

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРІСТИКИ
ТА ЕТНОЛОГІЇ ІМ. М.Т.РИЛЬСЬКОГО

УДК:785(=927)+787.6

А Ю Б БА Ш А Р Н О Р - А Л Ь Д І Н

*УД У СУЧАСНІЙ АРАБСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ:
ВИКОНАВСЬКА ТА КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ*

спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2000

213(539=A)
78



00761963 (W)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана

мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.І.Гильського
НАН України.

Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор, член-кор.
АМУ, завідувач кафедри теорії музики
Національної музичної академії України
ім. П.І.Чайковського
КОТЛЯРЕВСЬКИЙ ІВАН АРСЕНОВИЧ

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства, провідний науковий
співробітник, завідувач відділу етнокультурології
Інституту мистецтвознавства, фольклористики
та етнології ім. М.Т.Рильського
ЮДКІН ІГОР МИКОЛАЙОВИЧ

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач
кафедри народних інструментів Національної
музичної академії України ім. П.І.Чайковського
ДАВИДОВ МИКОЛА АНДРІЙОВИЧ

Провідна установа - Харківський інститут мистецтв ім. І.П.Котлярев-
ського, кафедра теорії музики, Міністерство
культури та мистецтв України (м. Харків).

Захист відбудеться "22" червня 2000 р. на засіданні
спеціалізованої ради Д 26. 227. 01 по захисту дисертацій на здобуття
наукового ступеня доктора наук в Інституті мистецтвознавства,
фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, за
адресою: м. Київ, вул. Грушевського, 4, IV поверх, кінозал. 10.00 год.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту.

Автореферат розісланий "19" травня 2000 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

О.О.Микитенко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дисертації полягає у багатоаспектності функціонування уда як феномену національного музичного інструменталізму і, водночас, як сучасного інструменту концертного виконавства. Якщо перша сфера буття уда висвітлена досить широко у різноманітних наукових працях і старовинних трактатах, то сучасна доля уда далеко не вирішена і потребує ретельного вивчення численних питань щодо стабілізації конструктивних особливостей, принципів настроювання, вивчення музично-художніх можливостей і проблем підготовки удистів, які б відповідали сучасним вимогам професійного мистецтва.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Обраний напрямок дослідження обумовлен діалектичною єдністю культуротворчих і культуровідповідних процесів переходу уда як "класичного" традиційного інструменту до сфери концертного виконавства. Саме цей ракурс пов'язує цю роботу з науковими розробками, які проводяться на відділі музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України.

Метою дослідження є виявлення особливостей функціонування уда в виконавській та композиторській сучасній творчості в контексті його багатовікової історії, а також у співставленні традицій та новаторства художнього мислення. Для досягнення поставленої мети необхідно було розв'язати такі завдання:

- осмислення значення уда як класичного інструменту арабської музичної культури;
- вивчення процесу професіоналізації виконавської та композиторської творчості в сучасних умовах функціонування уда;
- узагальнення досвіду арабських музикантів щодо створення високо художніх музичних творів у різних жанрах;
- усвідомлення життєвої необхідності синтезу традицій та новаторства, що актуалізується через всю систему засобів музичної виразності;
- визначення двоєдності педагогічного завдання виховання виконавців на уді як у традиційно-фольклорному, так і в концертно-професійному плані.

Ці проблеми концентруються навколо чотирьох основних концепцій, які не тільки потребують обговорення, але й викликають досить гострі дискусії щодо використання класичних національних інструментів, а в тому числі й уда:

1. Уд – традиційний народний інструмент і головним завданням професіоналів є збереження його саме у цій ролі.

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

2. Роль уда як сольного, так і ансамблевого або оркестрового інструменту професійної музики постійно зростає і цю тенденцію необхідно не тільки підтримувати, але й розвивати, навіть активізувати.

3. Представники третьої концепції сконцентрували свою увагу на опозиції уда відносно музики "нового типу" (наприклад, електронна музика) і щодо пошуків в галузі конкретної музики. До цього часу остаточного рішення цього питання – ані компромісного, ані однозначного – не знайдено і чи навряд може бути знайдено.

4. Сутність четвертої концепції визначається інтеграцією окремих принципів перелічених установок: визнається правомірність існування будь-якого культурного явища, але при цьому враховується правомірність необхідності вивчення проблем музично-естетичного плану. Саме до цієї, четвертої, концепції і тяжіє автор запропонованого дослідження.

Таким чином, підтверджується актуальність дисертації, яка обумовлена узагальненістю поставленої проблеми, яскравістю її виявлення через функціонування уду в арабській музичній культурі, інтенсивністю розвитку професійної композиторської творчості, інтересом композиторів до вказаного аспекту буття уда як сольного, ансамблевого та оркестрового інструменту, наявністю певних виконавських проблем (розширення діапазону, удосконалення техніки гри тощо), а також необхідністю розгляду завдань музичної освіти.

