

Вестник музыкальной науки. 2026. Т. 14, № 3. С. 141–153
ISSN 2308-1031
Journal of Musical Science, 2026, vol. 14, no. 3, pp. 141–153
ISSN 2308-1031

© Абдурашидов А.А., 2026

УДК 78.01

DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-141-153

ТОНАЛЬНО-ЛАДОВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ И ЦИКЛИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛА «НАСР» МАКОМА «НАВО» В КОНТЕКСТЕ ОКТАВНОГО ЗВУКОРЯДА ШКАЛЫ ТАНБУРА

А.А. Абдурашидов¹

¹ Научно-исследовательский институт культурологии и нематериального культурного наследия при Министерстве культуры Республики Узбекистан, Ташкент, 100060, Республика Узбекистан

Аннотация. Рассматриваются тонально-ладовая организация и циклическая структура вокального цикла «Наср» макома «Наво» в контексте октавного звукоряда шкалы танбура в системе бухарского Шашмакома. Основное внимание уделяется взаимодействию тонального и ладового уровней, а также их обусловленности спецификой инструментального строя и исполнительской практики на танбуре. Анализ октавного звукоряда (*доира*) и октавных гамм (*адвор*), основанных на пентатетракордной модели *доираи Рост*, позволил выявить закономерности циклической организации и ладовой структуры, а также функциональную роль отдельных высотных компонентов. В работе определяется характер построения октавных гамм макома «Наво» с учетом их внутренней структуры и особенностей звуковысотного строя танбура. Установлены принципы распределения опорных тонов и модальных акцентов, раскрыта роль инструмента в формировании ладово-тональной системы и циклической организации разделов. Научная новизна заключается в комплексном рассмотрении звуковысотной организации с обязательным учетом инструментального фактора. Предложена интегральная модель взаимодействия тонального, ладового и исполнительского уровней, позволяющая по-новому осмыслить структуру макомного цикла.

Ключевые слова: маком «Наво», бухарский Шашмаком, тонально-ладовая организация, циклическая структура, *адвор*, *доираи Рост*, пентатетракордная модель, танбур, звуковысотный строй

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Абдурашидов А.А. Тонально-ладовая организация и циклическая структура вокального цикла «Наср» макома «Наво» в контексте октавного звукоряда шкалы танбура // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 3. С. 141–153. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-141-153.

TONAL-MODAL ORGANIZATION AND CYCLIC STRUCTURE OF THE VOCAL CYCLE “NASR” OF THE MAQOM “NAVO” IN THE CONTEXT OF THE OCTAVE SOUND SYSTEM OF THE TANBUR SCALE

A.A. Abdurashidov¹

¹ Scientific Research Institute of Cultural Studies and Intangible Cultural Heritage under the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan, Tashkent, 100060, Republic of Uzbekistan

Abstract. The article examines the tonal-modal organization and cyclic structure of the vocal cycle “Nasr” of the maqom “Navo” in the context of the octave pitch system of the tanbur scale within the tradition of the Bukhara

Shashmaqom. Special attention is paid to the interaction between tonal and modal levels, as well as their determination by the specifics of instrumental tuning and performance practice on the tanbur. The analysis of the octave pitch system (*doira*) and octave scales (*advor*), based on the penta-tetrachordal model of *doirai Rost*, made it possible to identify regularities in cyclic organization and modal structure, as well as the functional role of individual pitch components. The study defines the principles of constructing octave scales in the maqom “Navo”, taking into account their internal structure and the characteristics of the tanbur pitch system. The principles of distribution of tonal centers and modal accents are established, and the role of the instrument in shaping the tonal-modal system and the cyclic organization of sections is revealed. The scientific novelty lies in the comprehensive consideration of pitch organization with mandatory attention to the instrumental factor. An integrated model of interaction between tonal, modal, and performative levels is proposed, allowing for a new understanding of the structure of the maqom cycle.

Keywords: maqom “Navo”, Bukhara Shashmaqom, tonal-modal organization, cyclic structure, *advor*, *doirai Rost*, penta-tetrachordal model, tanbur, pitch system

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

For citation: Abdurashidov, A.A. (2026), “Tonal-modal organization and cyclic structure of the vocal cycle «Nasr» of the maqom «Navo» in the context of the octave sound system of the tanbur scale”, *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 3, pp. 141–153 DOI: 10.63219/2308-1031-2026-3-141-153.

Традиция бухарского Шашмакома¹ (далее – Шашмаком) представляет собой сложную и многогранную художественно-теоретическую систему, где ладово-интонационные, композиционные и исполнительские принципы находятся в неразрывной взаимосвязи. Особый интерес у исследователей вызывает маком «Наво», обладающий уникальной системой звуковысотных опор и характерной логикой мелодического построения.

Несмотря на интенсивное изучение вопросов ладовой организации макомов (Абдурашидов А., 1991; Ибрагимов О., 2006; 2019; Кароматов Ф., 1966; Матякубов О., 2013; 2018; Раджабов И., 1970), проблемы взаимодействия тонального и ладового уровней, а также их связь с инструментальной практикой остаются недостаточно раскрытыми². В частности, требует детального анализа роль танбура как инструмента, не просто воспроизводящего, но и формирующего ладово-интонационную структуру макомного материала³.

