

© Абдурашидов, А.А., 2020
УДК 781.6
DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10070

ОБ ОПРЕДЕЛЕНИИ ПОЗИЦИЙ ТАНБУРА И ИХ ОБОЗНАЧЕНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ПРАКТИКЕ

А.А. Абдурашидов¹

¹ Таджикский государственный институт искусств им. М. Турсунзаде, Душанбе, 734025, Республика Таджикистан

Аннотация. Статья посвящена музыкальному инструменту танбур, являющемуся основным в исполнительской практике таджикской классической музыки *Шашмаком*, распространенной на территории современных республик Таджикистана и Узбекистана. Впервые рассматривается проблема исполнительских позиций на грифе танбура и их обозначений в современной практике. Задачами являлись освоить устройство звуковой системы танбура, определить позиции и их обозначения, выявить основные способы игры на танбуре и их позиционные возможности. Определены следующие особенности расположения исполнительских позиций на танбуре и их функции: 1) исходная позиция на грифе танбура начинается не с открытой струны, а с третьего или четвертого ладков; 2) в условиях диатонического строя танбура в пределах октавы образуются всего семь основных позиций, две из которых являются ведущими. Исполнительские позиции именуются термином *рох*, посредством которого обозначаются и ведущие позиции – *рохи Рост* и *рохи Бузург*. Выявляются два способа и стиля игры на танбуре: 1) обычный (*оди*), в котором используются три пальца левой руки, относится ко всему региону Средней Азии; 2) классический (*шохона*), в котором используются только два пальца левой руки. Данный стиль относится к городской бухарской школе исполнения. Определяются смены позиций на танбуре. Осуществляются по средством передвижения левой руки вдоль грифа инструмента на основе каждого ладка или на уровне основных ступеней. Она выполняется также путем перестройки струн инструмента. Основные позиции *рохи Рост* и *рохи Бузург* в зависимости от строя инструмента способны менять свое высотное положение в соответствии с основными ступенями и звуками. Преимущество основных позиций на танбуре определяется также удобством исполнения музыкальных композиций певцами. Так как они используют строй танбура сообразно возможностям своего голоса.

Ключевые слова: танбур, гриф, лады, позиция, строй, способы игры, обозначение, *рох*, *рохи Рост*, *рохи Бузург*.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Абдурашидов, А.А. Об определении позиций танбура и их обозначений в современной практике. *Вестник музыкальной науки*. 2020. Т. 8, № 4. С. 113–123. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10070.

ON THE DEFINITION OF TANBUR POSITIONS AND THEIR DESIGNATIONS IN MODERN PRACTICE

A.A. Abdurashidov¹

¹ M. Tursunzade Tajik State Institute of Arts, Dushanbe, 734025, Republic of Tajikistan

Abstract. The article is devoted to the musical instrument tanbur, which was the main one in the performing practice of Tajik classical music *shashmakom*, widespread in the territory of

the modern republics of Tajikistan and Uzbekistan. The problem of performing positions on the tanbur neck and their designations in modern practice is considered for the first time. The tasks were to master the device of the tanbur sound system, determine the positions and their designations, identify the main ways of playing the tanbur and their positional capabilities. The following features of the layout of performing positions on the tanbur and their functions are determined: 1) the initial position on the tanbur neck does not begin with an open string, but with the third or fourth hand; 2) under the conditions of the diatonic structure of the tanbur, only seven positions are formed within the octave, two of which are the main ones. Performing positions are defined by the term *roh*, by which the main positions are designated – *rohi Rost* and *rohi Buzurg*. At the same time, two ways and styles of playing the tanbur are revealed: 1) the usual (*odi*), in which three fingers of the left hand are used, refers to the entire Central Asia region; 2) classic (*shohona*), in which only two fingers of the left hand are used. This style belongs to the Bukharian school of performance. The changes of positions on the tanbur that occur due to the movement of the left hand along the instrument's neck on the basis of each fret or at the level of the main steps are also determined. It is also performed by rearranging the strings of the instrument. The main positions of *Rokhi Rost* and *Rokhi Buzurg*, depending on the structure of the instrument, are able to change their altitude position in accordance with the main steps and sounds. The advantage of the main positions on the tanbur is also determined by the convenience of performing musical compositions by singers. Since they use the tanbur formation according to the capabilities of their voice.

