

УДК 781.7

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ВНУТРИЗОННОГО  
И МЕЖЗОННОГО КОМПОНЕНТОВ ЗВУКОВЫСОТНОГО  
ПРОСТРАНСТВА ВОСТОЧНОЙ МОНОДИИ**

*Ульмасов Фируз Абдушукурович*, кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки, Таджикская национальная консерватория им. Т. Сагторова (г. Душанбе, Республика Таджикистан). E-mail: firuz\_ul@mail.ru

Исходным художественным ресурсом восточной монодии является ее звуковой мир, в котором существенное место занимает звуковысотное пространство. Разработка и осмысление принципов его

внутреннего строения является одним из приоритетных направлений современной теории монодии. На основе научных данных о восприятии музыки, концепции зонности музыкального слуха Н. Гарбузова рассматриваются структура и особенности взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства. Разрабатывается идея, что содержанием внутризонного пространства конкретной высоты звука является диффузное соотнесение его инвариантной структуры и ее вариантов в пределах константности восприятия высотной зоны. Диффузность представляет определенный принцип взаимодействия инварианта и варианта, когда последние взаимопересечены между собой и соотносятся одновременно как то же самое и иное. Подобное соотношение реализуется в континуальности внутризонных смещений, которые не создают самостоятельных в ладовом функциональном отношении градаций, но воспринимаются на уровне оттенков: внутризонной мелизматике, ладовой нюансировки. Диффузия реализуется постоянным и одновременным соотношением инварианта и его варианта (вариантов). Межзонное пространство образуется разными внутризонными структурами звуковысотного пространства, в котором дискретность контактов является определяющим качеством этого вида пространственного образования. Первичной сферой взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов выступает интервал секунда, в котором многообразно реализуется континуальность и дискретность музыкальной интонации, что является существенным художественным ресурсом восточной монодической мелодики. Одной из ярких художественных форм воплощения этого специфического качества звукового пространства в восточной монодии является многоплановый вокально-инструментальный унисон. Особенности его структуры заключаются в том, что каждая мелодическая линия сохраняет свой интонационный образ. В одновременном же взаимодействии всех подобных мелодических линий формируется специфическая многоплановость интонационных спектров. В этом контексте вокально-инструментальный унисон, а также его разновидность в сугубо инструментальной форме, принципиально отличаются от вокального хорового унисона.

**Ключевые слова:** звуковое пространство, внутризонный компонент, межзонный компонент, диффузность, инвариант/вариант, континуальность, восточная монодия, многоплановый унисон, орнаментальный спектр.

## SOME ASPECTS OF THE INTERACTION OF INTRA- AND INTERBAND COMPONENTS OF EASTERN MONODY OF PITCH SPACE

*Ulmasov Firuz Abdushukurovich*, PhD in Art History, Associate Professor of Department of Art History and Theory Music, Tajik National Conservatory Named After T. Sattorov (Dushanbe, Republic of Tajikistan). E-mail: firuz\_ul@mail.ru

The initial artistic resources of Eastern monody is its sound world, which occupies a significant place of pitch space. Developing and understanding the principles of its internal structure is one of the priorities of the modern theory of monody. On the basis of scientific data on the perception of music, the concept of the value of the musical ear by N. Garbuzov considered the structure, especially structure and interaction of intra- and interband components of pitch space. It developed the idea that maintenance of intra- space pitch is diffuse interaction of its invariant structure and its options within the area of perception constancy invariant. The diffuseness is a certain principle of interaction invariant and variant, when the last mutual intersection to each other and relate at the same time as the same and different. This ratio is realized in continuity, intraband offsets that do not generate independent in modal functionally grades, but are perceived at the level of colors: intraband melisms, modal nuances. The diffusion constant is implemented and while the correlation of the invariant and variant. The interband space formed by the relation of various in-core structures of pitch space in which the discrete contact between them is the defining quality of this type of spatial structure. The primary form of interaction between intra- and interband components performs a second interval in which the divers realized continuity and discontinuity of musical intonation, is an essential resource for artistic eastern monodic melody. The most

important manifestations of this musical sphere quality sound space in the eastern monody is a multi-faceted vocal-instrumental unison. Considering its structure, features of which is that each melodic line, it maintains its tonal image, and the interaction of all these melodic lines formed peculiar intonation diversity spectra. In this context, the vocal-instrumental tune, as well as its variant in a purely instrumental form, different from the vocal choral unison.