Тональный план разделов вокального цикла «Наср»⁴ макома «Наво» строится на устойчивых центрах тяготения, придающих музыкальной форме целостность и архитектурную выверенность, тогда как ладовый план отражает внутреннюю интонационную организацию,

определяет модальные закономерности и задает направление мелодического развития. Сопоставление этих двух уровней позволяет выявить механизмы согласования опорных звуков с ладовыми акцентами, а также установить зависимость реализации ладово-тональной структуры от конструктивных и акустических особенностей танбура.

Здесь следует пояснить, что в настоящем исследовании термин «тональный план» обозначает закономерную систему смены тональных центров в вокальном цикле «Наср» макома «Наво» Шашмакома. Несмотря на происхождение понятия в европейской мажорно-минорной системе, оно используется в расширенном музыковедческом значении – как характеристика организации звуковысотного пространства вокруг устойчивых опорных тонов и соответствующих ладовых структур.

Применение данного термина обусловлено динамической природой ладовой организации макома, основанной на последовательной смене звуковысотных центров. Их чередование определяет направление мелодического развития, степень устойчивости музыкального материала, взаимосвязь разделов и драматургию цикла, обеспечивая его композиционную целостность. Такое понимание согласу-

ется и с исполнительской практикой, поскольку конструктивные и акустические особенности танбура позволяют отдельным ступеням звукоряда функционировать как самостоятельные звуковысотные центры. Таким образом, тональный план вокального цикла «Наср» представляет собой закономерную последовательность тональных центров и соответствующих им ладовых структур, определяющую звуковысотную организацию, драматургию и композиционное строение произведения.

Анализ октавного звукоряда (*доира*⁵), в частности пентатетрахордной модели *доираи Рост* (Абдурашидов А., 2016, с. 88–90), а также октавных гамм (*адвор*⁶), лежащих в основе разделов вокального цикла «Наср» макома «Наво», позволяет выявить закономерности его ладовой организации и функциональную роль отдельных ступеней. Кроме того, он раскрывает особенности взаимодействия тонального и ладового уровней с инструментальной практикой. Такой подход способствует расширению теоретических представлений о макомной системе и совершенствованию методологических основ изучения Шашмакома. Недостаточная разработанность указанных вопросов в сочетании с их высокой теоретической и практической значимостью определяет актуальность данного исследования.

Цель исследования – выявить закономерности циклической организации тональных центров и построения октавных гамм вокального цикла «Наср» макома «Наво» в контексте октавного звукоряда *доираи Рост*, а также определить их роль в ладово-тональной организации, драматургической целостности произведения и его исполнительской интерпретации с учетом специфики звуковысотного строя танбура.

Для реализации поставленной цели решаются следующие задачи: провести теоретико-аналитический разбор октавного звукоряда, основанного на пен-

татетрахордной модели *доираи Рост*, и определить его функционально-структурную значимость в создании октавных гамм (*адвор*) макома «Наво» в рамках высотной организации шкалы танбура; выявить особенности построения октавных гамм шкалы танбура и установить их значение для формирования ладово-тональной организации и тонального плана разделов вокального цикла «Наср» макома «Наво», включая распределение ключевых тонов и модальных акцентов в исполнительской практике; обосновать роль танбура в образовании тонального плана, ладово-тональной структуры и иерархии звуковысотных уровней вокального цикла «Наср» макома «Наво».

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые введено и теоретически обосновано понятие «тональный план» применительно к вокальному циклу «Наср» макома «Наво», а также проведен комплексный анализ октавных гамм (*адвор*) на основе октавного звукоряда *доираи Рост*, в результате которого выявлены их структурные и функциональные закономерности в системе ладово-тональной организации. Установлено, что вокальный цикл представляет собой систему закономерно организованных тональных центров, определяющих его ладово-тональную структуру и музыкальную драматургию. Доказано, что конструктивные и акустические особенности танбура обуславливают распределение звуковысотных опор и специфику модально-интонационной организации. Обоснована роль танбура как фактора формирования тонального плана, ладово-тональной структуры и иерархии звуковысотных уровней вокального цикла «Наср» макома «Наво». В результате разработана интегрированная модель взаимодействия тонального, ладового и инструментального уровней, раскрывающая принципы высотной организации макомного цикла.

В исследовании использованы методы теоретического, акустико-интервального, функционально-структурного, сравнительного анализа, а также типологизация и моделирование, что позволяет всесторонне раскрыть структуру и роль октавных гамм макома «Наво».

Звукоряд классического танбура представляет собой упорядоченное звуковысотное поле, в котором формируются октавные гаммы, складывается иерархия ладовых ступеней и реализуется мелодико-ладовая логика макомов. Именно в рамках этого звукового пространства на протяжении длительного времени развивается творческая практика классической музыки Шашмакома, где интервальные особенности шкалы напрямую определяют ладовую структуру и композиционную архитектуру произведений.