Keywords: tanbur, neck, frets, position, formation, ways of playing, designation, *Rokh*, *Rokhi Rost*, *Rokhi Buzurg*.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Abdurashidov, A.A. (2020), "On the definition of tanbur positions and their designations in modern practice", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 4, pp. 113–123. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10070. (in Russ.)

Статья посвящена одному из древних музыкальных инструментов танбуру, являющемуся основным в таджикской классической музыке *Шашмаком* (см. об этом: (Абдурашидов А., 2020)). Он распространен в исполнительской практике музыкантов Таджикистана и Узбекистана. Рассматривается проблема выяснения исполнительских позиций на грифе танбура и их обозначений в современной практике. Смысловое содержание понятия «позиция» базируется на следующем определении: «положение руки и пальцев исполнителя при игре на музыкальном инструменте по отношению к грифу <...> инструмента»¹.

Изучению таджикской классической музыки *Шашмаком* и связанных с ним музыкальных инструментов, в частности танбура, посвящено немало научных исследований, которые отражены в трудах известных

ученых и знатоков макомного искусства XX в.: А. Фитрата (1886–1938), В. Беляева (1888–1968), Н. Миронова (1870–1952), Ф. Кароматова (1925–2014), И. Раджабова (1927–1982), О. Матякубова (1946), Ф. Шахобова (1911–1974) и др. В конце XX и начале XXI в. танбур становится предметом специальных научных разработок, выполненных музыкантами-тамбуристами. Отметим, в частности, диссертационные работы М. Абдукаримова (1997) и М. Эшанкулова (2016).

Анализируя труды исследователей, нужно отметить, что многие вопросы, связанные с особенностями построения инструмента и его звуковой системы, получили свое освещение, а результаты исследований повсеместно применяются в научных и учебно-методических целях.

Выделим направления, которые уже отражены в научной литерату-

ре: вопросы технологии изготовления музыкального инструмента танбур; школы мастеров-изготовителей и традиции передачи данного искусства молодому поколению; конструкция танбура и основных его частей; система звукорядов, строя и настройки инструмента; акустические и линейные обмеры инструмента с привлечением современных методов и акустической аппаратуры.

Между тем возникают новые вопросы, касающиеся исполнительских позиций танбура и их обозначений. В связи с этим возникают следующие вопросы, на которые необходимо ответить: Как понимать и определить позиции на грифе танбура? Сколько позиций в танбуре используется? С какого регистра шкалы танбура образуется исходная позиция? Как понимать ведущие позиции на танбуре? Все эти проблемные вопросы свидетельствуют о том, что избранная тема является весьма актуальной.

Основная цель автора статьи – рассмотреть структурные и содержательные аспекты исполнительских позиций, связанных со звукорядом на грифе танбура с учетом их обозначений и использования в современной практике. Для решения поставленных задач автор использовал свои практические знания и навыки исполнения на тан-

буре². В этом контексте важным является прояснение следующих направлений: 1) исходные и ведущие позиции на грифе танбура и их обозначения; 2) принцип построения позиций в контексте устройства звуковой системы танбура.

Известно, что танбур является струнно-щипковым (плекторным) хордофоном с корпусом грушевидной формы, переходящим в длинную шейку грифа с четырнадцатью основными ладками, навязанными из высоких по объему жил – *бастапарда* (букв. с тадж. *баста* – навязной; *парда* – жило, ладок) (Абдурашидов А., 2016, с. 45). С целью расширения звукового диапазона на деке корпуса дополнительно из тонкого дерева установлены еще четыре ладка – *хаспарда*³ (букв. (тадж.) *хас* – солома; *парда* – ладок) (Абдурашидов А., 2016, с. 327). В общей сложности 18 ладков на танбуре участвуют в образовании общего диапазона с диатоническим строем в 2,5 октавы⁴. Высоту шкалы инструмента при этом составляет тон *G* (рис. 1).

