

M U S I Q A

илмий-услубий журнал / научно-методический журнал



МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

2 (14) / 2021

ЮБИЛЕЙ САНАЛАРИ \ ПОД ЗНАКОМ ЮБИЛЕЯ

Рауф КАДЫРОВ МУЗЕЙ МУЗЫКИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ	2
Ирина КОВБАС, Элина МАТЧАНОВА, Ирина ГАЛУЩЕНКО М. С. КОВБАС – К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ.....	11
Дилбар ХАЙИТБОВА КОМПОЗИТОР ХОТИРАСИГА ЭХТИРОМ	18

ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Илёс КУВАТОВ "ЎЗБЕКИСТОН ЁШ ИҚТИДОРЛАРИ" КАМЕР ОРКЕСТРИ.....	22
Дилорам МАТСИНОВА О МНОГОГРАННОСТИ ДИРИЖЕРСКОЙ ПРОФЕССИИ.....	28
Нигора ХУСАНОВА НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮИТЫ ИЗ БАЛЕТА "АВИЦЕННА" ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАХРАМОНА РАХИМОВА	31
Руслана ИСЛАМОВА ОБУЧЕНИЕ ПРЕДМЕТУ "ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ" С ПРОВЕДЕНИЕМ ON-LINE УРОКОВ НА ПЛАТФОРМЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КОНСЕРВАТОРИИ	35
Илҳом ИКРОМОВ ДОЙРА ЧОЛГУСИНИНГ ТАРИХИ: НАЗАРИЙ ЙЎНАЛИШЛАРИ ВА ИЖРОЧИЛИК ОМИЛЛАРИ	41
Абдулпаттах АБДУГАППАРОВ МУСИҚИЙ ХОТИРА: ТУРЛАРИ, РИВОЖЛАНТИРИШ УСУЛЛАРИ.....	46
Галиаскар БИГАШЕВ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРВОЙ СОНАТЫ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО МУХАММАДЖОНА АТАДЖАНОВА	50

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Марфуа ХАМИДОВА ТУРКЕСТАНСКИЙ КРАЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. КАК ТЕРРИТОРИЯ СОПРИКОСНОВЕНИЯ РАЗНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ФОРМ И ТРАДИЦИЙ	55
Шойишта ГАНИХАНОВА ДИСПОЗИТИВНАЯ СИСТЕМА ПРИКЛАДНОЙ МУЗЫКИ.....	61
Гулшаной ТУРСУНОВА К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН БАТЫРА ЗАКИРОВА	65
Барно ШАМАХМУДОВА О ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЗОЛТАНА КОДАИ	70
Муборак ЯКУБОВА ДИЛРАБО КУЙЛАР ИЖОДКОРИ	74
Абдулазиз ХАСАНОВ ФОРОБИЙНИНГ ИЛМИЙ МЕРОСИ.....	78

МУСИҚИЙ ТАЪЛИМ ВА ТАРБИЯ \ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

Хуршида ТУРСУНОВА (ХАСАНОВА) ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ И МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ДЕТСКОЙ ПЕСНИ	81
Эльнора МАМАДЖАНОВА ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА	85
Мунавара АБДУЛЛАЕВА ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ ИСКУССТВА ДЛЯ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ФИНАНСОВОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ.....	89
Ҳикмат РАДЖАБОВ УСТОЗНИ ЭСЛАБ.....	93

ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ ВА БАСТАКОРЛАРИ УЮШМАСИ ФАОЛИЯТИДАН \ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ И БАСТАКОРОВ УЗБЕКИСТАНА

Махина АБРАРОВА ИЖОД МАСКАНИ	97
--	----

БОШ МУҲАРРИР
Уринбаев К.

БОШ МУҲАРРИР ЎРИНБОСАРИ
Ганиханова Ш.

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:
Аббасова М.
Ашуров Б.
Мухамедова Ф.
Насырова Ю.
Эргашева Ч.
Қосимхўжаева С.

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:
Гафурова С.
Дубровская М. (Россия)
Мансуров А.
Низамов А. (Тожикистон)
Нуртаза Р. (Қозғоғистон)

МУСАҲҲИҚ
Қудратова М.

ИНГЛИЗ ТИЛИ ТАРЖИМОНИ
Абдуллаева М.

ДИЗАЙНЕР
Хандамян В.

ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:
Ўзбекистон давлат консерваторияси
100027. Тошкент ш.,
Шайхонтоҳур тумани,
Олмазор к., 1-уй
Тел.: +998 71 244 95 09

Индекс: 1284
обуначилар учун

Email: eamsjournal@gmail.com
Журнал Ўзбекистон
матбуот ва ахборот
агентлиги томонидан
2017 йил 24 ноябрда
№ 0858 рақам билан
рўйхатга олинган.
Босишга рухсат этилди 10.06.2021 й.
Бичими 60x84¹/₈
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 200 нуска.
"AZMIR NASHR PRINT"
МЧЖ босмаҳонасида чоп
этилди. Тошкент - 100200,
пр. Адҳам Раҳмат, 10.
Буюртма № ____



Рауф КАДЫРОВ,
кандидат педагогических наук,
профессор Государственной консерватории Узбекистана

МУЗЕЙ МУЗЫКИ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация

В статье рассматриваются предпосылки и принципы создания музея музыки Государственной консерватории Узбекистана. Говорится о современных цифровых технологиях музеев мира. Представлены лучшие музеи музыки различных стран. Намечаются планы, проекты и перспективы развития.

Ключевые слова: музей музыки, методология, музеи мира, цифровые технологии, OpenGLAM, API, геймификация, интерактивность, аудиогиды, мультитач, интерфейсы, сурраунд звук.

Мақолада Ўзбекистон давлат консерваториясининг мусиқа музейини яратишнинг дастлабки шартлари ва тамойиллари кўриб чиқилади. Дунё музейларининг замонавий рақамли технологиялари ҳақида сўз боради. Турли мамлакатларнинг энг яхши мусиқа музейлари кўрсатилиб, белгиланган режалар, лойиҳалар ва ривожланиш истиқболлари баён этилган.

Калит сўзлари: мусиқа музейлари, методология, дунё музейлари, рақамли технологиялар, OpenGLAM, API, геймификация, интерфаолик, аудиогидлар, мультитач, интерфейслар, сурраунд товуш.

Annotation

The article examines the preconditions and principles of establishing a music museum in the State Conservatory of Uzbekistan. The paper describes modern digital technologies introduced in museums around the world among them the best music museums of various countries. It also outlines plans, projects and development prospects.

Keywords: music museum, methodology, world museums, digital technologies, OpenGLAM, API, gamification, interactivity, audio guides, multitouch, interfaces, surround sound.

Развитие искусства вообще и музыкального в частности, предполагает его совершенствование и сохранение лучших образцов этой культуры. Немаловажное значение в процессе культурного развития принадлежит деятельности музеев. В этом направлении 12 сентября 2008 года в Узбекистане принят Закон Республики Узбекистан “О музеях” № ЗРУ-177, 26 мая 2020 года вышел Указ Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева “О мерах по дальнейшему повышению роли культуры и искусства в жизни общества” № УП-6000 и внедрение в жизнь программы по реновации музеев. Все эти и другие законодательные акты являются методологической основой в деятельности музеев и направлены на их развитие и совершенствование.

Музей музыки несколько отличается от музеев, скажем, изобразительного искусства или истории. В музеях музыки наряду с визуальными экспонатами существуют также аудио и видеоматериалы непосредственно самих музыкальных произведений. Гармоничное сочетание этих визуальных, информационных и музыкальных составляющих музея музыки является залогом его успешного функционирования.

Выделим некоторые особенности и перспективы музея музыки Государственной консерватории Узбекистана. Архивное, творческое, музыкальное наследие Государственной консерватории Узбекистана бережно хранится, преумножается и представляет собой сокровищницу музыкального искусства и музыкального образования Узбекистана. Первые профессиональные композиторы, дирижёры, музыковеды, виртуозные и талантливые исполнители, первые узбекские оперы, балеты, симфонии, хоровые и камерные произведения, музыка к кинофильмам и спектаклям, романсы, песни, музыка для детей – всё так или иначе связано с деятельностью Государственной консерватории Узбекистана.

Организована Ташкентская государственная консерватория (Государственная консерватория Узбекистана) была в 1936 году на базе Высшей музыкальной школы (1934). В Средней Азии и Казахстане это было первое высшее музыкальное учебное заведение. Достаточно сказать, что в Казахстане первая консерватория появилась только в 1944 году. Трудно переоценить и передать те чувства и творческий подъём руководителей, педагогов-основателей Ташкентской консерватории. Они поднимали музыкальную культуру и искусство на новый уровень высокого профессионализма во всей Центральной Азии. Чувство одухотворённости, гордости, значимости своей миссии приводило их к полной самоотдаче на благо развития нового, высоко профессионального музыкального искусства.

Большое значение в развитии профессионального музыкального искусства и музыкального образования Узбекистана этого времени, как и во всей истории музыки имели высокообразованные, талантливые и преданные своему делу специалисты, музыканты, ученые, педагоги. К числу таких личностей в Узбекистане относятся: Н. Н. Миронов, В. А. Успенский, Е. Е. Романовская, Б. Б. Надеждин, Г. А. Мушель, А. Ф. Козловский и др. выпускники Московской и Санкт-Петербургской консерваторий, связавшие всю свою жизнь с Узбекистаном. Первые профессиональные национальные кадры – Т. Садыков, М. Ашрафи, М. Бурханов, М. Левиев, С. Юдаков, И. Хамраев, Г. Кадыров, Ф. Назаров, С. Бабаев, Ик. Акбаров, Х. Изамов, А. Мухамедов, И. Раджабов, Ф. Кароматов, Н. Хашимов, С. Кабулова, Х. Азимов, А. Адылов и др., а также знатоки и выдающиеся исполнители национальной музыки, воспитанники традиционных школ устозов – Ходжи Абдулазиз Расулов, Домулла Халим Ибадов, Мулла Туйчи Ташмухамедов, Абдусаат Вахабов, Уста Алим Камиллов, Тухтасин Джалилов, Юнус Раджаби, Фахриддин Садыков и др.

На сегодняшний день музыкальное искусство Узбекистана представлено на высоком профессиональном уровне композиторского, научно-теоретического и исполнительского мастерства. В этом бесспорная заслуга нескольких поколений педагогов, наставников, обладающих знаниями и талантом педагогического искусства. Государственная консерватория Узбекистана в этом культурном развитии занимает ведущее место. Вся история её творческой, научной, педагогической,

просветительской и музыкально-практической деятельности заслуживает глубокого изучения, сохранения и должна быть представлена в музее консерватории.

Основную концепцию музея Государственной консерватории Узбекистана можно представить в следующем кратком системном триединстве: “Музыка – История – Современность” с её целевым, структурным, экспозиционным и художественным материалами.

Главная цель музея: сохранение и демонстрация исторического достояния и современных ценностей Государственной консерватории Узбекистана.

Деятельность музея Государственной консерватории Узбекистана заключается именно в том, чтобы сохранять исторические ценности, демонстрировать пути развития и представлять современные достижения высшего музыкального образования в деле процветания музыкальной культуры и музыкального искусства Узбекистана. Вся музейная работа имеет всевозможные виды, методы и формы. В первую очередь следует опираться на прочную методологическую и базовую основу. Такой основой является архив Государственной консерватории Узбекистана.

Первые папки, первые документы и приказы первого в Средней Азии и Казахстане высшего музыкального учебного заведения. Так начиналась история Государственной консерватории Узбекистана. Когда берёшь эти документы в руки, то тобой охватывает трепет и волнение, как будто ты прикасаешься к святыне. И это действительно так. Пройден большой путь. Сколько положено сил и труда, творческого поиска, волнений, надежд и устремлений в лучшие идеалы. Каждое новое поколение музыкантов приумножает предыдущие достижения. Мы по праву гордимся нашей Консерваторией. Её вклад в развитие культуры и музыкального искусства Узбекистана огромен.

По архивному материалу на основании приказов, постановлений мы устанавливаем необходимые сведения о мероприятиях, событиях и данные о руководстве, профессорско-преподавательском составе и студенческом контингенте консерватории.

Приведём пример из проекта базового музейного документа:

**ПРОЕКТ МУЗЕЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА
"МУЗЫКА – ИСТОРИЯ – СОВРЕМЕННОСТЬ"**

ПАСПОРТ

Музея Государственной консерватории Узбекистана

Название	Музей Государственной консерватории Узбекистана “музыка – история – современность”
----------	--

Цель	Сохранение и демонстрация исторического достояния и современных ценностей Государственной консерватории Узбекистана. Создание условий для творческой и интеллектуальной самореализации, обогащения музыкальными знаниями, сведениями истории, педагогики, духовного и культурного развития молодёжи и всех посетителей музея.
Задачи	<ol style="list-style-type: none"> 1. Обеспечение комплексного подхода к сохранению исторического, научного, творческого, педагогического, концертного, культурного наследия. 2. Отражение современных достижений Государственной консерватории Узбекистана. 3. Создание новых проектов музея. 4. Для международной популяризации основного содержания музея осуществляется разработка его трёхязычного иллюстративного материала на узбекском, русском и английском языках.
Направления деятельности	Познавательная, научно-историческая, зрелищная, духовно-нравственная, музыкально-эстетическая, культурно-просветительская, архивная.
Разработчик	Ф.И.О.
Сроки обновления музея	Числа, от и до
Сроки функционирования и развития	Бессрочно

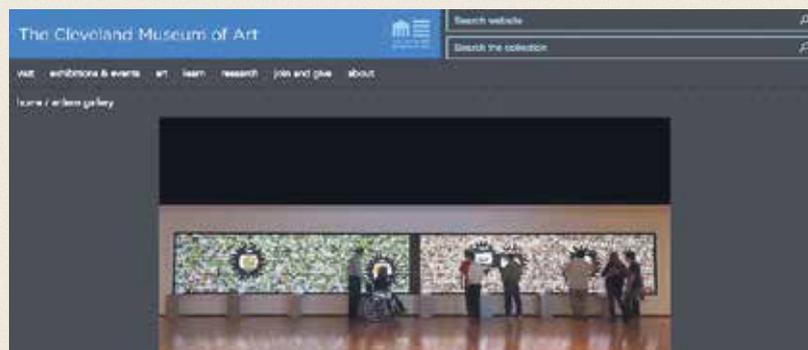
Динамика современных процессов развития музыкальной культуры и образования имеют тенденцию всё возрастающих скоростей и новых инновационных, цифровых технологий. Концептуальные принципы музея должны соответствовать современным скоростям, которые в свою очередь не возможны без прочной исторической основы, чистых истоков, питающих будущей прогресс музыкального образования и искусства в Узбекистане.

ПРИМЕРЫ НОВЫХ МУЗЕЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ

Многие современные музеи мира присоединились к глобальному движению открытых данных, предоставляя неограниченный доступ к своим архивам, фотографиям и базам знаний. Одна из таких зонтичных инициатив – OpenGLAM (аббревиатура GLAM обозначает галереи, библиотеки, архивы и музеи – англ. galleries, libraries, archives, museums). Google Art&Culture.



Проект музея Государственной консерватории Узбекистана



12 метровая сенсорная стена Кливлендского (США) музея искусств, на которой доступны экспонаты более 4 тысяч объектов

API (Application programming interface – программный интерфейс (взаимосвязь) приложения) – еще один способ для музеев расширить доступ к своим ресурсам. Первым музеем, выпустившим API, стал Бруклинский музей в 2009 году.

На сегодня на платформе Europeana опубликованы API, дающие доступ к более чем 50 миллионам объектов 1500 музеев по всей Европе.

Многие музеи прибегают к виртуальным турам. Один из самых масштабных на сегодня проектов в этой области – Google Art&Culture. Сейчас он включает более 32 тысяч произведений искусства из 46 музеев по всему миру.

ГЕЙМИФИКАЦИЯ (игры музейных интерактивных гаджетов-гидов)

На протяжении последних лет популярным трендом остается геймификация музейного опыта. Квесты, викторины, пазлы сейчас являются непременным атрибутом большинства музеев. Например, MicroRangers – интерактивная игра-квест, созданная для залов американского музея естественной истории. Другие игры даже не пытаются заманить посетителя в музей, существуя как независимые приложения для iOS и Android. Lunchball научного музея Лондона – одна из ранних таких игр. Она представляет собой симулятор физических процессов и конструктор. Игра была запущена в 2007 году как независимый сайт, получила несколько наград и теперь работает уже как отдельное приложение.

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ

Наравне с играми, другим стандартом стала интерактивность. Каждый уважающий себя музей обзаводится экранами и другими интерактивными девайсами для большего вовлечения посетителей. В 2012 году Лувр отправил на пенсию свои аудиогиды, заменив их гаджетами Nintendo 3DS. Они выполняют стандартные обязанности экскурсоводов, напичканы 3D-фотографиями и морем дополнительной информации. А еще не дают потеряться, автоматически отслеживая ваше расположение и прокладывая маршруты в желаемом направлении.

Главный аттракцион Cooper Hewitt Smithsonian Design Museum в Нью-Йорке – интерактивные панели для более глубокого изучения коллекции музея. На них можно даже рисовать при помощи специальных стилосов, а потом наблюдать, какие экспонаты система свяжет с вашими рисунками. Еще стилосы позволяют “закидывать” понравившиеся объекты в собственную виртуальную коллекцию. Для этого достаточно поднести ручку к именной табличке.

УМНАЯ ВЫСТАВКА

В музее Алларда Пирсона (Археологический музей в Амстердаме) действует “умная выставка”, на которой посетители взаимодействуют напрямую с предметами экспозиции, таким образом получая более интерактивный опыт знакомства с ней.

Этот демонстрационный проект был разработан инициативой meSch (Material EncounterS with Cultural Heritage – “материальные контакты с культурным наследием”). Ее поддерживают партнеры из шести европейских стран.

Цель meSch – разрабатывать прототипы и инструменты для “нового интерактивного опыта, объединяющего физическое измерение музея и квб экспозиции с подходящей цифровой мультимедийной информацией”.

АУДИОГИДЫ И СЕНСОРНЫЕ ДИСПЛЕИ



Аудиогид – позволяет прослушать информацию во время просмотра



Сенсорные дисплеи – для более полного и красочного раскрытия предмета или материала

ЗОНЫ ВИРТУАЛЬНОЙ РЕАЛЬНОСТИ И МУЛЬТИТАЧ СТОЛЫ



Зоны виртуальной реальности – погружение в виртуальную реальность



Мультитач столы – возможна коллективная форма изучения

ЕСТЕСТВЕННЫЕ ИНТЕРФЕЙСЫ И СУРРАУНД ЗВУК



Естественные интерфейсы – работают через касания, телодвижения



Сурраунд звук – объёмный звук

МУЗЫКАЛЬНЫЕ МУЗЕИ МИРА



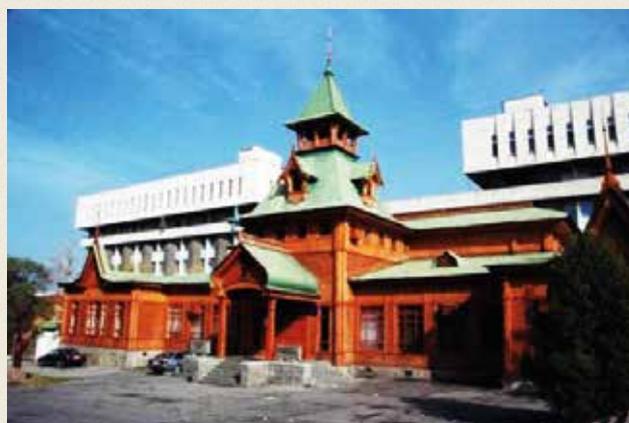
Музей музыки в Барселоне



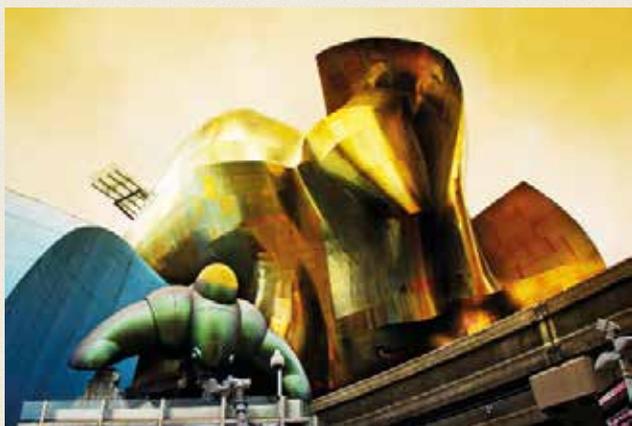
Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И.Глинки в Москве



Уникальный музей музыкальных инструментов в Брюсселе



Музей казахских народных музыкальных инструментов в Алматы



Музей музыки в Сиэтле



Национальный музей музыки в Гаване

Можно привести ещё массу примеров прекрасных музеев музыки и современных музейных технологий. Однако, какие бы высокие технологии вы не использовали в музее, они никогда не найдут своего должного применения и эффекта, если не будут подчинены общему замыслу, идее и основным жизненным закономерностям.

Музей, как живое существо – имеет свою душу, неповторимую индивидуальность, которая выгодно должна отличать его от других подобных ему музеев. Как добиться этого высокого уровня? Как заинтересовать, привлечь, быть необходимым и много других вопросов возникает на этом пути. Однозначного ответа на эти вопросы не существует. Как во всяком творчестве – это процесс индивидуальный, зависит от основной идеи, замысла и реального их воплощения.

Музей Государственной консерватории Узбекистана – это центр высокой профессиональной музыкальной культуры, искусства и образования. В нём представлены достижения истории и современности музыкального искусства. Весь пройденный путь, плюс новейшие достижения и реальные перспективы на будущее сосредоточены в экспозициях музея, в его аудио, видео и визуальном материалах. Красной нитью проходят произведения замечательных узбекских композиторов, передаваемых лучшими дирижёрами в симфонических, хоровых и камерных коллективах великолепными исполнителями, виртуозными солистами. Всё это многообразие и богатство высоко профессионального музыкального искусства Узбекистана сопровождает нашу жизнь в быту, на фестивалях, конкурсах, концертах, записывается и сохраняется в фондах радио, телевидения, консерватории и анализируется нашими талантливыми музыковедами в их монографиях, статьях, пособиях, сборниках, учебниках.

Знание истории музыки, замечательных произведений узбекских композиторов рождает в человеке чувство гордости за свою любимую Родину, за великих предков и открывает неограниченные перспективы совершенствования и гармонии.

Использованная литература:

1. Закон Республики Узбекистан от 12 сентября 2008 года “О музеях” №ЗРУ-177 (в настоящее время в данный акт вносятся изменения). <https://lex.uz/docs/1391731>
2. Указ Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева от 26 мая 2020 года “О мерах по дальнейшему повышению роли культуры и искусства в жизни общества” №УП-6000. <https://lex.uz/docs/4829338>
3. Содиқова Н. С. Маданий ёдгорликлар хазинаси. -Тошкент: 1981.
4. Содиқова Н. С. Музейлар//Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6-жилд. -Тошкент: 2003, 114 б.
5. Шарипова М., Фузаилова Г. Музейшунослик//Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6-жилд. -Тошкент: 2003, 115 б.
6. Сосновская И. Музей музыки. -Диалог искусств, 2013, №5. <https://di.mmoma.ru/news?mid=883&id=205>
7. The Museum and Museum Specialists: Problems of Professional Education, Proceedings of the International Conference, 14-15 November 2014.





Ирина КОВБАС,
кандидат искусствоведения,
педагог теоретического отдела РСМШ имени В. А. Успенского



Элина МАТЧАНОВА,
педагог отдела музыкальной литературы РСМШ имени В. А. Успенского

Ирина ГАЛУЩЕНКО,
кандидат искусствоведения,
профессор Государственной консерватории Узбекистана

М. С. КОВБАС – К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ...

Аннотация

М. С. Ковбас – музыковед, педагог, лектор, исследователь – кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории музыки Ташкентской Государственной консерватории. Проработав в ней свыше 40 лет, выпустил десятки студентов и аспирантов, является автором монографий, научно-методических статей, редактором специальных музыковедческих изданий.

С воспоминаниями о М. С. Ковбасе делятся его коллеги-музыковеды, педагоги Государственной консерватории Узбекистана и РСМШ имени В. А. Успенского.

Ключевые слова: музыковед, редактор, научно-методические работы.

М. С. Ковбас – мусикашунос, ўқитувчи, маърузачи, тадқиқотчи, санъатшунослик фанлари номзоди, Тошкент давлат консерваториясининг мусиқа назарияси кафедраси доценти. Ушбу олий ўқув юртида 40 йилдан ортиқ ишлаб, ўнлаб талаба ва аспирантларни етиштириб чиқарган, монография, илмий-услубий мақолаларнинг муаллифи, махсус мусиқий нашрларнинг муҳаррири.

М. С. Ковбас ҳақида хотиралар билан унинг мусикашунос ҳамкасблари, Ўзбекистон давлат консерваторияси ва В. А. Успенский номидаги РИММнинг ўқитувчилари бўлишидди.

Калит сўзлар: мусикашунос, муҳаррир, илмий-услубий ишлар.

Annotation

M. S. Kovbas is musicologist, teacher, lecturer, researcher, candidate of art history and associate professor of the Department of Music Theory of the Tashkent State Conservatory. Having worked in it for over 40 years, he has graduated of dozens of students and postgraduate students, M. Kovbas is the author of monographs, scientific and methodological articles, editor of special musicological publications.

His fellow musicologists, teachers of the State Conservatory of Uzbekistan and the RSMSh named after V. A. Uspensky are sharing with memories of M. S. Kovbas.

Keywords: musicologist, editor, methodical works.

Эссе первое. Глазами дочери...

У нашей семьи 29 апреля 2021 года – знаменательный день – моему отцу – Ковбасу Максиму Степановичу – исполнилось 100 лет со дня рождения...

Папа прожил нелегкую жизнь. Оставшись сиротой после гибели родителей в 1933 году в Украине, был в детском доме до 1937 года, а потом каким-то чудом добрался до Ташкента, где началась его самостоятельная жизнь.

Прошел всю войну, воевал в Третьей гвардейской армии Первого Украинского фронта, был минометчиком и связистом, освобождал Прагу, Будапешт, Берлин, был ранен, награжден многими орденами и медалями за участие в сложных боевых операциях. Имел личные благодарности за храбрость и мужество от командующего Первым Украинским фронтом Маршала Советского Союза И. Конева.

Вернувшись с фронта, поступил в Ташкентскую государственную консерваторию на теоретико-композиторский факультет. В то время там преподавали многие педагоги, эвакуированные из Ленинградской консерватории. Такие имена, как Ю. Н. Тюлин, А. Ф. Козловский, В. А. Успенский, Т. С. Вызго теперь известны во всем музыкальном мире, и именно они были папиными педагогами.

У папы еще со студенческих времен проявились способности к научной работе, он прекрасно писал, имел аналитический дар, который проявился впоследствии в многочисленных публикациях, книгах, статьях, диссертации.

До сих пор его вспоминают многочисленные ученики – как вел лекции, как всегда помогал, когда было трудно, как увлеченно рассказывал обо всех новинках музыкальной жизни, новых сочинениях узбекистанских композиторов.

Всегда очень внимательно следил за новинками в области музыковедения, дома мы ежемесячно получали выпуски журналов “Советская музыка”, непременно приобретались новые сборники статей и монографии музыковедов разных стран, которые папа заинтересованно просматривал с карандашом в руках...

Все это обсуждалось со студентами, причем не только в стенах консерватории, но и при написании дипломных и курсовых работ, которые они часто приносили к нам домой на рецензирование. До сих вспоминаю почти ежедневную длинную “карусель” из студентов-дипломников, которых мама поила чаем, пока папа дописывал очередное резюме по работе. А после защиты дипломов студенты постепенно становились папиными коллегами, приходя к нам в дом уже в качестве молодых педагогов. И всегда благодарили папу за неизменную доброжелательность и огромное терпение, которое он проявлял даже в самых сложных случаях, когда работа, что называется, “не клеилась”.

Я, тогда еще ученица школы им. Успенского, часто сидела рядом, слушала, вникала, тем более, что училась на теоретическом отделе и делала первые шаги в письменных работах и рефератах по музыкальной литературе. Впоследствии этот редакторский опыт и методика анализа текста очень пригодились мне во время учебы в Московской консерватории, при написании собственного диплома и, затем, диссертации. Надо сказать, что папа всегда очень внимательно анализировал мои первые работы, и это было для меня очень ответственным и серьезным делом. Почти каждый год – в 60-80-годы, мы всей семьей ездили отдыхать летом в Дома творчества композиторов. Это было и в Старой Рузе, и в Иваново, в Дилижане, в Сухуми. Именно там происходили встречи коллег – композиторов и музыковедов из всех

республик бывшего Советского Союза. Помню эти потрясающие вечера общения – после ужина, когда у кого-то на даче собиралось 8-10 человек, мы слушали новые сочинения в исполнении самих авторов, а потом начиналось самое интересное – живое обсуждение.