На танбуре каждый тон октавного звукоряда может выступать базисом для построения гаммы (*давр*), порождая семь разновидностей: исходную (*асли*⁷) и шесть производных (ответвленных – *фарғи*⁸). Понятия октавного звукоряда (*доира*) и гаммы (*адвор*) отражают как вертикальные (гармонические), так и горизонтальные (мелодико-динамические) аспекты ладовой организации, обеспечивая целостность звуковысотной структуры и исполнительской техники. На примере семиступенного октавного звукоряда *доираи Рост* проиллюстрируем принцип построения, реализуемый в пентатетрахордной модели при квинтовом строе (джури Рост⁹) – *джури Рост* (Абдурашидов А., 2021, с. 41) (рис. 1).



Рис. 1. Доираи Рост – семиступенный октавный звукоряд пентатетрахордной модели с повышенной VII ступенью

Октавный звукоряд *доираи Рост* представляет собой одну из наиболее устойчивых и системообразующих моделей в структуре шкалы танбура, широко применяемую в исполнительской традиции Шашмакома. Его интервальная структура служит основой для формирования ряда гамм, отличающихся ярко выраженными ладовыми наклонениями, характерными для исполнительской традиции макомов «Рост» и «Наво».

Известно, что изменение строя танбура – настройка струн в кварту (*джури Бузург*) или квинту (*джури Рост*) – вызывает смещение высотного положения октавных звукорядов. В зависимости от конкретной настройки инструмента их исходная опорная ступень может располагаться на различных уровнях его звуковой шкалы. Тем самым одно и то же ладовое построение способно реализовываться в различных высотных позициях, что представляет собой характерную и принципиально значимую особенность исполнительской практики на танбуре. Так, пентатетрахордный октавный звукоряд *доираи Рост* при квартовом строе – *джури Бузург*, образуется от седьмого ладка (звук *g*), а при квинтовом строе – *джури Рост* – от третьего (звук *c*).

В целях наглядной демонстрации данного октавного звукоряда в рамках шкалы танбура, наиболее характерной для квинтового строя *джури Рост*, представим его в проекции от звука *до* (*c*) малой октавы. Как правило, изложение данного октавного звукоряда выполняется именно от этой ступени. Соответственно, построение гамм (*давр*) на его основе проявляется следующим образом (рис. 2).

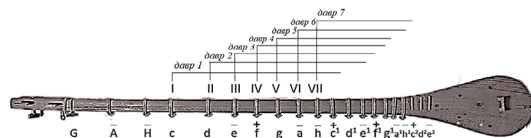


Рис. 2. Схема построения гамм (*давр*) в рамках октавного звукоряда *доираи Рост* при квинтовом строе *джури Рост* танбура

Первичный тип октавной гаммы – *давр 1* – репрезентирует нормативный, исходный (*асли*) вариант реализации инвариантной структурной модели октавного звукоряда и формируется от звука *до* малой октавы (*с*), функционирующего в качестве его первой, нижней и системно детерминирующей ступени. Иными словами, эта октавная гамма относится к прототипу – базовой модели, которая определяет структуру последующих вариантов.

Построение октавных гамм на последующих шести производных ступенях данного звукоряда – трактуемых как последовательно восходящие вы-

сотные уровни (*табака*¹⁰) – приводит к формированию соответствующих производных (*фаръи*) разновидностей, каждая из которых выступает самостоятельным модально-функциональным подтипом исходной структуры, то когда **вариант октавной гаммы** возникает при смещении тонального центра, опорных звуков или изменении интервальных акцентов. В совокупности это образует замкнутый и теоретически полный ряд из семи октавных гамм, однозначно соотносимых с семью высотными уровнями внутренней ладоинтонационной стратификации данного октавного звукоряда (табл. 1).

Таблица 1. Система октавных гамм, формирующаяся на семи высотных уровнях октавного звукоряда *доираи Рост* танбура

Ступени (парда); высотный уровень (табақа)	Функции ступеней (вазоиф)	Череда октавных гамм (навбат)	Виды гамм (анвоъ)	Система октавных гамм – <i>адвор</i>													
I	<i>шохпарда</i>	<i>давр 1</i>	Основной (<i>асли</i>) Производные (<i>фаръи</i>)	<i>с</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹						
II	<i>аслпарда</i>	<i>давр 2</i>			<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹					
III	<i>заифпарда</i>	<i>давр 3</i>				<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹	<i>e</i> ¹				
IV	<i>заифпарда</i>	<i>давр 4</i>					<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹	<i>e</i> ¹	<i>f</i> ¹			
V	<i>зарпарда</i>	<i>давр 5</i>						<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹	<i>e</i> ¹	<i>f</i> ¹	<i>g</i> ¹		
VI	<i>заифпарда</i>	<i>давр 6</i>							<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹	<i>e</i> ¹	<i>f</i> ¹	<i>g</i> ¹	<i>a</i> ¹	
VII	<i>заифпарда</i>	<i>давр 7</i>								<i>h</i>	<i>c</i> ¹	<i>d</i> ¹	<i>e</i> ¹	<i>f</i> ¹	<i>g</i> ¹	<i>a</i> ¹	<i>h</i> ¹

В нотной записи построение данной системы октавных гамм может быть представлено следующим образом (рис. 3).