Позиции на танбуре определяются при исполнении и последовательном передвижении левой руки вверх вдоль шейки грифа по обозначенным ладкам. Сколько ладков, столько и позиций в пределах октавы. В условиях диатонического строя в пре-

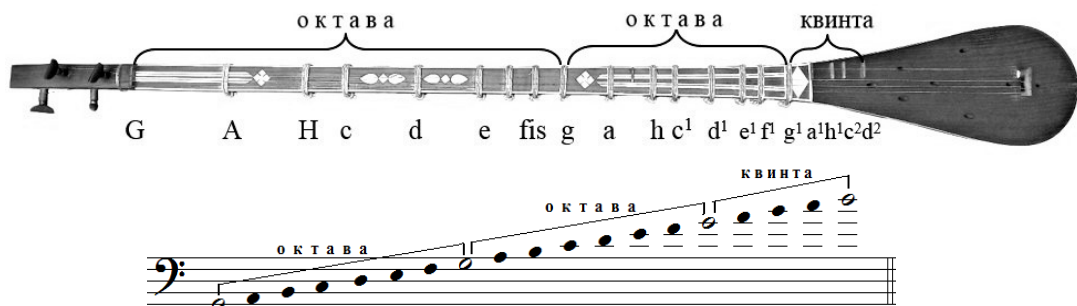


Рис. 1. Диапазон танбура в 2,5 октавы с диатоническим строем

делах октавы на грифе инструмента образуется семь позиций.

Ранее в трактатах о музыке средневековые ученые Абу Наср аль-Фараби (IX–X вв.), Сафи ад-дин аль-Урмави (XIII в.), Абд аль-Кадыр Мараги (XIV–XVI вв.) для обозначения позиций использовали слово *дастон* (или *дасотин*) (букв. от слова *даст* (перс.-тадж) – рука)⁵ – т.е. пальцы рук. Посредством пальцев левой руки выбирались и определялись ладки, ступени и звуки музыкальных инструментов, не имевших на грифе поперечных перемычек⁶. Однако эти термины были использованы в практике системы *Дувоздахмаком*, связанной со шкалой другого музыкального инструмента – *уд*, который имел своеобразную конструкцию с коротким безладковым грифом и четырьмя удвоенными мелодическими и одной басовой струнами.

В современной исполнительской практике системы *Шашмаком* позиции на танбуре конкретно не обозначаются. Хотя в творческой деятельности отдельных музыкантов для пояснения позиций используются слова *джой* (букв. – место) и *рох* (путь). Для конкретизации и определения обозначений позиций в настоящей работе автор использует одно из этих употребляемых слов – *рох* (букв. с тадж. – путь, дорога; способ) (Абдурашидов А.,

2016, с. 218). В современной практике данный термин в значении исполнительской позиции на танбуре успешно применяется в творческой и педагогической деятельности автора статьи.

Конструктивные особенности и звуковысотная система танбура существенно отличаются от других струнно-щипковых инструментов (*уда*, *тара*, *дутара*, *рубаба*). С одной стороны, это связано с тем, что танбур имеет длинный гриф и диатонический строй, а с другой – струны на танбуре выступают в двух функциях: одна мелодическая, а другие три бурдонизирующие. Мелодической струной реализуется горизонтально-процессуальный аспект звуковой основы инструмента, его строй, позиции, диапазон и регистры, а бурдонизирующими представляется вертикальный параметр (гармоническая основа) – это благозвучные (*зарпарда*⁷), образующиеся на основе вертикальных соотношений консонантных интервалов октавы, кварты и квинты. В связи с данными интервалами определяются участки звуковой шкалы инструмента, которые задействованы в выявлении октавных звуковых рядов, регистров и исходных позиций на грифе танбура (рис. 2).