**Keywords:** sound space, intraband component, interband component, diffuse invariant/ variant, continuity, Eastern monody, multifaceted unison, ornamental range.

Одним из приоритетных направлений современного музыкознания является изучение различных музыкальных явлений в связи с особенностями восприятия музыки, что позволяет осмысливать принципы музыкальной организации сквозь призму универсалий человеческого восприятия и мышления. В контексте данной статьи рассматриваются особенности формирования звуковысотного пространства в свете зонной природы музыкального слуха, впервые обоснованной Н. Гарбузовым [6].

Звуковысотное пространство включает в себя внутризонный и межзонный компоненты высоты звука. Специфика первого подразумевает внутреннюю структуру конкретной высоты, образуемой на базе пространства обертонового ряда. В музыкальной науке сложилось понимание того, что внутризонные смещения не изменяют качество восприятия самой высотной зоны [6; 9]. В этом контексте, с учетом зонности слухового восприятия, пространство обертонового ряда высоты звука преобразуется в особое внутризонное пространство, объем которого определяется границами возможных изменений (верхними и нижними), в пределах которых не нарушается константная стабильность высотной зоны.

Внутризонное пространство представляет специфическую сферу реализации интонационных ресурсов системы восточной монодии. Именно «внутреннее содержание» звука, все возможные в нем градации составляют, как известно, существенный художественный потенциал монодической музыки. Раскрытие структурной организации «внутреннего» устройства звука способно во многом прояснить, как, собственно, формируется эта существенная интонационная сфера монодии.

Внутризонное пространство репрезентирует внутреннюю «часть» звука, которая реально неразложима на дифференцированные вертикальные, глубинные и горизонтальные составляющие, что связано с особенностью слухового восприя-

тия – создавать в свернутом, нерасчлененном виде целостный образ конкретной высоты звука [4, с. 11]. В аналитическом же плане проявление координат внутризонного пространства можно представить следующим образом: вертикальная координата образуется непосредственно самим обертоновым рядом, горизонталь создается протяженностью разверткой данного ряда, тогда как глубинная координата пространства отражает фигуристо-фонные соотношения между различными тонами в спектре обертоновой структуры.

Объем и структурное содержание внутризонного пространства определяется взаимодействием неизменного стержневого – центрального элемента высотной зоны, воспринимаемого как ее своеобразный идеальный («мыслимый») инвариант, с его реально воплощающимися в пределах границ зоны конкретными количественными высотными вариантами.

Как же соотносятся инвариантная и варианты структуры в пределах пространства высотной зоны?

Соотнесение названных структур выступает одной из форм существования неизменного (инвариант) и изменчивого (варианты), взаимодействие же этих элементов во внутризонном пространстве осуществляется диффузно.

Основными качествами зонного принципа взаимодействия элементов являются взаимопересеченность, взаимождественность инварианта и варианта, невозможность вычленив инвариант из вариантов как нечто отдельное и самостоятельное. Реализуется инвариант всегда только в вариантной форме.

В самом общем смысле понятие «диффузность», предложенное С. П. Галицкой, в приложении к монодии означает «специфическую гомеоморфную взаимождественность, взаимозаменяемость различных сторон, уровней, элементов» [5, с. 237]. Такое видение явления диффузности, по отношению к музыкально-слуховым

особенностям в определенной мере объясняет природу константности зонного восприятия. Но все же оно не может полностью отразить механизм взаимодействия основных элементов зонности – инварианта и его вариантных трансформаций, поскольку эти структуры не являются абсолютно тождественными и взаимозаменимыми. Суть этого явления заключается в том, что самые мельчайшие изменения высоты звука в физико-акустическом плане формируют уже другие звуки, имеющие другую частоту. Но такие звуки слух, в зависимости от сложившихся традиций, может и не различать как нечто дискретное, иное.