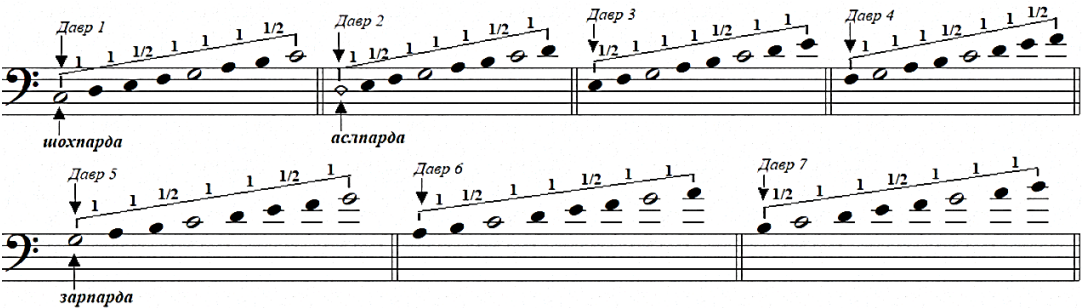


Рис. 3. Нотная фиксация системы октавных гамм (*адвор*), отражающая структурные преобразования прототипа (*давр 1*) и его последующих модификаций в рамках октавного звукоряда *доираи Рост*

Из приведенного примера видно, что три из семи октавных гамм – *давр 1*, *давр 2* и *давр 5* – формируются на основе ступеней *шохпарда*¹¹, *аслпарда*¹² и *зарпарда*¹³, обладающих выраженными вертикальными гармоническими созвучиями. Эти варианты октавных гамм отличаются от четырех последующих своей функциональной спецификой основных тонов, что определяет их особую роль в организации октавного звукоряда.

Учитывая акустические особенности танбура, следует отметить, что вторая ступень октавного звукоряда – звук *ре* (*d*) малой октавы – выполняет функцию опорного тона (*аслпарда*), поскольку она

соотносится с характерными особенностями гармоник инструмента. Это, в свою очередь, отражается на стратификации ступеней и интервальной организации октавного звукоряда, а также на построении гамм, основанных на нем.

Вместе с тем октавные гаммы различаются не только по абсолютной высоте, но и по внутренней интервально-функциональной организации (см. рис. 3). Каждая гамма представляет собой уникальную структурную конфигурацию ступеней, отражающую закономерности пентатетраходного звукоряда *доираи Рост*, которая систематически иллюстрируется в табл. 2.

Таблица 2. Структурные разновидности построения октавных гамм, организованных на основе семи высотных уровней октавного звукоряда *доираи Рост* танбура

Высота (табақа) ступеней (парда)	Функции ступеней (вазоиф)	Последовательность (навбат) октавных гамм	Виды (анвоъ)	Структурные разновидности построения октавных гамм (адвор)												
I	<i>шохпарда</i>	<i>давр 1</i>	Основной (<i>асли</i>) Производные (<i>фарғи</i>)	1	1	1/2	1	1	1	1/2						
II	<i>аслпарда</i>	<i>давр 2</i>			1	1/2	1	1	1	1/2	1					
III	<i>заифпарда</i>	<i>давр 3</i>				1/2	1	1	1	1/2	1	1				
IV	<i>заифпарда</i>	<i>давр 4</i>					1	1	1	1/2	1	1	1/2			
V	<i>зарпарда</i>	<i>давр 5</i>						1	1	1/2	1	1	1/2	1		
VI	<i>заифпарда</i>	<i>давр 6</i>							1	1/2	1	1	1/2	1	1	
VII	<i>заифпарда</i>	<i>давр 7</i>								1/2	1	1	1/2	1	1	1

Основу данного звукоряда составляет последовательность малых интервальных шагов в пределах большой и малой секунды, представленная следующей структурой:

тон – тон – полутон – тон / тон – тон – полутон

В этой звуковысотной организации доминируют большие секунды (их насчитывается пять), тогда как два характерных малых интервала – полутоновые шаги – формируют внутренние точки напряжения и придают звукоряду специфическую ладовую окраску. В результате внутри данной интервальной структуры вычлениваются следующие ключевые элементы:

1) первая (нижняя) ступень (*шохпарда*) – обеспечивает ладовый центр и устойчивость;

2) вторая ступень (*аслпарда*) – выступает дополнительным гармоническим опорным тоном;

3) пятая квинтовая ступень (*зарпарда*) – формирует верхний опорный тон лада;

4) остальные ступени (*заифпарда*) выступают в значении промежуточных, проходящих неустойчивых ступеней;

5) тоновые (*парда*) и полутоновые (*нимпарда*) связи малых интервалов определяют структурную последовательность и характер мелодического развития.

Анализ взаимосвязи звуковысотной системы танбура с ладовой организацией Шашмакома позволяет установить их органическую и глубоко структурированную корреляцию. Выявляется, что отдельные октавные гаммы функционируют как базовые формообразующие матрицы, определяющие принципы формирования, дифференциации и иерархизации ладовых типов в рамках цик-

ла. Обладая внутренней системностью и интервально-интонационной завершенностью, октавные гаммы оказываются наиболее репрезентативными моделями для отображения структуры ладовых звукорядов Шашмакома, что позволяет рассматривать их как целостные интонационно-структурные конфигурации.

Так, к примеру, три октавные гаммы – первая (давр 1), вторая (давр 2) и пятая (давр 5) – занимают центральное место в исполнительской практике макома *Рост* на танбуре. Их функциональное доминирование обуславливает установление высотных уровней и определяет модальные параметры всех основ-

ных разновидностей ладов *Рост*, *Уишюк* и *Сабо* макома «Рост».