В зависимости от применяемых на танбуре квартового или квинтового строев в шкале инструмента устанавливается местоположение благозвучных ступеней, которые конкретно





Рис. 2. Благозвучные ступени зарпарда, образующиеся в соотношении мелодической и бурдолирующих струн танбура при квинтовом (а) и квартовом (б) строе

определяют участки построения регистров и исходных позиций исполнения на танбуре. При квинтовом строе средний регистр и исходная позиция устанавливаются со ступени, которая образует нижний основной центральный тон *шохпарда*⁸ со

звуком *c*, а при квартовом – такую ступень уже образует другой центральный тон и звук *d* (рис. 3).

Согласно особенностям построения звуковысотной системы танбура средний регистр и исходная исполнительская позиция начинается не

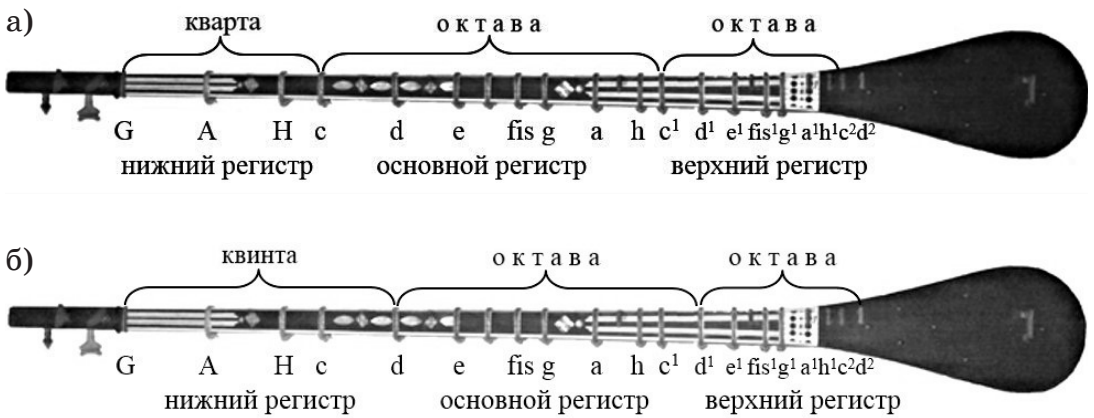


Рис. 3. Общий диапазон танбура с учетом регистров и исходных позиций при квинтовом (а) и квартовом (б) строе

с открытой струны, как в других музыкальных инструментах (*уда, тара, рубаба, гиджака*), а с третьего или четвертого ладка, который избирается в зависимости от квартового или квинтового строев. Тон открытой струны как и два (три) ладка относятся к нижнему (вводному) регистру⁹, а третий или четвертый еладки (в зависимости от настройки струн инструмента) становятся началом среднего регистра и исходных позиций *рох* исполнения на грифе

танбура. Другими словами отсчёт основных позиций на грифе танбура начинается именно с этих ладков (рис. 4).

На танбуре гриф сравнительно длинный (75 см), а звуковысотная его основа составляет диатонический строй, поэтому интервалы между ладками образуются широкие. Однако по мере приближения к верхнему регистру интервалы между ладками постепенно сужаются. Поэтому соотношение между



Рис. 4. Исходные позиции *рох* на грифе танбура при квинтовом (а) и квартовом (б) строе

ладками нижнего и среднего регистров сравнительно отличается от верхнего.

В традиции исполнения на танбуре используются два основных способа игры, обозначающиеся в практике как *оди*¹⁰ и *шохона*¹¹. *Оди* – обычный – относится к исполнительским школам, распространённым по всем регионам Средней Азии. Этим способом пользуются все инструменталисты и певцы классической музыки *Шашмаком*. Способ исполнения *шохона* – классический – восходит непосредственно к бухарской городской культуре и ее исполнительской школе. Он распространен в основном в Бухаре, а также Самарканде и Пенджикенте. Этот способ используется избранными музыкантами, то есть теми, кто получил специальную подготовку и практику в школах у выдающихся мастеров искусства *Шашмаком*¹².