Последнее связано с тем, что вариантные смещения в пределах зоны соединяют в себе в одно и то же время неизменность инвариантности как таковой и элементы новизны, наличествующие в вариантах, в определенной мере отличающихся от инварианта. Данное явление основывается на возможности различать, например, верхние и нижние смещения в высотной зоне, при сохранении константности ее восприятия. В этом аспекте соотношение «инвариант-варианты» предстает как своеобразная диффузная форма взаимодействия неизменного и изменчивого, которые взаимопересечены как то же самое и иное: каждая из сторон этой диалектической пары имманентно обладает качествами другой, но в то же время характеризуются и определенными различиями. Расчлененность же сопоставления неизменности и изменчивости при таком соотношении снимается, появляется нечто третье – результат как некое движение, имеющее как бы свое «тело» и форму.

Взаимопересечение неизменного и изменчивого образует суть предлагаемого понимания диффузности. Форма подобного взаимопересечения воспринимается как узор-орнамент, орнаментальный спектр пересечения, который может меняться в зависимости от степени удаленности вариантов по отношению к центру – инварианту: чем ближе к нему, тем значительнее преобладают устойчивые характеристики, чем дальше – нарастает новизна (в данном контексте – дискретность). Иными словами, диффузность – это сама сущность взаимопересечения неизменного и изменчивого, а орнаментальность – его специфическая форма, со своеобразным спектром соотношения инварианта и его вариантных «инобытий», располагающихся как бы по кругу пространства

«зоны» и тем самым образующих орнаментальное окружение центра зоны, его орнаментальную репрезентацию.

Диффузность инвариантной и вариантных структур в высотной зоне позволяет целостно и константно воспринимать ее, независимо от внутризонных изменений, репрезентирует содержание интонационных процессов во внутризонном пространстве.

Предложенное в статье понимание диффузности, на наш взгляд, является весьма актуальным. С одной стороны, диффузность необходимо связывается с универсальным взаимодействием неизменного и изменчивого как его особая форма инобытия. Последнее предстает одним из глубинных проявлений диалектического единства противоположностей: неизменность – это изменчивость, тогда как изменчивость – это неизменность (то есть «то же самое и одновременно иное»). С другой стороны, диффузность находится в основе формирования зонного слухового восприятия (инвариант-вариант) и в этом качестве выступает как существенный логический субстрат строения музыкально-звуковых явлений.

Важным свойством диффузности высотной зоны является формирование в ее пределах континуальных внутризонных смещений, не создающих принципиально иных – дискретных – элементов. Диффузия осуществляется постоянным и одновременным соотношением инварианта и варианта. В этом аспекте координаты внутризонного пространства проявляют себя в следующих функциях: вертикаль образует диффузное взаимодействие элементов, горизонталь формирует континуальность внутризонных смещений, а глубина осуществляет фигурафонные различия в соотношениях инвариантной и вариантной структур. Можно также определить, что из всех названных координат ведущей для внутризонного пространства, для существа его организации является вертикаль, то есть вертикальная диффузия его элементов.

Для внутризонного соотношения элементов характерно плавное смещение в пределах границ высотной зоны. Если представить все эти смещения виртуально в виде своеобразной шкалы, учитывая, что каждый уровень последней обладает определенными высотными, тембровыми, ритмическими и динамическими особенностями, то можно предположить, что в одновременно-

сти данные смещения образуют определенный глубинно-вертикальный спектр (зонный спектр) и по характеру проявления обладают своеобразной сглаженностью, текучестью, континуальностью. Последнее, наряду с диффузностью внутризонного пространства, способствует тому, что смещения внутри зоны не создают самостоятельных в ладофункциональном отношении градаций, но воспринимаются на уровне оттенков: внутризонной мелизматики, ладовой нюансировки.

Можно представить инвариантную структуру внутризонного пространства своеобразным центром, в соотнесении с которым как бы располагаются верхние и нижние смещения в высотной зоне. Эти варианты изменения в пределах зоны образуют многообразную орнаментальную репрезентацию центра – его окружение. В этом аспекте внутризонное пространство можно представить в виде круга, имеющего центр и его окружение, функционирующие в диффузном соотношении. Еще раз подчеркнем, что возможность диффузии внутризонного пространства предполагает наличие его слагаемых: центра (инварианта) и его высотного окружения – континуального смещения (вариантов). Характер соотнесения центра и его окружения может быть в интонационном, глубинно-вертикальном аспекте самым многообразным.