Однако в рамках макома «Наво» используются иные октавные гаммы, формируемые от IV, V и VI ступеней октавного звукоряда, причем две из них (IV и VI) не относятся к гармонически устойчивым ступеням – *зарпарда*. Тем не менее указанные октавные гаммы активно функционируют в исполнительской практике и участвуют в формировании отдельных ладовых звукорядов и разделов цикла. В нотном материале их структурноинтонационные особенности проявляются следующим образом (рис. 4).

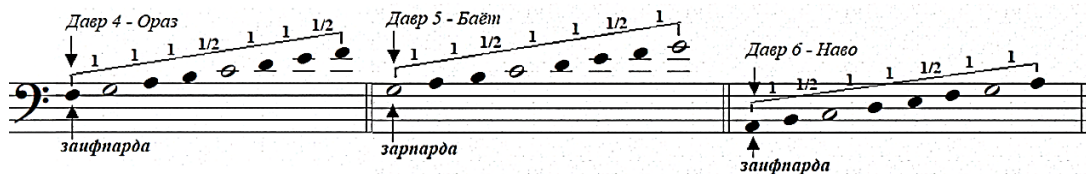


Рис. 4. Октавные гаммы, определяющие высотные уровни трех разновидностей ладов *Ораз*, *Баёт* и *Наво* в структуре макома «Наво»

Таким образом, в пределах октавного звукоряда *доираи Рост* на основе центрального тона *шохпарда* формируется ряд вариантов гамм, дифференцируемых по характеру акцентуации отдельных ступеней, распределению устойчивых и неустойчивых тонов, а также по типологии используемых мелизматических формул. Указанные разновидности гамм функционируют в качестве интонационных моделей при исполнении одноименного макома и его производных разделов циклической структуры, обеспечивая их интонационную специфику и структурную согласованность. Высотные уровни четвертой, пятой и шестой октавных гамм, в свою очередь, выступают в роли ладоформирующих опор при конструировании соответствующих разделов вокального цикла «Наср» и ладовой системы макома «Наво».

Проанализируем особенности построения звуковысотной системы вокального цикла «Наср» макома «Наво» на примере пяти ключевых канонических частей (*Сарахбор*, *Талкин*, *Наср*, *Назма* и *Уфар*), созданных на основе трех октавных гамм, применяемых в исполнительской практике на танбуре.

Все пять разделов вокального цикла «Наср» макома «Наво» – *Сарахбори Наво*, *Талкини Баёт*, *Насри Баёт* (и дополнительный, *Хусайни*), *Ораз* и *Уфари Баёт* – строятся на базе трех ладовых разновидностей – *Наво*, *Баёт* и *Ораз*. Каждая из них связана с определенной звуковысотной гаммой танбура и характеризуется собственным тональным положением, отражающим высотное расположение на инструменте. Эти ладовые формы основаны на трех октавных гаммах и соответствующих им тональных планах: шестая

октавная гамма (*давр 6*) лежит в основе лада *Наво*, пятая – лада *Баёт*, а четвертая – лада *Ораз*. Таким образом, вокальный цикл «Наср» макома «Наво» строится на трех тональных уровнях, отвечающих его трем основным планам:

1. Шестая октавная гамма – *даври Наво* – отражает первый основной тональный уровень и отсчитывается от центральной ступени *шохпарда* танбура (рис. 5).



Рис. 5. Октавная гамма – *даври Наво*

В условиях звуковысотного строя танбура в данной гамме первая, вторая, пятая и восьмая (октавная) ступени реализуются в пониженном интонационном варианте (–), формируя соответствующую ладовую окраску звукоряда. Третья и шестая ступени, напротив, демонстрируют повышение различной степени: звук *до* (с) повышен незначительно и маркируется малым знаком «+», тогда как звук *фа* (f) характеризуется более выраженной высотной коррекцией и обозначается крупным знаком «+». Такая дифференциация отражает микротоновую вариативность ступеней в ладовом цикле и позволяет точнее зафиксировать реальные интонационные параметры гаммы, сохраняя соотнесенность графической записи с традиционной исполнительской практикой.

Рассматриваемая гамма строится от ступени *заифпарда*, которая в сочетании с бурдонирующими струнами танбура не образует созвучия. Тем не менее, именно в таком строе инструмента исполняется первый по счету основной канонический раздел *Сарахбори Наво* вокального цикла «Наср» макома «Наво», а также начальный и конечный финальные раз-

делы – *Супориши аввал* и *Супориши охир*. Октавная гамма *даври Наво* служит звуковысотной почвой для построения ладового звукоряда *Наво* в макоме «Наво». В качестве иллюстрации приводится начальный фрагмент раздела *Сарахбори Наво* (пример 1).

Пример 1. Фрагмент раздела *Сарахбори Наво* из цикла «Наср» вокально-инструментальной части макома «Наво»¹⁴

1. САРАХБОРИ НАВО (Амри)

1. Сархат

М.М. 1-34

Овоз ва танбур

Добра

Нимкати 1.

Бо - шад ба ё - ди даъ - ди ту

Нимкати 2.