В обычном способе игры (*оди*) используется танбур, который имеет не

три, а четыре струны: одна мелодическая, а три бурдонирующие. Часто такой конструкции танбур используют музыканты при исполнении инструментальных разделов цикла *Шашмаком*. Игра на таком танбуре осуществляется тремя пальцами левой руки – указательным, средним и безымянным, а четвертый – мизинец, не применяется. Шейка танбура при этом держится между большим и первым пальцами левой руки, а указанные три первые пальца при исполнении передвигаются вдоль грифа по ладкам инструмента. Корпус танбура при этом держится двумя или тремя пальцами правой руки, охватывающими его с нижней части. Постановка на таком танбуре выглядит следующим образом: гриф инструмента держится левой рукой, а корпус своей нижней частью ставится на колени правой ноги в сидячем положении исполнителя с опорой задней части корпуса на живот. Такой способ игры на тан-



Рис. 5. Позиции с охватом интервалов при первом способе игры *оди* с использованием трех пальцев в среднем (а) и верхнем (б) регистрах



Рис. 6. Позиции с охватом интервалов при втором способе игры с использованием двух пальцев *шохона* в среднем (а) и верхнем (б) регистрах

буре используют как инструменталисты, так и певцы. Во время исполнения на двух первых (нижнем и среднем) регистрах танбура одним положением руки (позиции) можно охватить интервалы от малой до большой секунды, а в верхнем регистре – до большой терции.

В классическом способе игры (*шохона*) используется бухарский танбур, который является типичным (образцовым) инструментом. По размеру он сравнительно небольшой, имеет всего три струны и предназначен в основном для певцов. Игра на этом танбуре осуществляется особым способом, двумя пальцами – указательным и средним. Шейка танбура прикладывается и держится на кончике большого пальца левой руки, который опирается на один из навязных ладков, а два первых пальца свободно перемещаются по выбранным ладкам на грифе инструмента. При этом корпус танбура держится двумя или тремя (иногда даже одним) пальцами правой руки, охватывающими его с нижней части. Таким образом, постановка на этом танбуре выглядит так: гриф инструмента приподнят левой рукой, а корпус держится правой рукой с опорой на верхнюю часть груди исполнителя. Такой способ игры на танбуре применяется, как правило, певцами, аккомпанирующими себе на танбуре во время собственного пения и относится к стилю таджикской – бухарской классической

школы исполнения. Поэтому выдающиеся мастера искусства *Шашмаком* Ота Джалол Носиров (1845–1928), Леви Бабаханов (Левича, 1873–1926), Домулло Халим Ибодов (1878–1940), Бобокул Файзуллаев (1897–1964), Шохназар Сохибов (1903–1972) и Фазлиддин Шахобов (1911–1974), являвшиеся выходцами из Бухары, танбур исполняли в таком штатном классическом стиле.

Необходимо отметить, что способ держания музыкантом танбура и исполнения двумя пальцами составляет весьма необычный формат. Такой способ игры эффективно использовался музыкантами в решении сложных технических и виртуозных пассажей на инструменте с охватом широкого диапазона интервалов. Как справедливо отмечает М. Абдукаримов при таком способе игры «большой палец левой руки остается неподвижным на тех или иных позициях, тогда как остальные пальцы передвигаются по грифу на секунду, терцию, кварту, а иногда и на квинту (в зависимости от технических возможностей исполнителя, да и самого музыкального произведения) (1997, с. 13). И действительно в одном положении (позиции) большого пальца левой руки в нижнем и среднем регистрах танбура другие два пальца последовательно охватывают ладки в пределах объема квинты, а в верхнем регистре – до октавы (рис. 5, 6).