Обратимся теперь к рассмотрению особенностей межзонного компонента звуковысотного пространства, образуемого соотношением двух разных внутризонных структур. Определяющим качеством этих соотношений является дискретность контактов между ними.

Межзонное пространство можно представить, с одной стороны, как дискретное, четко разграниченное соотношение звуковысотных элементов, где каждый представляет самостоятельную высотно-структурную единицу, не тождественную другой. С другой стороны, межзонное пространство включает в себя и внутризонное как внутреннее континуальное содержание своей структуры.

Конфигурацию межзонного пространства определяет дискретная система высот. Применительно к равномерно темперированному строю это будет двенадцатизонная система. В монодической музыке с ее принципиально неравномерной температурцией число зон может быть различным

[3; 9]. Количественный аспект рассматриваемого пространства представляет пространственный ряд высотно-звуковых уровней – зон – с различными градациями в пределах каждой из них.

Важным параметром звуковой многомерности является ее объем, понимаемый как некое «вместилище», имеющее определенные размеры, внутри которого могут располагаться какие-либо элементы. Определение подобного объема способно формировать представление о потенциальных ресурсах многомерного структурирования. В этом контексте весь объем звуковысотного пространства формируется единством его внутризонного и межзонного компонентов, различными в их проявлениях и соотношениях.

Если абстрагироваться от чувственного восприятия высоты отдельного звука и идеально представить соотнесение внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства как проявление особых принципов структурирования, охватывающих весь возможный объем высотных изменений, то можно отметить наличие двух взаимопересеченных пластов данного пространства: (1) диффузно-континуальная основа «высотного вещества» и (2) её структурно-дискретная конфигурация. Первое по отношению ко второму предстает как бы исходным «музыкально-звуковым веществом» для различных дискретных образований. В этом проявляется неразрывность взаимодействия двух основных составляющих звуковысотного пространства. Их своеобразие в каждом конкретном случае во многом обусловлено особенностями этнической слуховой традиции восприятия звуковых феноменов, опытом межкультурного и межнационального общения, опытом художественного освоения звукового материала в процессе восприятия и передачи актуальной информации.

Особенности структурных и функциональных взаимодействий двух компонентов звуковысотного пространства проявляются, с одной стороны, в континуальности всех дискретных соотношений, которая образует неразрывную взаимосвязанность и целостность звуковых элементов при их восприятии, а с другой – в дискретности континуальных образований формирующая структурно-аналитический аспект этих взаимодействий. В количественном и качественном аспектах подобное соотнесение способно

отразить специфику многообразных звуковысотных систем, каждую со своей формой внутризонных и межзонных отношений.

Необходимо отметить, что внутризонные смещения осуществляются не только в пределах одной какой-либо высотной зоны, они могут охватывать и близлежащие (находящиеся в секундовом отношении), образуя тем самым межзонное пространство. Это явление специфично для монодии в том смысле, что интервал секунда может рассматриваться как своеобразный пространственный объем, в котором, наряду с межзонным пространством, большую роль играет пространство континуальное внутризонное. Именно поэтому секунда – один из специфических интервалов, на базе которого возможно наполнение внутризонным континуальным смещением объема любого другого интервала.

Данный факт говорит о многом. Во-первых, о том, что в секундовом объеме наблюдается теснейшее взаимодействие собственно внутризонного и межзонного аспектов звуковысотного пространства в диффузном, континуальном и дискретном планах. Различное сочетание таких планов, связанных с различными степенями интонационной вычлененности, а отсюда – сопоставимости либо, напротив, сглаженности, дает возможность говорить о многообразных тонкостях глубинно-вертикальных соотношений в пределах объема секунды. Это очень важно для восточной монодии, где аспект собственно мелодического феномена является наиболее актуальным. Во-вторых, анализ взаимодействия внутризонного и межзонного аспектов, выяснение его особенностей дает реальную возможность осмысления своеобразия пространственного «бытия» монодической мелодики. В-третьих, это помогает решить вопрос об интервале, который может быть достаточным для различения интонационных и фактурных планов. Несомненно, что в монодии такую роль призван исполнять интервал секунда, и, прежде всего потому, что именно в ней особую значимость приобретает внутризонное пространство.