Л. Мазель, В. Бобровский, В. Цуккерман, М. Сабина, К. Караев, И. Безродный, С. Баласанян – этот список легендарных личностей можно продолжить. Наши музыковеды и композиторы – папа, Т. А. Головянц и С. А. Варелас, Б. Ф. Гиенко, Ф. М. Янов-Яновский и Н. С. Янов-Яновская – всегда с готовностью и азартом принимали участие в этих посиделках, расходились часто поздно ночью, разгоряченные и возбужденные, а наутро дискуссии стихийно продолжались после завтрака на прогулке.

Помню, как вернувшись на дачу, папа записывал в блокнот самые интересные мысли, понравившиеся суждения, которые мы потом еще долго с ним обсуждали. Уже учась в Москве, в консерватории, я продолжила общение с этими замечательными учеными, музыкантами, и это до сих пор одни из самых ярких и любимых моих воспоминаний. Так, Л. А. Мазель по моей настоятельной и большой просьбе, уже много лет не работая к тому времени в консерватории, согласился прийти на нашу лекцию по анализу музыкальных произведений с темой “Соната h-moll” Ф. Листа. Два часа на одном дыхании мы слушали этого великого ученого, который, помимо сонаты, как нам показалось, успел рассказать чуть ли не обо всех проблемах гармонии и формы в произведениях композиторов-романтиков XIX века. Дома, в спокойной обстановке, папа садился за свои работы. Писал своим каллиграфическим почерком быстро, не прерываясь и не отвлекаясь. У него

на столе всегда было несколько начатых работ – своих, “плановых” кафедральных, рецензий на работы коллег по кафедре, студенческих дипломов и курсовых работ, военные воспоминания. Всегда кто-то ждал очередную работу, и папа никогда не опаздывал со сроками, был предельно точным и обязательным в этих вопросах.

А вот на защиту моей диссертации полететь не смог, хотя знал в ней каждую строчку. Очень переживал, и, зная про его больное сердце, мама, как врач, просто не разрешила ему лететь в Киев. Поздравляла его я уже оттуда. Это была и папина огромная заслуга.

Дома он был совсем другим – мягким, бесконечно терпеливым, любил шутить, всегда внимательно слушал всех и приводил к консенсусу любые семейные споры. Рано лишенный родительского тепла, очень ценил семейный уют и атмосферу, которые создавала мама, был заботливым отцом, мужем, дедом. Души не чаял во внучке. Папа оставил о себе добрую и глубокую память в семье и среди коллег.

Эссе второе.

Исследователь и фольклорист.

XX век, как известно, привнес глобальные изменения в культуру Узбекистана. Особенно это коснулось музыкальной сферы. За совершенно короткий срок, в рамках нескольких десятилетий, произошли коренные преобразования в области создания и адаптации к реалиям новых жанров, новой школы исполнительства, нового инструментария и нового музыкального языка.

В большой степени этому способствовала деятельность фольклористов. Основателями науки фольклористики в Узбекистане стали чешские музыканты-капельмейстеры А. Эйхгорн и В. Лейсек, а их последователями – В. Успенский,

Н. Миронов, В. Беляев, Е. Романовская, Т. Вызго, Ю. Раджаби. В этот период организовывались экспедиции в различные районы Узбекистана и другие республики Средней Азии. Работа участников таких экспедиций заключалась в сборе и записи произведений музыкального наследия узбекского народа, в дальнейшем изучении и претворении его во вновь создающихся жанрах.

Многие этнографы и музыковеды старались привлечь к этой деятельности своих коллег, учеников, других музыкантов, певцов и инструменталистов, ученых. Для некоторых из них фольклористика становится любимым увлечением, и даже делом жизни.

Максим Степанович Ковбас после окончания теоретико-композиторского факультета Ташкентской Государственной консерватории в 1950 был направлен на работу в Институт искусствознания. Его бывшие педагоги - Е. Романовская, Т. Вызго (научный руководитель) - становятся теперь его коллегами. Уже вместе с ними Ковбас совершает ряд экспедиций в Самаркандскую и Сурхандарьинскую области (1955), в Ангренинский район (1953). Результатом этих экспедиций стали записи свыше 800 народных мелодий, опубликованных затем в сборниках "Узбекская домбровая музыка", "Узбекская инструментальная музыка". Собранные материалы стали отправной точкой для дальнейших исследований и их практического применения музыкантами Узбекистана. В те годы были обозначены несколько линий развития музыкального наследия в русле исторических изменений. Некоторые исследователи изучают особенности ладовой системы, мелодики, ритма, принципов формообразования, занимаются реконструкцией музыкальных инструментов. М. С. Ковбас обращает свое внимание так же на очень трудную

и совершенно неизученную область музыковедения-художественную самодеятельность. Им собран и опубликован обширный материал по истории развития самодеятельности. Видное место принадлежит таким работам, как "Некоторые вопросы развития музыкальной самодеятельности в Узбекистане", "Из опыта работы художественной самодеятельности", "Самодеятельный оркестр узбекских народных инструментов", "Ташкентская народная филармония" и другие.

Но среди работ Максима Степановича, поднимающих сложные проблемы развития музыкальной культуры на ранних этапах, можно встретить и статьи обзорного типа об интереснейших самодеятельных коллективах. "Краткий очерк об оперном коллективе клуба медработников" - так назвал свою статью М. С. Ковбас. Он с большим увлечением рассказывает об участниках этого коллектива, о врачах, медсестрах, которые все свое свободное время после тяжелой работы в больнице посвящают любимому искусству. Значительной областью в музыковедческой деятельности Ковбаса стала работа по составлению сборника статей, докладов и записей музыкального фольклора его учителя Е. Романовской, куда входит и биографический очерк "Е. Е. Романовская". Позже он защищает диссертацию по этой теме, а затем издает и монографию "Елена Романовская". Среди более 80 публикаций Максима Степановича видное место занимают такие работы, как "Чешские музыканты в Узбекистане" и "В. В. Лейсек в Узбекистане". Позже эти труды были переведены на чешский язык и изданы в Чехии (1961 г., 1977 г.). М. С. Ковбас также интересовался узбекско-украинским сотрудничеством, что отражено в его статье "Музыкальные связи Украины

и Узбекистана” в сборнике “Вопросы музыковедения Узбекистана”.

Кроме того, он в составе авторского коллектива участвует в создании разделов “Музыки” в главах “Искусство” Истории УзССР (Ташкент, 1956 г.).

М. С. Ковбас внес весомый вклад в развитие музыкальной культуры Узбекистана. Он был прекрасным педагогом, за 40 лет работы в Ташкентской консерватории им подготовлено свыше 60 музыковедов.

Много сил и энергии он отдавал общественной работе, его деятельность была связана с ревизионной комиссией Союза композиторов Узбекистана, с 1983 г. по 1993 г. был ее председателем. Многогранная деятельность М. С. Ковбаса снискала ему уважение и благодарность коллег.

Эссе третье.

Наставник, редактор, просветитель.

В немеркнущем свете исторической памяти Максим Степанович Ковбас предстает сегодня как яркая, незаурядная творческая личность широкого масштабного измерения, как человек инициативный и энергичный, обладающий конструктивным мышлением, гармонично воспринимающим жизнь и окружающий мир. Его многогранная трудовая деятельность была связана с кафедрой теории музыки Ташкентской государственной консерватории.

Максим Степанович обучал студентов основам теории музыки, разрабатывал учебные программы, методические пособия. Особое внимание уделял он методике преподавания музыкально-теоретических дисциплин.

“Вопросы методологии, методов обучения музыке – утверждал М. С. Ковбас, – имеют исключительно важное значение в музыкальном образовании”. Сегодня

эти вопросы особенно актуальны в связи с существенными изменениями в системе непрерывного образования, в методах, педагогических технологиях, практических умениях и навыках.

В этом смысле творческие идеи М. С. Ковбаса созвучны нашему времени и свидетельствуют о ценном практическом качестве педагогического и методического таланта ученого, педагога и методиста.

Максим Степанович был строгим и требовательным педагогом. Его организованность, системность, логичность в обучении позволили воспитать компетентных педагогов и ученых, продолжающих творческие принципы своего наставника. Важным качеством педагогической мысли М. С. Ковбаса было внимание к окружающим его людям, заботливое отношение к ученикам. Поэтому к нему всегда обращались молодые коллеги и студенты с просьбами помочь в выборе направления исследования, в трудных жизненных ситуациях. И здесь Максим Степанович всегда откликался на просьбы и давал мудрые советы.

Это и не удивительно, ведь он прошел трудную жизненную школу. Как истинный патриот, ушел на фронт, воевал на Третьем Украинском фронте, имел множество наград. Возвратившись в Узбекистан, закончил прерванное войной обучение в консерватории, стал специалистом в области музыкознания. Мудрый наставник, обладающий жизненным опытом, направляя молодых на путь науки и педагогики, считал последнюю важнейшей сферой воспитания гармонично развитой личности.

Являясь одним из активных членов Союза композиторов Узбекистана, Максим Степанович активно пропагандировал узбекское композиторское творчество, огромное внимание уделял молодым композиторам, вовлекая их в творческий

процесс изучения музыкального наследия и фольклора. “Постоянное изучение музыкальной культуры Узбекистана, - говорил М. С. Ковбас, - является самой актуальной проблемой, ставящей множество задач, которые нам необходимо решать”. Необходимо подчеркнуть, что научные труды М. С. Ковбаса говорят во многом об историзме мышления ученого.

В этом отношении выделяется его труд “Елена Романовская”, вышедший в свет в 1982 году в Ташкенте. Основой этого капитального труда стала кандидатская диссертация автора, посвященная деятельности петербургского музыковеда, этнографа Елены Евгеньевны Романовской, жизнь и творчество которой были связаны с Узбекистаном. Написанная интересно и увлекательно, монография о Романовской входит в немногочисленные и до настоящего времени монографические труды, посвященные именно музыковедам Узбекистана. Здесь Максим Степанович проявил себя первооткрывателем не только творчества Романовской, но и перспективного направления в изучении деятельности музыковедов Узбекистана.

Новым словом в музыкознании явились труды М. С. Ковбаса, посвященные творческой деятельности чешских музыкантов, капельмейстеров и композиторов в Узбекистане на рубеже XIX-XX веков. В этом плане автор проявил себя как ученый-историк, социолог и культуролог. Особенно ценны его публикации о деятельности чешского музыканта В. Лейсека. Эти уникальные исследования привлекли внимание чешских ученых, предложивших опубликовать труды М. С. Ковбаса в Чехии на чешском языке. Таким образом, исследование ученого-музыковеда Узбекистана получило международное признание и открыло область контактов между Чехией и Узбекистаном. Большую ценность представляет глубокий анализ

партитур В. Лейсека в аспекте взаимосвязи узбекской и чешской культур.

Несомненную научную ценность представляют статьи Ковбаса о музыкальном образовании в Узбекистане. Опытнейший педагог-методист, Максим Степанович всегда особенно пристально рассматривал вопросы музыкального образования и воспитания в контексте духовного развития будущего специалиста, его социокультурной политики, гуманитарной направленности профессиональной деятельности.

“Настоящий музыковед, - всегда повторял М. С. Ковбас - это, прежде всего, личность - социокультурная и гуманитарная. Все формы и виды его профессиональной деятельности должны быть направлены на духовно-нравственное и эстетическое развитие”. Этим творческим принципом Максим Степанович руководствовался на протяжении всей своей жизни.

Музыковед уделял большое внимание редакторской деятельности, составлял сборники научных трудов, являясь их ответственным редактором, подготавливал их к изданию. Мне посчастливилось быть членом редколлегии некоторых сборников. Среди этих сборников особенно значимы и актуальны такие, как “Актуальные вопросы современной музыки”, вышедший в свет в 1981 году в Ташкенте, и “Вопросы теории музыки и исполнительства на современном этапе”, вышедший в свет в 1983 г. в Ташкенте. Максим Степанович многому научил меня как редактора. Я прошла под его руководством подлинную профессиональную школу редакторской практики, что пригодилось мне в моей педагогической и научной работе.

В год 100-летия со дня рождения Максима Степановича Ковбаса не будет преувеличением назвать его известным просветителем, педагогом, ученым,

обогатившим музыкальное образование и науку результатами своей неутомимой творческой деятельности.

В этом смысле глубокого изучения заслуживает его научное и педагогическое наследие, которое необходимо пропагандировать, находя в нём созвучные

нашему времени инициативы, мысли, идеи.

Все сферы творческой деятельности М. С. Ковбаса являются неиссякаемым источником познания опыта жизни современного человека.

Некоторые труды Ковбаса М.С.:

1. Из опыта работы художественной самодеятельности. -Ташкент: 1952.
2. Самодеятельный оркестр узбекских народных инструментов. -Ташкент: 1953.
3. Некоторые вопросы развития музыкальной самодеятельности в Узбекистане (в сб. "Вопросы музыкальной культуры Узбекистана"). -Ташкент: 1961.
4. Ташкентская народная филармония. -Ташкент: 1963.
5. Чешские музыканты в Узбекистане (на чешском языке). -Прага: 1976.
6. Елена Романовская. Монография. -Ташкент: 1982.
7. Музыкальные связи Украины и Узбекистана (в сб. "Вопросы музыковедения Узбекистана") -Ташкент: 1982.
8. Редактор сборников статей "Вопросы музыковедения Узбекистана", -Ташкент: 1982; "Актуальные проблемы современной музыки", -Ташкент: 1981; "Вопросы теории музыки и исполнительства на современном этапе", -Ташкент: 1983, и др.





Дилбар ҲАЙИТБОЕВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти



КОМПОЗИТОР ХОТИРАСИГА ЭҲТИРОМ (ИКРОМ АКБАРОВ ТАВАЛЛУДИНИНГ 100 ЙИЛЛИГИГА БАҒИШЛАНАДИ)

Аннотация

Мақола Ўзбекистон халқ артисти, Давлат мукофоти совриндори, Ўзбекистон композиторлик мактабининг ёрқин намояндаси, атоқли композитор Икром Акбаров таваллудининг 100 йиллиги муносабати билан ўтказилган хотира кечасига бағишланган бўлиб, унда ижодкорнинг миллий композиторлик мактаби ривожига тутган ўрни, ижодий қирралари, ҳаётига оид маълумотлар мужассамланган. Композиторнинг Ўзбекистон композиторлари орасида биринчилардан бўлиб мурожаат қилган жанрлари ва уларда эришган ютуқлари ҳақида фикр юритилади.

Калит сўзлар: миллий ва умуминсоний мусиқий тафаккур, композитор, симфоник мусиқа, оратория, мусиқали сахна асарлари, эстрада қўшиқлари.

Статья посвящена вечеру памяти, проведенному в связи со 100-летием со дня рождения народного артиста Узбекистана, лауреата Государственной премии, яркого деятеля композиторской школы Узбекистана, выдающегося композитора Икрама Акбарова. В ней рассказывается о творческой деятельности композитора и его заслуге в развитии узбекской композиторской школы. Изучаются творческие достижения, его опыты в творчестве как одним из первых создателей ряда жанров в узбекской музыке.

Ключевые слова: национальное и общечеловеческое музыкальное мышление, композитор, симфоническая музыка, оратория, музыкально сценические произведения, эстрадные песни.

Annotation

The article is devoted to the memorial evening dedicated to the 100th anniversary of Ikram Akbarov, the People's Artist of Uzbekistan, laureate of State Prize, outstanding figure of the school of composers of Uzbekistan, an outstanding composer. The paper deals with the creative activity of the composer and his contribution to the development of the Uzbek school of composition. It also studies creative achievements, his experiences in creativity as one of the first creators of a number of genres in Uzbek music.

Keywords: national and universal musical thinking, composer, symphonic music, oratorio, musical stage works, pop songs.

Ижодкор учун энг муҳими – асарларининг халқ орасида ўз ўрнини топиши, уларнинг йиллар, асрлар давомида барҳаёт бўлишидир. Серқирра ва сермазмун мусиқий асарлар муаллифи, Ўзбекистон халқ артисти, Давлат мукофоти совриндори, атоқли

композитор Икром Акбаровнинг ижоди ҳам халқимиз қалбига сингиб борган ўлмас ва ўчмас намуналар қаторидан ўрин олди.

Жорий йилнинг март ойида Икром Акбаров таваллудининг 100 йиллиги муносабати билан Ўзбекистон давлат консерваториясининг Катта залида хотира кечаси бўлиб ўтди. Ўзбекистон

композиторлари ва бастакорлари уюшмаси ташаббуси билан ўтказилган мазкур тадбирга муסיқа шинавандалари, композиторнинг қариндошлари, кенг жамоатчилик ташриф буюрди. Кечада Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори, муסיқашунос олима Саида Қосимхўжаева сўзга чиқиб, композиторнинг ҳаёти ва ижод йўли, эришган муваффақиятлари ҳақида гапириб берди.

1921 йилнинг 1 мартда Тошкент шаҳрида хунарманд оиласида дунёга келган Икром Акбаров болалигидан онасининг ширали овози, дутор чалишини эшитиб, муסיқага қизиқа бошлади. Афсуски, мурғак қалбли Икром етти ёшида онадан етим қолади. Лекин илк таассуротлар ҳам болакайга келажақда муסיқа билан шуғулланишга замин яратиб берган эди.

Акбаровлар хонадонида таниқли санъаткорлар – хонанда Шораҳим Шоумаров, дуторчи Абдусоат Ваҳобов тез-тез йиғилиб туришарди. Бу йиғинлар Икром Акбаровнинг хотирасида бир умрга мухрланиб қолади. Абдувоҳид Ваҳобов маслаҳати билан Икром муסיқа билан шуғуллана бошлади.

Ёш Икромнинг маънавий шаклланишига тоғаси Баҳром ака катта таъсир кўрсатди. Шарқшунос олим, ўз даврининг атоқли намояндалари – Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон билан дўст эди. Тоғаси орқали ажойиб шоир Мақсуд Шайхзода билан танишди. Бўлажак композитор тоғасининг уйида илк маротаба пианинони кўрди.

Икромнинг тақдирида амакиси, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, фольклоршунос, муסיқашунос Илём Акбаров ҳам катта роль ўйнади. Айнан у Икромни муסיқа мактабига ўқишга олиб келди. Бу ерда Лутфулла Ғофуровдан чанг созида чалишни ўрганди, муסיқага, ижодга бўлган қизиқиши ортди. Аввал Ҳамза номидаги муסיқа билим юртида фортепиано синфида, кейин эса Тошкент давлат консерваториясида композиция бўлимида таҳсил олиб, устозлари – профессор Юрий Фортунатов, Борис Надеждин, Сергей Василенко, Лев Ревуцкий, Алексей Козловскийлардан композиция, гармония, полифония сирларини ўрганди. Билимини мустаҳкамлаш мақсадида Ленинград консерваториясига ўқишга кириб, аввал Максимилиан Штейнберг, кейин эса Дмитрий Шостакович ва Виктор Валлошин синфларида таҳсил олди, Европа симфонизми, классик ва замонавий композиторлар ижодини чуқур ўрганди. Айниқса, В. Волошин раҳбарлигида аспирантурада ўқиганлиги хотирасида бир умрга мухрланди. Консерваторияни тугатиш арафасида “Шоир хотирасига” симфоник поэмасини яратди. Мазкур асар ўзбек миллий симфонизми ривожини йўлидаги муҳим қадамлардан эди. Шу билан бирга, торли кваттет, скрипка, кларнет ва фортепиано учун Трио, фортепиано квинтети асарларини ёзиб тугатди. Бу даврда жаҳон классикаси анъаналарининг кучини англаш, санъатга



фидойилик хислатларини ўзида жо қилиш, ижодга жиддий ёндашиш ёш композитор англаб етган энг катта сабоқ ва ютуқлардан бўлди.

Икром Акбаров Ўзбекистонга қайтиб, ишлашда давом этди, асосий эътиборини миллий табиат, тарих ва тимсоллар билан боғлиқ мавзуларга қаратди. 1950-йилларнинг иккинчи ярмидан бошлаб турли жанрларда узлуксиз ижод қилди. Г. Измайлова либреттосига “Орзу”, “Лайли ва Мажнун” балетларини, Мақсуд Шайхзода сўзларига “Тошкентнома” ораториясини, скрипка ва оркестр учун Концертни, “Эпик поэма”, Навоий сўзларига “Хамса” симфоник поэмасини, Робиндранат Тагорнинг “Почта” асари асосида “Симфоник манзаралар”ни яратди. “Момо ер” муסיқали драмасини, драматик спектакллар, кинофильмларга муסיқа ёзди. Биринчилардан бўлиб ўзбек миллий эстрада жанрида ижод қилиб, бу жанрга тамал тошини қўйди. “Раъно” эстрада кўшиғи эса Ўзбекистон халқ артисти Ботир Зокиров ижросида машҳурликка эришди.

И ж о д и н и н г е т у к л и к палласида (1970-1980-йиллар) Икром Акбаров Ботир Зокиров либреттосига “Сўғд элининг қоплони” операсини, бир актли “Нигор”, “Наврўз” балетларини, “Наврўз” симфониясини, симфоник оркестр учун “Самарқанд хикоялари”, скрипка ва оркестр учун 2 та Концерт, альт ва оркестр учун Концерт, Камер оркестр учун Концерт, “Увертюра”, “Авиценна”, Учинчи кватрет, хорлар, “Газли” кўшиғи, “Маҳбубга”, “Кетма, Нигор”, “Қайдасан”, “Қўшчинор”, “Азизим”

эстрада кўшиқлари, “Юлдуз”, “Хаёлимда бўлдинг узун кун”, “Ўйлайсанми”, “Ойдин кечада”, “Туллаган ёшлик чоғимда”, “Келгин” романслари, чолғу пьесаларини яратди. Композиторнинг саҳна асарлари республика театр саҳналарида қўйилди, чолғу асарлари концерт дастурларидан мустаҳкам ўрин олди. Кўшиқлари эса таниқли хонандалар ижросида халқимиз орасида машҳурликка эришди.

XX асрнинг охириги чораги, XXI асрнинг биринчи ўн йиллигида Икром Акбаров тинимсиз ижод қилди. Бу даврда Симфония-эпитафия, “Самарқанд симфонияси” (1971 йилда ёзган “Самарқанд хикоялари” асарининг 2-таҳрири), Классик симфония, Гарсиа Лорканинг “Қонли тўй” драмаси асосида “Симфоник рақслар”, “Уруш йиллари шеърияти”, “Нақшанд” ораториялари, “Менинг шаҳрим” кантатаси, “Мирзо Улўбек валломати” вокал симфоник туркуми, “Тошкент бўйлаб сайр” вокал-симфоник манзаралари, “Ибтидо хатоси” опера-ораторияси, “Жалолиддин Мангуберди” операси, бир қатор чолғу ва вокал асарларни яратди.

И ж о д и й ф а о л и я т и да в о м и д а композиторнинг муסיқали драма, киномуסיқа жанрларида эришган ютуқларини алоҳида таъкидлаш жоиз. “Кумуш тўй”, “Қиз булоқ”, “Момо ер” муסיқали драмалари, “Ўжарлар”, “Тўйдан олдин томоша” каби муסיқали комедиялари, бир қатор спектаклларга яратган муסיқалари театр саҳналарининг етакчи асарлари қаторидан ўрин олди, “Синчалак”, “Сен етим эмассан”, “Икки





дил достони”, М. Бурҳонов ва М. Левиелвар билан ҳамкорликдаги “Мафтунингман” ва “Орол балиқчилари” кинофильмларига ёзган мусиқаси халқимиз қалбидан чуқур жой олди.

И. Акбаровнинг сермазмун ҳаёти ва ижоди ҳақида унинг жияни, филология фанлари доктори, киношунос олим, профессор Ҳамидулла Акбаров ҳам сўзлаб берди. Композитор ижодига хос бўлган алоҳида баён этиш услуби, миллий ва умуминсоний қадриятларнинг моҳирона талқини хотира кечасида янграган асарларида ҳам ёрқин ифодасини топган.

Тадбирда И. Акбаров умрининг охириги йилларида симфоник оркестр учун яратган “Ўзбекча” сюитаси ва “Самарқанд” симфонияси Ўзбекистон миллий симфоник оркестри ижросида янгради. Унинг “Самарқанд” симфонияси 4 та қисмдан иборат бўлиб, ҳар бири дастурий номланган. Композитор уларни “Амир Темур даври”, “Юриш”, “Самарқанд осмони” ва “Самарқанд – Темурийлар пойтахти” деб номлайди. Асарда тарихга, ўтмишга юзланилади. Темурийлар салтанати, буюк саркарданинг юришлари, Самарқанднинг мовий осмони, Амир Темур ва унинг ворислари даврида Самарқанднинг

илм-маърифат ва санъат марказига айланганлиги, меъморий обидаларнинг қад кўтарганлиги мусиқа воситалари орқали ифодалаб берилади. Симфоник оркестрда янгроччи мусиқий оҳанглар, чолғулар тембрлари, чолғу гуруҳларининг мусиқий фикрни гоҳ ҳамжиҳатликда, гоҳида эса алоҳида-алоҳида йўналтириши асарнинг умумий ғоясини яхлит ва равон баён этишга хизмат қилади. Бош қаҳрамон – Амир Темур образининг ҳар бир қисмда “пайдо” бўлиши асосий ғояни баён этишда зарбли ва дамли чолғуларнинг устуворлик қилишига замин яратади. Халқаро танловлар совриндори, моҳир дирижёр Алибек Кабдурахманов дирижёрлигида янграган “Ўзбекча” сюита ва “Самарқанд” симфонияси ўзига хос талқинда янградик, тингловчилар мазкур асарларни катта қизиқиш билан тингладилар.

Ўзбекистон композиторлик ижодиётида ёрқин из қолдирган Икром Акбаров таваллудининг 100 йиллигига бағишлаб ўтказилган хотира кечаси мусиқа шинавандаларида катта таассурот қолдирди. Унинг асарлари яна кўп йиллар давомида ёш композиторлар ва ижрочилар учун катта мактаб бўлиб хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Головянц Т., Мейке Е. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. -Ташкент: 2018, 248 с.
2. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва мусиқашунослари. -Тошкент: “Мусиқа”, 2018. 439 б.
3. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. -Ташкент: 1979.
4. Янов-Яновская Н. Композитор Икром Акбаров. Монография. -Ташкент: 2011. 162 с.



Илӛс КУВАТОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси



“ЎЗБЕКИСТОН ЁШ ИҚТИДОРЛАРИ” КАМЕР ОРКЕСТРИ

Аннотация

Ўзбекистон мустақилликка эришган дастлабки кунлардан оқ асосий эътибор ёшларга қаратилди. Уларга кенг имкониятлар очилди, шароитлар яратиб берилди. Мусиқа соҳасида ҳам иқтидорли ёшлар кўзга кўрина бошлади. Улардан таркиб топган “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестри бутунги кунда 30 ёшга тўлди. Мазкур мақолада ана шу оркестрнинг фаолияти ҳақида маълумот берилди.

Калит сўзлар: иқтидорли ёшлар, камер оркестр, мусиқа, санъат, гастроль.

С первых дней независимости Узбекистана основное внимание уделялось молодежи. Были открыты широкие возможности и созданы условия для них. В области музыки тоже были замечены талантливые молодые люди. Состоящему из них камерному оркестру “Юные дарования Узбекистана” исполнилось 30 лет. В данной статье приводится информация о деятельности этого оркестра.

Ключевые слова: талантливая молодежь, камерный оркестр, музыка, искусство, гастроль.

Annotation

Since the first days of Uzbekistan's independence, the main focus has been on young people. Wide opportunities were opened and conditions were created for young people. And among them, talented young people were noticed. In the field of music, too, among young people, they began to stand out. The chamber orchestra “Young Talents of Uzbekistan”, consisting of such young people, has turned 20 years old. This article provides information about the activities of this chamber orchestra.

Keywords: talented youth, chamber orchestra, music, art, tour.

Ўзбекистон аҳолисининг 17 миллиондан ортиғини ёшлар ташкил этади. Шу боис уларнинг жамиятдаги мавқеини мустаҳкамлаш, ижтимоий фаоллигини ошириш мақсадида ёшлар масаласи давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Ҳозирги кунда Президентимиз ташаббуслари билан ёш авлодни баркамол, жисмонан соғлом, интеллектуал салоҳиятли қилиб тарбиялашга, шунингдек, меҳнатлари ва ютуқларини рағбатлантиришга қаратилган тизимли ишлар амалга оширилмоқда. Аслида бундай тадбирлар мустақилликка

эришган дастлабки кунларимиздан бошланган. Иқтидорли ёшларимиз ҳаминша қўллаб-қувватланган, уларга шароитлар яратилган. Ана шундай имкониятлардан фойдаланган ҳолда 1992 йилда дирижёр Андрей Конаржевский турмуш ўртоғи Лариса Конаржевская билан ҳамкорликда мусиқа мактабларида таҳсил олаётган иқтидорли мусиқачи ва созандалардан иборат “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” (“Юные дарования Узбекистана”) номли жамоани ташкил этди. Ушбу камер оркестр тез орада кўзга кўриниб, ҳомийлар эътиборига тушди ва

турли давлатларга гастроль сафарларида санъатини намойиш эта бошлади.