уш - шок дар на - во, Пар - вар - да

най - си - тоя ба у - ме - ди ша -

Замани Пои Наво

Ом 1.

кар на - во.

Ом 2.

2. Минхат

Нимкати 1.

чо - нам! Дил по - ра - по - ра

2. Пятая октавная гамма – *даври Баёт* – строится с учетом пятой ступени *зарпарда* шкалы танбура (рис. 6).

Во-первых, данная гамма строится с пятой ступени и на основе второго вспомогательного звукоряда тетрапентакордной модели – *доираи Бузург*, что по функции располагается на квинту выше и представляет отличающийся строй от первого; во-вторых, в данной гамме вто-

рая, третья и шестая ступени понижены (-), тогда как четвертая и седьмая ступени, напротив, повышены (+).



Рис. 6. Октавная гамма – даври Баёт

В данном случае рассматриваемая гамма строится от пятой ступени – зарпарда, созвучной бурдонирующим струнам танбура. Именно в таком строе инструмента исполняются второй, третий и пятый по счету основные канонические разделы Талкини Баёт, Насри Баёт, (дополнительный – Хусайни дар Баёт) и Уфари Баёт вокального цикла «Наср» макома «Наво». В качестве иллюстрации приводится начальный фрагмент одного из разделов Талкини Баёт (пример 2).

3. Четвертая октавная гамма – даври Ораз – строится с учетом четвертой ступени заифпарда шкалы танбура (рис. 7).



Рис. 7. Октавная гамма – даври Ораз

В данной гамме третья, четвертая и седьмая ступени понижены (-), тогда как первая, пятая и восьмая (октавная) ступени, напротив, повышены (+). Рассматриваемая гамма строится от четвертой несозвучной с бурдонирующими струнами ступени – заифпарда. Именно в таком строе инструмента исполняется четвертый по счету основной канонический раздел Ораз (иногда, Нагмаи Ораз) вокального цикла «Наср» макома «Наво».

В качестве иллюстрации приводится начальный фрагмент раздела Ораз (пример 3).

Пример 2. Фрагмент раздела Талкини Баёт из цикла «Наср» вокально-инструментальной части макома «Наво»¹⁵

2. ТАЛКИНИ БАЁТ (Хилолӣ)

1. Сархат
Сароҳонг

М.М. ♩ = 70

Нагмаи парда

Нимхати 1.

Тар-ки ё -

ря кар-ди-ю ман хам-чу-нон

Нимхати 2.

Душ-ма-ни

ё - рам ту-ро, чон дуст-тар

чо-ни-ю аз до-рам ту-ро.

Фозил

О

Пример 3. Фрагмент раздела Ораз из цикла «Наср» вокально-инструментальной части макома «Наво»¹⁶

4. ОРАЗ (Хофиз)

1. Сархат
Сароҳонг

М.М. ♩ = 76

Нагмаи парда

Нимхати 1.

Ху-мо-йи ав-чи са -

о - дат ба до-ми мо аф -

Нимхати 2.

тад, А - гар ту-ро гу-за -

ре бар ма-ко-ми мо аф -

Нагмаи парда

тад.

Таким образом, в вокальном цикле «Наср» макома «Наво» наблюдается последовательное чередование ладов и соответствующих им тональных планов, реализуемое следующим образом:

1. Первый раздел – *Сарахбори Наво* – хотя разворачивается от шестой ступени октавного звукоряда и соответствующей октавной гаммы, тем не менее утверждает и закрепляет исходную высоту (тональность) и основной тонический центр, основанные на первой ступени *шохпарда*.

2. Второй и третий последовательно следующие основные разделы – *Талкини Баёт* и *Насри Баёт* – смещают тональный центр с первой ступени на пятую, которая утверждается на основе пятой ступени и вспомогательного октавного звукоряда *доираи Бузург* шкалы танбура.

3. Четвертый основной раздел – *Ораз* – выстраивается в тональном плане, основанном на четвертой ступени.

4. Затем следует первая финальная часть – *Супориши аввал*, возвращающая развитие к основному тональному плану.

5. В пятом, заключительном каноническом разделе – *Уфари Баёт* – тональный план вновь смещается на пятую ступень.

6. Далее следует заключительная финальная часть – *Супориши охир*, в которой осуществляется возврат к исходному тоническому центру, завершающий замкнутую циклическую структуру произведения.

Ниже приведена обобщенная таблица тонального построения вокального цикла «Наср» макома «Наво» (табл. 3).

Таблица 3. Тональный план вокально-инструментального цикла «Наср» макома «Наво»

№	Основные канонические разделы цикла	Разновидности лада	Тональные планы	Характер модуляции
1	Сарахбор	Наво	VI ступень (I ступень)	Исходная тональность, утверждение устоя
2	Талкин	Баёт	V ступень	Переход к новому центру; закрепление новой опоры и структуры
3	Наср и дополнительный раздел Хусайни			
4	Нагма (Навруз)	Ораз	IV ступень	Переход к новому центру; закрепление новой опоры и структуры
	Супориши аввал	Наво	VI ступень (I ступень)	Первая финальная часть – возврат к исходному центру
5	Уфар	Баёт	V ступень	Повторный переход к новому центру
	Супориши охир	Наво	VI ступень (I ступень)	Финальная часть – заключительный возврат к исходному центру

Заключение:

1. Звуковысотная система макома «Наво» строится на базе двух октавных звукорядов – пентатетрахордной и тетрапентахордной моделей, первая из которых (*доираи Рост*) является ведущей, а вторая (*доираи Бузург*) – вспомогательной.