Важным параметром соотношения внутризонного и межзонного пространств является глубинная координата, которая может выявляться в процессе различных возможностей соотношений континуальности и дискретности, в различных

переходах от континуальности к дискретности и обратно. Именно такое соотношение в виртуальном плане можно всегда представлять как некую вертикальную шкалу внутрисекундового объема, где каждый отдельный уровень, а также переход от одного к другому наполнен определенным содержанием, связанным с взаимодействием континуальности и дискретности, внутризонного и межзонного пространств.

Существенным внутренним качеством глубинно-вертикального соотношения компонентов звуковысотного пространства выступает мелодико-интонационная структура «центр – окружение», которая при взаимодействии внутризонного и межзонного аспектов пространства реально репрезентируется соотношением высотного элемента и его секундового опевания. Здесь первый предстает своеобразным центром, который опевадается и тем самым выдвигается в восприятии на передний интонационный план; секундовые же опевания демонстрируют фоновое окружение центра. Соотношение и единство центра и его окружения (в ладовом контексте они представляют проявление взаимодействий устоя и неустоя, опорности и неопорности) образуют конкретную пространственную фигурность, важным качеством которой является интонационно-глубинное расслоение этих компонентов. Четкая определенность звуковысотного центра, его глубинно-вертикальное качество обусловлены ролью межзонного дискретного пространства. В соотношении же центра с его секундовым окружением, взятых в их динамическом соотношении, большую роль играет именно внутризонное континуальное пространство. При таком соотношении глубинно-вертикальный параметр в секундовом объеме наиболее ярк и определен, что связано с богатыми возможностями смещения внутри зоны и непосредственно репрезентируется характерным микроинтервальным монодическим интонированием.

Особенность проявления интонационной структуры «центр – окружение» в монодии связана также с таким качеством последней, как орнаментальность. Ее можно и нужно понимать, прежде всего, в художественно-содержательном плане. В этом контексте орнаментальность предстает в качестве своеобразного принципа интонационного развития. Об этом явлении в свое

время писала И. Еолян, отмечая его как принцип «импровизационно-орнаментального варьирования, расцветивания основного образа-темы» [7, с. 59]. В этом же аспекте орнаментальность в монодической музыке, по мнению Н. Алиевой, «обретает большую художественно-формобразующую значимость, смысл движущей силы его материала и поднимается до уровня самостоятельной тематической ценности» [1, с. 113].

В широком контексте – в соотношении неизменного-изменчивого, стабильного-мобильного, инварианта-варианта, канона-импровизации – рассматриваемое явление орнаментальности предстает универсальным атрибутом всех художественных систем традиционных культур Ближнего и Среднего Востока. В музыковедении этот факт осветили, в частности, Т. Вызго и Ю. Плахов. С позиции соотношения художественной модели и ее свободного импровизационного расцветивания они рассмотрели такие аспекты художественной культуры, как литература, живопись (книжная миниатюра), архитектура, музыка [2; 8]. Так, говоря об архитектурном орнаменте, Т. Вызго указывает, что рассматриваемый принцип «проявил себя в орнаментальном искусстве, получившем пышное развитие в странах ислама. Точный математический расчет «модели» (орнаментальной схемы), передаваемый из поколения в поколение, от учителя к ученику, сочетался со смелым полетом фантазии мастера-орнаменталиста» [2, с. 196].

Как же проявляется орнаментальность в соотношении «центр – окружение»? Какова в этом смысле особенность его бытия для монодии?

Важным условием образования орнаментальности в этой структуре является тот аспект соотношений, когда окружение по отношению к центру выступает его своеобразным интонационным расцветиванием, в котором последний получает как бы свое «орнаментальное инобытие». В этом контексте окружение воспринимается в качестве своеобразного красочного репрезентирования центра и отражает диалектическое единство взаимодействия центра и его окружения.