Наукова новизна дослідження визначена глобальністю поставленої проблеми. Нагадаємо, що більшість розглянутих явищ взагалі відносяться до середини або, навіть, до другої половини нашого століття. Сучасна арабська професійна музика тільки починає привертати увагу музикознавців. Крім того, уявляються мало вивченими проблеми функціонування традиційного інструментарію у нових умовах культуротворчості. В зв'язку з цим певною науковою новизною є диференціація вивчення уду від його еволюції і професіоналізації, через аналіз ресурсів і творчого потенціалу – до педагогічних проблем і розробки аналітичних методів дослідження. До того ж, більшість творів, які аналізуються в другій та третій главах цієї праці, вперше представлені як об'єкт наукового дослідження. Узагальнюючи думки, які були викладані вище, наукову новизну дисертації можна сформулювати таким чином:

- описання сучасного уда з точки зору напрямку й перспектив його еволюції;
- аналіз виконавських ресурсів уда та виявлення ступеня їх реалізації сучасними професійними виконавцями;
- узагальнення педагогічного досвіду виконавців на уді;

- розробка оригінальної методики визначення жанрового інваріанта на ґрунті теорії парадигми музичних явищ та системи канонічної метроритмічної організації;

- вихід на жанрово-стилістичні узагальнення.

Звертаючись до огляду літератури, використаної у дослідженні, треба звернути увагу на незвичайність ситуації, яка склалася у даному випадку: більша кількість досліджень про музику арабського світу зосереджена навколо історії, фольклорних джерел – як вокальних, так і інструментальних жанрів. Це є усталеною ситуацією щодо європейського підходу до вивчення особливостей орієнтальних музичних культур. Але такий традиціоналізм дає нам лише часткове уявлення щодо зазначеної проблеми. Починаючи з другої половини ХІХ століття, мистецтвознавці звернули особливу увагу на позаєвропейські культури, почався лавиноподібний процес, який не припиняється і в наш час. На всіх мовах світу перевидаються трактати арабських іслителів, які приділяли значну увагу музичному мистецтву, утворюються нові теорії музичного мислення щодо арабської культури, робляться описання життя та творчості видатних діячів, постійною стає тема "Діалог культур" в аспекті "Схід – Захід". Разом з тим, відносно теми запропонованого дослідження літератури дуже обмаль. Класифікуючи літературу, яка була залучена у ході роботи, можна виділити чотири основні групи:

1. Література по загальним питанням історії арабської культури.
2. Різні теоретичні концепції принципів музичного мислення та звуковисотної організації музичних явищ.
3. Музична естетика арабського Сходу.
4. Сучасне музичне життя арабського світу.

Тільки література останнього пункту має безпосереднє відношення до теми дослідження. Це критичні статті, огляди різних подій культурного життя, публікації, які присвячені видатним діячам культури і мистецтва. Тому у Вступі до дисертації не пропонується огляд чітко визначеного кола наукової літератури, але в процесі викладання основних положень залучаються джерела всіх чотирьох груп.

Практичне значення дисертації визначається можливістю дати оцінку досягненням виконавської та композиторської творчості для уда, а також запропонувати гіпотези щодо розвитку цієї сфери арабської музичної культури. Матеріали дисертації можуть бути використаними у музичних навчальних закладах в курсах історії музичної культури, історії та теорії музичного виконавства на народних національних інструментах, теорії композиції, а також у загальнотеоретичних дисциплінах.

Дисертація пройшла апробацію через обговорення на засіданнях відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського, де вона й була виконана. Окремі положення дисертації

викладались у доповіді на конференції "Актуальні проблеми виконавства на народних інструментах" (НМАУ ім. П.І.Чайковського, березень 2000 р.). Практична апробація полягала також у використанні основних положень з питань виконавства на уді у педагогічній діяльності автора.

Дисертація має Вступ, три глави, Заключение, список літератури і два Додатки.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У ВСТУПІ відзначається часова глибинність історії арабської музичної культури і її значний вплив на музичні культури багатьох народів Близького, Середнього Сходу і, навіть, півдня Європи. Значне місце в арабській культурі посідає інструментальна музика і, зокрема, такий класичний для неї інструмент як уд. Давнина його походження і активізація функціонування у ХХ столітті обумовили актуальність, наукову новизну і практичне значення обраної теми.

В першій главі - "СУЧАСНИЙ УД І ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ" - розглядається історія виникнення уда і етапи його еволюції. Зображення короткої люти в теракотових фігурках I століття до н.е. свідчать про існування вже тоді типу струнно-щипковою інструменту, близького до класичного уда. В зв'язку з цим вводяться поняття "образ явища" і "явище як образ". У випадку визначення інструменту як образу з'являється цілий ряд конкретних конструктивних рішень, які виникають в різні часи і за різними обставинами. Коли ж йдеться про образ того чи іншого інструменту, увага зосереджується на його т.п.ологічних характеристиках. В кожній із груп інструментів (клавішної, струнно-смічкової, духової тощо) історично зумовлено формуються один-два образи, які характеризують ці групи. Серед таких інструментів, образи яких репрезентують цілі групи, заслужено посідає почесне місце уд – представник струнно-щипкової групи.