2. Октавный звукоряд, основанный на пентатетрахордной модели *доираи*

Рост, выступает ключевым элементом формирования октавных гамм (*адвор*) и разделов вокального цикла макома «Наво», обеспечивая единообразие ладовых решений.

3. Выявлены закономерности построения октавных гамм и их взаимосвязи с тональными и ладовыми структурами. Размещение ключевых тонов

и модальных акцентов определяется как внутренней ладовой логикой, так и особенностями исполнительской техники на танбуре.

4. Подтверждена функциональная значимость танбура как инструмента, реализующего тонально-ладовую организацию и иерархию высотных уровней

в вокальном цикле «Наср» макоме «Наво».

5. Сформирована комплексная модель взаимодействия тонального, ладового и инструментального уровней, способствующая более глубокому пониманию структуры макового цикла и принципов формирования его канонических разделов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Шашмаком* (*shash-maqom*; перс. + араб. – букв. «шесть макомов») – это сформировавшаяся в Бухаре профессиональная музыкально-поэтическая традиция, занимающая важное место в классическом искусстве Центральной Азии. В этой связи данная традиция определяется как бухарский Шашмаком. Бухарский Шашмаком представляет собой целостную модально-циклическую систему, включающую шесть макомов: *Рост*, *Наво*, *Бузург*, *Дугох*, *Сегох* и *Ирок*. Последовательность их исполнения обусловлена внутренней логикой звуковысотной организации и соотносится с принципами ладовой системы танбура.

² Маком «Наво» уже становился предметом научного анализа в исследовании А. Зуфарова (2025), в данной работе отсутствует рассмотрение вопросов его тонально-ладовой организации.

³ Следует отметить, что в условиях устной традиции макового творчества танбур являлся базовым инструментом, на основе звуковысотной системы которого была сформирована ладово-тональная система Шашмакома. В современной научной интерпретации именно конструктивные и акустические особенности данного инструмента рассматриваются как основа моделирования высотной организации Шашмакома.

⁴ В вокальной части системы Шашмакома выделяются два структурно-функциональных типа циклов – базовый и производный. Базовый тип представлен циклами «Наср», производный – «Савт». В настоящем исследовании анализируется только базовый тип вокального цикла.

⁵ *Доира* (*daira*; араб. – круг, цикл) – термин, обозначающий: 1) круг, замкнутый цикл или

октавный интервал; 2) октавный звукоряд танбура, формируемый на основе ступеней *зарпарда*, создающих вертикальное созвучие, где последняя ступень совпадает с первой на другом высотном уровне через октаву, обеспечивая непрерывность и цикличность звучания.

⁶ *Адвор* (*advor*; араб. ед. ч. *давр* – этапы, фазы, периоды) – термин, обозначающий звукорядный цикл, представляющий собой несколько октавных гамм (*давр*), развертываемых от каждой ступени шкалы танбура или октавного звукоряда *доира*.

⁷ *Асли* (*asli*; араб. / перс. – коренной, подлинный, базовый) – исходная, опорная ступень семиступенного октавного звукоряда танбура, выполняющая функцию ладового центра и служащая интонационной основой для построения производных (*фарғи*) гамм.

⁸ *Фарғи* (*far'ī*; араб. / перс. – производный, второстепенный, ответвление) – производные ступени октавного звукоряда танбура, функционально обусловленные основной (*асли*) ступенью и формирующие вариативные ладовые ответвления внутри октавной системы инструмента.

⁹ *Джур* (*jur*; тадж. – букв. «совпадение», «согласование») – термин, обозначающий систему настройки струн танбура, определяющую вертикальный аспект его звуковысотной структуры и характер взаимодействия мелодического и бурдонирующих струн.

¹⁰ *Табака* (*tabaqa*; араб. / перс. – букв. «слой», «уровень», «ранг») – термин, обозначающий «уровень» высоты звука и ступеней звукоряда, в том числе на танбуре. Данный термин заимствован из трактатов средневековых ученых, в частности в свете теоретического наследия Сафи ад-Дина Урмави,

и используется для описания строя ладов и микротональных соотношений в восточной музыкальной традиции, включая таджикскую и узбекскую.

¹¹ *Шохпарда* (*shoh-parda*; перс. – букв. «королевский лад», «главный лад») – название 1) первой (нижней) ступени октавных звуко-рядов тетрапентахордной и пентатетрахордной моделей на танбуре; 2) центрального тона шести ладовых систем *адвор* в Шашмаком; 3) ступени, определяющей тональную высоту лада в звуковысотной шкале танбура.

¹² *Аслпарда* (*asl-parda*; перс. *asl* – основа, *parda* – лад, ступень; араб. – *asl parda*, букв.

«основной лад») – термин, обозначающий ступень звукоряда на танбуре, соотносящуюся с гармонической опорной ступенью.

¹³ *Зарпарда* (*zar-parda*; перс. – букв. «золотой тон / ступень») – название: 1) ступеней звукоряда танбура, при сочетании которых с бурдонирующими струнами возникает вертикальное созвучие (*джаранг*); 2) верхней квартовой или квинтовой ступени октавного звукоряда.