Таким образом в условиях одной действующей – мелодической –



Рис. 7. Ведущие исполнительские позиции *рохи Рост* и *рохи Бузург*, презентующие пента-тетрахордный и тетра-пентахордный звукоряды в шкале танбурпри квинтовом (а) и квартовом (б) строях

струны на грифе танбура имеет возможность без смещения руки в обычном приеме игры оди последовательно извлекать до двух звуков и лишь в верхнем регистре инструмента до трех. Тогда как в классическом способе шохона исполнитель может воспроизводить на танбуре до восьми звуков последовательно. В способе игры оди от объема интервалов между ладками на грифе танбура зависит последовательность использования пальцев. В позициях с широким расположением интервалов используются 1-й и 3-й пальцы, а с узким – соответственно, 1-й и 2-й или 2-й и 3-й пальцы. В способе исполнения шохона второй палец сравнительно с первым более активно применяется и при хорошей растяжке им можно охватить интервал до октавы.

В исполнительской практике на танбуре используются смены исполнительских позиций. С одной стороны, это связано с передвижением левой руки вдоль грифа танбура на основе каждого ладка или пропуска отдельные из них, а с другой – она определяется переменной мест основных ступеней *запарда* в шкале инструмента. В этом случае устанавливаются другие благозвучные ступени и приоритеты исполнительских позиций.

В шкале танбура в соотношении двух основных ступеней (*c-g* или *d-g*) – формируются квинто-квартовый и кварто-квинтовый интервальные строи. На их основе образуются два вида октавного звукоряда – пента-тетрахордный и тетра-пентахордный. Как правило, они строятся



Рис. 8. Ведущие позиции *рохи Рост* и *рохи Бузург* и звукоряды в среднем регистре танбура при квинтовом (а) и квартовом (б) строе

с третьего, четвертого и седьмого ладков и (*джур*¹³) инструмента. При квинтовом строе (*джури Рост*) первый вид звукоряда (пента-тетрахорд) строится с третьего ладка, образующего основной тон со звуком *c*, а второй – (тетра-пентахорд) с седьмого ладка – со звуком *g*. При квартном строе (*джури Бузург*) они трансформируются: первый вид звукоряда строится уже с седьмого ладка, образующий основной тон со звуком *g*, а второй – с четвертого ладка – со звуком *d*. То есть со сменой строя на танбуре происходит одновременно смена базовых исполнительских позиций (*рох*).

При квинтовом строе основные ступени образуют звуки *c* и *g*, а при квартном – звуки *d* и *g*. Поэтому основные позиции в зависимости от строя способны менять свое высотное положение в соответствии с благозвучными ступенями на танбуре. Данные ступени сравнительно с другими в шкале танбура обретают особые функции. Они презентуют два вида звукоряда – пента-тетрахордный и тетра-пентахордный и тем самым представляют два ведущих исполнительских позиций (*рох*). Одна из ведущих позиций, презентующая пента-тетрахордный звукоряд, обозначается нами как *рохи Рост*, а другая – демонстрирующая тетра-пентахордный звукоряд, обозначается как *рохи Бузург*¹⁴ (рис. 7).

Следует обратить внимание, что благозвучная ступень звукоряда, находящаяся в нижнем положении шкалы танбура, обретает значение главной, и поэтому обозначается уже по-другому, как *шохпарда* – центральный тон. В связи с этим основные позиции *рохи Рост* и *рохи Бузург*, строящиеся на базе центрального тона (*шохпарда*) среднего регистра

танбура, обретают преимущественное значение по сравнению с верхней благозвучной ступенью (*зарпарда*).

В исходном положении кварто-квинтового строя на танбуре приоритет получает нижний тон – *шохпарда*, а не верхний – *зарпарда*. При квинтовом строе позиция *рохи Рост*, строящаяся на основе первой ступени среднего регистра со звуком *c*, становится ведущей, а при квартном соответственно ведущей станет позиция *рохи Бузург*, образующаяся на основе первой ступени среднего регистра со звуком *d* (рис. 8).

Преимущество основных позиций на танбуре может определяться также удобством исполнения певцами музыкальных композиций. Нельзя исключать возможность, что в отдельных случаях исполнительские позиции, расположенные в верхнем положении, могут быть также эффективно использованы. Такая возможность связана с голосовыми особенностями исполнителя. Певцы регулируют и используют разные варианты строя танбура в интересах своих голосовых данных. Поэтому выбор той или иной позиции (верхний или нижний) определяют сами певцы, опираясь на диапазон своего голоса.