1994 йилда жамоага Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлиги хузуридаги камер оркестри мақоми берилди. 1996 йилда оркестр Германиянинг 16 та шаҳридаги халқаро фестиваль ва кўплаб концертларга таклиф қилинди. “Ёшлар мусиқа ижро қилади” номли халқаро фестиваль дипломи билан тақдирланди. Оркестр Бонн шаҳрида ўтказилган “И. А. Каримов – Ўзбекистоннинг Биринчи Президенти” китоби тақдиротида қатнашди, айнан ўша йили Краков шаҳридаги В. Зеленской номидаги олий мактаб таклифига биноан Польшада бир қатор концертлари билан иштирок этди.

Бу ижодий жамоа ўзига хос дастурлари билан танилган ва ҳар доим солист сифатида профессионал сахнага илк қадамларини қўяётган мусиқачиларни тарбиялайди десак, муболаға бўлмайди. “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестри 16 кишидан иборат бўлиб, уларнинг бари халқаро танлов ва фестивалларнинг дипломантларидир.

2003 йилдан буён ушбу камер оркестрини Лутфуллаева Муборак Баҳруллаевна бадиий раҳбар сифатида бошқариб келмоқда. У асли санъаткорлар оиласидан бўлиб, олти ёшидан мусиқа билан шуғуллана бошлаган. Отаси Успенский номидаги мусиқа мактабига скрипка синфига берган. Муборак шу тариқа катта сахналарга чиқа бошлаган. Ўзбекистон

давлат консерваториясининг биринчи курсида ўқиб юрган кезларида эса “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестрига таклиф қилишди. Бу аёл қанчадан-қанча истеъдодлар билан ишлади, уларни тарбиялади, устозлик қилди. Шогирдлар эса ҳамиша унинг меҳнатини, оркестр билан биргаликда кечган ҳаётини ўзгача иштиёқ билан тилга оладилар. Хусусан, истеъдодли созанда Наталья Ковальчук шундай дейди: “Мен ушбу оркестрга жуда ёшлигимда келганман ва у билан кечган ҳаётимнинг ҳар бир лаҳзасини унутмайман ва қадрлайман. Сабаби оркестр билан ишлаш жараёнида нафақат ёнимдаги мусиқачини эшитишни, балки ансамблда маҳорат билан ишлашни, ўзимнинг шахсий ўрнимни аниқлашни ўргандим. Бу ерда ҳақиқий мусиқани ҳис этдим, унинг ҳар бир оҳангини, рангини, садосини тинглашни

Министерство культуры Республики Узбекистан
Государственная Филармония Узбекистана

Концерт класса и.о. доцента **Е.Н.Матвеевой**
при участии
Камерного оркестра

21 МАЯ
в 18:30 **Юные дарования**

Органный зал Государственной Консерватории Узбекистана
В программе прозвучат произведения композиторов
П.Чайковского, Э.Блоха, М.де Фальи, Ф.Крейслера, П.Сарасате

Солисты:
Ситора Рахимова, Зилола Аббасова, Зарина Муттобарова,
Бахтиёр Чориев, Сухроб Жураев, Азиза Исмаилова,
Хилола Усманова, Илия Вульф, Гиёс Худойбергенов, Дилавер Мамутов

Дирижер:
Художественный руководитель оркестра
Муборак Лутфуллаева

Билеты продаются, справки по телефонам:
[90] 1858955; [94] 6195310; [90] 9886173; [90] 9882274; [97] 7205350;

odost.com
информация о концерте

FM 100.5
СНАТ
информационный сервис

ўргандим. “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестрига истеъдодли болалар ёшлик даврларидан жалб этиладилар. Улар консерваторияга имтиёзли равишда ўқишга қабул қилиниб, уни тамомлагунча шу ерда фаолият олиб борадилар. Бу ҳар бир мусиқачи учун жуда катта мактаб бўлиб, сабаби тажриба орттирилади, бу эса оркестр фаолияти учун жуда муҳимдир. Бу ерда эркин ижод қилиш, ғояларингизни амалга ошириш учун катта имконият бор. Масалан, мен айнан шу ерда ўзимни аранжировкачи сифатида синаб кўрганман. Бундан ташқари, мени жамоамиз ҳазиллашиб “ғоялар генератори” деб чақирарди. Биз концертларнинг қизиқарли ва унутилмас даражада ўтиши учун турли ғоялар, фикрлар билан ўртоқлашардик ва буларни имкон қадар чиройли тарзда амалга оширишга ҳаракат қилардик. Бизнинг истагимиз, бизни тинглаётган болалар олам-олам завқ олишлари, мусиқага бўлган муҳаббати, қизиқиши ортиши ва ўзгача таассуротлар билан чиқиб кетиши эди. Ахир биз болалар услубида фаолият юритар эдик. Бизни тинлаган ва томоша қилган тенгдошларимиз, ўзгача завққа тўлишлари ва келажакка бўлган қарашлари янада яхшиланишини хоҳлардик.

Биз жамоамиз билан Ўзбекистоннинг турли шаҳарларида концертлар тақдим этар эдик. Менинг биринчи саёҳатим Самарқанд шаҳри бўлган. Репетициялар ва концертлардаги ижодий жараён ҳамини ҳаяжонли кечарди. Бундай саёҳатлардан мақсад болаларни мусиқа

билан яқиндан таништириш эди. Ўша даврда ҳам ёшларни классик мусиқага қизиқтириш муҳим бўлган. Аслида санъатни севган инсондан ёмонлик чиқмайди. Болалигидан санъатга ошно бўлган бола ахлоқди инсон бўлади, тўғри йўлдан оғмайди. Санъат шундай буюк мўъжиза. У дунёқарашни ўзгартира олиш қудратига эга. Санъат орқали яхшилик ва ёмонлик, гўзаллик чегарасини кўра бошлаймиз. Аслида турмуш маданияти санъатдан бошланади, назаримда.

Биз жамоамиз билан жуда аҳил эдик. Уйга бирга қайтар, туғилган кунлар, байрамларни биргаликда нишонлар эдик. Бадиий раҳбаримиз ва дирижёримиз Муборак Баҳруллаевнага барчамиз ана шу дўстлик ва ҳамжиҳатлик учун

миннатдормиз. Унинг шарофати билан дўстона мулоқотни, меҳр-оқибатни ва бир-биримизни тушунишни ўргандик. Зеро, бу фазилатларнинг барчаси муסיқачилар учун зарурдир. Шеригингизга ишониш, суяниш, унинг ижросини эшитиш, ҳар бир муסיқачининг бир вақтнинг ўзида чалиши, бир муסיқа оқимига кўшилиб, бир-бирига жўр бўлиш эмас, балки битта катта овоз, битта руҳий ҳолатга айланиш жуда муҳим”.

Оркестрнинг мақсад ва вазифаси – ўсиб келаётган ёш авлоднинг ижодий салоҳиятини тарбиялаш ва ривожлантириш, ёрқин келажакка интилишга йўналтиришдир. Оркестр репертуаридан жаҳон классикаси, Ўзбекистон композиторлари асарлари ўрин олган. Жамоа республикамиздаги Меҳрибонлик уйлари тарбияланувчилари, болалар муסיқа ва санъат мактаблари ва шаҳардаги кўплаб маданий муассасаларда, реабилитация марказлари дастурларида қатнашиб келади. Бундан ташқари, П. И. Чайковский номидаги Москва давлат консерваториясида кўплаб

концертларда қатнашган. Ўзбекистон шаҳарлари бўйлаб гастроль сафарларида бўлди ва “Болалар – болалар учун” акциясини ўтказди. “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестри 2019 йил 21 март умумхалқ Наврўз байрамида Қозоғистон Республикасининг Олмаота шаҳрида ўтказилган “Халқаро санъат кунлари” доирасидаги “Халқаро Артистик Даус” фестивалида олий мукофот – Гран-прига сазовор бўлиб қайтди. Аслида жамоанинг бу каби ютуқлари жуда кўп.

Камер оркестрда фаолият олиб бораётган иқтидорли ёшларга махсус стипендиялар ҳам тўланади. Бундан ташқари, ёшларнинг тажрибалари ортиб боради, сабаби бу ерда уларга оркестр билан ишлашнинг нозик жиҳатлари, сир-асрорлари ўргатилади ва ҳар бир созандага соло ижрога имконият берилади. Жамоага келган ёш созандалар улғайиб, кўп ҳолларда хорижда ўқишларини давом эттиришади. Германия, АҚШ ва бошқа хорижий мамлакатларда бизнинг битирувчиларимиз ўқиш ва



фаолиятларини давом эттирмақдалар. Уларнинг сони 500 дан ортади.

Ҳар йили август ойида оркестрга ўқувчи ва талаба ёшлар қабул қилинади ва жамоа таркиби янгилашиб туради.

Жамоанинг яна бир созандаси Диана Ниязова шундай хотирлайди: “Ўзбекистон ёш иқтидорлари” (“Юные дарования Узбекистана”) камер оркестрига келганимда 14 ёшда эдим. Мени жамоанинг асосчилари Андрей Алексеевич ва Лора Ивановна Конаржевскийлар қабул қилишган. Улар жуда маҳоратли ташкилотчи, ўз ишининг устаси ва санъатнинг ҳақиқий фидойилари эдилар. Биз ёш муסיқачилар бу ерда камер оркестр муסיқасининг ўзгача оламини кашф этдик, унинг сирларидан бохабар бўлдик, турли композиторлар ижоди билан танишдик. Жамоамизнинг концертлари юртимизда катта муваффақиятларга эришди. Қолаверса, Польша ва Германияда эришган ютуқларимиз асло унутилмасдир. Андрей Алексеевич ва Лора

Ивановналар шарофати билан жамоамизда ҳамиша дўстона муҳит ҳукмрон бўлар, бу эса биз муסיқачиларнинг ижодий ривожланишимизга катта ёрдам берарди. Улар ҳар бир репетицияни кичик байрамга айлантира олар эдилар. Жамоа бир қатор иқтидорли ва истеъдодли ёшларни тарбиялади, улар нафақат Ўзбекистон, балки хорижда ҳам фаолият олиб бормақдалар. Конаржевскийлардан сўнг ёрқин солист, зиёли оркестрант, истеъдодли дирижёр Муборак Лутфуллаева бадий раҳбарлик қила бошладилар. Улар жамоани моҳирлик билан бошқариб, ҳар бир муסיқачига алоҳида меҳр ва эътибор кўрсатар эдилар.

Оркестрнинг ҳар бир концертини томошабинлар учун қутилмаган совға, деб биламан. Жамоанинг репертуари жуда бой ва йирик. Унда бороккоддан тортиб замонавийликкача, шунингдек, жаз, рок композицияларини ҳам тинглашингиз мумкин. Ижро учун асарларни танлашга





жуда катта аҳамият берилади. Бунда нафақат асар, балки унинг ижодкори ҳам ўрганилади, турли ғоялар билан бойитишга ҳаракат қилинади”.

Репертуар бир йил аввал тузилади. Мавсумни, одатда, шоу дастур билан бошлайдилар ва энг машҳур асарларни ижро этиб, классик асарлар билан давом эттиришади. Ҳар бир ижрочининг фикри инобатга олинади. Иқтидорлиларга яқка ижро учун имкон берилади. Жамоа муסיқага инсон қалби, деб қарайди.

Инсонлар турли-туман бўлганларидек, ижро этиладиган асарларни ҳам хилма-хил йўналишлардан танлашга ҳаракат қиладилар.

“Ўзбекистон ёш иқтидорлари” камер оркестри жамоасининг жаҳон сахнасидаги тажрибалари ҳали неча-неча ёш, иқтидорли муסיқачиларни тарбиялашга ва йирик сахналарга олиб чиқишга етади ва Ўзбекистон номини бутун дунёга танитишади десак, муболаға бўлмайди.



Дилорам МАТСИНОВА,
старший преподаватель
Государственной консерватории Узбекистана



О МНОГОГРАННОСТИ ДИРИЖЕРСКОЙ ПРОФЕССИИ

Аннотация

В статье рассмотрены вопросы, касающиеся дирижерской профессии и процесса его творческого воспитания. Цель исследования – поэтапное формирование профессиональных качеств дирижера академического хора. Значение хоровой исполнительской практики в создании психологической модели всестороннего специалиста, преподавателя и умелого хормейстера, в воплощении в студентах необходимых качеств и собственного творческого потенциала, чтобы из старательных и одаренных студентов получились не только дирижеры-преподаватели, овладевшие навыком преподавания и обзаведшиеся собственной методикой, но и подлинные дирижеры-художники, обладающие индивидуальным мировоззрением.

Ключевые слова: дирижёр хора, руководитель, педагог, воспитатель, многофункциональность, полидеятельность, музыкальный коллектив, многогранность, профессиональная деятельность.

Ушбу мақолада дирижёрлик касбига ва унинг ижодий тарбиясига тегишли саволлар кўриб чиқилган. Тадқиқотнинг мақсади – академик хор дирижёрининг касбий хусусиятларини босқичма-босқич шакллантиришдир. Ҳар томонлама етук мутахассис, ўқитувчи ва моҳир хормейстернинг психологик моделини яратишда, талабаларда керакли сифатлар ва ўзининг ижодий имкониятларини юзага чиқаришда, ҳаракатчан ва истеъдодли талабалардан нафақат дарс бериш кўникмаларига ва ўз услубига эга дирижёр-ўқитувчи, балки ҳақиқий ўз шахсий дунёқарашига эга дирижёр-рассомларни шакллантиришда хор ижрочилиқ амалиётининг аҳамияти ҳақида сўз боради.

Калит сўзлар: хор дирижёри, раҳбар, педагог, тарбиячи, кўп функциялилиқ, кўп фаолиятлилиқ, мусикий жамоа, серкирралик, профессионал фаолият.

Annotation

The article deals with issues related to the conducting profession and the process of his creative education. The purpose of the study is the gradual formation of the professional qualities of an academic choir conductor. The importance of choral performing practice in the creation of a psychological model of a comprehensive specialist, teacher and skillful choirmaster, in the embodiment in students of the necessary qualities and their own creative potential, so that diligent and talented students turn out not only conductors-teachers who have mastered the teaching skill and acquired their own methodology, but also genuine artistic conductors with an individual outlook.

Keywords: choir conductor, leader, teacher, educator, multifunctionality, polyactivity, musical group, versatility, professional activity.

В настоящее время хоровое дирижирование все больше становится той специфической профессией, которой не могут заниматься музыканты другого профиля без соответствующей профессиональной подготовки, как это часто практиковалось раньше. Дирижерско-хоровая профессия в своем развитии прошла три основных этапа, на протяжении которых изменялись содержание и условия деятельности дирижера, менялось понимание его роли в управлении хоровым коллективом. Это происходило в связи с историческими переменами, происходившими в жизни людей, в социальной среде, что вызвало трансформирование критериев его профессионализма, формирование нового комплекса профессиональных требований к качествам дирижера. Поэтому, уже в начале своей профессиональной деятельности современный дирижер должен обладать глубокими знаниями, умением интересно объяснить и заинтересовать собственной интерпретации хорового произведения.

Прежде всего, к дирижеру предъявляются высокие музыкальные требования, но одной музыкальной образованности хормейстеру бывает не достаточно. Наиболее адекватной является трактовка дирижерской профессии с позиции полидеятельности, т.е. как профессии, органично сочетающей в себе несколько смежных профессий: руководителя, режиссера, воспитателя, педагога, актера. Следует выяснить наличие таких качеств, помимо музыкальных, которые являются необходимыми критериями успешной профессиональной деятельности дирижера. Определяющую роль в успешности профессиональной деятельности дирижера играют немзыкальные качества: психологические, педагогические, организаторские, артистические, в свое время

оказывающие влияние на музыкальные качества хорового дирижера.

Поскольку дирижирование – это постоянный и неразрывный процесс взаимодействия руководителя с музыкальным коллективом, важным компонентом профессионального потенциала дирижера как руководителя является способность продуктивно осуществлять управленческие функции, такие как: умение общаться с каждым участником коллектива, налаживать и поддерживать творческую дисциплину, разрешать конфликтные ситуации, объединять коллектив, проявлять гибкость, тактичность в межличностных отношениях, что однозначно способствует повышению его профессиональной компетентности в пределах многофункциональной дирижерской деятельности.

Большую роль в процессе общения играет принцип обратной связи. Воздействуя на коллектив, дирижер ожидает получения определенного творческого результата, критически оценивая исполнение, он контролирует эффективность своих действий, и вносит необходимые коррективы. Эмоции дирижера являются с одной стороны - отражением содержания музыкального произведения, а с другой – обусловлены процессом совместной деятельности с коллективом. А эмоциональное волевое воздействие дирижера на хор, в первую очередь, имеет вид саморегуляции. К основным волевым качествам дирижера относятся целеустремленность, самостоятельность, инициативность, настойчивость, способность с длительным и неослабевающим напряжением творческой энергии добиваться поставленной цели. Важным также является качество

самооценки – умение хормейстера реально оценивать результаты своей работы.

Существенная роль в работе дирижера принадлежит педагогической стороне его деятельности, выраженной в умении видеть исполнительские задачи, раскрывать их в ясной и лаконичной форме, указывать оптимальные пути их реализации. Комплекс педагогических качеств можно рассматривать как педагогическую компетенцию дирижера, заключающуюся в способности передавать специальные знания с помощью определенных технологий и приемов обучения и способности учиться, рационально получать знания, совершенствовать навыки и умения.

Мастера хорового искусства, как Л. М. Андреева, Г. А. Дмитриевский, А. А. Егоров, С. А. Казачков, М. М. Канерштейн, К. Б. Птица, П. Г. Чесноков и многие другие, рассматривали в своих работах вопросы дирижерской техники, особенности репетиционного процесса, проблемы стиля в исполнении. К сожалению, психологические закономерности профессиональной деятельности дирижера не рассматривались. Каждый дирижер находил свой собственный способ управления хоровым коллективом, опираясь на свое видение целей и задач дирижерской деятельности, на собственные представления, интуицию.

Среди психолого-педагогических качеств выделяют: коммуникабельность, умение объяснять, умение внушать,

владеть образным мышлением, владеть культурой речи и педагогическим тактом, находить индивидуальный подход и психологически воздействовать на хор. Все хормейстерские качества могут быть применены в профессии дирижера только при умении руководителя коллектива оптимально использовать психологические средства воздействия на поющих и адекватно ситуации, психологическому состоянию певцов хора выбирать тот или иной метод общения. Психологическому анализу дирижерской деятельности и рассмотрению структуры дирижерских способностей посвящены работы А. Л. Бочкарева, А. Л. Готсдинера, Г. Л. Ержемского, В. И. Петрушина, В. Г. Ражникова и др.

Комплекс профессионально важных качеств дирижера на основе психологического анализа профессиональной деятельности хорового дирижера формирует современный вид дирижерской профессии. Многогранность профессии – руководитель музыкального коллектива – требует от дирижера комплекса интеллектуальных, художественно-творческих, профессиональных и человеческих качеств, в силу которых и устанавливается верное взаимодействие между ним и музыкантами, что оказывает существенное влияние на успешность профессиональной деятельности дирижеров. Этот трудоемкий и кропотливый процесс приведет к рождению образцового творческого коллектива.

Использованная литература:

1. Казачков С. А. От урока к концерту. -Москва: 1990.
2. Асафьев Б. О хоровом искусстве. -Москва: Издательство “Москва”, 1980.





Низора ХУСАНОВА,

старший преподаватель Государственной консерватории Узбекистана

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ СЮИТЫ ИЗ БАЛЕТА “АВИЦЕННА”
ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО И УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАХРАМОНА РАХИМОВА**

Аннотация

Данная статья посвящена исполнительскому анализу Сюиты из балета “Авиценна” Кахрамона Рахимова в обработке для двух фортепиано и ударных инструментов. В ней рассматривается история создания и некоторые вопросы интерпретации данного сочинения.

Выбор данной сюиты обусловлен важным профессионально-образовательным, а также духовно-эстетическим значением в формировании музыкантов.

Ключевые слова: сюита, ансамбль, Авиценна (Ибн Сино), фортепиано, ударные инструменты, фактура.

Ушбу мақола Қахрамон Раҳимовнинг “Ибн Сино” балетидан икки фортепиано ва урма чолғулар учун қайта ишланган Сюитасининг ижрочилик таҳлилига бағишланган бўлиб, унда асарнинг яратилиш тарихи ва талқин масалалари кўриб чиқилади.

Ушбу сюитанинг танланиши му-сиқачиларнинг шаклланишида муҳим касб-таълим ва маънавий-эстетик аҳамияти билан асосланади.

Калит сўзлар: сюита, ансамбль, Ибн Сино, фортепиано, урма чолғулар, фактура.

Annotation

This article is devoted to the performance analysis of the Suite from the ballet “Avicenna” by Kakhramon Rakhimov in the arrange for two pianos and percussion instruments, it examines the history of the creation and some questions of interpretation of this work.

The choice of this suite is due to its important professional and educational, as well as spiritual and aesthetic significance in the formation of musicians.

Keywords: suite, ensemble, Avicenna (Ibn Sina), piano, percussion instruments, texture.

Фортепианный ансамбль является важнейшей составной частью комплекса специальных дисциплин, формирующих профессионального пианиста. Этот вид исполнительского искусства дает возможность молодым музыкантам приобрести навыки коллективного исполнительства и ознакомиться с обширным ансамблевым репертуаром. Большой интерес в этом отношении представляет Сюита для двух фортепиано и ударных инструментов из балета

“Авиценна” Кахрамона Рахимова, составленная композитором в переложение для ансамблевого исполнения. Переложение оркестровых пьес, - подчеркивал известный пианист и педагог камерного ансамбля Адольф Готлиб, - превосходный материал для чтения с листа [1].

Сюита из балета “Авиценна” отличается яркостью звуковых образов, узбекской национальной самобытностью, богатством фортепианной фактуры и оригинальным взаимодействием партии ансамблистов. “Амбивалентность жанровой сущности

двух рояльного ансамбля, - по наблюдению Натальи Катановой, - одно из важнейших проявлений природы концертирования или композиционного метода. Единство фортепианной природы и симфонического метода организации партитур, противопоставление и взаимодополнение в процессе диалога инструментов, всё это можно отнести к закономерностям рассматриваемого нами жанра" [2; 100].

Сюита Рахимова весьма показательна в этом смысле, тем более что в ней фортепианный ансамбль дополнен ударными инструментами.

Композитор создал данную сюиту в 1996 году, включив в неё шесть номеров из незаконченного балета, следующих друг за другом без перерыва: "Вступление", "На бухарском базаре", "Выход и танец водоноса", "Выход Ибн Сины", "Стена с магом" и "Стена с торговыми книгами". Сюита является как бы концентратом музыки балета, содержит в себе основные линии сюжетного развития и звуковые образы. Поэтому целесообразно предварить работу над изучением Сюиты ознакомлением с балетом в целом и материалами о жизнедеятельности великого учёного Ибн Сино. Следует обратить внимание на состав оркестра и солирующие инструменты, затем изучить труды Ибн Сино, имеющие отношение к музыке и публикации о нём. В этом направлении следует уделить особое внимание высказываниям Ибн Сины о коллективном обучении, имеющим большую общественную полезность, воспитывающих дух соревновательной, творческой активности [3; 175].

Много интересных фактов, связанных с творческой деятельностью Ибн Сино откроет музыканту исторический роман Людмилы Салдадзе "Ибн Сина (Авиценна). Страница великой жизни" [4].

Начиная работу над Сюитой, следует проанализировать все части с точки зрения взаимоотношения партнёров в ансамбле "Игра в ансамбле требует от партнёров, чтобы их исполнительские намерения

были едины, чтобы фразировка была полностью согласована, а общий план исполнения был продуман и осуществлён в деталях" [5; 22].

В фортепианном ансамбле весьма важен фактор качества звучности, красочности регистровых соотношений, на которые необходимо обратить внимание при ознакомлении с Сюитой.

Вступление очень интересно в плане фактуры и тембра, которые являются здесь важнейшими составляющими музыкального языка действенными средствами звукового развития. Они ярко и колоритно раскрывают национальную неповторимость самобытных художественных образов. Первая партия имитирует игру на дутаре, во второй партии проводится лейттема Ибн Сино, тем самым образуется полифоническое сочетание двух линий музыкального развития. Исполняя первую партию, пианист должен добиться эффекта приближения звучания рояля к тембру дутара. Низкий регистр, квинтовые созвучия, форшлаги, исполняемые как бы щипком, создают иллюзию дутарной звучности.

Лейттема Ибн Сины, порученная второй партии, изложена в виде октавного унисона в глубоких басах. Она звучит весьма весомо, значительно, обогащённая обертонами рояля. Пианисту важно ощутить монодийную природу лейттемы Ибн Сино, приблизить её звучание к тембру сато, добиться певучести и гибкости, ритмической точности игры. Усульные ритмоформулы ударных инструментов усиливают национальную образность музыки, приближают её к традиционному инструментальному ансамблю. Вступление без перерыва перехода в пьесу "На бухарском базаре", рисующей живописную картину восточного рынка со множеством людей, товаров, торговцев и покупателей.

"На Бухарском базаре" – колоритная жанрово-бытовая зарисовка и красочности атмосферы жизни восточного города. Бухара в эпоху Ибн Сины была ключевым пунктом на трассе Великого пути. Здесь

процветала торговля, скрещивались караванные пути, устанавливались международные торговые связи. Композитор сумел найти яркие художественные выразительные средства для создания неповторимого своеобразия живой атмосферы бухарского базара. В первой партии он имитирует средствами фортепиано выразительные возгласы торговцев, оживленные диалоги людей. Вторая партия выполняет функцию в виде остро ритмизованного аккомпанемента. Этот номер изобилует разнообразными ритмическими рисунками, сложными метроритмическими структурами, суммированием размеров, образующие такие виды, как $6/8+4/8=10/8$; $6/8+2/8=8/8$. Это придает музыке неповторимое национальное своеобразие, импульсивность и активную энергетику, динамику движения. Введение активных ритмических рисунков в размере $12/8$; существенно обогащает живописную картину бухарского рынка эпохи Авиценны новыми живительными импульсами, наполняет звучание ярким народным колоритом. В работе над данным номером Сюиты следует уделить специальное внимание метроритмической строке исполнения, добиться остроты и четкости ритмопульса. “Выход и танец водоноса” имеет лирический характер. Композитор обращается здесь к звукозаписи водной стихии, изобретательно использует звукоизобразительные приемы письма, красочно передающие игру воды посредством арпеджированных пассажей, имитирующих звучание арфы. Программно-образное содержание музыки требует от ансамблистов поисков в сфере колорита, тембровых эффектов. Во второй партии следует уделить внимание мелодическим рисункам, дополняющим фразы в первой партии. Постепенное уплотнение фактуры приводит к кульминации без перерыва, переходящей в следующий номер “Ибн Сино”.

В пьесе “Выход Ибн Сино” композитор рисует звуками портрет героя, представляющего здесь в юном возрасте,

полного сил, задора, энергии. В основе этой пьесы лежит лейттема Ибн Сино, которая звучит в виде кратких мелодических попевок, имитируемых в разных регистрах. Этот прием придает звукообразу живой, непосредственно характер, легкость и подвижность. На фоне аккордного сопровождения во второй партии лейттема Ибн Сино оказывается в центре внимания исполнителя первой партии. Движения правой руки пианиста должны быть неторопливыми и плавными, как бы зависающими в воздухе, легкими и воздушными.

Оригинальный номер “Сцена с магом” написан в размере $7/8$. В нем воссоздан образ мнимого “мага-целителя”, авантюриста, выдающего себя за чародея, обладающего чудодейственным даром. Темп Allegro, усиль литавр, назойливо повторяющееся двух тактовое повторение в верхнем регистре правой руки в партии первого рояля, создает своеобразный магический эффект, как бы гипнотический сеанс, завершающийся магической формулой повторяющихся резко акцентированных остинатных аккордов – кластеров в размере $10/8$ в нюансе forte, а затем subito в нюансе piano. Эти октавные аккорды – гроздь, являющиеся кульминацией магического “чудодействия”, исполняются острым колющим staccato скандированно и предельно четко. Они должны прозвучать у партнеров синхронно, как единые звуковые гроздь-кластеры.

Завершающая сюиту “Сцена с торговцем книгами” построена на лейттеме Ибн Сино в увлечении. Эта пьеса является эпическим обобщением цикла и утверждает идею вечно духовной и эстетической ценности наследия великого ученого, мыслителя, открывшего новые пути к науке и практике. Этот номер следует играть значимо и величественно как апофеоз гению.

Работа над сюитой содержит ряд трудностей нахождения звукового баланса как между пианистами, так и в ансамбле с ударными инструментами. В связи с этим, композитор создал вторую версию

Сюиты под названием “Бухарский базар” в переложение для одного фортепиано в четыре руки. В отличие от первой, в ней отсутствует “Вступление” и партии ударных инструментов.

Сюита “Авиценна” впервые была исполнена в программе Международного фестиваля современной музыки в Ташкенте, где ее блистательно исполнили М. Атаджанов (первая партия), А. Алибекова (вторая партия), А. Черномор и А. Кабдурахмонов (ударные инструменты).

