criticism,

Tajik National Conservatory by name T. Sattorov

E-mail: firuz_ul@mail.ru

UNISON MUSIC PLAYING IN THE SYSTEM EAST MONODY

Abstract. *Unison music playing in the eastern monody system is presented in three main forms – vocal, instrumental and vocal-instrumental. The vocal unison as fully realized the nature unison as a special socio-cultural phenomenon of the collective expression of unity, unanimity. All participants are united by one "specific information" that must be maintained and not be subject to any changes. This kind of unison is mainly used in the ritual and cult-ritual genres, where you want to express a collective "consensus" of participants; in a variety of song*

forms, with alternating solo and ensemble (unison) singing. Understanding the characteristics of the type of vocal unison disclosed in the context of his creative potentialities. In accordance with the structural specificity of vocal unison does not have the resources to sustain itself as an autonomous, capable of self-development of the art system. In this context, this type of unison can be defined as the distinctive – a specific phenomenon of monodic oriental cultures. On the contrary, the vocal tune is a kind of overall quality inherent in both European Asian musical traditions. A completely different kind of unison playing music – vocal and instrumental, which can be used both in solo and in collective forms of monodic music making. The essence of this kind of unison is that his "voice tool" representative structure comes clear functional distinction between the leading party, which is usually performed by one singer and the accompanying party of a musical instrument, which can be represented in several instrumental versions. The ratio of these melodic lines is such that each maintains its individual intonation characteristics, including the features of rhythm, dynamics, timbre, rich artistic resources intraband space pitch. This interaction gives rise to a multi-faceted unison – a remarkable artistic phenomenon eastern monody system.

Keywords: unison, unanimity, music playing, eastern monody, multifaceted unison, diffuseness, invariant – variant, intonational coloring

For citing: Ulmasov F. 2016. Unison music playing in the system east monody. Herald of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. No 3 (47): 102–108.

References

1. Abdullaev R. 2006. Obryad i muzyka v kontekste kul'tury Uzbekistana i Tsentral'noy Azii [Rite and music in the context of the culture of Uzbekistan and Central Asia]. Tashkent. 336 p. (In Russ.).
2. Alieva N. 1981. Musical ornamentation in the development of mugham thematic. Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost' [Professional music of oral traditions of the peoples of the Near and Middle East and modernity]. Tashkent. P. 111–113. (In Russ.).
3. Galitskaia S., Plakhova A. 2013. Monodiya: problemy teorii [Monody. Problems of the theory]. Moscow: Academia. 237 p. (In Russ.).
4. Garbuzov N. 1980. The band nature of pitch hearing. N. A. Garbuzov – muzykant, issledovatel', pedagog [N. A. Garbuzov – musician, researcher and teacher]. Moscow. P. 80–145. (In Russ.).
5. Eolian I. 1977. Sketches of Arabic music [Essays on Arabic music]. Moscow: Muzyka. 192 p. (In Russ.).
6. Karomatov F., Nurdzhanov F., Kabilova B. 2010. Muzykal'noe iskusstvo Pamira [Musical arts of the Pamirs]. Bishkek. Book 3. 616 p. (In Russ.).
7. Mironov N. 1929. Muzyka uzbekov [Uzbeks Music]. Samarkand: Uzgosizdat. 132 p. (In Russ.).
8. Nizamov A. 2003. Tajik traditional music. Tadjikskaya muzyka [Tajik music]. Dushanbe. P. 5–58. (In Russ.).
9. Skrebkov S. 1973. Khudozhestvennye printsipy muzykal'nykh stiley [Artistic principles of musical styles]. Moscow: Muzyka. 447 p. (In Russ.).
10. Ulmasov F. 2004. About solo monody eastern phenomenon. Traditsionnaya muzyka: istoriya, problemy sokhraneniya i razvitiya [Traditional music: history, problems of preservation and development]. Bishkek. P. 45–74. (In Russ.).

Received 31.05.2016