¹⁴ Шашмаком: В 6 т. Т. 2. Маком Наво [Ноты] / авт.-сост. А.А. Абдурашидов. Душанбе: Адиб, 2016. С. 71–72.

¹⁵ Шашмаком... С. 81.

¹⁶ Шашмаком... С. 97.

ЛИТЕРАТУРА

Абдурашидов А.А. Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1991. 24 с.

Абдурашидов А.А. Об определении регистров и октавных ладозвукорядов танбура // *Музыковедение*. 2021. № 4. С. 37–49. URL: <http://musicology.tgizd.ru/ru/arhiv/20357> (дата обращения: 04.03.2026). doi: 10.25791/musicology.4.2021.1188C

Абдурашидов А.А. Фарханги тафсирии истилохоти Шашмаком. (Толковый словарь терминов Шашмаком). Душанбе: Адиб, 2016. 400 с.

Зуфаров А.М.-С. *Эволюция развития системы ладов в макоме «Наво»*: Автореф. дис. ... д-ра философии. Ташкент, 2025. 52 с.

Ибрагимов О.А. Фергано-ташкентские макамы: Моногр. Ташкент: Media Land, 2006. 176 с.

Ибрагимов О.А. К вопросу о ладовой и идейной преемственности бухарского Шашмакома // *Konservatoriya*. 2019. № 2. С. 4–17.

Кароматов Ф.М., Раджабов И.Р. Шашмаком. Предисловие // Маком Бузрук. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1966. Т. 1. С. 15–24.

Матякубов О.Р. Бухарский Шашмаком: Истоки, тексты, теория и практика. 2-е изд., доп. Ташкент: Musiq, 2013. 312 с.

Матякубов О.Р. Истоки и принципы Хорезмской танбурной нотации: Моногр. Ташкент: Янги аср авлоди, 2018. 252 с.

Раджабов И.Р. Макамы: Дис. ... д-ра искусствоведения. Ташкент; Ереван, 1970. 216 с.

REFERENCES

Abdurashidov, A.A. (1991), *Tanbur i ego funktsiya v izuchenii ladovoi sistemy Shashmakoma* [The Tanbur and Its Function in the Study of the Modal System of Shashmaqom], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Tashkent, 24 p. (in Russ.)

Abdurashidov, A.A. (2016), *Farkhangi tafsirii istilokhot Shashmakom* [Explanatory Dictionary of Shashmaqom Terminology], Adib, Dushanbe, 400 p. (in Tadj.)

Abdurashidov, A.A. (2021), “On the determination of registers and octave fret-scale systems of the tanbur”, *Muzykovedenie* [Musicology], no. 4, pp. 37–49, Available at: <http://musicology.tgizd.ru/ru/arhiv/20357> (Accessed 04 March 2026), doi: 10.25791/musicology.4.2021.1188C (in Russ.)

Ibragimov, O.A. (2006), *Fergano-tashkentskie makomy* [Fergana–Tashkent Maqoms], Media Land, Tashkent, 176 p. (in Russ.)

Ibragimov, O.A. (2019), “On the Modal and Ideological Continuity of the Bukhara Shashmaqom”, *Konservatoriya* [Conservatory], no. 2, pp. 4–17. (in Russ.)

Karomatov, F.M., Radjabov, I.R. (1966), “Shashmaqom. Preface”, *Makom Buzruk*, Vol. 1, Izdatel'stvo literatury i iskusstva, Tashkent, pp. 15–24. (in Russ.)

Matyakubov, O.R. (2013), *Bukharskii Shashmakom: istoki, teksty, teoriya i praktika* [Bukhara Shashmaqom: Origins, Texts, Theory and Practice], 2nd ed., enlarged, Musiq, Tashkent, 312 p. (in Russ.)

Matyakubov, O.R. (2018), *Istoki i printsipy khorezmskoi tanburnoi notatsii* [Origins and

Principles of Khorezm Tanbur Notation], Yangi asr avlodi, Tashkent, 252 p. (in Russ.)

Zufarov, A.M.-S. (2025), *Evolyutsiya razvitiya sistemi ladov v makome "Navoi"* [Evolution of the Modal System in the Maqom "Navoi"], Abstract of PhD Thesis, Tashkent, 52 p. (in Russ.)

Radjabov, I.R. (1970), *Makomy* [Maqoms], Abstract of D. Sc. Thesis, Tashkent, Erevan, 216 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Абдурашидов Абдували Абдулмаджидович, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Научно-исследовательского института культурологии и нематериального культурного наследия при Министерстве культуры Республики Узбекистан (Ташкент)

E-mail: navo@mail.ru

Author Information

Abduvali A. Abdurashidov, Cand. Sc. (Art Criticism), Senior Researcher at the Scientific Research Institute of Cultural Studies and Intangible Cultural Heritage under the Ministry of Culture of the Republic of Uzbekistan (Tashkent)

E-mail: navo@mail.ru

Поступила в редакцию 21.04.2026

После доработки 04.08.2026

Принята к публикации 08.08.2026

Received 21.04.2026

Revised 04.08.2026

Accepted for publication 08.08.2026