Первинність уду як типового представника лютиєвих інструментів підтверджується етимологією самої назви. Арабська його назва – "al úd". Йому відповідає португальський аналог – "alaude", в якому у найбільш чистому виді збереглася коренева частина арабської назви. Крім того, чеське "lounte" і німецьке "Laute" також виявляють цей зв'язок, іспанці ж взагалі користуються арабською назвою у скороченому варіанті – "laúd". Оскільки арабський уд не має на грифі ладків, він зі стародавніх часів виконував і функцію акустичного приладу для вивчення інтервальних співвідношень звуків подібно до давньогрецького канону, індійської віни тощо.

В першій половині цієї глави простежуються історичні зміни в конструкції уду, в кількості струн, особливостях їх настроювання. Матеріалом

для цих спостережень служили арабські та західно- і східно-європейські джерела. Головним чином - це історичні праці та трактати стародавніх арабських авторів, але у другій половині XX століття з'являються вже роботи, присвячені сучасному уду та його функціонуванню в нових культуротворчих умовах. Для цієї ситуації є актуальними методологічні настанови І.Мацієвського щодо принципів вивчення народного інструментарію:

- необхідність вивчення народної музики (та її інструментарію – А.Б.) у загальному культурологічному контексті;

- наявність двох тенденцій у розвитку інструментальної музики: наближення до людського голосу і віддалення від нього;

- відмінність соціальних умов існування інструментальної та вокальної музики, тобто дія принципу "співають всі, грають деякі" і тому - дещо більша індивідуалізованість інструментального виконавства;

- дослідження музичного інструментарію повинно охоплювати максимально широкий спектр: від його "текстового" феномену (конструкція, стрій, ігрові фігури) - до аналізу безпосередньо виконавського "матеріалу" (аплікатура, інтонаційна варіантність, художня інтерпретація);

- важливість вивчення не тільки найбільш яскравих художніх творів, але й усього репертуару – від технічних вправ до художніх проявів.

Важливим фактором розвитку уду є його перехід у сферу професійного концертного виконавства. В значній мірі цьому сприяє його функціонування в музичних навчальних закладах в двох аспектах: як традиційного народного інструменту і як інструменту концертного виконавства в різних жанрах арабської і європейської музики. Аналогічні процеси спостерігаються в інших країнах (Україна, Росія, Молдова тощо), де у консерваторіях навіть існує розподіл кафедр народних інструментів за цими двома напрямками.

Образ сучасного професійного концертного уду має такі основні характеристики:

- стабільні конструктивні параметри, які склалися впродовж багатомісячної музичної практики;

- існування системи різноманітних засобів звуковидобування, що дозволяє виконавцеві: перебувати на сучасному рівні музичної артикуляції і вільно обирати виконавські прийоми;

- можливість оперування однополосною та багатоголосною фактурами;

- високий рівень віртуозності;

- динамічна гнучкість;

- значне багатство регістрової і тембральної палітри.

В цілому, можна сказати, що сучасний уд - це інструмент, який досяг високого ступеня досконалості. Він дуже різноманітний за своїми функціями і, безумовно, може розглядатися як інструмент з потенційно широкими художньо-практичними перспективами.

Друга частина першої глави присвячена видатним виконавцям на уді від Середньовіччя до сьогодення. Тут розглядаються життєві та творчі шляхи таких видатних арабських музикантів, як Ібрахім аль-Маусілі, Ісхак Маусілі, Мансур Зальзаль, Зір'яб. На сучасному етапі можна говорити про чотири основні школи: єгипетську, ліванську, сирійську та іракську. Саме остання - найбільш вагома в сфері інструментального виконавства. В центрі уваги знаходяться такі виконавці і композитори, як Мухі аль-дін Хайдар (засновник першої професійної школи гри на уді), Джаміль і Мунір Башири (видатні представники іракської школи, учні Хайдара), Сальман Шукр, Ганім Хаддат, Насір Шамма. Окрім творів представників іракської школи до аналізу залучаються твори композиторів ліванської школи - М.Халіфі, і сирійської - Н.Іскандера. Всі чотири школи (єгипетська, ліванська, сирійська та іракська) не існують ізольовано, їх контакти тісні і у своїй сукупності вони репрезентують арабську музичну культуру. Разом з тим, значення Мухі аль-діна Хайдара дуже велике, і основні педагогічні положення його школи мають безпосередній вплив на виконавську, композиторську і педагогічну сфери арабської музичної культури. Ось деякі з цих положень:

- уд як музично-акустичний інструмент здатний функціонувати у системі стилів ХХ століття (наприклад, імпресіонізм);