В 2010 году сюита “Бухарский базар” была исполнена за рубежом на Международном конкурсе в Италии городе Барлетте. Ее исполнили фортепианный дуэт учащихся ДШМИ №13 города Ташкент Екутой Ганиева (primo) и Искандар Мухамедзянов (secondo) – класс педагога К. А. Джаменовой. Узбекский фортепианный дуэт получил первую премию, покориw жюри великолепным исполнением замечательной музыки.

Необходимо отметить, что обе версии Сюиты широко применяются в учебно-образовательной и концертно-исполнительской практике. С большим успехом исполнялись они в концертном зале “Туркистон”, в залах консерватории и других образовательных учреждениях.

Естественно, что версия для двух фортепиано и ударных инструментов имеет более концертный характер, а версия для одного фортепиано в четыре руки более камерный характер и целесообразнее для применения в учебно-образовательном процессе и в домашнем музицировании.

Изучение Сюиты имеет не только профессионально-образовательное, но и духовно-эстетическое значение в формировании музыканта, приобщающегося к высоким вершинам национального наследия великих предков, к которым принадлежит Ибн Сино – величайший гений узбекской и мировой культуры.

Использованная литература:

1. Готлиб А. Заметки о фортепианном ансамбле//Музыкальное исполнение Выпуск 8. -Москва:1973. 75-101 с.
2. Катанова С. Ансамбль двух фортепиано и его роль в современной музыкальной культуре//Современное исполнительство: к проблеме интерпретации музыки XX века. -Москва: 2003. 100-109 с.
3. Кадыров Р. Музыкальная педагогика. -Ташкент: 2009. С .504.
4. Саладзе Л. Ибн Сина (Авиценна). Страницы великой жизни. -Ташкент: 464 с.
5. Самайлович Т. Некоторые методические вопросы работы в классе фортепианного ансамбля//О мастерстве ансамблиста. -Ленинград: 1986. 21-31 с.



Руслана ИСЛАМОВА,

доцент Государственной консерватории Узбекистана

ОБУЧЕНИЕ ПРЕДМЕТУ “ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ” С ПРОВЕДЕНИЕМ ON-LINE УРОКОВ НА ПЛАТФОРМЕ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ КОНСЕРВАТОРИИ

Аннотация

В статье рассмотрены новые возможности проведения on-line уроков по предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” в течение одного отдельно взятого учебного года в рамках дистанционного образования в Государственной консерватории Узбекистана на основе интерактивного взаимодействия педагога и студентов и общения студентов друг с другом в информационно-образовательном пространстве за счет использования видеоконференции.

Приведены примеры практических этапов создания студентами Мультимедиа Проекта при помощи инновационных компьютерных мультимедиа технологий.

Ключевые слова: проведение on-line уроков, дистанционное образование в консерватории, интерактивное взаимодействие, использование видеоконференции, создание Мультимедиа Проекта, инновационные компьютерные мультимедиа технологии.

Мақолада ўқитувчи, талабалар ва талабаларнинг ўзаро алоқалари асосида Ўзбекистон давлат консерваториясида масофавий таълим доирасида битта алоҳида ўқув йили давомида “Эстрада вокал ансамбли” фанидан on-line дарслар ўтказишнинг янги имкониятлари кўриб чиқилади. Видеоконференциялар орқали ахборот-таълим майдонида бир-бири билан алоқа қилиш, инновацион компьютер мультимедиа технологияларидан фойдаланган ҳолда талабалар томонидан Мультимедиа Лойиҳасини яратишнинг амалий босқичларига мисоллар келтирилган.

Калит сўзлар: on-line дарсларни ўтказиш, консерваторияда масофавий таълим, интерактив ўзаро алоқалар, видеоконференциялардан фойдаланиш, Мультимедиа Лойиҳасини яратиш, инновацион компьютер мультимедиа технологиялари.

Annotation

The article deals with the questions of organizing on-line lessons on the discipline “Variety Vocal Ensemble” on the example of a single randomly selected academic year in the frameworks of distant (on-line) education in the State Conservatory of Uzbekistan on the basis of interactive teacher and students communication and students group communication in information educational environment at the expense of use of videoconference. And the paper also gives the examples of practical stages of creating Multimedia Project with the help of innovative computer multimedia technologies by the students.

Keywords: organizing on-line lessons, distant (on-line) education in Conservatory, interactive communication, use of videoconference, examples of practical stages of creating Multimedia Project, innovative computer multimedia technologies.

В продолжение исследования вопроса дальнейшего внедрения инноваций в обучение предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” на кафедре “Эстрадное пение” Государственной консерватории Узбекистана изучим использование современных компьютерных мультимедиа технологий, подразумевающих одновременное воздействие на пользователя по нескольким информационным каналам, в музыкальном образовании.

Внедрение компьютерных технологий в процесс обучения теории и истории музыки позволяет одновременное использование текста, прослушивание музыкальных примеров. Обучение с применением мультимедиа технологий может осуществляться как с помощью уроков, подготовленных самим педагогом, так и с использованием специальных программ, обучающих, например, исполнительским навыкам игры на музыкальных инструментах. Или Программ тестирования, таких, как Блиц-опрос. Программа музыкальный диктант, Контрольная программа находят применение в курсе теории музыки, сольфеджио, инструментовке, гармонии, полифонии. Далее следует отметить Программу-викторину, предназначенную для проведения проверки знания реального звучания музыкальных произведений, изучаемых в музыкально-исторических дисциплинах. Их применение значительно облегчает работу по организации и проведению данной формы контроля. Об этом более детально говорится в работе Т. В. Пахоменко “Некоторые вопросы применения мультимедиа-технологий в образовательной и творческой практике” [1].

Информационно компьютерные технологии используются для разучивания пьесы с “оркестром”, как “тренажера” по дирижированию (с использованием

телеаппаратуры). Компьютерные программы используются для проведения музыкально-слухового анализа мелодий (тем) произведений в курсе истории музыки, для обучения музыкальному искусству. Об этом пишет преподаватель вокально-хоровых дисциплин Л. Е. Колесник [2].

Изучим также рассматриваемые в известных информационных источниках Методы Преподавания и Обучения на базе современных компьютерных и телекоммуникационных технологий.

Так, “Методы Самообучения при минимальном участии преподавателя и других обучаемых позволяют использовать образовательные ресурсы - печатные материалы и аудио- и видео материалы, Компьютерные обучающие программы для самообучения на удаленном компьютере через компьютерную сеть, электронные журналы, а также интерактивные базы данных и другие учебные материалы, доставляемые по компьютерным сетям.

Студенты могут получить также доступ к прикладным программам в удаленных библиотеках программных продуктов через Internet с помощью стандартизованного протокола пересылки файлов (FTP - file transfer protocol).

Следующие - методы индивидуализированного преподавания и обучения, для которых характерны взаимоотношения одного обучаемого с преподавателем или с другим обучаемым – это Педагогические Методы “один – одному”. Они развиваются в современном образовании не только на основе непосредственного контакта, но и посредством таких технологий, как телефон, голосовая почта, электронная почта.

Новое развитие на базе инновационных технологий получает метод Преподавание “один – многим”. Обучение, свойственное традиционной образовательной системе, дополняется в инновационном

образовательном процессе электронными лекциями, записанными на аудио или видеокассеты и читаемые по радио или телевидению и распространяемыми по компьютерным сетям.

И, наконец, Педагогические методы на основе коммуникаций “многие – многим” - это методы, для которых характерно активное взаимодействие между всеми участниками учебного процесса.

Значение этих методов и интенсивность их использования существенно возрастает с развитием обучающих телекоммуникационных технологий. Интерактивные взаимодействия между самими обучающимися, а не только между преподавателем и обучающимися, становятся важным источником получения знаний.

Технологии проведения аудио конференций, аудио графических и видеоконференций позволяют активно развивать такие методы в инновационном образовании” [3].

Организация учебного процесса с высоким уровнем самостоятельности, раскрытия творческого потенциала студентов предусматривает работу с образовательными технологиями, в числе которых - модульное обучение, метод проектов, обучение в сотрудничестве, дистанционное обучение.

По мнению ст. преподавателя М. А. Шамсутдиновой: “Практически все черты дистанционного обучения идентичны принципам проектной методики. Однако тот факт, что при этом преподаватель и учащиеся находятся на большом расстоянии друг от друга, а также активное использование технических средств, сделало эту форму, на первый взгляд, абсолютно другой методикой” [4].

Внедрение Дистанционной формы обучения предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” на кафедре “Эстрадного пения” ГКУз нам видится актуальным.

Рассмотрим практическую сторону осуществления дистанционного on-line обучения предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” на кафедре “Эстрадного пения ГКУз”. Проведение каждого урока дистанционного (on-line) обучения осуществляется с использованием видеоконференции, которую обеспечивает приложение для персонального компьютера Zoom - инструмента для операционной системы Windows, с помощью которого можно осуществлять звонки в высоком качестве и проводить видеоконференции. Интерфейс в Zoom разработан с учетом того, что можно использовать комбинацию программ для Персонального Компьютера (ПК), смартфона или планшета. Программа Zoom предоставляет больше возможностей, чем просто связь с коллегами и друзьями. Помимо использования функций трансляции видео и звука, можно передавать свой экран для каждой из трансляций. Также есть возможность пригласить на любую из встреч свои контакты с помощью простых ссылок.

Итак, прежде всего, необходимо войти на платформу дистанционного образования консерватории - <http://mt.konservatoriya.uz> - при помощи своего логина и пароля для входа, которые есть у каждого педагога и студента. Далее, преподаватель создает Курс (предмет) “Эстрадный вокальный ансамбль” на базе ЭД Комплексного Учебно-Методического пособия и заполняет его на учебный год необходимой информацией для учебного процесса в виде файлов: Учебная Программа; Учебный План; Ссылка на электронную библиотеку ВУЗа; информация о предмете (Введение в предмет); Упражнения для распевания; Ссылка на Zoom. А также, Уроки в электронном виде; Практические занятия из УМК; Задания и вопросы самоконтроля к каждому уроку; Ссылки на изучаемый

репертуар из YouTube. На 7, 13 уроках: Задания для Промежуточного Контроля (ON-1; ON-2). На 15 уроке - Итоговый контроль. Кроме того, План самостоятельных работ; Глоссарий; Аудио файлы; Ссылки на учебную литературу.

Преподаватель при создании Курса (предмета) "Эстрадный вокальный ансамбль" вносит необходимые изменения в ЭД УМК "Эстрадный вокальный ансамбль", связанные с возможным изменением количества часов, а также подбором репертуара в зависимости от контингента обучаемых студентов и пр.

На платформе фиксируются все действия, произведенные преподавателем и студентами: вход на "Курс" и т.д. Тем самым контролируется учебный процесс, посещение студентами уроков, т.к. в каждом "Курсе" дается ссылка на видеоконференцию, без которой студент не сможет попасть на урок обучения on-line, проводимый каждым преподавателем в Zoom.

На платформе студент не только находит ссылку на видеоконференцию Zoom, он также может найти всю информацию по каждой теме урока, если было что-то не понятно во время видеоконференции, если было плохое Internet соединение и т.д. А также - Задания от преподавателя, которые необходимо выполнить в определенный отрезок времени с указанием дат и временного интервала (например, с 5.10.2020 с 12-00 часов до 15.10.2020 до 23-00 часов). После истечения указанного срока доступ к выполнению заданий закрывается.

В процессе обучения преподаватель руководствуется Учебным планом специализации "Эстрадное искусство" для студентов-вокалистов. В начале каждого семестра преподаватель составляет репертуарный план, в зависимости от особенностей контингента, подготовки,

способностей студентов. С учётом профессиональной ориентации подготовки эстрадных исполнителей чередуется работа над классическим репертуаром (эстрадные песни М. Бурханова, И. Акбарова, Э. Салихова и др.) с произведениями в стиле "поп", "рок" и джазового направления. Составляет индивидуальные репертуарные планы.

Рассмотрим также практическую сторону выполнения Задания от преподавателя студентами. Студенты приступают к выполнению Задания от преподавателя, имея необходимые знания, полученные на уроках во время обучения on-line под руководством педагога. Используют Электронный образовательный ресурс Курса (предмета) "Эстрадный вокальный ансамбль", т.ч., Уроки в электронном виде, Практические занятия из УМК, представленные педагогом на платформе дистанционного образования консерватории.

В процессе обучения происходит интерактивное взаимодействие между всеми его участниками - и между преподавателем и студентами, и между самими студентами с использованием компьютерных мультимедиа технологий.

Общаясь друг с другом, студенты определяются с репертуаром, используя навыки по подбору репертуара для вокальных ансамблей (групп исполнителей), по подбору исполнителей для этих ансамблей (работа под фортепиано) в соответствии с Планом Самостоятельных работ. Затем, выбрав, например, песню узбекских авторов из репертуара звёзд узбекской эстрады и западноевропейскую эстрадную песню, согласовывают свой репертуар и партнеров по вокальному ансамблю с педагогом. Разучивают каждую партию, исполняя песню под фортепиано, следуя Программным требованиям.

Используют приобретаемый на on-line уроках навык для самостоятельного выполнения разложения репертуара на вокальные партии. В соответствии с авторской методикой педагога, разложение репертуара на вокальные партии осуществляется с учетом гармонии и в соответствии с аккомпанементом с использованием разных методов. Для европейских или российских песен используют классическое построение разложения на вокальные партии – исполнение в терцию, квинту, сексту, октаву, что соответствует классической гармонизации. Национальная, восточная гармонизация – кварто-квинтовое разложение – придает восточный колорит.

Организовывают ансамбль из студентов-исполнителей (дуэты, трио, квартеты). Отрабатывают вокальные партии (разучить текст, мелодию).

Работают над Мультимедиа Проектом по предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” в соответствии с Задачей, поставленной перед студентами: В порядке промежуточного контроля ON-1 – показать уровень и качество усвоения нотно-песенного материала согласно требованиям Учебной программы. Представить готовое ансамблевое исполнение песни узбекских авторов из репертуара звёзд узбекской эстрады и западноевропейскую эстрадную песню. Использовать ИКТ, компьютерные мультимедиа технологии для создания Мультимедиа Проекта в рамках дистанционного образования консерватории (обучение on-line).

В качестве примера покажем работу по записи исполнения песни дуэтом. Один человек, который поет основной голос, находит “минус” песни, согласно Ссылкам на изучаемый репертуар из YouTube, (или записывает аккомпанемент). После этого он записывает видео, исполняя песню под “минус”, т.е. аккомпанемент. Второй

человек (после записи первого) включает его видео себе в наушники, таким образом, слушая его, записывает своё видео. Слушая основную партию своего партнера и отталкиваясь от неё, он поет свою партию.

После записи обоих видео, их сведение можно осуществить в Программах для сведения двух или нескольких видео: Acapella from PicPlayPost - ios, Acapella maker - Android, чтобы они одновременно проигрывались в виде коллажа. Также можно использовать для сведения видео редакторы, такие как Corel video studio (Windows); Davinci Resolve (Windows, macOS, Linux) и др., как показано на Рисунке №1.

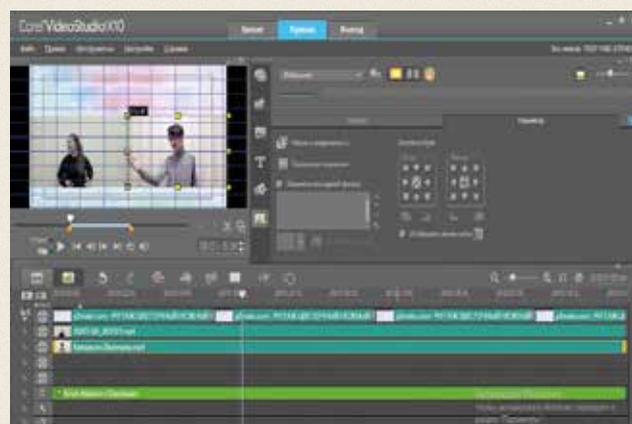


Рисунок №1

Мультимедиа Проект в рамках дистанционного (on-line) обучения по предмету “Эстрадный вокальный ансамбль”. Музыка И. Акбарова, слова М. Жалилова “Qaydasan?” (“Где же ты?”). Песня исполняется на два голоса студентами 2-го курса А. Ахраровой и Дж. Баходировым. Педагог – зав. кафедрой “Эстрадное пение”, доцент ГКУз Р. Р. Исламова. Этап сведения с помощью программы Corel Video Studio (рисунок №1).

Воспроизвести полученное видео можно с помощью таких программ: KMPlayer;

VLC (Windows, Linux, Android ios); MX Player; Media Player Classic (Windows); Splash (Windows); Light Alloy (Windows), как показано на Рисунке №2.



Рисунок №2

Мультимедиа Проект в рамках дистанционного (on-line) обучения по предмету “Эстрадный вокальный ансамбль”. Итог. Этап воспроизведения видео записи. Музыка Alan Menken, слова Howard Ashman “Beauty and the Beast”. Песня исполняется на два голоса студентами 2-го курса А. Ахраровой и Дж. Баходировым. Педагог – зав.кафедрой “Эстрадное пение”, доцент ГКУз Р. Р. Исламова (рисунок №2).

Таким образом, активное участие в Мультимедиа Проекте в рамках дистанционного (on-line) обучения по предмету “Эстрадный вокальный ансамбль”, даёт возможность студентам проявить своё индивидуальное видение конечного результата в виде практически созданного художественного продукта.

В результате проведенного нами изучения доказана актуальность внедрения Дистанционной формы в обучение предмету “Эстрадный вокальный ансамбль”. Изучение также показало, что Дистанционное обучение в процессе обучения on-line предмету “Эстрадный вокальный ансамбль” в ГКУз осуществляется на базе технологии видеоконференции и направлено на обеспечение непрерывности учебного процесса подготовки специалистов с высшим образованием, в т.ч., в системе музыкального образования. Ему присущи многие черты, характерные для упоминаемых выше Методов Преподавания и Обучения на базе современных компьютерных и телекоммуникационных технологий.

А также, студентами представлено готовое ансамблевое исполнение дуэтом песни узбекских авторов из репертуара звёзд узбекской эстрады и западноевропейская эстрадная песня в виде Мультимедиа Проекта в рамках дистанционного образования консерватории (обучение on-line). При работе над Мультимедиа Проектом для выполнения заданий от преподавателя студентами были использованы новые информационные мультимедиа технологии, не являющиеся обучающими программами в музыкальном образовании.

Использованная литература:

1. Пахоменко Т. В. Некоторые вопросы применения мультимедиа-технологий в образовательной и творческой практике. - <http://mirznanii.com/a/116537/nekotorye-voprosy-primeneniya-multimedia-tekhnologiy-v-obrazovatelnoy-i-tvorcheskoy-praktike>
2. Колесник Л. Е. “Современное музыкальное образование. Инновации”. Методический доклад. -Сургут: 2016. <http://mirznanii.com/a/116537/nekotorye-voprosy-primeneniya-multimedia-tekhnologiy-v-obrazovatelnoy-i-tvorcheskoy-praktike>
3. <http://nrc.edu.ru/razd4/41.html>
4. Шамсутдинова М. А. Инновационные технологии и методы обучения в профессиональном образовании. Ливенский филиал, ГОУ ВПО “Орел ГТУ”, -Ливны. - <http://www.ostu.ru/filial/livny/ntunpk07/sekcia1.htm>

Илҳом ИКРОМОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в. б.

ДОЙРА ЧОЛҒУСИНИНГ ТАРИХИ: НАЗАРИЙ ЙЎНАЛИШЛАРИ ВА ИЖРОЧИЛИК ОМИЛЛАРИ**Аннотация**

Мазкур мақолада дойра чолғусининг ижрочилик мактаби ривожланиш тарихи ёритилган. Ўзбекистон мусиқа санъатида дойра ижрочилик мактабининг шаклланиш жараёни ва йўналишлари (якка, ансамбль, оркестр) тарихи ва назарий масалалари кўтарилган. Дойра синфининг илк битирувчилари ва машҳур дойрачилар санъатига танқидий баҳо берилиб, дойранинг рақс санъатида тутган ўрни аниқланган. Мақомларнинг наср ва мушкилот ижро йўлларида дойранинг вазифалари белгиланган.

Ўзбек композиторларининг симфоник оркестр партитурасига дойра созини қиритиш масалалари ҳам кўтарилган.

Калит сўзлар: дойра, дойрачилар, мақом, ижро йўллари.

В статье раскрыта история развития школы исполнительства на дойре. Поднимаются исторические и теоретические вопросы процессов формирования школ и направлений (соло, ансамбль, оркестр). Определяется место дойры в танцевальном искусстве, даётся критическая оценка исполнительской практике первых студентов-дойристов и известных исполнителей. Определяется место дойры в макомах наср и мушкилот. Поднимаются вопросы введения партии дойры в партитуры симфонических произведений.

Ключевые слова: дойра, дойристы, мақом, исполнительские направления.

Annotation

The article reveals how the school of performing art on doira has developed. The paper raises the historical and theoretical issues of the processes of formation of schools and trends (solo, ensemble, and orchestra). It further determines the place of doira in dance art, as well as critical assessment of the performing practice of the primary students - doira players and famous performers. The author determines the place of doira in nasr and muskilot maqoms along with the issues of introducing the doira's solo part into the scores of symphonic pieces.

Keywords: doira, doira player, maqom, performing art directions.

Ҳозирги замон Ўзбекистон мусиқа маданияти ўзига хос мураккаб жараён сифатида гавдаланади. Унинг серқатлам бисотида ўзбек миллий зарбли чолғулари учун яратилган асарлар алоҳида ўрин тутади. Қадим-қадимлардан етиб келган бу санъат ХХ асрда тубдан ўзгара бошлаганлиги, яъни изланишлар билан бойитилиб, замонавий ижрочилик йўналишлари вужудга келганлиги маълум. Ушбу мақолада айнан шу каби масалалар хусусида сўз юритилади.

Марказий Осиё халқлари мусиқа маданиятининг сарчашмалари узоқ ўтмишдан бошланади. Милоддан аввалги биринчи минг йилликдаёқ Марказий Осиё

халқлари ҳаётида мусиқа ва рақс санъати алоҳида аҳамият касб этган. Марказий Осиё ва айрим шарқ халқлари кўҳна мусиқа маданиятининг ўзига хос белгиларидан бири – оммавий халқ кўшиқ ва чолғу куйлари билан бир қаторда анъанавий ҳисобланган оғзаки услубдаги устозона мусиқа санъати вужудга келди ва ривожланди.

Марказий Осиё халқлари, айниқса, ўзбек халқининг чолғу созлари хилма-хил бўлган. Асрлар давомида Марказий Осиёда уд, танбур, най, чанг, рубоб, қўбиз, ғижжак, сетор, сурнай, буламан, ноғора ва дойра каби мусиқа чолғу асбоблари кенг қўлланиб келинган.

Бизгача етиб келган маълумотларга кўра, жўрनावоз зарбли соз сифатида оммалашган дойра ҳам миллий оҳангларга бой зарб ва усуллари билан халқ орасида шухрат қозонган.

Саймалитош археологик қазилмаларида топилган тасвирлар дойра жуда қадим пайтлардаёқ вужудга келганлигидан гувохлик беради. Турли кўринишларда акс эттирилган бу чолғу замонавий ўзбек ва тожик дойраларига айнан ўхшаб кетади.

У ўзбек ва тожикларда “дойра”, “чирманда”, “чилдирма”, “дап”, арманларда “дап”, эрон ва мисрликларда “дафф”, озарбайжонларда “дэф”, “дойре”, “гавал”, айрим шарқ мамлакатларида “дабу” деб номланади. Умуман, дойра турлари катта-кичиклиги, таркибий қисмларининг тузилиши, ижрочилик услублари билан фарқ қилади.

Дойра, уд, танбур, рубоб, дутор, ғижжак, най каби чолғулардан ташкил топган ансамбль тури ўзбек миллий мусиқа санъатининг барча жанрдаги асарларини ижро этади ва дойра “дирижёрлик” вазифасини бажариб, усул ва куйларга ўзига хос жило бериб, суръатни бир маромда ушлаб туришни таъминлайди. Суръат ва усулни чиройли, меъёрида олиб борган

дойрачи ансамблда бошқарувчи ролини ўйнайди. Ушбу кўникмаларни пухта эгаллай олмаса, бошқа иштирокчиларни қийин аҳволга солиб, ижро қилинаётган куй ва кўшиқларнинг услуби ва мавзусини йўқотишга сабабчи бўлиб қолиши мумкин.

Турли тоифадаги чолғу ва ашула дасталари таркибида ҳам дойра салмоқли ўрин тутиб келган. Халқ ижодида асрлар оша шаклланиб, ривожланиб келган мақомларда эса асосий негиз лад ва усулдир. Мақомларда улар битта вазифасини бажаради ва бир-биридан айро бўлмайди. Шунинг учун миллий мусиқамизнинг шоҳ асарлари бўлмиш мақом ижрочилигини дойрасиз тасаввур этиб бўлмайди. Анъана бўйича, ўтмишда мақомларнинг наср ва мушкилот ижро йўллари юқори малакали ижрочи созандалар, ҳофизлар дойрачиларнинг иштирокида бажарганлар.

Халқ мусиқа ижрочилиги санъатининг кўпгина созлари каби дойра чолғучилигида ҳам XIX асрнинг иккинчи ярмигача усулларни ноталаштириш яхши йўлга қўйилмаган эди. Қадимдан дойрачиларга усуллар устоз-созандалар томонидан оғзаки, яъни устоз-шогирд қабилда амалий ёрдам кўрсатиш йўли билан ўргатиб келинган. Зарб ва нақрларни илк бор қоғозга тушириш эса Ал-Форобий (IX-X аср), Сафиуддин ал-Урмавий (XII-XIII аср) каби буюк алломаларнинг илмий рисолаларида баён этилган. XIX ва XX аср бошларида Комил Хоразмий ва мумтоз мусиқа йўлидаги усуллар мажмуаларини Фитрат домла ўз асарларида нота чизигисиз баён этган. Дойра ва зарб усулларини ноталаштириш услубининг ўзига хос, мукамалроқ йўлини XIX асрнинг 80-йилларида маълум даражада ҳарбий капелъместер А. Эйхгорн, XX асрнинг 20-30-йилларида эса таниқли рус мусиқашунос этнографлари В. М. Беляев, В. А. Успенский, Н. Н. Мироновлар бошлаб

берганлар. Улар дойра чолғу усулларини асосан, урма чолғулар учун амалиётда қабул қилинган бир чизиқли нота ёзуви услубида кўрсатганлар.

Дойра ижрочилигида уч ижро воситаси мавжуд: ранг-баранг тембрлар, усул ва хилма-хил шакллар. Буларнинг барчаси дойра ижрочилик санъатида ўзаро чамбарчас боғланган. Дойра зарб ва усуллари созанданинг иккала қўл бармоқларининг бир хил ҳаракатлари таъсирида ҳосил бўладиган кучли ва кучсиз зарб садолари туфайли вужудга келади. Шу сабабли дойра ижрочилик санъатининг бой ва хилма-хил чолғу имкониятларини бир чизиқли нота ёзуви услуби тўлиқ ифода эта олмайди. Чунки бир чизиқли услубда дойра зарбларини, асосий товуш манбаи (бак, бум) зарбларини кўрсатиш мумкин, холос.

50-йилларда Ўзбекистон дойра муסיқасини ноталаштириш жараёни янги ижодий изланишларга олиб келди. 1952 йилда А. И. Петросянцнинг “Дойра дарслиги” чоп этилди. Унда муаллиф дойра нота ёзуви услубини янада кенгайтди. Бу нота ёзув услуби замонавий дойра чалиш йўллариининг барча имкониятларини қамраб олди. Ушбу ёзув тизими дойра ижрочилик амалиётида ҳар томонлама қулайликлар яратди ва мукамаллиги билан ҳозирги кунда дойра учун асосий нота ёзуви вазифасини бажармоқда.

Кейинги йилларда дойра чалишни ўрганишга оид барча дарсликлар, ўқув методик қўлланмалар ана шу нота ёзувиге асосланган бўлиб, ижрочилиқда кенг қўлланмоқда.

Маълумки, дойра ва барча зарбли чолғулар ижрочилиги вужудга келиши ва равнақи жараёнида Марказий Осиё миқёсида ҳар бир воҳада ўзига хос маҳаллий ижрочилик услублари шаклланган. Бу услубларда ҳар бир воҳанинг хусусиятлари, аҳамият касб этувчи томонлари

ўз моҳиятини сақлаб келмоқда. Буларга Хоразм, Бухоро, Самарқанд, Фарғона-Тошкент дойра ижрочилиги мисол бўлади. Хоразм дойрачилиқ мактаби ижрочилиқ услуби ва усуллариининг таркиб топиши билан ажралиб туради. Шу билан бирга, Хоразмда икки хил – катта ва кичик дойра чолғуси мавжуд бўлиб, асосан, жўр бўлувчи соз сифатида қўлланилади. Бу воҳада дойра ижрочилигининг якканавозлиқ услуби унча ривож топмаган. Бевосита чолғунинг ижрочий ҳолатини айтадиган бўлсак, у ерда дойра мўътадил қиздирилади ва шу туфайли ўзгача тембрга эга товуш вужудга келади.

