

6-6-2018

## Interaction Of The Eastern And Western Beginning In Sonata-Maqom For Cello And Piano M. Bafoev

Galiaskar Bigashev  
*The State Conservatory of Uzbekistan*

Follow this and additional works at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music](https://uzjournals.edu.uz/ea_music)



Part of the [Music Commons](#)

---

### Recommended Citation

Bigashev, Galiaskar (2018) "Interaction Of The Eastern And Western Beginning In Sonata-Maqom For Cello And Piano M. Bafoev," *Eurasian music science journal*: 2018 : No. 1 , Article 2.

Available at: [https://uzjournals.edu.uz/ea\\_music/vol2018/iss1/2](https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2018/iss1/2)

This Article is brought to you for free and open access by 2030 Uzbekistan Research Online. It has been accepted for inclusion in Eurasian music science journal by an authorized editor of 2030 Uzbekistan Research Online. For more information, please contact [sh.erkinov@edu.uz](mailto:sh.erkinov@edu.uz).

Соната-маком для виолончели и фортепиано Мустафо Бафоева - композитора широкого творческого диапазона, представляющего в своих сочинениях узбекскую музыку как неотъемлемую составляющую часть мировой музыкальной культуры, уникальна. Цикличность как общая качественно смысловая сущность сонаты и макома получила конкретное выражение в построении сочинения, содержащего три части, восходящие к макомной традиции: Тасниф, Сарахбор и Уфар. Идущая от жанра сонаты традиция воплощения звукового мира музыки в логически выстроенной форме получила в Сонате-макоме индивидуальное претворение, что определило высокую художественную ценность данного сочинения. Синтез сонатности и макомности позволил композитору раскрыть глубокое лирико-философское содержание музыки, органично соединить современное и традиционное, общечеловеческое и национальное. Бафоев, с присущей ему логикой музыкального мышления, сумел с особой глубиной прочувствовать своеобразие национального характера и передать свойственное узбекскому менталитету яркую эмоциональность высказывания, богатую палитру чувств, импровизационную манеру исполнения. Используя сложные приёмы современного музыкального письма, он продемонстрировал мастерское владение композиторскими технологиями, глубокое понимание специфики виолончели, в которой нашел тембровые возможности для раскрытия национального содержания сонаты. Это закономерно, поскольку Бафоев начал свой путь в музыкальное искусство как гиджакист. «Через гиджак Мустафо Бафоев вошёл в европейскую музыку, – отметил исследователь Отаназар Матякубов, - с ним он поступил в консерваторию» [1]. В своих сочинениях для виолончели Бафоев постоянно искал новые звуковые возможности, в чём ему очень помогало знание природы узбекских народных инструментов, в частности, гиджака. На эту особенность творческого метода Бафоева обращает внимание

О. Матякубов в связи с анализом Бухарского концерта: «Поскольку всё произведение называлось «Бухорча», то ведущему инструменту – виолончели

– и предстояло зазвучать «по-бухарски». Для этого композитор использует неожиданное средство, характерное именно для виолончели – его самый высокий регистр, звуки у самой подставки. Такое звучание автор условно обозначает как «квази гиджак».

В ещё более ярко выраженном виде стремление композитора раскрыть национальный характер музыки средствами виолончельного искусства проявляется в Сонате-макоме. В первой части цикла Тасниф, Moderato, Бафоев использует квинтовые созвучия, дублировки, усиливающие унисонную, монодическую природу сонаты, достигая впечатляющей кульминационной зоны. Композитор разнообразно использует орнаментально-фигурационное письмо, мелкую технику, трели, приносящие яркий национальный колорит в звуковой мир музыки.

Во второй части Сарахбор, Moderato con fuoco, композитор трактует виолончель как полифонический инструмент. Применение разнообразных приёмов игры и штрихов *pizzicato*, *col legno*, *sul ponticello* требуют от виолончелиста мастерства.

Посредством применения полифонических приёмов письма, Бафоев создает выразительный по силе воздействия на слушателя диалог, используя кластеры он достигает яркой экспрессии звучания. Драматизация развития целенаправленно приводит к финалу.

Третья часть цикла Уфар, Allegro, захватывает своей ритмической экспрессией, неукротимой динамикой движения. Используя богатейшие возможности узбекской традиционной музыки в области ритма, Бафоев индивидуально организует усули дойры в конкретные ритмические формулы. «Усуль дойры, по наблюдению Матякубова, – в сущности, является как бы «сокращенной» формой ритмического рисунка мелодии. В них ритмическая сторона выдвинута на первый план и является «ведущей», интонационная же оттеняющей». Именно в таком качестве проявляется усульность в финале Сонаты-макома.

Виртуозный по технике письма Финал Сонаты-макома предоставляет виолончелисту благодатную возможность применения разнообразных приемов игры и штрихов, в частности, прыгающих штрихов. «Благодаря применению различных видов прыгающих штрихов, от широких, приближающихся к *détaché*, до быстро-крылатых, характерно-острых и при этом хорошо звучащих, «несущих» *spiccato*, – отмечает Хуго Беккер, – удаётся добиться разнообразия исполнения, виртуозные возможности, которого вполне равноценны разнообразию, достигаемому при игре на скрипке, при том, однако, условии, что ловкость левой руки не уступает проворству правой».

Исполнение Сонаты-макома выдвигает перед виолончелистом многие музыкально-выразительные и технологические трудности, обусловленные её синтетической жанровой природой, органическим соединением восточного и западного начал. Это требует от музыканта с одной стороны, глубокого постижения природы макома, его структуры, своеобразия, а с другой стороны – знания сонатной драматургии как одной из вершин западноевропейской музыки. При этом очень важно найти свой собственный, индивидуальный подход к раскрытию художественного содержания музыки Мустафо Бафоева. Как очень проницательно заметил Пабло Казальс: «Исполнитель независимо от своего желания является истолкователем произведения и возрождает его, преломив через призму своего «я». Музыка Сонаты-макома сама диктует исполнителю выбор выразительных и технических средств, к которому очень важно применить одухотворенность. По выражению

П. Казальса, «Исполнение должно придать произведению всю полноту ощущаемого существования и претворить его идеальное бытие в бытие реальное». Этим мудрым советом замечательного испанского виолончелиста XX века должен руководствоваться музыкант, обращающийся к исполнению данного сочинения.

Завершая эту работу, необходимо сказать, Соната-маком для виолончели и фортепиано впервые прозвучала в ГКУз в исполнении автора этих строк, которому благодарный композитор, удовлетворенный исполнительской интерпретацией, и посвятил своё вдохновенное сочинение, которому, несомненно, суждена большая сценическая жизнь, горячая любовь и одобрение слушателей.

## References

- [1] Matyakubov, O. (2005). *Dodekagramma*.
- [2] Matyakubov, O. (2015). *Teoreticheskie osnovy. Uzbekskaya klassicheskaya muzyka [Theoretical foundations. Uzbek classical music]*. Vol. II.
- [3] Bekker, H., Rinar, D. (1978). *Tekhnika i iskusstvo igry na violoncheli [Technique and the art of playing the cello]*.
- [4] Korredor, M. (1960). *Besedy s Pablo Kazalsom [Conversation with Pablo Kazalsom]*.