- перед удистами стоїть завдання розвитку традиційних принципів імпровізації в контексті сучасних стилів;

- віртуозність виконавства на уді є характерною рисою цієї школи і для її представників вважається технічною базою вирішення більш складних художніх завдань;

- удист повинен бути дуже уважним щодо вдосконалення свого інструменту, постійно продовжувати пошуки оптимальної кількості струн та сл. теми їх настроювання;

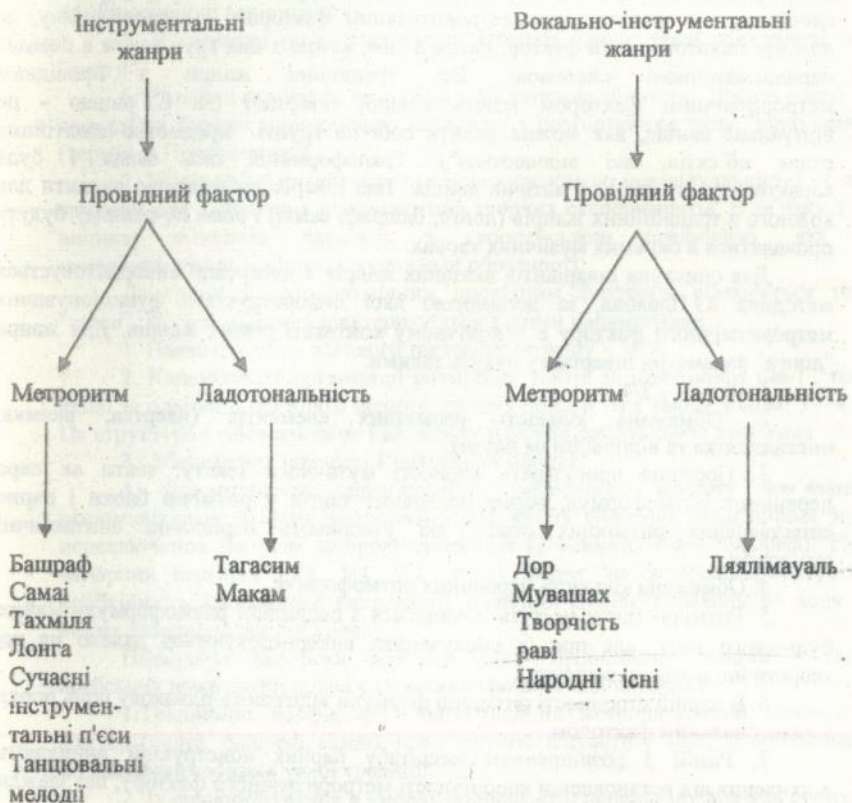
- в школі Хайдара були, в певній мірі, канонізовані штрихи гри на уді, що мало велике значення для ансамблевого та оркестрового музикування;

- особлива увага приділялася розвитку жанрової палітри: крім традиційних жанрів (башраф, самаї), які були обов'язковими для педагогічного репертуару, особливе місце займали імпровізування та виконання оригінальних творів;

- навчання у школі Хайдара обов'язково передбачало фундаментальну теоретичну підготовку (теорія, гармонія, сольфеджіо) на відміну від інших шкіл, які мали суто практичну орієнтацію.

У другій главі - "ЖАНРОВІ ДжЕРЕЛА ТВОРЧОСТІ АРАБСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ В ТВОРАХ ДЛЯ УДА" - автор спирається на концепції Ф.Лммара і Х.Туми щодо класифікації традиційних жанрів інструментальної та інструментально-вокальної арабської музики. В обох основних жанрових групах існує розподіл на дві підгрупи залежно від функціонування одного з

провідних факторів жанротворення: метроритмічного або ладотонального. В дисертації звертається увага на доцільність використання поняття "ладотональність", яке є перекладеним адекватом таких термінів, як "макам", "модус" тощо. Таким чином, диференціація традиційних жанрів арабської музики отримує такий вигляд:



В зв'язку з тим, що імпровізаційні жанри, тобто такі, які базуються на ладотональному факторі, майже не існують у письмовій формі, в роботі аналізуються жанрові явища, які входять до першої підгрупи інструментальних жанрів. Навіть серед них окреме місце посідає "тахміля", яка має проміжне становище в системі жанрів. В п'єсах цього жанру чергуються рефренні

ансамблеві епізоди із сольними імпровізаціями учасників ансамблю. Імпровізації не записуються, і тому "тахміля", як професійний концертний жанр, в роботі не розглядається.

Розглядаючи означену жанрову систему в загальнотеоретичному плані, доцільно звернутися до теорії парадигми в інтерпретації С.Гриці. Провідні жанро-утворюючі фактори визначають дві парадигматичні сфери: більш канонічну - з визначальним метроритмічним фактором, і імпровізаційну, де домінує ладотональний фактор. Разом з тим, кожна з цих груп також є певною парадигматичною системою. Всі традиційні жанри з провідним метроритмічним фактором мають певний інваріант (за С.Грицею - це віртуальне явище, яке можна уявити собі на ґрунті предметно-понятійних ознак об'єктів, які вивчаються"). Трансформація цих ознак і буде характеризувати парадигматичні явища. Такі інваріанти можливо виявити для кожного з традиційних жанрів (лонга, башраф, самаї) і вони по-різному будуть проявлятися в окремих музичних творах.