Бизда мавжуд муסיқий манбалардан кузатишимизча, қадимдан барча воҳалар муסיқавий дасталарининг ижрочилиқ фаолиятида дойра доимо иштирок этган. Одатда, бир дойра ишлатиш кенг оммалашган, лекин баъзи ҳолларда икки, уч дойра ҳам ишлатилганлиги маълум. Бироқ, ҳамма маълумотларда бирдек дойра якканавозлиги ҳақида сўз юритилмаган. Бу ҳол XX асрнинг дастлабки даврига ҳам тааллуқлидир. Аммо дойра чолғусининг бутун ижрочий хусусиятлари якканавозлиқда, рақсга жўр бўлиш жараёнида намоён бўлади. Дойра якканавозлигининг таркиб топишида рақс санъатининг таъсири катта. Чунки бу жараён рақсларда бўлган ҳаракат, жозиба, лутф, имо-ишора каби халқимизга хос гўзал анъаналарни дойра усулларида тўла ифодалаш билан боғлиқдир. Шу билан бирга, бу ҳолат дойра ижроси учун ранг-баранг усуллар мажмуасини тузиш ва уларни моҳирона чалиш билан чегра-раланмай, балки анъанавий рақс санъати сирларини ҳам тушунишни, ҳис қилишни талаб этади. Оҳанг ва вазн жиҳатларидан таркиб топган хилма-хил мураккаб рақслар мажмуасидан шаклланган асарларда бир усуддан иккинчи усулга ўтишнинг табиий ва мантиқан асосланган йўлини

топиш дойра ижрочисининг маҳоратига боғлиқдир. Бундан ташқари, янги-янги рақсларни (дойра жўрлигида) яратиш, уларни ўзлаштириш ва саҳналаштириш каби тадбирларда дойрачи ҳам муҳим роль ўйнайди. Зеро, рақсни эркин ривожлантиришнинг асосий мезонларидан бири – усуллар мажмуасидир. Буни биз Ўзбекистон халқ артисти, машҳур дойрачи Уста Олим Комиловнинг дойра рақсларини илк бор намоён этиб, катта олқишларга сазовор бўлганида кўрамыз.

XX асрнинг иккинчи ярмидан Ўзбекистонда дойра ижрочилигининг янги услуби, яъни унинг якка соз сифатида қўлланиши ривожлана бошлади. Бу ишга 1947 йилда Тошкентдаги собиқ пионер ва ўқувчилар саройи қошида дойрачи болалар мусиқа дастаси тўғараги ташкил этиш билан илк қадам қўйилган. Уларнинг фаолияти бой ўзбек усулларини ўрганиш билан бир қаторда эстрада саҳналарида битта ёки бир нечта (тўрттагача) дойрада якканавоз бўлиб чалиш услубларини ўрганишга ҳам асосланган. Дойрачи болалар тўғарагини битирганлар кейинчалик дунёнинг турли мамлакатларида ижрочилик маҳоратларини намоёниш этдилар. Қатор дойрачиларнинг санъати юксак мукофотлар билан тақдирланган. Улар орасида Ўзбекистон халқ артистлари ва республика давлат мукофоти совриндорлари, халқаро ва бутунжаҳон танловларининг ғолиблари бор.

Жумладан: иқтидорли яккасоз ижрочилар К. Дадаев, Т. Сайфиддинов, О. Комолхўжаев, ака-ука Дилмурод, Холмурод ва Элмурод Исломовлар, Х. Носиров, Р. Самадов, Х. Азимов, М. Мирдадаев, Х. Расулов ва бошқалар.

Анъанавий мусиқа жанрларининг барҳаётлиги билан бир қаторда замон талабига мос мусиқий жанрлар, ижрочиликнинг янги услуби, янгича бастакорлик ижод турлари шаклланимоқда. Кейинги

йилларда ўзбек композиторлари ўз асарларида дойра усулларига катта эътибор бериб, унга алоҳида ўрин ажратмоқдалар. Масалан, опера ва балет жанрида яратилган асарларда ҳам дойра яккасоз ва жўр бўлувчи соз сифатида ишлатилмоқда. Симфоник оркестр ижросидаги ҳар бир асарга дойра ўзига хос миллий руҳ бахш этади. Композитор Г. Мушелнинг “Раққоса” ва “Бахт гули” балетларининг аксарият жойларида миллий рақслар шаклида берилган маълум парчалар Уста Олим Комиловнинг бевосита иштирокида яратилган ва саҳналаштирилган. “Раққоса” балети ўзига хос миллий хусусиятлари билан ажралиб туради. Асарда дойра яккасоз чолғу сифатида ишлатилиб, унинг сержило усуллар мажмуасига мос рақс санъати характерларини машҳур рақс устаси Г. Измайлова намоёниш этади. Дойранинг яккасоз оҳанги унинг рақсига миллий тус бериб, ҳар бир ҳаракатни бетакрор гўзал бадиий ҳолатга келтиради. Бундан ташқари, ўзбек композиторларининг мусиқий драмаларини саҳналаштирган Муқимий номидаги ўзбек давлат мусиқали драма ва комедия театри ҳам бу борада сезиларли ишлар қилди.

Ўзбек симфоник мусиқаси таркибида ҳам дойра ижрочилиги ривожланган. Ўзбекистон композиторлари симфоник асарларининг кўпчилиги қисмида масалан, М. Тожиевнинг 11-симфонияси, Т. Қурбоновнинг “Тўёна”, “Аския”, С. Жалилнинг “Тошкент манзаралари” каби симфоник партитураларида дойра ўз ўрнини топган.

Ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестри учун яратилган партитураларда ҳам дойра усулларига алоҳида урғу берилган. 1938 йил ноябрда Ўзбекистон давлат филармонияси қошида нота билан ижро этилган ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестри тузилди. Ўзбекистоннинг кўпгина композиторлари

айнан шу оркестр учун асар ёза бошлади. Ушбу асарларда дойра партияси оркестрда метро-ритмик хусусиятларнинг равон таъминланишига олиб келади. Б. Гиенко, Ф. Олимов, А. Мансуров асарларида бу хусусият яққол кўзга ташланади. Сўнгги йилларда бу ҳол ўзбек халқ чолғулари оркестри учун яратилган барча асарларда ўз аксини топган.

Дойра ижрочилик санъатининг ривожланиш жараёнида ёш авлодга назарий ҳамда амалий билим бериш мақсадида Ўзбекистон давлат консерваториясининг халқ чолғу асбоблари факультетида дойра ва ўзбек урма-зарбли чолғулар синфи ташкил қилинди. Ушбу даргоҳда талабалар дойра ижрочилик тарихини, назарий билимларни мукамал эгаллаб, амалий ўзлаштиришга ижодий ёндашган ҳолда сабоқ оладилар.

Бугун Ўзбекистон давлат консерваторияси ўзбек халқ чолғулари йўналишининг миллий урма зарбли чолғулар ихтисослиги бўйича таҳсил олаётган талабалар миллий

чолғулар ижро сирларини ўрганибгина қолмай, Европа урма зарбли асбобларида ҳам ижро этишни ўзлаштирмоқдалар. Истеъдодли битирувчиларга Давлат Аттестация комиссияси хулосасига кўра, дойра ва урма зарбли чолғулар бўйича бакалавр ҳамда магистр академик даражалари берилмоқда. Ҳозирги пайтда уюштирилаётган барча мусикий мусобақаларнинг дастурларида турли йўналишдаги мураккаб асарларни ижро этиш талаб этилади. Шунингдек, республикамизда амалга оширилаётган ижодий лойиҳалар, ўтказилаётган фестиваллар ва танловлар ҳам мазкур тажриба қўллаб-қувватланаётганлигидан далолат беради.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, дойра ижрочилиги ўзбек мусиқа санъатининг ажралмас бир қисми бўлиб, дойра ижрочилик анъаналари янгидан-янги жанр ва шаклларни вужудга келтириши мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон фармони//“Халқ сўзи” газетаси, 2017 й. 8 февраль сони.
2. Мирзиёев Ш. М. Танқидий таҳлил, қатъий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кундалик қондаси бўлиши керак. -Тошкент: “Ўзбекистон” НМИУ, 2017.
3. Мирзиёев Ш. М. Буюк келажакимизни мард ва олижаноб халқимиз билан бирга қурамиз. -Тошкент: “Ўзбекистон” НМИУ, 2017, 488 б.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 20 апрелдаги “Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ-2909-сон қарори//“Халқ сўзи” газетаси, 2017 й. 21 апрель сони.
5. Акбаров И. Дойра зарблари. -Тошкент: 1952.
6. Одилов А. “Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи”. -Тошкент: 1995.
7. Икромов И. Дойра дарслиги. -Тошкент: 1997.
8. Исломов Д. Дойра санъати дарғалари. -Тошкент: 2019.
9. Исломов Д. Дойра ижрочилиги. -Тошкент: “Инновацион ривожланиш нашриёт-матбаа уйи”, 2020.



Абдунаттах АБДУГАППАРОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти



МУСИҚИЙ ХОТИРА: ТУРЛАРИ, РИВОЖЛАНТИРИШ УСУЛЛАРИ

Аннотация

Муסיқий психологияда муסיқий хотира – бу, муסיқий асарни тезда эслаб қолиш, унинг мустаҳкам сақланиши ва ўрганилгандан сўнг узок муддатдан кейин ҳам максимал аниқ даражада ижро этишдир. Моцарт, Лист, Рахманинов каби композиторлар жуда кучли хотирага эга бўлганлар. Албатта, биз шундай инсонларга ҳавас билан қараймиз. Биз ҳам муסיқий хотирамизни ривожлантиришимиз мумкин, бунинг учун эса турли омиллар ва усулларни билиш керак бўлади. Ушбу мақолада муסיқий хотира, унинг турлари ҳамда ривожлантириш борасида бир қанча тавсиялар берилган.

Калит сўзлар: муסיқа, хотира, муסיқий хотира, эслаб қолиш, сақлаш, юзага чиқариш, муסיқий хотира турлари.

В музыкальной психологии музыкальная память – это, способность быстро запоминать музыкальное произведение, его сохранение и максимальная точное исполнение даже после длительного периода. Такие композиторы, как Моцарт, Лист, Рахманинов, обладали очень сильной памятью. Конечно, здесь мы с восхищением смотрим на людей, у которых такая сильная память. Мы также можем развивать свою музыкальную память, для этого необходимо будет знать различные факторы и методы.

В данной статье было сделано несколько рекомендаций о развитии музыкальную память, понятие и ее типы.

Ключевые слова: музыка, память, музыкальная память, запоминание, хранение, извлечение, виды музыкальной памяти.

Annotation

In music psychology, musical memory is the ability to quickly remember a piece of music, preserve it, and perform it accurately even after a long period of time. Composers such as Mozart, Liszt, and Rachmaninov had a very strong memory. Of course, here we look with admiration at people who have such a strong memory. We can also develop our musical memory, for this it will be necessary to know the factors and methods of developing musical memory. In this article, several recommendations were made about the development of musical memory, the concept and its types.

Keywords: music, memory, musical memory, memorization, storage, extraction, types of musical memory.

Хотира ҳар қандай санъат турида энг зарур омиллардан бири саналади. Айниқса, унинг аҳамияти муסיқачи-ижрочилар учун жуда муҳим, сабаби улар жуда кўп асарларни ёддан ижро этишлари лозим бўлади. Шу билан боғлиқ равишда эслаб қолиш (ёдлаш) ва унутиш муаммоси (эслаб олмаслик) каби турли қийинчиликлар юзага келиши мумкин. Умумий психологияда хотира деганда ҳаётини тажрибани эслаб қолиш, сақлаш ва юзага чиқарувчи психик жараён тушунилади. Ҳар қандай руҳий ҳолат асосида хотира ётади. Хотирасиз бутун оламни таниш, унда ўрин топиш мумкин эмас. Хотира инсон шахсининг бирлиги ва бутунлигини таъминлайди. Шахс ва жамиятнинг меъёрдаги фаолияти эса усиз амалга ошмайди [1; 288]. Хотиранинг бир қанча вазибалари бор: эслаб қолиш, сақлаш, юзага чиқариш, шу билан бирга, маълумотни унутиш.

Муסיқий хотира муסיқий эшитиш, усул ҳисси ва шунга ўхшаш бошқа муסיқий иқтидорнинг энг аҳамиятли қисми саналади. У нафақат асарни эслаб қолиш, балки уни тинглаш ёки ижро этиш жараёнида уйғонган ҳиссиётлар, инсоний кечинмалар билан уйғунлаштириш билан ҳам тавсифланади [3; 176]. Бу, унинг инсония фаоллиги жараёни сифатида ўзига хослигидир. Эслаб қолиш – бу, хотиранинг жараёни бўлиб, у аввал эгалланганлар билан боғлаб мустаҳкамланади. Бизнинг сезги аъзоларимизга таъсир қилувчи ҳамма нарса ҳам хотирада сақланиб қолмайди. Фақатгина қизиқиш ва ҳиссиётларни уйғотган, алоҳида аҳамиятга эга бўлганларигина тўлиқ ва мустаҳкам эслаб қолинади.

Маълумотни сақлаш эса уни ушлаб қолиш жараёни эмас. Психологияда маълумотларни сақлашнинг хотиранинг касбий йўналганлиги, ўрганиш учун шароит, кейинги ўрганиладиган

маълумотнинг таъсири, маълумотнинг хаёлий қайта ишланиши каби қарамликлари очиб берилган.

Юзага чиқариш – сақланган маълумотни хотирадан олиб чиқиш жараёни. Юзага чиқариш таниш даражасида ва шунчаки юзага чиқариш даражасида кечиши мумкин. Муסיқий хотирада эса таниш жараёни жуда муҳим (муסיқанинг услубини ва шу орқали муаллифини ҳам таниш, нотаниш муסיқага мурожат қилганда билимлар, тажриба ва анъаналарга асосланган ҳолда таниш).

Унутиш хотиранинг самарали фаолияти учун муҳим. Унутиш орқали саноксиз конкрет деталлардан қутулинади ва умумлаштириш имконига эга бўлинади.

Муסיқий хотира – муסיқачининг хотирада куйларни эслаб қолиш ва танлаш қобилиятини англаувчи атама. Бу ҳар қандай созанда учун жуда муҳим қобилиятдир [7; 64]. Бунга мушак ва мелодик хотира, шунингдек, интервал хотира ҳам киради.

Аввало, хотиранинг турларини кўриб чиқайлик. Бу, улардан қайси бирини шакллантириш ва ривожлантиришимиз лозимлигини аниқлаш учун керак бўлади.

Қисқа муддатли муסיқий хотира – бир вақтнинг ўзида 5 тадан 9 тагача омилни сиғдира олади ва уларни 30 сонияга яқин вақт мобайнида мияда сақлайдиган хотира туридир. Бундай хотира тўғридан-тўғри, ҳеч қандай тайёргарликсиз, нота варағидан қараб туриб ижро этиб кетаверадиганлар учун тўғри келади, аммо куйни яхши эслаб қолишни истаганлар учун мутлақо тўғри келмайди.

Узоқ муддатли хотира – муסיқий хотирани ривожлантиришнинг асосий калитидир [2; 39]. Бу бир неча йил олдин содир бўлган воқеаларни эслаб қоладиган ва узоқ муддат олдин ўрганилган муסיқий асарни эслаб қолишга имкон берадиган турдир. Хотираси кучли созанда бўлишни

истаганлар айнан мана шу хотира турини ривожлантиришлари лозим бўлади.

Энди эса муסיкий хотиранинг бошқа турларига тўхталиб ўтамиз.

Мушак хотираси. Созандалар таянадиган ва энг кенг тарқалган хотира тури саналади. Масалан, гитарада аккордларни эслаб қолиш каби ҳолатга жуда мос. Унинг моҳияти шундаки, барча позицияларни максимал автоматизмга олиб келиш, яъни қайси бармоқни қаерга қўйиш кераклигини ўйлаш ва таҳлил қилиш шарт бўлмайди. Қўл созанда учун ҳаммасини бажаради. Баъзи сабабларга кўра узок муддат чолғуни чалмай юрган бўлса-ю, бирор асарни ижро этиш керак бўлиб қолса, қўлга чолғуни олиб, ижро учун қўлларни ҳаракатлантириши давомида муסיкий асар юзага чиқа бошлайди, баъзан бунинг учун бир оз меҳнат керак бўлса ҳам. Мушак хотираси велосипед минишни ўрганган ҳолатга жуда ўхшайди, яъни бир марта велосипед ҳайдашни ўргансангиз бўлди, буни сиз ҳеч қачон унутмаганингиз каби. Мушак хотираси узок вақт мобайнида чолғуда такрор ва такрор шуғулланиш натижасида ривожланади. Шу тариқа мияни эмас, балки мушакларни барча ҳаракатларни эслаб қолишга мажбур қилинади. Бироқ, мушак хотирасига бутунлай таяниб қолиш ярамайди. Муסיкий хотира турлари фақат мушак хотираси билан чегараланмайди. Бу соф автоматлаштириш бўлиб, мусиқанинг тузилишини, ижодини ва ижросини тушунишга имкон бермайди. Шунинг учун мушаклар билан бирга мияни ҳам ривожлантириш керак.

Концептуал хотира мусиқанинг қандай ишлашига қараб қурилади. Қандай ноталар ўзаро бир-бири билан боғланади, қандай даражалар мавжуд, гармонияни қандай тузиш керак ва ҳоказо. Концептуал хотира фақатгина бир йўл билан, яъни

мусиқа назарияси ва сольфеджиони ўрганиш билан ривожлантирилади [6; 92].

Визуал хотира. Хотиранинг бу тури нота варағидан ўқишга одатланганлар учун долзарб саналади. Бундай муסיкий хотирани ривожлантириш учун ноталарни мукамал билиш талаб этилади. Визуал хотира ҳар бир варақни расм сифатида эслаб қолиб, кейин уни хаёлан тасвирлаб, ўқиб ижро этиш имконини беради. Бундан ташқари, ноталар туфайли уларнинг юқорига ёки пастга қандай ҳаракатланишини, навбатда қайси нота келишини олдиндан тахмин қилиш имконига эга бўлади. Визуал хотирани ривожлантириш учун нота варағини бутунлигича 3-5 марта кўздан кечириб чиқиш лозим. Сўнг кўзларни юмган ҳолатда уни тасаввур қилинг. Ноталардан тортиб қоғознинг ранги ва текстурасини эсланг. Сўнгра буни яна бир неча марта такрорлаш мумкин, токи максимал аниқликка эришгунча. Бу, албатта, диққатни талаб этади, аммо визуал хотирани яхши ривожлантиради.

Муסיкий эшитиш хотираси. Хотиранинг бу тури мусиқани эслаб қолиш ва ижро этиш кўникмасига асосланади. Бу ҳар қандай қўшиқни танлашда, шунингдек, мусиқани ижро этиш ва тушунтиришда жуда самаралидир. Уни ривожлантиришнинг энг осон йўллари билан бири – куй-қўшиқлар куйлашдир. Уларни бирор товуш, масалан “ла-ла” тарзида куйлаш керак. Таниш қўшиқни куйлаш ва кейин ижро этишга ҳаракат қилиш лозим. Ёки бутунлай барча бўлимларини мияда такрорлашга интилиш керак. Ушбу хотирани ривожлантиришда мусиқани айтиш қобилияти жуда муҳим. Агар нота мияда эшитилса-ю, чолғуда топилмаса, бу ачинарли ҳолат, албатта.

Муסיкий хотирани ривожлантиришда қуйидаги қоидаларга амал қилиш жуда муҳим:

- энг аввало, фаолиятга нисбатан қизиқишни уйғотиш. Бу машғулотнинг дастлабки соатларида уни ташлаб кетиш ва демотивациянинг олдини олади [5; 137]. Асар ва уни чолғуда ижро этиш қанчалик қизиқтирса, бу ишни амалга ошириш шунчалик осон кечади;
- янги олинган маълумотларни хотирангизда яхши сақланиб қолган маълумотлар билан ўзаро боғлаш эслаб қолиш имкониятини оширади;
- фрагментлар ва бўлақларга ажратган ҳолда эслаб қолиш. Мия учун катта ахборотлардан кўра майдароқ ахборотларни эслаб қолиш осонроқ [4; 75];
- эслаб қолганларни такрорлаш жуда муҳим. Ўрганилган куйларни доимий ва тез-тез ижро этиб юриш уларни хотирада яхшироқ ва узокроқ сақлашга имкон беради;
- ижро этмоқчи бўлинган асарнинг моҳиятини англаб етиш унинг хотирада

янада мустаҳкамроқ жой олишига имкон беради;

- “эслаб қолиш” деган аниқ мақсадни қўйгачгина ишга киришиш лозим;
- доимий амалиётни йўлга қўйиш ҳам хотирани мустаҳкамлашга имкон беради. Кунлик режа тузиб, шу режа асосида мунтазам иш олиб бориш самарали натижа беради.

Муסיқашунос А. Д. Алексеевнинг фикр-лашича: “...мусиқий хотира – эшитиш, ҳаракат, мантиқий, кўриш ва бошқа хотира турларини ўз ичига олган синтетик тушунча”. Н. А. Римский-Корсаков эса: “...мусиқий хотира ҳар қандай ақлий фаолият доирасида муҳим аҳамиятга эга бўлиб, уни сунъий ҳаракатлар билан ривожлантириш мураккаблик қилади, бу борада табиатнинг ҳам ҳиссаси бўлиши керак”, – деб ҳисоблайди [10; 48].

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Блонский П. П. Память и мышление. СПб., -Питер: 2001.
2. Петрушин В. И. Музыкальная психология: Учеб. пособие. -Москва: 2009.
3. Акимова Г. Память на пять. -Екатеринбург: “У-фактория”, 2006.
4. Бьюзен Т. Усовершенствуйте свою память. -Москва: “Попурри”, 2003.
5. Выготский Л. С. Педагогическая психология. -Москва: “АСТ”, 2005.
6. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. -Москва: “Классика-XXI”, 2007.
7. Джемс У. Научные основы психологии. -Москва: “Харвест”, 2003.
8. Лурия А. Р. Лекции по общей психологии. Сб. Статей. -СПб.: “Питер”, 2006.
9. Петрушин В. И. Психология и педагогика художественного творчества. -Москва: “Академический Проект”, 2006.
10. Пугач Ю. К. Развитие памяти. Система приемов. -Краснодар: 2004.
11. Сельченков К. В. Психология художественного творчества. -Москва: “Харвест”, 2005.
12. Тарас А. Е. Психология музыки и музыкальных способностей. -Москва: “АСТ”, 2005.
13. Хорошевский Н. И. Как запомнить, чтобы помнить. -Ростов-на-Дону: “Феникс”, 2004.

Галиаскар БИГАШЕВ,

старший преподаватель Государственной консерватории Узбекистана

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРВОЙ СОНАТЫ ДЛЯ ВИОЛОНЧЕЛИ И ФОРТЕПИАНО МУХАММАДЖОНА АТАДЖАНОВА

Аннотация

В статье впервые в музыковедении рассматривается Первая соната для виолончели и фортепиано (2010 г.) узбекского композитора и пианиста Мухаммаджона Атаджанова. На основе научного анализа, исполнительского и педагогического опыта автор статьи, являющийся первым исполнителем данного сочинения, предлагает аспекты исполнительской интерпретации, направленные на высокохудожественное звуковое воплощение яркого и оригинального образца современной камерно-инструментальной ансамблевой литературы.

Ключевые слова: соната, виолончель, фортепиано, цикл, художественный образ, выразительные средства, штрихи, звуковое воплощение, интонация, стиль, исполнительская интерпретация.

Мақолада мусиқашуносликда илк бора ўзбек композитори ва пианист Мухаммаджон Отажоновнинг виолончель ва фортепиано учун Биринчи сонатаси кўриб (2010 й.) чиқилади. Мазкур асарнинг биринчи ижрочиси бўлган мақола муаллифи илмий таҳлил, ижро ва педагогик тажриба асосида замонавий камер-чолғу ансамбли адабиётининг юксак бадий, ёрқин ва ўзига хос овоз мужассамлашган ижро талқини жиҳатини таклиф этади.

Калит сўзлар: соната, виолончель, фортепиано, давр, бадий тасвир, ифода воситалари, штрихлар, овоз тимсоли, интонация, усул, ижро талқини.

Annotation

The article is the first time consideration in musicology the First Cello and Piano Sonate (2010) by the Uzbek composer and pianist Muhammadjon Atajanov. Author of the article is the first performer of the work, based on scientific analysis, performing and pedagogical experience and offers performing interpretation aspects aimed at highly artistic sound embodiment of a bright and original sample of modern chamber ensemble literature.

Keywords: sonata, cello, piano, cycle, artistic image, expressive means, articulation, sound embodiment, intonation, style, performing interpretation.

Изучение современной музыки является одной из самых важных и актуальных проблем сегодня, потому что современная музыка отражает чувства и мысли человека XXI века и эмоционально воздействует на слушателя, формирует его сознание и

отношение к миру. Современный слушатель нуждается в экологически чистой музыке, доставляющей ему эстетическое наслаждение и открывающей мир прекрасного. Именно такой является музыка нашего современника, замечательного композитора и пианиста Мухаммаджона

Атаджанова соприкосновение с которой духовно облагораживает всех, в частности музыкантов-исполнителей, музыковедов-исследователей, слушателей. Услышав хотя бы однажды его изумительную музыку, слушатель обогащается гармоничным восприятием окружающего мира, ощущением красоты природы и человека как её неотъемлемой составляющей.

Узбекский композитор и пианист М. Атаджанов создаёт музыку во всех жанрах и формах, досконально знает специфику всех музыкальных инструментов, ансамблей и оркестров. Он является собой органичный синтез уникального природного дарования, унаследованного от своего отца, Абдушариша Атаджанова. Мухаммаджон получил многопрофильное, музыкальное образование, в процессе целеустремленного овладения навыками и знаниями в области музыкального искусства. Сегодня этот замечательный мастер музыки находится в самой яркой поре своего жизненного и творческого развития и дарит нам свои замечательные вдохновенные откровения.

В нашей работе мы обращаемся лишь к одному из многочисленных сочинений М. Атаджанова – Первой сонате для виолончели и фортепиано, в которой многогранно раскрывается уникальный талант композитора, отражая его философию жизни и духовную красоту личности. Обращение к изучению данного сочинения, созданного в 2010 году, обусловлено прежде всего высокой духовностью музыки М. Атаджанова, удивительной красотой мелодического богатства, совершенством музыкальной формы и стиля. Только на одном примере анализа его Первой сонаты для виолончели и фортепиано можно рассмотреть множество тончайших граней творчества этого композитора. Первая соната для виолончели и фортепиано, как и другие сочинения М. Атаджанова, имеет огромное значение в формировании личности музыканта-исполнителя нового поколения, равно как и слушателя,

воспитанного на новых духовных ценностях нашего времени. В настоящей статье, наше внимание акцентируется на исполнительских аспектах, нацеленных на звуковое воплощение музыки данного сочинения, образного содержания произведения, заложенные в ее звучании.

Являясь первым исполнителем данного сочинения, которое доверил мне сам композитор, считаю своим долгом поделиться опытом, накопленным в процессе научно-исследовательской и педагогической практики. Научное изучение Первой сонаты для виолончели и фортепиано М. Атаджанова потребовало обращения к различным методам исследования жанров и форм инструментальной музыки. Это, прежде всего, жанр сонаты как универсальной структуры композиторского творчества. Сложившись в эпоху классицизма, он стал отражением духовной жизни личности в контексте реалий окружающего мира, сохраняя свою жизнестойкость и значимость до наших дней.

Изучение Первой сонаты для виолончели и фортепиано М. Атаджанова потребовало применения современных методов научного исследования, как общенаучных, так и конкретных, специализированных. Помимо такого рода методов, позволяющих осуществить теоретический анализ музыки, разобраться в особенностях музыкального языка, интонационного строя, ритмической организации, фактуры, формообразования, приёмов музыкального развития. В реализации этих задач автор опирался на такие методы музыковедения, как теоретический, структурный, типологический, сравнительный и другие.

Поскольку наше исследование направлено на исполнительские аспекты произведения, то особо важное значение для нас имели методы исполнительского музыкознания, позволяющие определить круг выразительных средств, необходимых для полноценного звукового воплощения произведения. Это методы технологического и художественного осмысления музыкального языка произведения, выбора

исполнителем наиболее оптимальных технических приёмов игры, применения удобной аппликатуры, исполнительских штрихов, двигательных процессов функционально оправданного, рационального использования смычка.

Касательно художественного метода исполнения, то он, безусловно, определяется эмоционально-интеллектуальной природой личности исполнителя, его общей и музыкальной культурой. Это, прежде всего, культура звукоизвлечения, контролируемого слухом. Отсюда вытекает важность метода слухового анализа. Применение метода интерпретации обусловлено поиском индивидуальных выразительных средств, раскрывающих неповторимость облика музыканта-исполнителя. В этом большую помощь автору оказало изучение трудов П. Казальса, П. Бадюра-Скоды, Г. Рождественского, С. Раппопорта, Н. Корыхаловой, Л. Гаккеля.