Следующей важной сферой проявления взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства является многоплановость некоторых унисонных видов музицирования, распространенных в системе восточной монодии.

Если для структуры вокального унисона характерно специфическое «единодушие» **мелодических линий, функциональное неразличение** голосов как ведущих и сопровождающих, то в вокально-инструментальном унисоне, этом репрезентативном феномене восточной монодии «голос – инструмент», напротив, налицо **различение интонаций мелодических линий, сохранение за ними их индивидуального тембрового, ритмического, динамического и отчасти звуковысотного своеобразия**. Все это создает эффект многоплановости **структуры, особой орнаментальности интонационных спектров мелодических линий**. В этом контексте термин «унисон» для обозначения данного явления используется в определенном смысле условно. Здесь можно говорить о том, что совокупность всех интонационных линий, имеющих некоторое индивидуальное своеобразие, образует специфическое явление **многопланового унисона, где феномены инвариант-вариант, канон-импровизация** выступают ведущими эстетико-структурными принципами.

Особенности вокально-инструментального унисона, **генерируемые сольной структурой «голос – инструмент»**, которая является исходной формой в процессе **возможного импровизационного использования унисона в сольном музицировании и функциональной дифференциации его мелодических линий** на ведущие и сопровождающие, выступают репрезентантами **аналогичных явлений в ансамблевых инструментальном и вокально-инструментальном составах**.

Здесь унисонное соотношение «мелодия/мелодия», представленное вокально-мелодической (ведущий компонент) и инструментально-мелодической (сопровождающий компонент) сферами музицирования, демонстрирует в ней распространенное и очень важное в художественном отношении явление. Особенность этого взаимодействия состоит в том, что мелодические линии в этой форме унисона в реальности соотносятся между собой как диффузное соотношение инварианта и варианта. В качестве инварианта для всех мелодических линий выступает вокальная партия в структуре вокально-инструментального музицирования, которая в сопровождающих инструментальных линиях демонстрирует, как правило, свои варианты воплощения. Отличия от инварианта во многом определяются исполнитель-

скими особенностями инструментов. В сугубо инструментальном ансамбле в качестве исполнителей ведущей мелодической партии, например, в таджикской монодии, используются такие инструменты, как *танбур*, *гиджак*, *най*, обладающие ярко-выразительными мелодическими качествами, сопровождающую же партию представляют инструменты *дутар*, *рубаб* и др.

Диффузность в данной структуре проявляется в том, что в каждой сопровождающей партии происходит переплетение инварианта ведущей и варианта (вариантов) сопровождающей линий. Динамику и своеобразие их соотношений можно ясно представить в ракурсе взаимодействия их интонационных спектров, в контексте всех слагаемых интонации, образуемых присущим только им специфическим «набором» ритмических, громкостных, тембровых, а также звуковысотных качеств (прежде всего за счет богатейших возможностей внутризонных смещений). Такое диффузное соотнесение не рождает самостоятельных дискретных ладовых сопряжений, но реализуется в поле микрохроматики – интонационно-ладового расщепления. Тончайшая интонационная «подборка» отдельных линий ансамбля создает узор-структуру в «форме» интонационного колорита, способного доставлять слушателям большое эстетическое наслаждение. Колорирование образуется интонационным – «орнаментальным» – взаимодействием мелодических линий, в котором варианты сопровождающих партий представляют не что иное, как своеобразное расщепление – колорирование инварианта. Последний получает как бы свое «инобытие»: варианты восприни-

маются в качестве его своеобразных красочных репрезентантов, в чем, собственно, и заключено диалектическое единство взаимодействия инварианта и вариантов, их гармоничность.

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

В обозначенном выше контексте многоплановый унисон восточной монодии – вокально-инструментальный и инструментальный – существенно отличается от принципа организации вокального унисона европейской культовой монодической традиции (например, григорианский хорал, знаменный распев).

Представленный анализ структуры, функционирования и взаимодействия внутризонного и межзонного компонентов звуковысотного пространства продемонстрировал некоторые особенности художественных ресурсов восточной монодии в структурировании ее специфического звукового мира, для которого характерна тонкая градация высотных соотношений, многообразное использование внутреннего интонационного потенциала звука.