Для описання інваріантів вказаних жанрів в дисертації використовується методика Ю.Плахова, за допомогою якої демонструється функціонування метроритмічного фактору в канонічному контексті різних жанрів. Для жанра "лонга" параметри інваріанту будуть такими:

1. Розмір – 2/4.
2. Обмежена кількість ритмічних елементів (чвертка, вісімка, шістнадцятка та відповідні їм паузи).
3. Постійна присутність парності музичного тексту: такти як пара первинних ритмоформул, парне поєднання тактів у ритмічні блоки і парне співставлення ритмічних строк, які утворюють періодичні синтаксичні структури.
4. Обмежена кількість первинних ритмоформул.
5. Ритмічні такти можуть починатися з первинної ритмоформули майже будь-якого типу, але при їх сполученнях використовуються далеко не всі теоретично можливі варіанти.
6. В парній строчності ритмічні формули відіграють однакову роль поряд з ладотональним фактором.
7. Разом з розширенням масштабу парних конструкцій виникають відхилення від встановленої канонічності метроритмічного фактору, що завжди є проявом творчих пошуків композиторів.

Останній пункт є особливо важливим, бо канонічні закономірності відбивають лише ознаки жанрового інваріанту, який і є віртуальним образом "лонги". Кожний композитор привносить в межах створеної композиції певну кількість власних художніх знахідок, які дещо порушують канонічні норми і по-різному співвідносяться з ними.

"Башраф" має значно відмінний інваріант:

1. Метроритмічний фактор залишається провідним, але може порушуватися вже на рівні ритмічних блоків.

2. Набір основних ритмічних одиниць є аналогічним жанру "лонга".

3. Первинні ритмоформули (в обсязі однієї чвертки) досить стандартні і не мають варіантів суттєво відмінних від жанру "лонга".

4. Парне поєднання первинних ритмоформул відзначається більшою комбінаторною варіантністю.

5. В парності ритмічних тактів і блоків немає такої жорсткості, як у "лонги".

6. Ритмічні строки не визначені з достатньою точністю. Досить часто – це самостійні будови монодичного характеру з розгортанням типу "пророщення" (термін В.Протопопова).

7. "Башраф" відрізняється значною художньою індивідуальністю і є дуже зручним для здійснення різноманітних творчих експериментів. В зв'язку з цим виникає смислова паралель з європейською прелюдією, яка так непередбачувана у проявах художньої образності.

До групи з метроритмічним провідним фактором відноситься також "самаї". Його інваріант характеризується такими параметрами:

1. Найявність обов'язкового тактового розміру – 10/8.

2. Канонічність організації ритмічних тактів за принципом і-м-т, тобто, якщо за одиницю прийняти вісімку, то такт поділяється таким чином: 3 – 4 – 3. Ця структура є обов'язковою і не змінюється в індивідуальних рішеннях.

3. Збереження парності в ритмічних блоках.

4. Драматургічна варіабельність заключного куплету пов'язана з різноманітними змінами метроритму, які мають функцію семантичних знаків переключення на інші жанрові орієнтири (2/4-лонга, 4/4 – башраф). Поява непарних розмірів (3/8, 5/4, 7/4 тощо) вказує на жанрово-драматургічну необхідність заключного викладання музичної думки, переходу до коди або інших завершуючих побудов.

Підводячи підсумки розгляду ролі традиційних жанрів в творах арабських композиторів для уда, можна зробити такі висновки:

1. Традиційні жанри, які спираються на метроритмічний домінуючий фактор (лонга, башраф, самаї), продовжують існувати у виді, дуже близькому до класичних зразків усної традиції.

2. Їх функціонування в умовах концертного репертуару для уда стимулює композиторський пошук у сфері нових засобів музичної виразності, але без суттєвих порушень жанрових інваріантів.

3. П'єси з зазначеними жанровими особливостями набувають характеру семантичних знаків, що особливо важливо для осмислення закономірностей музичного мислення в контексті крупних циклічних творів концертного плану.