На основании вышеизложенного можно сделать выводы:

1. Исходная позиция на танбуре начинается не с открытой струны, как в других музыкальных инструментах (например, *уд*, *тар*, *рубав*, *дугар*, *гиджак*), а с третьего или четвертого ладка, который устанавливается в связи со строем. Отсчет позиций на грифе танбура начинается с третьего или четвертого ладка.

2. Исполнительские позиции на танбуре определяются на грифе по его ладкам. В условиях диатонического

строю в пределах октавы на грифе танбура образуются всего семь ступеней и соответственно исполнительских позиций. Для указания позиций автор условно использует слово *рох*.

3. Из семи основных позиций две формирующиеся на базе двух благозвучных ступеней шкалы танбура, становятся базовыми – ведущими и обозначаются как *рохи Рост* и *рохи Бузург*.

4. Выявлены два способа игры на танбуре, обозначающиеся как *оди* (обычный) и *шохона* (классический). При перемещении левой руки по грифу танбура в условиях обычного способа игры (*оди*) используются три пальца (указательный, средний и безымянный), с которыми охват интервалов производится от малой секунды до большой терции, а в условиях классического формата исполнения (*шохона*) используются только два пальца (указательный и средний), с которыми охватывается интервалы до октавы. Последний способ относится к стилю бухарской (таджикской) классической школы исполнения.

5. Смена позиций на танбуре происходит на основе передвижения левой руки вдоль грифа танбура посредством обыгрывания каждого его ладка или благозвучных ступеней (*зарпарда*) звукоряда. Смена позиций выполняется также путем изменения настройки струн, когда возникает необходимость в шкале инструмента изменить местоположения благозвучных ступеней.

6. Ведущие исполнительские позиции *рохи Рост* и *рохи Бузург* в зависимости от строя способны менять свое высотное положение в соответствии с благозвучными ступенями и звуками на танбуре.

7. Преимущество исполнительских позиций на танбуре может определяться также удобством исполнения певцами музыкальных композиций. Они используют строй танбура сообразно возможностям своего голоса. Поэтому какая из основных позиций (верхний или нижний) танбура становится для них исходной, они решают и определяют самостоятельно.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю.В. Келдыш. М.: Сов. энцикл., 1978. Т. 4. С. 324–325.

² Автор в сольном исполнении на танбуре записал 6 циклов инструментальной части *Шашмаком*, состоящие из 48 разделов, а также множество таджикских классических и народных музыкальных произведений, является народным артистом Таджикистана.

³ Термин *хаспарда* в значении дополнительного ладка в танбурной практике был принят из практики другого музыкального инструмента дутар (букв. с тадж. *ду* – два; *тор* – струны) – две струны, иначе двухструнный инструмент, в котором дополнительные ладки устанавливаются из соломы (*хас*) или из древесины.

⁴ На грифе танбура количество навязных ладков может повышаться в связи с заменой передвижных и дополнительных ладков. Тем не менее общий диапазон танбура с дополнительно установленными кле-

ем ладками на деке инструмента составляет в основном две с половиной октавы. Однако в практике встречаются варианты танбура, в которых диапазон достигает до трех октав. Об этом см.: (Кароматов Ф., 1972, с. 135).

⁵ Музыкальная энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1978. Т. 4. С. 104.

⁶ Для обозначения позиций ранее применяли также слово *дастгох* (букв. с перс.-тадж. *даст* – рука; *гох* – место) (Таджикско-русский словарь. М., 1954. С. 120, 104). Это слово более точно определяет значение позиций или местоположения левой руки на грифе инструмента. По прошествии времени он стал использоваться в значении звукоряда или макомного цикла. В иранской классической музыке система семи макомных циклов именуется *Хафтдастгох* (букв. с перс.-тадж. *хафт* – семь) – что означает семь *дастгохов* (или *макомов*). Хотя это слово означает семь исполнительских (аппликатурных) позиций!