Первая соната для виолончели и фортепиано Атаджанова предназначена для двух музыкантов-исполнителей различной инструментальной специфики: смычкового и клавишного, что вызывает значимость метода толерантности, столь важного для камерно-ансамблевого исполнительства, способствующего как психологической адаптации партнёров друг к другу, так и творческого взаимодействия в процессе изучения произведения. В этом плане автор опирался на накопленный методический опыт таких замечательных музыкантов, как Г. Пятигорский, П. Казальс, Д. Благой,

М. Ростропович, Д. Ибрагимов, Н. Шаховская. Особо важным в этом смысле для автора стал опыт обучения в известных учебных заведениях мира, в частности, Московской и Ленинградской государственных консерваторий у профессоров А. Федорченко и А. Никитина, в высших учебных заведениях Великобритании и Европейского союза у профессоров

С. Попова, А. Ивашкина, Р. Киршбаума, К. Георгиан и других знаменитых педагогов-исполнителей.

Наконец, итог тщательной и кропотливой работы над произведением – исполнение на концертной сцене – требует учитывать значимость психологических методов воздействия исполнения музыки на слушательское восприятие, поскольку автор затрагивает эти аспекты, имея практический опыт концертного исполнения данной сонаты, являясь его первым исполнителем.

Изучая Первую сонату для виолончели и фортепиано, автор ознакомился с довольно широким кругом научной и учебной литературы о Мухаммаджоне Атаджанове, к сожалению, не обнаружив в ней сведения о данном сочинении. В осмыслении художественного содержания музыки Атаджанова, особенностей его стиля, автору помогли труды пианистов-исследователей М. Файзиевой, Э. Миркасымовой, И. Ревес, Л. Ганиевой.

Для того, чтобы создать целостное представление о Первой сонате для виолончели и фортепиано, являющегося отражением композиторского мышления и стиля на момент создания данного сочинения, необходимо представить общую характеристику творческого облика М. Атаджанова, замечательного композитора, пианиста, философа музыки и обаятельного человека. Главной, основополагающей чертой его личности является гармония духовного мира, определяющая гуманистическое восприятие окружающей действительности, восхищение красотой природы и ощущение радости бытия. Эта идейно-эстетическая платформа мировосприятия обеспечивает популярность и востребованность музыки М. Атаджанова, плодотворно работающего в жанрах композиторского творчества. Являясь профессиональным пианистом, М. Атаджанов постоянное внимание уделяет фортепиано, являясь, как правило, первым исполнителем своих сочинений. Это его чудесный

альбом фортепианных пьес “Гулдаста” (“Букет-Цветник”), виртуозные концертные этюды, ставшие хрестоматийными образцами репертуара многих пианистов, музыкальная композиция “Диалгесса” для узбекских народных инструментов и фортепиано, эстрадные пьесы, фортепианный цикл “Соприкосновение”, вдохновленные поэтическим строем поэзии Нурии, фортепианные ансамбли, сюита для струнных инструментов, прелюдии для фортепиано, фортепианные концерты. Музыка этих сочинений отмечена ярким мелодизмом, национальной почвенностью, светлым колоритом, ясным и логичным построением музыкальной формы. Создавая свои произведения, композитор всегда заботится об их экологичности, доступности широким кругам слушателей при высоком технологическом уровне музыкального изложения.

Сформировавшись в Хорезме, М. Атаджанов впитал в себя характерные особенности хорезмской музыкальной культуры, которые привил ему его отец, А. Атаджанов, талантливый бастакор, в доме которого всегда звучала национальная музыка. Именно она стала глубокой основой индивидуального композиторского стиля Мухаммаджона, которому удалось органично соединить традиционные параметры с современной композиторской техникой, что придает музыке этого композитора уникальное своеобразие и магическую притягательность как для исполнителей, так и для слушателей. Все эти особенности композиторского творчества М. Атаджанова счастливым образом соединились в органичном единстве в его Первой сонате для виолончели и фортепиано. Показательно обращение композитора к виолончели как инструменту в высшей степени мелодичному, обладающего густым, бархатным тембром и богатыми обертонами. Музыка сонаты особенно покоряет своим богатейшим мелодическим содержанием, представляя исполнителю благодатное поле для различных исполнительских проявлений.

Вдохновенное сочинение М. Атаджанова открывает исполнителям богатейший эмоциональный мир лирических чувств, настроений, приобретающих различные оттенки окрашивающих лирику в героико-патриотические, возвышенно-созерцательные и жанрово-пейзажные тона. Соната представляет собой монументальный трёхчастный цикл, воспринимающийся как красочная фреска жизни человеческой души, озарённой сиянием величия духовности, эпически широко развёрнутым движением, идущим по линии восхождения от первой части к финальной третьей. Все части цикла объединены внутренним единством тематизма, произрастающего в постоянных трансформациях, придающих музыке разнообразие на основе единства. Принцип восхождения обнаруживается уже на уровне тональных соотношений частей цикла.

І часть	ІІ часть	ІІІ часть
С	D	e

Работа над циклом Первой сонаты для виолончели и фортепиано выдвигает перед исполнителем множество задач где одной из главных является создание глубоко продуманной исполнительской формы цикла, логики ее организации в звуковом воплощении, раскрытия локальных и общей кульминаций, динамических градаций, звукового баланса между виолончелью и фортепиано.

Реализация этих исполнительских задач несомненно будет способствовать успешному выступлению артистов на концертной сцене.

Мировая премьера Первой сонаты для виолончели и фортепиано М. Атаджанова в исполнении лауреата международных конкурсов Галиаскара Бигашева и его студентки по классу камерного ансамбля Алиной Сорокиной (Куренковой) состоялась 14 декабря 2017 года в Малом зале ГКУз и была высоко оценена слушателями.

Необходимо отметить, что данная работа имеет научное и практическое значение. Во-первых, это сочинение впервые в музыковедении рассмотрено в теоретическом плане: определены форма, раскрыты художественное содержание и выразительные средства музыкального языка произведения.

Во-вторых, разработан исполнительский анализ сонаты, определены штрихи, выявлены кульминационные фазы, динамический план исполнения, направленный на слушательское восприятие.

Результаты рассмотрения Сонаты имеют практическую полезность как для обучающихся игре на виолончели, так и для пианистов, обучающихся по классу камерного ансамбля и концертирующих музыкантов. Соната получила

практическое применения в классе камерного ансамбля на кафедре камерного исполнительства Государственной консерватории Узбекистана. Её успешно исполняли студенты моего класса как в академических концертах, так и на концертной сцене. Высокохудожественные достоинства произведения, его техническое богатство являются целесообразным для совершенствования исполнительского мастерства студентов-инструменталистов по классу камерного ансамбля и развития музыкального исполнительства в целом, не только в Узбекистане, но и в мировом музыкальном сообществе, обогащая учебно-педагогический и концертно-исполнительский современный репертуар камерно-инструментальных ансамблей по всему миру.

Использованная литература:

1. Файзиева М. М. Концерты М. Атаджанова в классе специального фортепиано. -Ташкент: "Musica", 2011.
2. Кан А. Радости и печали. Размышления Пабло Казальса, поведенные им Альберту Кану. -Москва: "Прогресс", 1977.
3. Воронина Т. А. О камерном музицировании и становлении исполнителя// О мастерстве ансамблиста. -Ленинград: Ленинградская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, 1986.
4. Благой Д. Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс//Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. -Москва: "Музыка", 1979.
5. Ташматова А. Р. О музыкальной композиции "Диалесса" Мухамаджана Атаджанова//Материалы Республиканской конференции "Развитие музыкального искусства в годы Независимости". - Ташкент: 2011.
6. Миркасымова Э. З. Аспекты исполнительской интерпретации фортепианных циклов композиторов Узбекистана. -Ташкент: "Musiq", 2016.



Марфуа ХАМИДОВА,
 доктор искусствоведения,
 профессор Государственной консерватории Узбекистана

ТУРКЕСТАНСКИЙ КРАЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX – НАЧАЛА XX ВВ. КАК ТЕРРИТОРИЯ СОПРИКОСНОВЕНИЯ РАЗНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ФОРМ И ТРАДИЦИЙ

Аннотация

В данной статье речь идет о культурной жизни Туркестанского края на рубеже XIX-XX веков в аспекте межкультурных взаимосвязей, определения ценностных приоритетов местной просвещенной интеллигенции в пользу театра европейского образца; о первых опытах постановки Ташкентской драматической труппой оперы “Лейли и Меджнун” Узеира Гаджибекова с использованием хора, народных инструментов, танцевальных номеров.

Ключевые слова: Туркестанский край, культурная жизнь региона, гастролы, опера, музыкальная комедия, музыкальная сцена, русский театр, азербайджанский театр, татарский театр, театр европейского образца, Драматическая труппа М. Уйгура, оркестр, хор, узбекская народная музыка, любительское движение.

Ушбу мақола XIX-XX асрлар бошларида Туркистон минтақасининг маданият ҳаёти, маданиятлараро муносабатлар кесимида маҳаллий зиёлиларнинг Европа типдаги театр устуворлигини белгилашига бағишланган; Тошкент драма труппасининг Узеир Гаджибековнинг “Лайли ва Мажнун” операсида хор, халқ чолғулари, рақслардан фойдаланишнинг дастлабки тажрибалари ҳақида сўз боради.

Калит сўзлар: Туркистон ўлкаси, минтақанинг маданият ҳаёти, гастроллар, опера, мусиқий комедия, мусиқий сахна, рус театри, озарбайжон театри, татар театри, Европа услубидаги театр, М. Уйғур драма труппаси, оркестр, хор, ўзбек халқ мусиқаси, ҳаваскорлар ҳаракати.

Annotation

This article deals with the Turkestan region's cultural life at the turn of the XIX-XX centuries. It discusses issues in terms of intercultural relationships, and the characterization of the priorities value by the indigenous progressive intelligentsia in favor of the European type theater; as well as about early experiments of staging the “Leyli and Majnun” opera by Uzeyir Hajibeyov, by the Tashkent drama troupe with the involvement of a choir, folk instruments, and dance.

Keywords: Turkestan region, cultural life of the region, tours, opera, musical comedy, musical stage, Russian theater, Azerbaijani theater, Tatar theater, European-style theater, Uyghur drama troupe, orchestra, choir, Uzbek folk music, amateur movement.

Общеизвестно сосуществование различных форм межкультурных взаимосвязей, взаимовлияний, осуществляющихся на основе близости

языка, вероисповедания, быта как исторически сложившихся регионов, так и общности приоритетов, ценностных установок других стран и народов.

Туркестанский край второй половины XIX – начала XX вв., испытывавший на себе взаимопроникновение разновеликих тенденций, не стал исключением. Он в прямой и обратной связи принимал и отдавал в качестве донора свой багаж культурных обретений, что служило взаимообогащению сторон, когда речь шла о непререкаемых ценностях (или же снижало общекультурный фон низкокачественным уровнем заимствования).

Огромный интерес туркестанской публики вызывали гастрольные выступления в регионе зарубежных театральные и музыкальные коллективы, пробудивших интерес к театру европейского образца. Особенно это касалось оперных спектаклей с участием украинских, грузинских, русских, азербайджанских певцов, нашедших заинтересованную и благодарную публику в лице коренного и некоренного населения из военных, административных, деловых, производственных и творческих кругов.

В состав городского населения вошли также представители российского офицерства, чиновничества, хозяйственно-управленческих и производственных структур.

Многое изменилось в связи с промышленным освоением нефтяных месторождений, со строительством железных дорог, развитием железнодорожного транспорта, судоходства, появлением электричества, почтовых, телеграфных и телефонных служб. Если здоровью жителей служили больницы, аптеки, то удобству большинства людей – городское освещение, канализация, водопроводы, телефонная сеть, транспорт.

Новостями обеспечивала пресса (это 3 газеты: 1 на узбекском и 2 на русском языках). Недостаток информации восполняли книжные магазины, библиотеки; школы давали детям знания; научные общества объединяли горожан по интересам, а зрелищные предприятия (театр, кино, цирк, музеи, выставки) воспитывали их вкусы и культуру.

Банки, парки, скверы, прогулочные аллеи как часть городского быта – всё

это способствовало сближению общества в рамках единого пространства. Объединяющими в данном случае факторами для разноязычных жителей региона служил русский язык, тогда как коренные жители могли свободно общаться с тюркоязычными народами, в частности, татарами, азербайджанцами, казахами, киргизами, туркменами, уйгурами, дунганями, турками-месхетинцами [7].

Постепенно расширялись и укреплялись хозяйственные связи Туркестанского края; преодолевались, благодаря вновь открывшимся русско-туземным школам, а также языковым курсам, границы межличностного и делового общения. Для устройства на работу в государственных учреждениях приветствовалось знание не менее двух: русского и узбекского (сартского) языков.

Усилиями прогрессивных слоёв тюркоязычной интеллигенции открывались новометодные школы (в Самарканде, Бухаре), осуществлялась издательская, переводческая деятельность, стимулировавшая интерес к иноязычной культуре, в том числе, к театру европейского образца. С помощью видных деятелей азербайджанской литературы и искусства, в частности, Саида Рза Али-заде, М. Ахундова, Х. Ахундова и других, организуются театральные труппы в Самарканде, Бухаре [6].

В 1867 году, с тех пор, как Ташкент стал центром Туркестанского генерал-губернаторства, развивается (и территориально и по-существу) так называемый “русский Ташкент”. Свидетельства тому – общеобразовательные учреждения, пансионаты, Учительская семинария, женская и мужская гимназии, реальное и ремесленное училища, кадетский корпус, частные и приходские школы при церквях.

В 1867 году заработала первая метеостанция. В 1868 году введен в эксплуатацию знаменитый кирпичный завод, который обеспечивал градостроительство. Запущены в производство предприятия хлопковой промышленности, а также мукомольный, маслобойный,

мыловаренный, кожевенный, конный заводы и шёлкомотальная фабрика. В 1873 году задействовала телеграфная станция, начала свою работу обсерватория. Ширилось число госпиталей и аптек, обслуживающих горожан.

Туркестанский край второй половины XIX – начала XX вв. примечателен также сосуществованием различных видов и жанров искусства, что составило богатую палитру художественно-эстетической, духовной жизни региона. Крупным событием в культурной жизни города стало открытие в 1870 году публичной библиотеки с хранилищами, содержащими богатейшую литературу о жизни, истории, природе края, что представляло огромную интеллектуальную ценность, запас знаний для будущих поколений.

Большой популярностью пользовались литературные вечера, посвященные историческим фактам, связанным с отменой крепостного права, победой России в Отечественной войне 1812 года, а также юбилейным датам известных деятелей науки, литературы, таких как М. В. Ломоносов, Т. Г. Шевченко, Н. В. Гоголь [3].

Благодаря сельскохозяйственным и кустарно-промышленным ярмаркам, выставкам работ русских художников (Н. Н. Каразина, С. П. Юдина и др.), организованным в 1890 году в Ташкенте, а в начале XX века – в Коканде, Самарканде, Скобелеве, картина туркестанского мира обогатилась новыми смыслами и красками [там же].

О том, что новым и привлекательным для коренного населения событием стали концерты симфонической музыки, хоровое, ансамблевое многоголосие, оперетта, опера, балет, вызвавшие в определенных кругах споры о нужности или ненужности “чуждых” традиционным нормам жизни мусульманина “культурных излишеств”. Но мысль о прогрессивном значении всего

многообразия и широты культурных интересов стала приоритетной.

Тому способствовала также концертная, благотворительная, организационно-пропагандистская деятельность на местах известных музыкантов, таких как В. Михалек, В. Седлячек, В. ейсек, Р. Пфенниг, Н. Кленовский, А. Эйхгорн, Д. Михайлов, Г. Подняшель, В. Буюкли и др., которые записывали, изучали и обрабатывали узбекские песни и мелодии, прозвучавшие в исполнении инструменталистов и певцов-любителей, коллекционировали народные инструменты, сочиняли музыку на туркестанскую тему, знакомили публику с произведениями мировой классики [1], [4], [16].

Не оставались без внимания призывы к знаниям, просвещению. Отсюда и повсеместная организация силами передовых слоев общества, помимо языковых курсов и русско-туземных школ, также и начальных училищ, музеев, ярмарок и кружков по интересам, благотворительных концертов камерной, оперной музыки с участием профессиональных музыкантов и оперных певцов (в частности, Л. В. Собинова) из Российских городов, а также Грузии, Украины, Белоруссии, которые проходили в специально сооруженных площадках Самарканда, Ташкента, Ферганы и других городов.

Важную роль в музыкальном просвещении коренного населения сыграли различного рода профессиональные объединения: Музыкальное общество (1884), Хоровое общество (1898), Кружок любителей симфонической и камерной музыки (1904), Музыкально-драматическое общество (1906), Общество симфонической и камерной музыки (1908), Филармоническое общество (1913), Общество вокального искусства (1916), которые объединяли и расширяли круг интересов людей на базе любви к классической музыке [1], [4].

Особым вниманием пользовались выступления камерно-симфонических, военных и духовых оркестров, где звучала

не только русская и европейская классика, но и узбекская народная музыка в многоголосной обработке.

В числе гастролёров – российские театральные труппы Ф. Надлера (1877), А. Пьянкова (1889), Н. Ржевского (1889), В. Василия-Вятского (1890), Н. Кручининой (1894), В. Янова (1900), З. Малиновской (1903), которые знакомят местного зрителя с произведениями В. Шекспира, Ф. Шиллера, А. Пушкина, Н. Гоголя, А. Островского, Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Толстого.

Необычайный интерес публики вызвали спектакли французской опереточной труппы Лассалья (1891); Тифлисской оперной труппы, такие как “Иван Сусанин” М. Глинки, “Фауст” Ш. Гуно, “Аида” Дж. Верди, “Демон” А. Рубинштейна (1894); спектакли Украинского музыкально-драматического театра (1895-1897); итальянской труппы Гансалец (1900-1910), где артисты не только играли, но и демонстрировали вокальное мастерство, примечательное звуковой палитрой, синтезом искусств.

Коренное население впервые услышало оперную классику, романсы в исполнении оперных певцов, открыло для себя удивительный мир музыкальных, вокальных образов, богатую гамму эмоциональных и звуковых красок [5].

Итогом той пицци, которую получала от гастролей зрительская масса, стало любительское движение с участием местных жителей. Один за другим появляются любительские театры при гимназиях, военных, производственных ведомствах, Учительской семинарии, цеховых подразделениях Оренбургско-Ташкентской и Среднеазиатской железной дороги, где “было всегда много как сартов, так и татар” [15].

В начале XX века на туркестанскую арену выходят азербайджанский и татарский театры, роль которых “в зарождении

на местной почве самой театральной идеи” особенно велика, в виду близости языковой, религиозной, ментальной культур.

Это труппы А. Камарлинского (1911-1916), И. Кудашева-Ашказарского (1911), Г. Кариева “Сайяр” (1912), К. Шамяля и С. Гиззатуллиной-Волжской “Нур” (1912), подогревшие театральные амбиции просвещенной интеллигенции. Особенно привлекало то, что женские роли в спектаклях “Первый театр”, “Банкрот”, “Тайны нашего города”, в постановке З. Баязетского, М. Мансурова, исполняли женщины – мусульманки, что было для своего времени смелым и рискованным шагом. И одной из этих бесстрашных актрис, впервые появившихся с открытым лицом на туркестанской сцене, была татарская актриса Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская.

Свою первую роль Амины она сыграла в 1907 году в спектакле “Ученье и тьма” (по пьесе А. Островского “Бедность не порок”) “Мусульманской труппы драматических артистов, музыкантов и вокалистов” И. Кудашева-Ашказарского. В труппах “Сайяр” и “Нур” актриса была незамечена в самых разноплановых женских ролях. Это Гайни в пьесе “Несчастный юноша” Г. Камала; это также Зубайда в спектакле “Живи, Зубайда, живу я” С. Рамиева; Гаухар в пьесе “Жалкая” М. Файзи; Магрифа в драме “Стыд и слезы” Я. Вали; Сарбижамал в пьесе “Распутство” Г. Камала.

Объединяющее начало всех ее персонажей, несмотря на сложнейшие условия их жизни, - сила духа и твердость характера, сохранение человеческого достоинства, выбор собственного пути. Эти свойства личности и сделали

С. Гиззатуллину-Волжскую героиней не только на сцене, но и в реальной жизни, что служило наглядным примером мужества, веры в идеалы добра, справедливости не только для татарских, азербайджанских и узбекских актрис, но и для всех женщин мусульманского Востока.

Примеру С. Гиззатуллиной-Волжской последовали и в Татарстане, и в Башкирии ее соратницы по сцене Г. Болгарская, Н. Таждарова, Ф. Ильская, Ф. Самитова, Г. Булатова, Г. Камская, Ф. Камалова и др. [2], [5], [10], [11], [14], [15].

Что касается выхода на сцену первых азербайджанских актрис, то начало тому положила тоже С. Гиззатуллина-Волжская. И это имело место в 1908 году, во время летних гастролей по Крыму и Закавказью объединенного “Товарищества казанско-кавказских артистов”, с участием труппы “Сайяр” Г. Кариева и труппы Г. Араблинского, где все женские роли исполняла С. Гиззатуллина-Волжская [там же].

Привлекли внимание разнообразием репертуара и исполнительской культурой концерты К. Тухфатулина, Ф. Мухтаровой. Газеты сообщают также об участии в концертных программах итальянских певиц Бергалетто и Тольти, которые демонстрировали высокий уровень вокального мастерства.

Идея создания в Туркестане театра европейского образца под влиянием спектаклей русского, татарского и азербайджанского театров касалась не только драматической, но и музыкальной сцены, полностью овладевшей сознанием местной просвещенной интеллигенции.

Спектакли труппы Г. Араблинского: оперы и музыкальные комедии “Лейли и Меджнун”, “Муж и жена”, “Мешади Ибад”, “Асли и Керем”, “Аршин мал-алан” азербайджанского композитора Узеира Гаджибекова, с участием режиссеров и актеров-певцов Гусейнкули Сарабского, Сидги Рухуллы, совершили переворот в эстетическом сознании узбекского зрителя, продемонстрировав неисчерпаемые возможности музыкального театра, располагающего хором, балетом, оркестром, в котором сочетались национальные и европейские инструменты, широким спектром изобразительно-выразительных красок, а также знаменитыми на весь Восток певцами [7].

Восхищало зрителей не только красота и выразительность музыкального строя, сочетавшего азербайджанские народно-классические мелодии и ритмы, но и певческое искусство азербайджанских

мастеров в традициях ханенде и ащутов, что вызывало неподдельные слезы радости и восторга.

Опера Узеира Гаджибекова “Лейли и Меджнун”, созданная на основе поэмы Мухаммада Сулеймана Физули (конец XV-середина XVI вв.), воспринималась, с одной стороны, в связи с европейской музыкально-сценической традицией, продемонстрированной российскими, украинскими, итальянскими, грузинскими труппами в операх “Аида”, “Иван Сусанин”, “Демон”.

Но в то же время по художественному уровню литературной основы и музыкального материала, актерско-певческой культуры, по эмоциональным ощущениям и духовному родству “Лейли и Меджнун” была воспринята коренным населением как уникальное художественное явление, положившее начало оперному искусству в странах Востока.

Интерес к этой опере был настолько велик, что 30 декабря 1916 года она появилась на сцене “Колизея” в исполнении Ташкентской драматической труппы с тем условием, что заглавную партию Меджнуна исполнит сам режиссер постановки Сидги Рухуллы, а Лейли – татарская актриса Дурия-ханум.

В партиях второго плана и эпизодических ролях выступили А. Авлони (Малу), А. Мухарримов (Навфаль), Н. Исамитдинов (Ибн Салам), а также М. Уйгур и Г. Зафари. Текст прозвучал на узбекском языке, а арии – на азербайджанском. В состав оркестра, хора и балета вошли приглашенные музыканты и артисты из городских коллективов.

Спектакль имел грандиозный успех, потрясая своим литературным и музыкальным содержанием. Если Сидги Рухуллы – опытный актер, певец, режиссер, сочетал школу ханенде, с ее прозрачным, летящим, гибким звуком, с ярко эмоциональной актерской игрой, то Дурия-ханум – привлекала гармоничностью

сценической жизни, ровным звучанием мягкого, тёплого, проникновенного голоса.

И другие исполнители – отчаянные пропагандисты театрального искусства (А. Авлони, А. Мухарримов, Н. Исамитдинов, Г. Зафари, М. Уйгур), в числе которых известные представители джадидизма в литературе и искусстве, а также начинающие театральные деятели, совершили настоящий гражданский подвиг, приняв участие в музыкальной постановке, требующей, помимо драматического мастерства и певческого голоса,

также соблюдения законов музыкальной сцены с точки зрения органичности слова, музыки, пения.

Не случайно, вероятно, что еще 2 октября 1919 года газета “Иштиракиюн” писала, что Уйгур в спектакле “Зохаки Морон” А. Фитрата использовал хор и ансамбль народных инструментов, назвав его национальным оркестром, что предвосхитило появление в скором будущем музыкальных спектаклей в сопровождении смешанных инструментальных групп.

Использованная литература:

1. Векслер С. Музыкально-историческое наследие узбекского народа//Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана. -Ташкент: “Ўқитувчи”, с. 19.
2. Гимранова Д. А. Сахибджамал Гиззатуллина-Волжская – первая татарская актриса и организатор труппы “Нур”//Культура XX века и татарский театр. -Казань: НИИ литературы и искусства, сс. 121-130
3. Голованов А. А. Процессы развития узбекского языка в XIX – начале XX вв.//История: проблемы объективности и нравственности. -Ташкент: 2003. с. 95.
4. Джаббаров А. Узбекская музыкальная драма//Очерки истории музыкальной культуры Узбекистана. -Ташкент: “Ўқитувчи”, с. 56.
5. Культура XX века и татарский театр. -Казань: НИИ литературы и искусства, СС. 24-33.
6. Назаров Р. История: проблемы объективности и нравственности. -Ташкент: 2003. сс. 107- 110.
7. Никитенко Г. Н. К истории этнокультурного взаимодействия народов Средней Азии и России в XIX – XX вв.//История: проблемы объективности и нравственности. -Ташкент: 2003. сс. 151-157.
8. Сарабский А. Г. Возникновение и развитие азербайджанского музыкального театра (до 1917 г.). -Баку: Изд-во АН Аз.ССР, 1968. 273 с.
9. Флыгин Ю. С. Господа ташкентцы: миф и действительность//История: проблемы объективности и нравственности. -Ташкент: 2003, сс. 194-195.

Журнально-газетные публикации:

10. “Ойна”. 10.05.1914.
11. “Осиё”. 08.03.1908.
12. “Садой Туркистон”. 13.06.1914.
13. “Садой Фарғона”. 11.06.1914.
14. “Туркистон вилояти газети”. 22.02.1912.
15. “Туркестанские Ведомости”. 09.01.1890.
16. “Туркестанские Ведомости”. 15.06.1917.



Шойиста ГАНИХАНОВА,
кандидат искусствоведения (PhD),
доцент Государственной консерватории Узбекистана

ДИСПОЗИТИВНАЯ СИСТЕМА ПРИКЛАДНОЙ МУЗЫКИ

Аннотация

Музыка, в синтетическом произведении призвана визуализировать драматургические свойства, вытекающие из звуковых ассоциаций. Закодированный художественный текст многокомпонентен и имеет полисмысловую направленность. Прикладная музыка представляет собой многокомпонентную сложную систему, в которой взаимодействуют средства художественной выразительности нескольких видов искусства.

Ключевые слова: диспозитивная система, синтетический текст, прикладная музыка.

Синтетик асарда музика товуш тузилмаларидан келиб чиқадиган драматик хусусиятларни тасаввур қилиш учун мўлжалланган. Кодланган бадиий матн кўп компонентли бўлиб, кўп маъноли йўналишга эга. Амалий музика ўзида кўп таркибий қисмли мураккаб тизимни намоеён қилиб, унда турли санъат турларининг бадиий ифодаси ўзаро таъсир қилади.

Калит сўзлар: диспозитив тизим, синтетик матн, амалий музика.

Annotation

Music is intended to visualize the dramatic features arising from sound associations in a synthetic piece. The encoded literary text being multidimensional has a polysemantic orientation. Applied music constitutes a multicomponent complex system in which the means of artistic expression of several types of art interact between each other.

Keywords: dispositive system, synthetic text, applied music.

Музыка прикладного смысла, на всех этапах своего развития, не раз отходила и меняла свое направление, вносила и опровергала новые законы существования в СХТ – в этой самостоятельности и состоит ее диспозитивность, то есть она, пользуясь нормами автономной музыки, сама выбирала и свободно использовала средства выразительности и формы существования.

Наиболее типичные случаи диспозитивности прикладной музыки описываются в книге [1]. Оценивая ситуацию с позиций композитора Т. Корганов говорит о том,

что музыкальный образ в киномузыке, как правило, образ обобщенный, призван раскрыть существо явления. Это отличает музыкальную образную сферу от образной системы в кино, где объект не всегда наполнен внутренним содержанием. С ним согласен и М. Зив, который считает, что музыка существует в сложном тексте кинопроизведения представляя нам систему визуализированных драматургических образов, вытекающих из ассоциаций.