Наступна, третя глава - "ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В КОНЦЕРТНИХ ТВОРАХ КРУПНОЇ ФОРМИ"- присвячена саме розгляду засад різних підходів до проблеми формування концертного репертуару сучасного типу для уда як інструмента професійного виконавства, які й визначають певні жанрово-стильові тенденції. В роботі аналізуються два твори сучасних арабських композиторів молодшої генерації. Це "Діалог" М.Халіфі (Ліван) і "Кончерто" Н.Искандера (Сірія). Ці твори репрезентують два підходи до даної проблеми, але звичайно, не тільки вони визначають всі можливості у формуванні різних жанрово-стильових концепцій. Разом з тим, кожна з них досить типова і дозволяє будувати, виходячи з факту їх існування, певні узагальнення. Так, наприклад, М.Халіфі відкриває свій твір коротким маніфестом, який пояснює його ідейно-художні настанови. Він пише:

"Творчість в арабській музиці є співдружністю композитора і виконавця. Це результат постійно існуючої гармонії та невпинної боротьби, яка постійно триває поміж ними.

Безсумнівно, музика усної традиції на Сході була вирішальним фактором розвитку і вдосконалення імпровізаційних здібностей виконавців.

"Діалог" – це спроба знайти нові виражальні засоби в сфері імпровізації, яка є для арабської музики ртистичною традицією з далекого минулого і символізує співдружність композитора і виконавця.

"Діалог" привносить в арабську музику множинну унікальних за своїм багатством можливостей через включення нового напрямку в естетиці, який є розвитком великого минулого. Діалог є засобом, який дозволяє розширити можливості вираження авторського задуму.

"Діалог" – вільна музична ідея – створює умови, в яких виконавець може максимально проявити свій талант, використовуючи всі можливості уду" ["Діалог".- Бейрут, 1995, пер. - А.Б.].

Ідея діалогу пронизує весь твір М.Халіфі. Це співставлення традиційного і сучасного музичного матеріалу, використання традиційних жанрів як формотворчого фактора і репризних структур, типових для європейської музики, гнучке використання елементів макамної системи разом із мажоромінором. Осучаснення музичної мови через залучення популярних танцювальних і нісення мелодій навіть у вигляді автоцитати. Використання традиційних жанрів в якості семантичних знаків має різноманітний характер. Їх поява сприймається як смислові віхи, які структурують формотворення. Іноді традиційний жанр виступає в своєму класичному вигляді, і тоді виникає ефект існування "твору в творі". Таким прикладом є заключний епізод першої частини, де "самат", викладений у повному виді, виконує фінальну функцію, що є цілком традиційним для цього жанру.

Аналогічними семантичними знаками виступають риси "башра⁴а" в другій частині, або "гагасима" (імпровізаційного жанру) в епізодах з підвищеним ступенем ліричності вираження.

Дещо іншу жанрово-стильову концепцію пропонує Н.Іскандер у своєму "Концерто" для уду із струнним оркестром. Музичну освіту композитор дістав у Франції і тому його циклічний твір є спробою синтезу принципів європейського концертного музикування з традиціями арабської музичної культури. В даному разі також виникає діалогова ситуація, але в порівнянні з "Діалогом" М.Халіфі, вона вирішується в плані безпосереднього співставлення традицій. За основний жанровий орієнтир обрано концерт, який завжди був символом віртуозного володіння інструментом і певних нормативів музичного мислення. Твір має традиційну трьохчастинну композицію з швидкими крайніми і відносно повільною середньою частинами.

Перша і друга частини написані у сонатній формі. Сонатна форма першої частини безконфліктна і викликає уявлення про існування двох сфер: ліричної - в партії оркестру - і більш динамічної - у уда. Вони поволі зближуються, що в певній мірі досягається у репризі. Цей процес продовжується у другій частині, де лірична сфера стає спільною для обох діючих "персонажів". Повна образно-емоційна єдність досягається у фіналі. Він написаний як цікавий симбіоз рондальності та куплетної варіаційності. Наскрізна танцювальність надає фіналу відчуття загальної єдності.

В цілому, співставлення жанрово-стильових концепцій М.Халіфі і Н.Іскандера можна уявити у такій наочній формі:

	М.Халіфі	Н.Іскандер
Традиційні жанри	Постійна опора	Опосередковане втілення
Семантика жанрів	Постійне використання	Використовується в окремих випадках
Тип драматургії	Епізодичній	Тенденція до наскрізного розвитку
Тип тематичного Матеріалу	Автоцитати, цитати широко відсл.них пісень і танців	Частіше авторська творчість, цитати – дуже рідко
Стереотипи формотворення	Тяжіння до простих форм	Сонатність, рондальність, варіаційність
Імпровізаційність	Основний принцип музичного мислення	Домінуючий принцип музичного мислення

Звуковисотна організація	Мішана: макамна з мажоро-мінором	Диференційне відношення до макамної і мажоро-мінорної систем
Принцип музичного мислення	Монодичний з використанням багатоголосся	Монодичний з елементами гомофонно-гармонічного складу

В Заключенні наголошується, що розглянутий комплекс питань становлення уду як феномена національного музичного інструменталізму, шляхів його переходу в сферу сучасного концертного виконавства і рішення музично-художніх завдань визначає широкий ареал найрізноманітніших науково-дослідницьких проблем. З точки зору історії становлення і еволюції музичного інструменталізму постійно актуальним залишається його типологічне вивчення: як в аспекті розвитку кожного окремого інструменту, так і у зв'язку з різноманітними класифікаціями за родом та видовими ознаками. Особливий інтерес викликає така "вічна" проблема, як темпероване та нетемпероване звуковилобування. Музика ХХ століття багата на факти експериментальної творчості в галузі інтонаційної витонченості в найрізноманітніших сферах музичного виконавства.