#### Литература

1. Алиева Н. Музыкальная орнаментика в становлении мугамного тематизма // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 111–113.
2. Вызго Т. Об одном эстетическом принципе средневекового Востока // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 195–198.
3. Аммар Фарух Хасан. Ладовые принципы арабской народной музыки. – М.: Совет. композитор, 1984. – 181 с.
4. Володин А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука // Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1970. – Вып. 1. – С. 11–38.
5. Галицкая С. П., Плахова А. Ю. Монодия: проблемы теории. – М.: Academia, 2013. – 237 с.
6. Гарбузов Н. Зонная природа звуковысотного слуха // Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. – С. 80–145.
7. Еолян И. Очерки арабской музыки. – М.: Музыка, 1977. – 192 с.
8. Плахов Ю. Художественный канон в системе профессиональной восточной монодии (на мат-ле инструментальной музыки народов Средней Азии). – Ташкент: Фан, 1988. – 160 с.

9. Рагс Ю. Концепция зонной природы музыкального слуха Н. А. Гарбузова // Н. А. Гарбузов – музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. – С. 11–48.
10. Тахалов С. Запись орнаментики узбекской монодии // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1981. – С. 236–240.

#### References

1. Alieva N. Muzykal'naya ornamentika v stanovlenii mugamnogo tematizma [Musical ornamentation in the development of mugham thematics]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Publishing House of Literature and Art by name G. Gulyam, 1981, pp. 111-113. (In Russ.).
2. Vyzgo T. Ob odnom esteticheskom printsipe srednevekovogo Vostoka [On an aesthetic principle of the medieval East]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Publishing House of Literature and Art by name G. Gulyam, 1981, pp. 195-198. (In Russ.).
3. Ammar Farukh Khasan. Ladovye printsipy arabskoy narodnoy muzyki [Modal principles of Arabic folk music]. Moscow, Soviet composer Publ., 1984. 181 p. (In Russ.).
4. Volodin A. Rol' garmonicheskogo spektra v vospriyatii vysoty i tembra zvuka [The role of the harmonic spectrum in the perception of pitch and timbre]. *Muzykal'noe iskusstvo i nauka* [Musical Art and Science], Moscow, Music Publ., 1970, iss. 1, pp. 11-38. (In Russ.).
5. Galitskaya S.P., Plakhova A.Yu. Monodiya: problemy teorii [Monody. Problems of the theory]. Moscow, Academia Publ., 2013. 237 p. (In Russ.).
6. Garbuzov N. Zonnaya priroda zvukovysotnogo slukha [The concept of the band nature of musical hearing N.A. Garbuzov]. *N.A. Garbuzov - muzykant, issledovatel', pedagog* [N.A. Garbuzov - musician, explorer, teacher]. Moscow, Music Publ., 1980, pp. 80-145. (In Russ.).
7. Eolyan I. Ocherki arabskoy muzyki [Sketches of Arabic music]. Moscow, Music Publ., 1977. 192 p. (In Russ.).
8. Plakhov Yu. Khudozhestvennyy kanon v sisteme professional'noy vostochnoy monodii (na materiale instrumental'noy muzyki narodov Sredney Azii) [The artistic canon in vocational Eastern monody (based on the peoples of Central Asia instrumental music)]. Tashkent, Fan Publ., 1988. 160 p. (In Russ.).
9. Rags Yu. Kontseptsiya zonnnoy prirody muzykal'nogo slukha N.A. Garbuzova [The concept of the band nature of musical hearing N.A. Garbuzov]. *N.A. Garbuzov - muzykant, issledovatel', pedagog* [N.A. Garbuzov - musician, explorer, teacher]. Moscow, Music Publ., 1980, pp. 11-48. (In Russ.).
10. Takhalov S. Zapis' ornamentiki uzbekskoy monodii [Record ornamentation Uzbek monody]. *Professional'naya muzyka ustnoy traditsii narodov Blizhnego, Srednego Vostoka i sovremennost'* [Professional music of oral traditions of the peoples of the Middle East and modernity]. Tashkent, Literature and Art by name G. Gulyam Publ., 1981, pp. 236-240. (In Russ.).