⁷ *Зарпарда* (букв. (тадж.) *зар* – золото; *парда* – лад, ступень) – «золотая», основная ступень (Абдурашидов А., 2016, с. 104).

⁸ *Шохпарда* (букв. (тадж.) *шох* – царь; *парда* – лад, ступень) – царская ступень или центральный тон шкалы танбура, который строится в сочетании с основной ступенью *зарпарда* (Абдурашидов А., 2016, с. 389).

⁹ Поэтому с открытой мелодической струны на танбуре музыкальные композиции не строятся и не исполняются.

¹⁰ *Оди* (букв. с тадж. – обычный, простой) (Таджикско-русский словарь. М., 1954. С. 283).

¹¹ *Шохона* (букв. с тадж. от слова *шох* – царь), т.е. по-шахски, по-царски, по-королевски (Таджикско-русский словарь. М., 1954. С. 461).

¹² Специально подготовленные музыканты выступали на торжественных мероприятиях

и других особых приемах перед правителем государства — Эмиром Бухары, а также высокопоставленными гостями из других стран мира. На подобных встречах представлялась культурная часть, в которой демонстрировалось искусство бухарской национальной музыки *Шашмаком*, певческое и инструментальное исполнительство. Бухарский стиль пения и способ игры на танбуре являлись обязательными компонентами всех культурных мероприятий.

¹⁴ *Джур* (букв. с тадж. – строй, созвучие, гармония), т.е. строй, настройка струн инструмента (Абдурашидов А., 2020, с. 203).

¹⁵ Термины, указывающие позиции рох танбура в таджикской современной практике используются в исполнительской и педагогической деятельности многих музыкантов и педагогов, в творческих и учебных учреждениях.

ЛИТЕРАТУРА

Абдукаримов М. Танбур, сато и сетор в музыкальной традиции Узбекистана и Таджикистана: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1997. 19 с.

Абдурашидов А.А. Фарханги тафсирии истилохоти Шашмаком. Душанбе: Адиб, 2016. 400 с.

Абдурашидов А.А. Об определении разновидностей строя танбура и их обозначений // Вестник музыкальной науки. 2020. Т. 8, № 2. С. 196–206. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10036.

Кароматов Ф.М. Узбекская инструментальная музыка: Наследие. Ташкент: ГИЛИ им. Г. Гуляма, 1972. 360 с.

Эшанкулов М.Э. Музыкальные инструменты в системе искусства макома: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2016. 16 с.

REFERENCES

Abdukarimov, M. (1997), *Tanbur, sato i setor v muzykal'noi traditsii Uzbekistana i Tadjikistana* [Tanbur, Sato and setor in the musical tradition of Uzbekistan and Tajikistan], Abstract Cand. Sc. Thesis, Tashkent, 19 p. (in Russ.)

Abdurashidov, A.A. (2016), *Farhangi tafsirii istilohoti Shashmakom*, Adib, Dushanbe, 400 p. (in Tajik)

Abdurashidov, A.A. (2020), “On the definition of varieties of the tanbur system and their designations”, *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 2, pp. 196–206. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10036 (in Russ.)

Eshankulov, M.E. (2016), *Muzykal'nye instrumenty v sisteme iskusstva makoma* [Musical instruments in the makoma art system], Abstract Cand. Sc., Saint Petersburg, 16 p. (in Russ.)

Karomatov, F.M. (1972), *Uzbekskaya instrumental'naya muzyka: Nasledie* [Uzbek instrumental music: Legacy], GILI im. G. Gulyama, Tashkent, 360 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Абдурашидов Абдували Абдулмаджидович, кандидат искусствоведения, доцент Таджикского государственного института искусств им. М.Турсунзаде (Душанбе)
E-mail: navo@mail.ru

Author information

Abduvali A. Abdurashidov, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent at the M. Tursunzade Tajik State Institute of Arts (Dushanbe)
E-mail: navo@mail.ru

Поступила в редакцию 23.06.2020

После доработки 22.10.2020

Принята к публикации 03.11.2020

Received 23.06.2020

Revised 22.10.2020

Accepted for publication 03.11.2020