Цей процес по-різному проявляється у вищезгаданих творах М.Халіфі і Н.Іскандера. Перший з цих композиторів намагається подолати статичність макамної системи через її сполучення з мажоро-мінорною системою, яку також не використовує статично, а переосмислює через принципи монодичного мислення, модальної гармонії і в контакт з особливостями макамної системи. В протилежність йому, Н.Іскандер шукає шляхи розвитку саме макамної системи в умовах багатоголосся і сучасного музичного мислення. З цих позицій перспективною є розробка теорії функціональності в мікроінтервальних системах і науки про конструювання музичних інструментів з найбільш гнучким інтонаційним строем.

Не менш цікавою сферою наукових пошуків є психологія інструментального виконавства. Вже в дослідженнях музичного інструментарію Е.Хорнбостеля-К.Закса, Г.Дрегера, І.Мачека, І.Мацієвського, С.Утегалієвої накреслюються питання вивчення особистості виконавця-інструменталіста. Але поки що мова йде тільки про необхідність дослідження цієї проблеми і визначення самих загальних її контурів.

Перспективні напрямки можливих наукових досліджень, які накреслені у роботі, обов'язково мають виходи на проблеми музичної освіти. Фундаментальним питанням у цьому плані є співвідношення виховання молодих музикантів на традиціях народного інструментального музикування і

включення їх в сферу концертного речонавства "класичного" типу. В більшості арабських музичних навчальних закладах процес відокремлення цих двох напрямків ще не завершений. Зберігається ситуація, коли типи музикування залишаються етапними розділами загального процесу. Це не формальний момент, бо він торкається таких суттєвих питань як форми буття макамної системи, монодичні принципи мислення, канонічність метроритмічної та ладотональної організації. Значного розвитку потребує методичне забезпечення навчального процесу з урахуванням окреслених теоретичних і естетичних питань. В європейській музичній педагогіці останнім часом спостерігається великий інтерес до усних форм виховання і навчання. В зв'язку з цим викладачі звертаються до досвіду східних культур, які зберегли багато чого з цих традицій до наших днів. Разом з тим, оскільки міжкультурний діалог набуває все більшого значення, закономірною стає необхідність взаємодії традиції усного виховання і навчання з сучасною педагогічною системою європейського типу.

Таким чином, звернення до теми "Уд в сучасній арабській культурі: виконавська та композиторська творчість" відзначається не тільки власною актуальністю, але й знаходиться у різнобічних зв'язках з широким колом питань, які мають значні перспективи в плані наукових розробок і практичного втілення.

Перелік опублікованих робіт за темою дисертації:

1. Уд як феномен національного музичного інструменталізму // Музичне виконавство. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського. - Вип. 3.-К., 1999.- С. 34 – 43.
2. Крупна форма у концертних творах для уду: до проблеми аналізу // Наукові записки, серія "Мистецтвознавство". - Тернопіль: Педуніверситет ім. Гнатюка, 2 (3), 1999. - С. 62 – 66.
3. Традиционные жанры в произведениях арабских композиторов для уды // Музикознавство ХХ сторіччя – ХХІ. Науковий вісник Національної музичної академії ім. П.І. Чайковського. - Вип. 5.- К., 2000.- С. (0,5 друк. арк.).

Алюб Б. Уд в современной арабской музыкальной культуре: исполнительское и композиторское творчество. - Рукопись.

Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. - Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Т.Рыльского, Национальная академия наук Украины, Киев, 2000.

В диссертации прослеживается история возникновения и эволюции уда, сначала как классического национального музыкального инструмента, первого акустического прибора для изучения интервально-звуковых отношений, а затем как инструмента профессионального концертного музицирования XX века. Вводятся понятия "образ инструмента" и "инструмент как образ". Под первым понимаются исторически сложившиеся конкретные конструктивные варианты уда, а под вторым – его типологическая характеристика. Древнейшее происхождение уда и его распространение по всему Востоку и югу Европы позволяет считать его одним из главных представителей струнно-щипковых инструментов. В конструктивном отношении наиболее переменными параметрами были количество струн и система их настройки. Корпус и гриф с древнейших времён приобрели стабильные формы, сохранившиеся, в целом, до настоящего времени.

На данном этапе существуют четыре концепции функционирования уда в современной арабской культуре:

1. Уд – традиционный народный инструмент и основной задачей профессионалов является сохранение его в этом качестве.
2. Роль уда как сольного, ансамблевого и оркестрового инструмента постоянно возрастает, и эту тенденцию необходимо активизировать.
3. Третья концепция выделяет оппозицию уда как акустического инструмента к музыке "нового типа" (конкретной, электронной).
4. Суть четвёртой концепции, которую активно поддерживает автор диссертации, заключается в интеграции положений предыдущих концепций и признании правомерности существования самых разных музыкально-культурных явлений с обязательным изучением их художественно-эстетической ценности.