Словом, перед нами встает новая проблема, а именно проблема смысла в художественном тексте, а в нашем случае

в СХТ. Ею занимались ведущие музыковеды оставившие след в методологии анализа музыкальных произведений (выше мы ссылались на метод целостного анализа).

Качественный рост музыковедческой науки подтверждается неугасающей полемикой вокруг проблем методологии [2; 26].

В рамках данного исследования целостный анализ в полной мере раскрывает диспозитивную суть прикладной музыки, так как “его научный метод рождён живым искусством и, вероятно, сам в большой мере является искусством” [3; 5].

Кроме того, целостный анализ поможет в исследовании музыкально-выразительных средств СХТ ведь они направлены “на определённое “художественное задание” [4; 17].

С другой стороны, опробированный в курсе анализа музыкальных произведений на примере сочинений Ф. Шопена В. Цуккерманом метод не оправдывает себя в современном искусстве и прикладных жанрах и не могут быть объяснены только “привычными аналитическими операциями” [5; 32].

Профессор Санкт-Петербургской Государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова А. Милка предлагает изучать современную музыку с позиций генезиса, социального и культурного контекста, условий бытования и восприятия [6; 18].

Профессор Московской Государственной консерватории им. П. И. Чайковского В. Н. Холопова, а также школа ее учеников, предлагают изучать современное искусство не с позиций дихотомии “форма-содержание”, а с позиций единства эстетических, онтологических и смысловых подходов.

Закодированный, по мнению Ю. Лотмана, художественный текст многокомпонентен и имеет полисмысловую направленность [7].

Прикладная музыка, как часть СХТ, по определению лингвиста М. Гвенцадзе, содержится множество “сознательно конструируемых возможных моделей действительности” [8; 38]. Действительность

в различных видах музыки прикладного смысла вырисовывается “по законам ассоциативно-образного мышления” [9], а в мультипликации складывается в “маленькую вселенную”, увиденную глазами данного автора” [9].

Не являясь самостоятельным музыкальным произведением, прикладная музыка является текстом, в котором все элементы обладают смысловой значимостью и сообщают нам о том, что находится в пределах данного СХТ.

Разработанная В. Холоповой и В. Медушевским система знаковых смысловых единиц позволяет дифференцировать звукоподражательные эффекты используемые в кинопартитурах. Эти эффекты запечатлевшись в памяти становятся эмоциональными знаками-интонациями и выражают имманентные, сущностные стороны аудиоряда.

Авторская музыка в кинопроизведении опирается на триаду знаковых явлений: синтактику – строение музыкально-звуковых эпизодов и их сочетаний, то есть организация музыкального текста; прагматику – отношение между знаковыми системами киноязыка и музыкального языка, то есть коммуникативную, управляющую восприятием; семантику – музыкальный знак и его значение, то есть заключает в себе содержательную часть, значения самой композиции.

Процессы презентации смыслов в каждом виде искусства протекают в связи с семантикой языка и средствами выразительности которыми оно апеллирует. А. Н. Леонтьев считает, что искусство есть “та единственная деятельность, которая отвечает задаче открытия, выражения и коммуникации личностного смысла действительности, реальности” [10; 23].

Раскладывая диспозицию прикладной музыки начнем с анализа того, что человек видит и эмоционально переживает в момент восприятия СХТ. Ответ лежащий на поверхности - перед ним реальный или воображаемый мир глазами авторов произведения. Это все описано во многих трудах по эстетике как “произведение

искусства есть отображение реальной действительности по законам красоты". Значит художник, исходя из своей авторской позиции, предлагает содержание произведения и наполняет текст смыслом. Доказательством тому служат наши ассоциации при прослушивании, например "Турецкого марша" Моцарта, когда мы называем не жанр произведений, а имя композитора.

То же самое происходит и в киномузыке, ее корни восходят к европейской "родословной", где уже в программной музыке романтиков обнаруживается преобладание яркого и иллюстративного материала над музыкальной формой. В произведениях Ф. Листа, а в XX веке Р. Штрауса симфоническое мышление замещается образно-драматургическим, а симфония превращается в симфоническую поэму или сюитное чередование разделов формы. Р. Штраус в "Тиль Уленшпигеле" отдавая предпочтение эффектной отделке фрагментов, жертвует целостностью формы и динамикой драматургии.

По большому счету, программная музыка это предтеча музыки кино и, в некоторой степени, собственно кинематографического искусства. Кинематограф оказался коммерчески успешным, мобильным, искусством широких возможностей, сумел освоить все направления современного музыкального искусства и композиторские техники.

Эвристический подход к проблеме предлагает А. В. Прохоров [11]. Изучая специфику анимационного искусства он вводит следующие понятия:

- "персонажный мир" (ПМ) - мир вымышленных персонажей и событий, присутствующий в художественном тексте;
- "авторский слой" (АС) – через который мы видим все то, что происходит в ПМ.

Рассуждения автора теории приводят к мысли о том, что «авторский слой» это проводник в мир событий, где действуют конкретные персонажи. Талант проводника, мастера позволяет зрителю не замечать его и воспринимать произведение искусства

как результат личного опыта. Однако, не всегда искусство обладает достаточными средствами для раскрытия содержания художественного текста. Например, в кино невозможно только при помощи движения в кадре передать смысл этого движения, определить что это движение означает – бессмысленный бег, погоню, спортивное состязание. То же можно сказать и о прикладной музыке, она будет иметь смысл только в связи с видеорядом к которому она приложена.

Создавая прикладную музыку композитор связан режиссерской концепцией и сюжетом, но свободен в выборе средств выразительности, формы, жанровой структуры, гармонии. Он создает действительность при помощи определяемой им системой изобразительных средств, приемов, возможностей, художественных канонов, национальных традиций. И талант автора музыки проявляется тогда, когда музыка не мешает прочесть СХТ, действуя в функции так называемого "двадцать пятого кадра".

Психологическая практика НЛП (нейролингвистического программирования) использует надстройку называемую как введение в транс, то есть приковывание внимание и наведение на определенную информацию (блокирование других источников информации). Разве искусство не действует также как техника НЛП? В качестве примера рассмотрим сцену, а точнее музыку к титрам фильма "Фирок" "101" (2020 г. реж. Х. Хасанов, композитор А. Эргашев). На фоне архитектурного комплекса Регистан солдат прощаясь с плачущей матерью, по древней традиции надкусывает лепешку, а в аудио ряду звучит величественная и глубоко трагическая песня - траурный марш. Медленный, маршеобразный темп, на сильных долях в партитуре колокольный звон, вокальная партия декламационного характера. Здесь авторы вводят зрителя в определенное гипнотическое состояние, заставляя сопереживать и предчувствовать трагедию. Музыка титров, своего рода, краткое содержание всего фильма (как

было задумано Глюком в оперной ре-форме, воплощено Верди). То есть, говоря языком психологии, зритель находится в состоянии измененного сознания.

Музыкальная партитура фильма монтажна и монтажность проявляется на разных уровнях музыкального языка и диспозитивное обращение мелодико-интонационными свойствами, тематическим материалом, гармоническими структурами ритмическими формулами и звукоорганизацией пространства позволяет композитору выстраивать целое.

Монтажная комбинаторика, как тип мышления композитора раскрывает суть видеоряда, соединяя между собой различные по смыслу кадры. Звук колокола и бас-тема создают эффект укрупнения кадра, выделяя важный элемент. Этот прием, возможно, был заимствован А. Эргашевым у Д. Шостаковича, который мастерски владел искусством звукоорганизации пространства. В сценах

побоища смена музыкальных тем создает впечатление мелькающих кадров, чего на самом деле нет в видеоряде (тогда еще кинематография не имела хороших технических возможностей), а к концу эпизода движение замедляется, так появляется “крупный план”.

Диспозитивность свойственна и вертикали в музыкальном материале, то есть в прикладных жанрах она распространяется на представление о свойствах аккорда. Структурная мобильность аккорда (у А. Эргашева различные обороты трезвучий) создаёт эффект слуховой аллюзии, которая возвращает в ранее показанный эпизод.

Иное отношение к аккордам в прикладной музыке Д. Янов-Яновского, который будучи ориентирован на классическую форму постепенно расширяет его в двенадцатитоновый ряд. Так аккордовый склад переосмысливается в интервальные сочетания или группы.

Использованная литература:

1. Корганова Г., Фролова И. Кино и музыка. -Москва: 1964, 352 с.
2. Дробошенко О., Ханютин Ю. Сороковые (к методологии изучения периода)// Вопросы киноискусства. -Москва: 1968, С. 258-269.
3. Теоретические проблемы XX века//Ред. сост. Тюлин Ю. Н. -Москва: 1978, 200 с.
4. Гуляницкая Н. Методы науки о музыке. -Москва: 2009, с. 17.
5. Григорьева Г. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: Опыт интертекстуального анализа. -Москва: 2004.
6. Милка А. О методологических поисках 70-х годов (музыкальный анализ и судьбы “новых методов”)//Методологические проблемы музыкознания: Сб. ст.// Редколл.: Житомирский Д., Нестьев И., Паисов Ю., Шахназарова Н. -Москва: 1987, С. 181,182.
7. Лотман Ю. Текст и система//Лотман Ю. Системное и внесистемное в художественном тексте. -Санкт-Петербург: 1998, с. 34.
8. Великая Е. Просодия в стилевой дифференциации языка. -Москва: 2009, С. 38.
9. Валгина Н. Теория текста: Учебное пособие <http://evartist.narod.ru/text14/17.htm>
10. Леонтьев А. Деятельность. Сознание. Личность. -Москва: 1975. 118 с.
11. Прохоров А. В. Проблемы художественного синтеза. -Москва: 2008, 63.



Гулшаной ТУРСУНОВА,
кандидат искусствоведения,
доцент Государственной консерватории Узбекистана,
докторант (DSe)

К 85-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН БАТЫРА ЗАКИРОВА

Аннотация

Статья посвящена творческой деятельности легендарного певца, основоположника эстрадного искусства Узбекистана Батыра Закирова. Феномен Батыра Закирова рассмотрен на примере его многогранного творческого дарования: песенного наследия, либретто оперы композитора Икрама Акбарова “Леопард из “Согдианы”, творческих работ в кино и в живописи, а также в деятельности первого на востоке Ташкентского Мюзик-холла. Обозначена роль и важность пропаганды творческого наследия исполнителя в развитии песенного искусства Узбекистана.

Ключевые слова: эстрадное искусство, Батыр Закиров, песни, тембр, либретто, мюзик-холл, картины, творческое наследие.

Мақола ўзбек эстрада санъатининг асосчиси, бетакрор хонанда Ботир Зокиров ижодий фаолиятига бағишланган. Ботир Зокиров феномени унинг серқирра ижоди: ижрочилик бисоти, композитор Икром Акбаров операсига яратилган “Сўғд элининг қоплони” либреттоси, кино ва тасвирий санъатда қолдирган ёрқин асарлари, шунингдек, Тошкент Мюзик-холлидаги фаолияти мисолида кўриб чиқилади. Ўзбек эстрада кўшиқчилиги санъати ривожига хонанда ижодининг ўрни ва мавқеи алоҳида қайд этилади.

Калит сўзлар: эстрада санъати, Ботир Зокиров, кўшиқлар, тембр, либретто, мюзик-холл, тасвирий полотнолар, ижодий мерос.

Annotation

The article is devoted to the creative activity of the legendary singer, founder of the pop art of Uzbekistan Batyr Zakirov. The phenomenon of Batyr Zakirov is considered on the example of his multifaceted creative talent: song heritage, libretto of the opera by composer Ikram. Akbarov “Leopard from Sogdiana”, creative works in cinema and painting, as well as in the activity of the first in the east of Tashkent Music Hall. The role and importance of promoting the creative heritage of the performer in the development of the singing art of Uzbekistan is indicated.

Keywords: pop art, Batyr Zakirov, songs, timbre, libretto, music hall, paintings, creative heritage

Батыра Закиров (1936-1985) – яркий феномен в контексте культуры Узбекистана минувшего столетия. Его имя по праву стоит в ряду крупных и выдающихся певцов-интерпретаторов XX века, внесших особый вклад в развитие эстрадного искусства Узбекистана. Он был больше, чем эстрадная “звезда” с мировым именем, ибо стал органической частью духовной жизни нескольких поколений исполнителей.

Многогранность творческого дарования Батыра Закирова (певец, либреттист, режиссёр, актёр, художник, прозаик, переводчик, поэт) позволила создать ему яркую, самобытную вокально-исполнительскую школу Узбекистана. Однако его феномен не определяется границами одного конкретного жанра, или масштабами определённого региона. Помимо самоотверженной деятельности на эстраде, Батыр Закиров увлекался живописью, писал стихи и прозу, выступал как режиссёр и либреттист, актёр и деятель искусства. В его богатой и многогранной творческой деятельности нашло отражение особое мировоззрение художника, широкий круг интересов, глубина и тонкие грани его духовного мира.

Как утверждал К. С. Станиславский, “Сценическая индивидуальность – это духовная индивидуальность, прежде всего, это угол зрения художника на творчество, эта та художественная призма, через которую он смотрит на мир, людей и творчество” [1; 256]. Угол зрения составляющий, по мнению Станиславского, ту самую индивидуальность, у Батыра Закирова выразился во многих гранях его художественного творчества. На основе историко-процессуального, аналитического и комплексного подхода рассмотрены различные сферы творческой деятельности певца.

Сегодня изучение и пропаганда творческого наследия певца – одна из важных задач в решении актуальных проблем современной узбекской музыкальной эстрады.

Первенец Карима Закирова и Шохисты Саидовой – Батыр, унаследовал генетически от отца – красивый, драматический, от матери – бархатно-нежный тембр голоса. Музыкальная атмосфера, царившая в семье, повлияла

и на твёрдое решение Батыра Закирова (как и многих членов музыкальной семьи) стать в будущем профессиональным певцом.

Своеобразный и неповторимый исполнительский стиль Батыра Закирова органично вобрал в себя традиции песенной культуры всего Востока и Запада. Методологической базой послужил опыт, накопленный в прошлой (советской) эстрадной песне и результаты поисков в области взаимовлияния и взаимообогащения художественных стилей его времени, которые певец изучал и преломлял на протяжении всей своей жизни в жанре песни (годы учёбы в консерватории, деятельность в ансамбле “Юность” и в эстрадно-симфоническом оркестре Узбекистана).

Анализ интерпретаций популярных песен из концертного репертуара Батыра Закирова (узбекских “Ёр, кел”, “Газли” И. Акбарова, “Умид” Э. Салихова, индийской “Я слышу твой голос”, иранской “Маро – бебус”, афганской “Сарбон”, легендарное “Арабское танго”, “Беглянка Хабиба”, а также романса М. Бурханова “Намедонам, чи ном дорад” (“Я не знаю, как тебя назвать”) яркое подтверждение высокого исполнительского мастерства певца. Известно, что на протяжении всей жизни певец вёл дневник. В нём он оставил ценнейшие сведения связанные, как непосредственные с трактовкой своих песен, так и с общими вопросами исполнительства и интерпретаций, процессом “вынашивания” и “одушевления” произведений, этической и эстетической сторонами собственного мировоззрения.

Основную часть исполнительского наследия Батыра Закирова составляют в подлинном смысле интернациональные песни (индийские, арабские, иранские, азербайджанские, малазийские, афганские, русские, болгарские, итальянские, французские, югославские и др.). Именно с них певец начинал свой поиск подлинно национального в эстрадном песенном жанре. Используя стилиевые черты вокального исполнительства других национальных культур, творчески переосмысливая, он, закрепил их лучшие качества в собственном кругу выразительных средств и приёмов. Спелые им песни люди

помнят не по именам стран или авторов этих произведений, а именно как “песни Батыра Закирова”.

С самого раннего детства в певце проявилась способность точно воспроизводить, опираясь на слуховую практику, и копировать с оригинала не только тонкие нюансы и сложнейшие технические приёмы вокального исполнительства, но и речевую природу языка интернациональных песен. Многим интерпретациям Батыра Закирова сопутствовал огромный успех не только в республике, но и на родине авторов песен. В данном контексте показателен пример популяризации в его исполнении “Арабского танго” в Аравии, песен Энрико Массиаса и Жака Бреля во Франции.

Узбекская песенная эстрада на современном этапе – явление сложное и не однородное. Ряд его направлений (как например “фольклорное”, “восточное” и “западное”) уже с истоков формирования получили интенсивное развитие и внесли существенный вклад в развитие эстрадного песенного искусства. В то же время существует ряд актуальных проблем современной песенной эстрады Узбекистана непосредственно связанных с развитием и функционированием в настоящее время именно её “восточной ветви”. Образцы данного направления в слушательской практике проявляются в основном трёхразновидных исполнительских подходах: на языке и музыке оригинала, с подменой на узбекский язык её стихотворной основы, и на основе гибридного синтеза музыкальных традиций.

За последние годы заметно усилилось влияние последних двух, в результате чего популярные песни “Востока” превратились не в лабораторию творческих поисков, а в кладовую для повторного их использования в целях достижения быстрой и лёгкой популярности. Ускоренный рост количества произведений повлёк за собой качественное изменение и деформацию “национального” интонационного словаря и снижению уровня профессионализма, и как следствие – возрастание потребности в “очищении” исполнительского репертуара современных эстрадных исполнителей.

На примере творческих поисков Батыра Закирова, обращение к исполнительским традициям “восточных” культур Дальнего и Ближнего зарубежья на первоначальном этапе стало отправной точкой поиска “собственного” авторского и вместе с тем яркого национального эстрадного стиля.

Как известно, большую часть концертного репертуара Б. Закиров исполнял в сопровождении эстрадно-симфонического оркестра. Работа в оркестре за многие годы наложила отпечаток на масштаб, развитие и особенности вокального дарования певца. Тонкое оркестровое чутье Б. Закирова, складывалось из способности находить “под стать”, разнообразным тембрам симфонического оркестра колористические средства и приёмы окрашивания голоса, умения певца сливаться с оркестром в неразрывное единое целое. Богатый вокальный исполнительский стиль певца отмечен яркой поэтичностью повествования, богатством выразительных возможностей художественного воплощения и высокой внутренней культурой. Используя минимум средств сценического воплощения, он обладал артистическим даром одним только жестом воодушевлять и театрализовать песню.

Своеобразием исполнительского стиля, ярким и высочайшим мастерством интерпретации, Б. Закиров заложил основу школы национального эстрадного исполнительства Узбекистана.

Наиболее плодотворными в многогранном творчестве Б. Закирова стали 70-е гг. Первым его опытом в театральном жанре стало либретто оперы Икрама Акбарова “Леопард из Согдианы”, преимущества и недочёты которого были выявлены автором статьи на основе сравнительного анализа с романом писателя Явдата Ильясова “Согдиана”. Так для реалистичного воссоздания духа эпохи, уклада жизни, обычаев и традиций народов Средней Азии, Батыр Закиров тщательно изучил архивные материалы, письма и другие литературные памятники средневековья. Сохранив основные исторические события, ключевые персонажи и их подлинные имена (Спитамен, Искандер (А. Македонский), Оробо, Зарина, Лаг, Фердикка) автор, исходя из сложных жанровых канонов театральной

драматургии, в динамично развивающемся сюжете воплотил главную идею либретто – “Судьба человечества в его руках” отражая тем самым, свой свободный и независимый взгляд на историю прошлых лет. Причём, помимо перипетий первоисточника, Батыр Закировым были введены новые сцены, направленные на более глубокое и полное раскрытие внутреннего духовного мира героев, сложной гаммы их переживаний и чувств (сцена “Искандера и его “Я””, “Смерть Рухшаны” и др.). Поставленная в либретто задача выстраивания сложных психологических ситуаций несколько усложнила взаимодействие персонажей оперы. Для решения данной проблемы он использовал разные приёмы драматургического построения сцен. Так, для раскрытия психологической стороны в образе А. Македонского, введена сцена размышлений завоевателя со своей совестью, со своим “Я”. Учитывая масштабы спектакля, Батыр Закиров воссоздаёт образ завоевателя не только в сценах с непосредственным участием Александра Македонского, но и посредством косвенных характеристик. В либретто Батыру Закирову удалось значительно упростить сложную гамму взаимоотношений имеющее место в романе и преодолеть сложность хронологии масштабного исторического материала, успешно раскрыв в нём основные, наиболее важные грани психологической стороны.

С точки зрения композиционного построения, идейного содержания либретто Б. Закирова можно по праву поставить рядом с лучшими образцами классического оперного наследия, что в свою очередь свидетельствует об авторе как о настоящем знатоке сценической и музыкальной драматургии.

Отмечается увлечение Б. Закирова поэзией и прозой. Написанные им дневники свидетельствуют о том, что он обладал незаурядным талантом литератора. Им были сделаны переводы на узбекский язык сказок “Маленький принц” Антуана Сент-Экзюпери, “Тень” и “Дракон” Евгения Шварца, он является и автором ряда рассказов (“Мать”, “Богатырь” “Улыбка”), очерков и других жанров прозы [2; 91-142].

Стихи Батыра Закирова написанные им в разные годы свидетельствуют не только о его литературном таланте, в них раскрываются важные стороны мировоззрения художника, актуальные и наиболее интересующие его проблемы (как певца, деятеля культуры и просто человека). Их изучение помогает сегодня не только понять и раскрыть его феномен, но и затронуть проблему взаимоотношений “общества и творческой личности”. В них он философски осмысливает вопросы бытия, ценности человеческой жизни, судьбы и возможности, проблемы свободы выбора, любви и гармонии.

Устремления поэта направлены преимущественно к важной стороне его деятельности – к песне. В стихах, как и в картинах, сквозь призму его эстетических и этических взглядов раскрываются его жизненные идеалы и принципы, беззаветная преданность искусству, традициям (“Где найти мне ту песню, что станет судьбой?”, “Всё сказать не успел, и кем мог, был услышан...”, “Из года в год, из края в край...”, “Такая в мире должность нам дана...” [2,137].

Яркая грань творческого дарования Батыра Закирова раскрылась в его живописных картинах, над которыми он работал на протяжении всей своей жизни. С раннего детства увлечённость живописью с годами переросла в профессиональную потребность. Его картины - выразительны, самобытны и красочны, несут в себе неповторимый национальный колорит. Тематика произведений легко угадывается в названиях этих работ – “Чорминор”, “Самарканд”, “Саратон”, “Одиночество”, “Вечер”, “Улица детства”, “Канатоходцы”, “Бухара”, “Автопортрет” и др.

Многие полотна, созданные Батыр Закировым в период тяжелой болезни, навеяны содержанием исполняемых им песен и стихов. В результате экспериментов и поисков, находок в области исполнительской техники, колорита, цвета, художественных и композиционных решений, его самобытное художественное дарование было признано в кругу маститых мастеров живописи. 23 января 1992 года в фойе концертного зала

“Дружбы народов” прошла выставка картин, посвящённая памяти Батыра. Закирова.

Певец снялся в нескольких отечественных кинокартинах, в которых проявились грани его актёрского дарования – молодой инженер (“Когда цветут розы”), Рабиндранат Тагор (“Огненные дороги”), Абдулла (“Юность гения”).

В 1972 году в Ташкенте им был создан первый на Востоке (и третий в бывшем Союзе) эстрадный коллектив, которому, суждено было сыграть важную роль в становлении эстрадного искусства Узбекистана. Именно в “Мюзик-холле” наиболее зримо проявилась творческая натура Батыра Закирова, который выступал в нём не только как певец, актёр и художественный руководитель, но и, вместе с известным московским режиссёром Марком Захаровым, проявил свои режиссёрские способности.

В работе над мюзиклом Батыр Закиров продемонстрировал и свой художественный талант живописца. По эскизам Б. Закирова в своё время в “Мюзик-холле” были созданы костюмы некоторых главных героев спектакля. [3; 36.]. В труппу им были приглашены известные деятели эстрадного искусства республики. В разные годы вместе с ним в “Мюзик-холле” работали его сестра Луиза, братья Навфал, Фаррух, Равшан Закировы. Грандиозный успех сопровождал коллектив во многих республиках, в том числе

в Ленинграде в большом зале “Октябрьском” и в Московском театре сатиры.

Подводя итоги отметим что феномен Батыра Закирова заключён в яркой разносторонней направленности его творческих устремлений (певец, либреттист, режиссёр, актёр, художник, прозаик, поэт). Его имя по праву может стоять в ряду выдающихся личностей XX века, вложивших свой вклад в развитие мирового исполнительского искусства. Редким и высочайшим мастерством интерпретации, своеобразием стиля Батыр Закиров заложил фундамент в развитие узбекской песенной эстрады. В свою очередь, работа певца в “Мюзик-холле” оставила глубокий след в узбекском музыкальном искусстве и подняла национальную эстраду на качественно новый уровень.

К 85 -летию со дня рождения народного певца 2021 год Указом Президента Республики Узбекистан Ш. М Мирзиёевым [4.], проведены ряд широкомасштабных значимых мероприятий, что в свою очередь подчёркивает внимание нашего государства к традициям, культуре и музыкальному искусству нашего народа. Разносторонняя творческая деятельность Батыра Закирова представляет интерес не только как лаборатория творческих поисков, экспериментов и находок, но и для подрастающего поколения станет ярким эталоном беззаветной преданности певца национальной культуре и её традициям.

Использованная литература:

1. Станиславский К. С. Собр. сочинений. -Москва: “Искусство”, 1959, Т. 6.
2. Мухаммедов С. Меня любовь в дорогу позвала. Журнал “Звезда Востока”, 1965, № 2.
3. Турсунова Г. Ботир Зокиров ва “Мюзик-холл”. Журнал “Санъат”, 2004, № 2.
4. Постановление Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева от 02 декабря 2020 года “О широком праздновании 85-летия со дня рождения народного артиста Узбекистана Батыра Закирова” №ПП-4908. <https://lex.uz/docs/5142434>





Барно ШАМАХМУДОВА,
профессор Государственной консерватории Узбекистана



О ХОРОВОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЗОЛТАНА КОДАИ

Аннотация

В статье рассматривается характеристика хорового творчества выдающегося венгерского композитора, фольклориста, педагога, общественного деятеля Золтана Кодаи. Он основатель единой системы школьного музыкального воспитания, классик современной венгерской музыки, вдохновитель массового музыкального движения. Хоровое творчество отличается яркой национальной самобытностью, богатством тематического материала и интересны по содержанию.

Ключевые слова: музыкант-просветитель, классик, первостепенность хорового пения, обучение хоровой музыке и народной, сольмизация, разнообразие хорового творчества.

Мақолада венгриялик буюк композитор, фольклорчи, педагог ва жамоат арбоби Золтан Кодаининг хор ижодиёти тавсифи берилди. У мактаб муסיқа тарбиясининг ягона тизими асосчиси, замонавий венгрия муסיқасининг классик намояндаси, оммавий муסיқий ҳаракатнинг рағбатлантирувчиларидан ҳисобланади. Хор ижодиёти ўзининг ёрқин миллийлиги, тематик материалнинг бойлиги ва мазмунан қизиқарлилиги билан ажралиб туради.

Калит сўзлар: муסיқачи-маърифатчи, классик, хор ижрочилигининг бирламчи аҳамияти, хор ва халқ муסיқасининг ўқитилиши, сольмизация, хор ижодиётининг турли-туманлиги.

Annotation

The article examines the choral creative work of Zoltan Kodai, who was a prominent Hungarian composer, folklorist, teacher, and public figure. He is the founder of a unified system of musical school education, a recognized figure of modern Hungarian music, the inspirer of the mass musical movement. Choral art is distinguished by a vivid national originality, richness of thematic material and remarkable in content.

Keywords: musician-educator, classic, primacy of choral singing, teaching choral music and folk music, solmization, variety of choral creativity.

Творчество замечательного венгерского композитора, фольклориста, музыканта-просветителя, музыковеда и педагога, классика венгерской музыки Золтана Кодаи (1882-1967) особенно привлекает к себе внимание, в связи с тем, что он явился основоположником нового национального стиля, выдающимся деятелем массового музыкального воспитания и пропагандистом истинных традиций народности искусства в изменяющихся условиях XX века.

В его обширной и многогранной деятельности хоровая музыка, хоровое пение и методика музыкального воспитания занимают значительное место. Золтан Кодаи принадлежал к плеяде просветителей в самом широком смысле этого слова. Значение его методических принципов и рекомендаций для педагогов

профессионалов велико и имеет большое, общемировое значение. Он придавал огромное значение музыке в воспитании всей страны, считал главным приобщение широких масс к музыкальной грамотности. Сделать всех людей музыкально грамотными – такова была его цель и он считал, что достигнуть этого можно развивая слух и умением читать ноты. Ключевым методом музыкального воспитания он считал релятивную сольмизацию.