Рассмотрение проблем исполнительства на уде приводит к таким выводам:

- уд, как музыкально-акустический инструмент, способен функционировать в системе стилей XX века;
- перед удистами стоит задача развития традиционных принципов импровизации в контексте современных стилей;
- существование системы разнообразных приёмов звукоизвлечения, возможность оперирования одnogолосной и многоголосной фактурами, высокий уровень виртуозности, динамическая гибкость, богатство регистровой и тембральной палитры позволяют считать уд инструментом, обладающим широкими художественно-практическими перспективами.

Значительную роль в формировании современного концертного репертуара для уда играют традиционные жанры. Они непосредственно используются в виде самостоятельных пьес, а также в качестве семантических знаков в оригинальных произведениях современных арабских композиторов.

Для описання характерних ознак традиційних жанрів (лонга, башраф, самаї) використовуються теорія канонічної метроритмічної організації арабської музики і теорія парадигматических явлень. Для кожного жанру розроблено парадигматический інваріант, який допомагає аналізувати функціонування традиційних жанрів в сучасній музиці.

Одною з важливіших задач в формуванні концертного репертуару є створення творів великої форми. В них формуються певні жанрово-стилістическі концепції, во багато визначають тенденції розвитку професійної музики. В дисертації розглядаються концертні цикліческі твори для уду (М.Халіфі і Н.Іскандера), репрезентуючі два підходи до розв'язання поставленої задачі. Вони відрізняються відношенням до традицій, ступенем взаємодії з європейською музичальною культурою, характеристиками музичального мови (темати́зм, звуковисотна організація), принципами формоутворення, драматургіческого розвитку і музичального мислення в цілому.

В Заключенні розглядаються перспективи подальшого вивчення питань, поставлених в дисертації.

Ключові слова: арабська музичальна культура, жанр, інструменталізм, музичальне виховання, народні інструменти - уд, національні традиції.

Аюб Б. Уд у сучасній арабській культурі: виконавська та композиторська творчість.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво.- Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського, Національна академія наук України, Київ, 2000.

Дисертація присвячена історії та еволюції уду як традиційного національного інструменту, який функціонує в нових умовах сучасної арабської музичної культури. Сучасний концертний уд відповідає всім вимогам професійного виконавства. Його функціонування в концертних умовах потребує формування відповідного репертуару. В вирішенні цього питання значну роль відіграють традиційні жанри, які створюють художньо-образну базу творів професійних композиторів.

В дисертації пропонується методика аналізу характерних ознак жанрів, яка ґрунтується на системі канонічної метроритмічної організації і теорії парадигматики. Для кожного з традиційних жанрів пропонується інваріант їх характерних рис. Через ці парадигматичні інваріанти стає можливим виявити принципи функціонування традиційних жанрів в оригінальних творах

арабських професійних композиторів, де вони виконують функцію семантичних знаків.

В дисертації розглядаються, також, сучасні проблеми виконавства на уді у загальному контексті музичної освіти.

Ключові слова: арабська музична культура, жанр, інструменталізм, музична освіта, народні інструменти - уд, національні традиції.

Ayub B. Al'Ud in the Contemporary Arabian Culture: the Performatory and Composers' Creativity. – A manuscript.

The dissertation to support the scientific degree of the candidat of arts on the speciality 17.00.03 – the Art of Music. – The Maxim Rylski Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology of National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv, 2000.

The dissertation deals with the history and the evolutional development of the Al'Ud as of a traditional national music instrument that is functioning under the new conditions of the contemporary arabian culture. Its functioning within the conditions of a rehearsal demands the formation of a respectful repertory. To solve such a question the traditional genres are playing an important role that are creating an artistic and imaginative basis of the works of professional composers.

The methods of analysis of a genre's peculiar features being founded upon the system of the canonic metre and rhythmic organization and the theory of paradigmatics have been proposed in the dissertation. For each traditional genre its peculiar features' invariant is proposed. Due to these paradigmatic invariants it becomes possible to revel the principles of the functioning of traditional genres in the original works of the arabian professional composers where they are performing the functions of the semantic sings.

The contemporary problems of performatory practice of Al'Ud within the general context of performatory practice are regarded in the dissertation as well.

Key words: arabian music culture, genre, instrumentalism, music education, folk instruments - Al'Ud, national traditions.

Видавництво Укрзалізниця
Підписаний до друку 25.04.2000 р.
Умовн. друк. лист. 1,25. Тираж 100 прим. Замов. 137
Київ, вул. Лисенка 6.

451853

Ав 45.702
Мист.

Ав 45.702
Мист.



Мист