Его высокой целью было сделать весь народ музыкально образованным, привить любовь к мировому искусству. Этой благородной цели он посвятил всю свою плодотворную жизнь. Золтан Кодаи – автор многих статей и очерков, посвящённых важнейшим проблемам музыкальной жизни в различных направлениях, а именно: об улучшении музыкального воспитания в детском саду и общеобразовательной школе, о хоровом искусстве, о взаимодействии народного и профессионального искусства, о народном творчестве, о вопросах массового музыкального воспитания, о композиторах – Бела Бартоке, Клоде Дебюсси, Ференце Листе, Йозефе Гайдне и других музыкантах. Его книга “Венгерская народная музыка” – классический научный труд по фольклористике, переведённый на многие языки, является необходимым пособием по венгерской музыкальной культуре.

В статьях, посвящённых хоровому искусству, З. Кодаи подчёркивает первостепенную важность хора для активного приобщения народа к музыке. Хоровое пение доступно всем, оно помогает сплочению и воспитанию коллектива, в том числе - в школах. “Хоровое пение – самый благодарный предмет, ибо он лучше всего вознаграждает за затраченный труд... Хор любой школы может достичь уровня, на котором он способен выполнять

воспитательную роль внутри школы. Ещё шаг – и он уже сможет представлять значительную ценность в публичной музыкальной жизни” [1; 248].

Золтан Кодаи сам принимал живое участие в качестве дирижёра и композитора. Он оказал огромное влияние на развитие венгерского хорового искусства как композитор и вдохновитель массового музыкального движения. Он создал ряд педагогических пособий, среди которых основой обучения хоровой музыке явились его четыре тетради песенных сборников: Введение в двухголосное пение “*Vicinia Hungarica*” на основе венгерских, марийских, финских и других народных песен в полифоническом стиле (1937-1942). Хоровые пособия: “Споём чисто”, “333 упражнения в чтении нот”, “Введение в венгерскую вокальную музыку” и многие др., а также его педагогические идеи внесли весомый вклад в развитие международной системы музыкального и в частности, хорового воспитания.

Значительное место творчестве Золтана Кодаи занимает хоровая музыка, к которой он обращался в течении всей своей творческой деятельности, начиная с 1902 года, будучи молодым студентом и до последних лет своей плодотворной жизни. Им написано около 100 произведений для хора с оркестром, для хора с инструментальным сопровождением и без сопровождения. Из них более 80 хоров для смешанного, женского, мужского и детского хоров без сопровождения. Среди сочинений крупного жанра – хоровые сюиты: “Картины Матры”, “Праздник Троицы” на темы народных песен, оратории: “Венгерский псалом” для тенора, смешанного хора и оркестра на слова Михая Кечкемети (1923), “Te Deum” Буды, посвящённый 250-летию освобождения Буды от турецкого владычества, для квартета солистов, смешанного хора оркестра

и органа; “Missa brevis” (“Краткая месса”) (1942), кантаты: “Каллаи Кетеш” (“Танцы деревни Калло”) для смешанного хора и народного оркестра (1950), “Призыв Зрини” для хора a cappella и солиста баритона (1954).

Золтан Кодаи писал много хоров a cappella, учитывая важность пения без сопровождения для развития музыкального слуха. Его хоры написаны с отличным знанием исполнительских возможностей. Детские хоры Кодаи во многом основаны на фольклорном материале. Некоторые из хоров являются обработками популярных народных песен. Многие из хоров Кодаи написаны в старинных диатонических ладах, он обогащает и расширяет их структуру. Ладовая основа старейших венгерских песен – пентатоника с двумя минорными терциями, встречается также мажорная пентатоника. Важное место в хорах Кодаи занимает пентатоника, ставшая для него родной и привычной. В музыке его детских хоров применена “система пентатонического контрапункта”, которую он широко использовал в специальных вокальных упражнениях. Большинство его детских хоров написаны для двухголосного и трёхголосного хора. Придавая исключительное значение ясности голосоведения он мелодически насыщает каждую из партий, делая её интересной и значительной. Детские хоры разнообразны по приёмам письма, в них часто встречаются формы канонической полифонии. Сочетание оригинальных приёмов полифонии с вариационными приёмами развития создаёт разнообразную фактуру детских хоровых сочинений, которые отличаются мягкостью и лиричностью. “Вечерняя песня”, “Ночь в горах”, “В день Григория”, “Привет Яноша” написаны с точным ощущением специфики жанра и знанием особенностей

детских голосов. В “Вечерней песне” (являющейся обработкой народной мелодии) тема звучит на фоне спокойного аккордового звучания, сменяющегося полифоническим эпизодом. Это хоровое сочинение выделяется поэтичностью и лёгкостью хорового звучания.

В смешанных хорах композитора привлекает богатство тем и сюжетов, глубокое проникновение в сущность поэтических образов. В основном это большие хоровые поэмы, сложные по фактуре. Содержание поэтического текста раскрывается композитором и в плавных мелодических фразах, и в канонических переключках голосов. Тонко чувствуя ритмику стиха, композитор достигает полного слияния текста и музыки. Кодаи стремился к простоте и общепонятности средств музыкального воплощения поэтического содержания, следуя своему принципу “Музыка должна принадлежать всем”. Он обращался к стихам венгерских поэтов: Михая Кечкемети Вега и Балинта Баллиши (XVI в.), Миклоша Зрини (XVII в.), Шандора Петефи и Михая Верешмарти (XIX в.), а также своего современника Эндре Ади.

Большинство смешанных хоров Кодаи – развёрнутые баллады, проникнутые раздумьями о судьбе родины, народа, национального искусства. Это такие хоры как: “Боевая песня” и “К венгерскому народу” на слова Шандора Петефи, “Картины Матры” сюита на народные песни, “Ода Ференцу Листу” на слова Михая Верешмарти и многие другие.

Некоторые его смешанные и женские хоры представляют собой обработки народных песен. Такие как “Ел цыган солёный сыр”, “Плач цыганки”, “Секейская печальная”, “Здравица” убедительно доказывают связь фольклорным первоисточником, где он сохраняет исполнительские черты. Вместе с тем

Кодаи тонко обогащает народнопесенный материал современными выразительными средствами.

У него много хоровых сочинений культового содержания для различных хоровых составов. Это детские хоры – “Аве Мария”, “Ангельский сад”, “Ангел и пастухи”, “Рождественский танец пастухов”, “Звуки колоколов” без сопровождения, пять “Tantum ergo” и “Иисус и дети” для детского хора и органа и др. “К празднику святой Агнессы” (для хора однородных голосов), для смешанного хора без сопровождения “Иисус и купцы”, “Te Deum”, “Media vita in morte sumus” и др. Среди крупных вокально симфонических произведений оратории “Венгерский псалом”, кантаты “Te Deum” Буды, “Missa brevis” (“Краткая месса”) для смешанного хора и органа и др. Значительное место в его творчестве занимает оратория “Венгерский псалом”, который был написан в 1923 году на стихи Михая Кечкемети Вега (поэта XVI века) по случаю 50-летия объединения Буды и Пешта (в 1873 году две самостоятельные части венгерской столицы, расположенные на противоположных берегах Дуная были объединены). Когда создавалось Михаем Кечкеметом Вегой это произведение страна находилась ещё под турецким игом и в словах поэта звучало выражение народного горя и надежд. В основу его положен переработанный текст одного из псалмов Давида. Это и привлекло композитора к созданию патриотического по содержанию, национального по характеру монументального произведения.

Это произведение написано для тенора соло, смешанного хора (в котором звучат и детские голоса) и оркестра. “Венгерский псалом” принадлежит к значительным произведениям вокально-симфонического жанра. Кодаи в музыке передаёт богатство чувств и переживаний. В музыкальном воплощении используются традиционные средства, в основном гармонические, которые тщательно отобраны и обновлены некоторыми приёмами хорового письма. Форма произведения рондообразная, где хор излагает главную тему, а солист – эпизоды, связанные с драматическим повествованием. Партия хора обогащена выразительными элементами в связи с общим развитием, композитор варьирует каждый повтор темы рондо с требованиями драматургического развития. В финале утверждается идея народного оптимизма, сохранившегося в самых тяжёлых испытаниях, вера в торжество справедливости.

Хоровые произведения Золтана Кодаи богаты по тематике и содержанию, его вдохновляли темы большого исторического значения, особенно связанные с национально-освободительной борьбой венгерского народа, картины народной жизни, лирические поэтические зарисовки.

Во всех его произведениях ярко видны черты национальной самобытности. Значение всего обширного творчества выдающегося композитора Золтана Кодаи вышло далеко за пределы его страны и трогает сердца людей всех стран.

Использованная литература:

1. Кодай З. Избранные статьи. -Москва: 1982.
2. Мартынов И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. -Москва: 1970, стр. 318.





Муборак ЯКУБОВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси



ДИЛРАБО КУЙЛАР ИЖОДКОРИ

Аннотация

Мақола Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор, композитор Султон Ҳайитбоев таваллудининг 95 йиллигига бағишланган. Унда композиторнинг ижодий фаолияти ва унинг ўзбек композиторлик мактаби ривожига қўшган хиссаси ёритилади. С. Ҳайитбоев яратган асарларининг ўзига хослиги ва уларга эришиш йўллари ўрганиб чиқилади.

Калит сўзлар: композитор, консерватория, муסיқа, кўшиқ, ашула, жанр, услуб, оркестр, миллий, муסיқали сахна асарлари.

Статья посвящена 95-летию со дня рождения заслуженного деятеля искусств Узбекистана, композитора и профессора Султана Хайитбаева. В ней раскрывается творческая деятельность композитора и его заслуга в развитии узбекской композиторской школы. Изучаются стилистические особенности созданных им произведений и их достижения.

Ключевые слова: композитор, консерватория, музыка, песня, жанр, стиль, оркестр, национальный, музыкально сценические произведения.

Annotation

The article is dedicated to the 95th anniversary of the professor Sultan Hayitbaev's birth, an honored art worker of Uzbekistan, and a composer. It reveals the creative work of the composer and his contribution to the development of the Uzbek school of composition. The paper studies the stylistic features of the composer's works and their realizations.

Keywords: composer, conservatory, music, song, genre, style, orchestra, national, musical stage works.

Ўзбек муסיқа санъати ўзига хос тароватга, услуб ва услуга эга бўлиб, унинг ранг-баранг ва бетакрор қирралари йиллар давомида композиторлар ва бастакорлар ижодидан янада кенг очиб берилмоқда. Таъкидлаш жоизки, асрлар давомида шаклланган ва бизгача етиб келган муסיқий намуналар миллий композиторлик мактабини яратишга асос бўлди ва бу йўналишда кўплаб ижодкорларимиз ўзларининг сара асарларини яратишга муяссар бўлдилар. Ўтган асрнинг олтмишинчи йилларида ўзбек композиторлик мактабининг ёрқин

намояндалари қаторига Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор, композитор Султон Ҳайитбоев дилрабо куй ва кўшиқлари билан кириб келди. Композиторнинг йиллар давомида яратган турли жанрдаги асарлари халқимиз эътиборини қозонди, муסיқа жамоатчилиги томонидан муносиб баҳоланди.

1926 йилнинг 5 майида Хоразм вилоятининг Янгиариқ туманида деҳқон Ҳайитбой ака ва Аннажонлар оиласида чақалоқ туғилди. Унга гўзал ҳаёт соҳиби бўлишини, мартабалари улуг бўлишини ният қилиб Султон деб ном қўйишди. Афсуски, ота-онага фарзандининг камолини, таниқли бастакор бўлишини кўриш,

у яратган чиройли оҳанглардан баҳра олиш насиб этмаган эди... Болалигида етим қолган Султон аммаси Шерпажон аянинг қўлида тарбияланди. Ўсди, улғайди. Патефонда янграган куй ва қўшиқлар уни завқлантирар, дойра ўрнида столни чертиб усул берар, келажакда мусиқачи бўлишни орзу қиларди. Мусиқага меҳри баланд бўлган болакай аввал мустақил равишда, сўнгра эса Маданият уйидаги мусиқа тўғарагига қатнаб, доира, ғиж-жақ, най созларини чалишни ўрганди. Ёш бўлишига қарамай колхоз театрида созанда бўлиб ишлади. Ҳаётнинг оғир синовлари мурғак қалб эгасини бирданига улғайтириб қўйган эди. Иккинчи жаҳон уруши даврида Султон Ҳайитбоев қишлоқ аҳли билан ҳамжиҳатликда уруш ортида меҳнат қилди. Бўш вақтларида ишчиларга найда куйлар чалиб, кўнгиллари олар, уларнинг эзилган юракларини овулар эди.



1945 йил майда Султон Ҳайитбоев ҳарбий хизматга чақирилди ва 1949 йилга қадар Тошкентдаги ички ишлар ҳарбий қўши-нида фуқаролик бурчини бажарди, ҳарбий қисмининг ансамблида созанда лавозимида хизмат қилди. Ансамбль дастури ўзбек ва турли халқлар мусиқасини, шунингдек, Юнус Ражабий, Тўхтасин Жалилов, Комилжон Жабборов, Саиджон Калонов, Фахриддин Содиқов, Набижон Ҳасанов, Мамадазиз Ниёзов, Пўлат Раҳимов, Толибжон Содиқов, Манас Левиев, Сулаймон Юдаковлар яратган қўшиқ ва куйларни ўзида мужассамлаган эди. Халқ куйлари, бастакорлар ҳамда композиторлар асарларидан руҳланган Султон Ҳайитбоев ўзи ҳам бир қатор қўшиқлар яратиб, мазкур ансамбль ижросида тингловчилар эътиборига ҳавола этди. Композиторларга ҳавас қилиб, ҳарбий хизматни тамомлагандан сўнг мусиқачи бўлишга қарор қилди.

Мақсад сари олға қадам қўйган Султон Ҳайитбоев 1949 йилда Ҳамза номидаги Тошкент мусиқа билим юртининг ғижжак синфи ва мусиқа назарияси бўлимига ўқишга кирди. Мусиқа назарияси ва композиторлик мутахассислиги бўйича атоқли композиторлар Собир Бобоев ва Борис Гиенколардан қунт билан сабоқ олди. 1952 йилда Ўзбекистон халқ

артисти Юнус Ражабий Султон Ҳайитбоевни радио қошидаги Ўзбек халқ чолғу ансамблига ишга таклиф қилди. Бу ерда Толибжон Содиқов, Комилжон Жабборов, Набижон Ҳасанов, Саиджон Калонов, Фахриддин Содиқов, Ғанижон Тошматов билан танишди, улардан Хоразм, Бухоро ва Фарғона, Тошкент анъанавий мусиқа йўналишларини ўрганди. Авваллари ҳаваскорона ижод қилган бўлса, эндиликда мусиқа илмини ўрганиб, асл композитор сифатида ижод қилиш учун

ўзига замин яратди. Мусиқанинг сеҳрли олами ҳар кун, ҳар онда Султон Ҳайитбоевни ўз уммонига тортарди. Унга ошиқ бўлган ижодкор 1955-1960-йилларда Тошкент давлат консерваториясининг композиторлик факультетида профессор Борис Надеждин синфида таҳсил олди. Консерваторияда устозлари раҳбарлигида Европа баён этиш услубини пухта ўзлаштирди. Ўқиш даврида фортепиано учун 4 та пьеса, 3 та прелюдия ва фуга, “Рақс”, “Вальс”, сонатиналар, 5 қисмли Сюита, скрипка учун “Куй”, “Соната”, 2 та пьеса, “Фантазия”, виолончель учун “Пьеса”, “Прелюдия”, “Экспромт”, кларнет учун фортепиано жўрлигида 2 та пьеса, “Ўзбекча рақс куйи” чолғу куйларини, “Ватан севгиси” (С. Юсупова сўзи), “Алла” (М. Ғани сўзи), “Озод диёр” (Ў. Рашид сўзи), “Эй ёр, хуш келибсиз” (С. Жўра сўзи), “Орзу” (Г. Раҳимова сўзи) каби қўшиқ ва ашулаларни, “Кимнинг хати чиройли”, “Турналар” (Ю. Ҳакимова сўзлари), “Ўқи аъло, билим ол” (Г. Раҳимова сўзи) каби болалар қўшиқларини яратди. Консерваторияни скрипка ва симфоник оркестр учун уч қисмли “Концерт” асари билан муваффақиятли тамомлади.

Султон Ҳайитбоев 1960 йилда Ўзбекистон маориф вазирлиги қошидаги педагогика илмий текшириш институтида мусиқа ва бадий санъат бўлими мудирлари лавозимида тайинланди. 1962 йилдан эса М. Қориёқубов номидаги Ўзбек давлат филармониясининг мусиқа бўлимига мудирлик қилди. Ишлаш билан бир қаторда 1965-1968-йилларда консерватория аспирантурасида профессор Алексей Козловский синфида касб маҳоратини мустаҳкамлади. 1968 йилдан эса консерваторияда

муаллимлик қилди. 1975 йилдан умрининг охиригача А. Қодирий номидаги Тошкент давлат маданият институтида (ҳозирги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти) чолғулаштириш ва партитура ўқиш кафедрасини бошқарди.

XX асрнинг иккинчи ярмида Ўзбекистоннинг профессионал муסיқа санъатини Султон Ҳайитбоевсиз тасаввур этиш қийин. Ижодий фаолияти давомида Султон Ҳайитбоев турли жанрларда сара асарлар яратди. Қўшиқ, муסיқали драма ва комедияларга асосий эътиборни қаратиб, замондош шоирлар билан ҳамкорликда 100 дан ортиқ кўшиқ, ялла ва ашулалар ёзди. “Ёр эмас сендан бўлак”, “Ёр бўйдан ўргилай”, “Талпинур дил”, “Ўзбекистон гуллари”, “Ўзбекистон сўзлагай”, “Ҳаёл”, “Ўтмасмикан”, “Эй, соҳибидил”, “Жўжжим айтаман”, “Ҳилолим”, “Тонг юлдузимсан”, “Озор етмас”, “Истар”, “Хивам, менинг дўстларим”, “Эсингдами”, “Ўргилай ёр, бўйиндан”, “Оҳ, агар кўрсам яна”, “Овозингни эшитганда”, “Ўзбекистоним”, “Кечма муҳаббатдан”, “Наво қилма”, “Тулласин Ватан”, “Биз Темур авлодимиз”, “Жамолиндан кўзим равшан” каби кўшиқ ва ашулалари Ўзбекистон халқ артистлари Олмаҳон Ҳайитова, Коммуна Исмоилова, Султонпошша Ўдаева, Қувондиқ Искандаров, Таваккал Қодиров, Матлуба Дадабоева, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Ҳади Юсупова, Раъно Шарипова, хонандалар Мавлуда Ойнакулова, Озода Ёрова каби ширани овоз соҳиблари ижросида халққа кенг танилди. Меҳр-муҳаббат, ёр ишқи ва жамоли, Ватан туйғуси, она юрт чиройи композиторнинг гўзал куйларида, дилтортар оҳанглирида ўз ифодасини топди. У куй ва кўшиқларига бутун борлигини, қалб кўрини бериб ёзар эди. Гўёки ҳар бир кўшиқ – бу, кичик моноспектакль.

Султон Ҳайитбоевнинг 20 дан ортиқ муסיқали драма ва комедиялари, телевизион спектакллари ҳам миллийлиги, баён этиш услубининг халқчиллиги билан ажралиб туради. У илк маротаба муסיқали сахна жанрига мурожаат қилиб, 1962 йилда бастакор Комилжон Жабборов билан ҳамкорликда Ҳошимжон Раззоқов пьесаси асосида “Нодира” муסיқали драмасини яратди. Аввал Андижон вилояти, кейин эса Самарқанд вилояти ва Тошкентдаги Муқимий номидаги муסיқали театрларда

сахна юзини кўрган мазкур асарнинг муваффақияти янги ижодий жараёнларга руҳлантирди. Бирин-кетин дунёга келган янги-янги муסיқали сахна асарлари Муқимий номидаги муסיқали театр ва вилоят театрлари репертуарларини бойитди, томошабинлар олқишига сазовор бўлди. Хусусан, Огаҳий номидаги Хоразм вилоят театрида “Сўнги хон” (А. Бобожон ва М. Муҳамедовлар пьесаси, 1964 й.) муסיқали драмаси, “Қудалар” (Ў. Рашид пьесаси, 1972 й.) муסיқали комедияси, “Маузерли қиз” (Ю. Юсупов пьесаси, 1973 й.), “Аҳмад билан Оқбиллак” (Т. Мирза пьесаси, 1985 й.), Бобур номидаги Андижон вилоят театрида “Салтанат шубҳада” (Ш. Саъдулло пьесаси, 1969 й.), Фарғона вилоят театрида “Яйлов тонги” (Тамкин пьесаси, 1971 й.) ва “Завқий” (К. Маҳкамов пьесаси, 1973 й.), А. Навоий номидаги Наманган вилоят театрида “Муҳаббат ёдгори” (М. Назаров пьесаси, 1976 й.) ва “Фарзанд деб” (Ў. Рашид пьесаси, 1979 й.), М. Тошмуҳамедов номидаги Қашқадарё вилоят театрида “Чароғбонлар” (М. Назаров пьесаси, 1978 й.) муסיқали драмалари, Ю. Ражабий номидаги Сирдарё вилоят театрида “Икки ошиқ бир бўлса” (Т. Қаҳҳор пьесаси, 1990 й.) муסיқали комедияси муваффақиятли сахналаштирилди. Муқимий номидаги муסיқали театрда эса “Бағритош” (Ҳ. Умаров пьесаси, 1966 й.), “Туркман қизи” (Тамкин пьесаси, 1975 й.), “Ҳар кимга вафо қилса” (Ҳ. Муҳаммад пьесаси, 1994 й.), “Башорат” (Э. Самандаров пьесаси, бастакор А. Исмоилов ва композитор М. Отажонов билан ҳамкорликда, 1995 й.) муסיқали драмалари сахна юзини кўрди. Муסיқаларини басталаган “Увайсий” (Т. Қосимова пьесаси, 1967 й.), “Дилистоним менинг” (1971 й.), “Машраб” (Алп Жамол пьесаси, 1984 й.) телеспектакллари экранларда намоиш этилди.

Султон Ҳайитбоев ижодий фаолияти давомида чолғу муסיқасида ҳам бир қатор асарлар яратди. Симфоник оркестр учун симфония, рубоб ва ўзбек халқ чолғулари оркестри учун “Концертли лирик пьеса”, ўзбек халқ чолғулари оркестри учун учта

сюита, ўзбек халқ чолғулари ва доира учун “Доира рақси”, қашқар рубоби ва фортепиано учун “Баллада” ва “Лирик куй” асарлари танловлар дастуридан ўрин олган, фортепиано учун вариация, прелюдия, fuga каби асарлари, болалар учун “Турналар”, “Орзу”, “Ўқи аъло, билим ол”, “Кимнинг хати чиройли”, “Интернатчилар кўшиғи” каби кўшиқлари болалар musiқа ва санъат мактаблари, хор жамоалари ўқув дастурларига киритилган. Шунингдек, “Феруз 1 ва 2”, “Алиқамбар”, “Тобон айласа”, “Келдим” ўзбек мумтоз ашулаларини якка хонанда ва фортепиано учун мослаштирди. 1960-1964-йилларда Султон Ҳайитбоевнинг Т. Хусаинов билан ҳамкорликда умумтаълим мактабларининг 5- ва 6-синфлари учун, 1975 йилда 4-синф учун “Муסיқа дарслиги” китоблари нашр

юзини кўрди, 1985 йилда композиторнинг кўшиқлари “Ўзбекистон сўзлаган” кўшиқлар тўпламида чоп этилди.

Султон Ҳайитбоевнинг Ўзбекистон musiқа санъати ривожига ва тарғиботига кўшган ҳиссалари давлатимиз томонидан муносиб тақдирланди. 1988 йилда “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби” фахрий унвонига сазовор бўлди. Асарлари Ўзбекистон миллий телерадиокомпаниясининг “Олтин фонди” да сақланмоқда.

Бу йил Султон Ҳайитбоев таваллудининг 95 йиллиги нишонланмоқда. У яратган асарлар нафақат ўз даврида, балки бугунги кунда ҳам бадиий аҳамиятини ва моҳиятини сақлаган ҳолда ёш авлодни тарбиялаш, musiқага бўлган қизиқишларини ошириш, миллий ва умуминсоний қадриятларни эъзозлашда катта ўрин тутади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Жабборов А. Муסיқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторлари ижодиётида. Т., Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1999. 189 б.
2. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси. Тошкент: “Муסיқа”, 2018. 439 б.
3. Ҳайитбаева Д. Дилдор оҳанглар ижодкори. “Тулистон”, 2017, №3. 37 б.

Абдулазиз ҲАСАНОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти в.б.

ФОРОБИЙНИНГ ИЛМИЙ МЕРОСИ

Аннотация

Абу Наср ал-Форобий Ўрта Осиё халқлари мусиқа назариясини асослаб берган буюк сиймолардан ҳисобланади. Манбаларда кўрсатилишича, у ўз даврида мавжуд бўлган барча мусиқа чолғуларида чала олган. Шу билан бирга, у мусиқа назариясига оид бир қатор илмий ишлар ёзган.

Калит сўзлар: парда, куй, лад, мақом, мусиқа, илм, тушунча.

Абу Наср аль-Фараби – один из великих деятелей, основавших музыкальную теорию народов Центральной Азии. Источники указывают, что он умел играть на всех музыкальных инструментах своего времени. Он также написал ряд научных работ по теории музыки.

Ключевые слова: парда, мелодия, лад, маком, музыка, наука, понятие.

Annotation

Abu Nasr al-Farabi is one of the great figures who founded the music theory of the peoples of Central Asia, and sources indicate that he was able to play on all musical instruments of his time. He has also done a number of scientific papers on music theory.

Keywords: pardha, melody, harmony, maqom, music, science, concept.

Абу Наср ал-Форобий ўзининг мусиқага бағишланган рисолаларида Шарқ мусиқа назариясини асослаб берди. Унинг мусиқа илмига оид китоблари ичида энг аҳамиятлиси, ўз даврининг буюк мусиқий асари *لكبير الموسيقى كتاب* “Катта мусиқа китоби” дир. Ушбу асар муқаддима ва уч бўлимдан иборат. Мақомлар масаласини ёритишда учинчи китоб муҳим ҳисобланади. У куйлар ва мақомларни ҳосил қилиш, ритм, чолғу ва вокал мусиқаси, куй безаклари ва бошқа масалаларга бағишланади. Бундан ташқари лад (мақом)ларнинг ташкил этадиган қисмлари – тетракорд ва пентакордларнинг турлари, мақомотнинг жуда кўп хиллари, унинг шуъбалари келтирилади [1].

Шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш жоизки, Абу Наср ал-Форобий бу асарида Шарқ нота ёзувининг вужудга келиши учун чуқур замин яратиб берган эди. Бинобарин, куйларнинг парда асоси билан бевосита боғлиқ бўлган лад (мақом) ёзув намуналарини ихтиро этди ва ҳарфий белгилар билан ёзиб қолдирди [2].

Абу Наср ал-Форобийнинг мусиқа рисолаларида мақомлар масаласи илк бор шарҳлаб берилганлиги алоҳида эътиборга лойиқ. X-XI асрларда машҳур бўлган мақомларни ўрганишда унинг асари ягона манба бўлиб хизмат қилади.

Форобий қарашларида Аристотелнинг шогирди Аристоксеннинг “Гармония” (мусиқий мутаносиблик) ва “Ритмика” таълимотига оид фикрлар, Шарқ мусиқаси

шароитида ижодий ёндошиб, унумли қўлланилганлигининг гувоҳи бўламиз [3]. Бу мавзуда фикр юритиш учун олдин ушбу катта илмий оқимнинг тарихий илдизларини аниқ тасаввур этмоқ лозим.

Биринчидан, Аристотель ва Аристоксен яшаган замон билан Форобий даври орасида ўн уч аср ўтади. Иккинчидан, Аристоксен асарлари юнон тилида ёзилган бўлса, Форобий китоблари араб тилида баён этилган. Шу нуқтаи назардан мусиқа илмининг устувор тушунчалари – гармония ва ритм кўплик сонида ишлатилади ва аслида “гармоника” ва “ритмика” деб юритилади. Форобий асарларида шу иборалар ўрнида арабча “таълиф” (нағмалар изма-излиги) ва “ийқоъ” (нағмалар давомати) иборалари ишлатилади.

Учинчидан, Форобий Аристоксен асарларининг таржимони эмас, аксинча, узоқ тарихлардан келаётган мусиқий таълимотни янги тарихий шароитларда ижодий ўзлаштирувчи буюк сиймо бўлиб майдонга чиқади. Шунинг учун ҳам у бутун дунёда шарқ мусиқашунослигининг отаси сифатида тан олинади. Форобий Пифагор ва Платон мактаби вакиллариининг мусиқий қарашлари, шунингдек, ислом зуҳурининг илк даврларида ўтган форс ва араб мусиқашунослари Фаҳлиз (Борбад), ибн Сурайж, Исҳоқ мавсулий ижодлари билан ҳам яқиндан таниш бўлган. Турли тарихий масалаларни ёритишда бу алломаларнинг илмий меросига мурожаат қилади ҳамда уларни тегишлича изоҳлаб ўтади.

Форобий даврида тўрт ёки беш торлик уд қўлланилган. Торлар пастдан юқорига ҳисобланганда “бам”, “маслас”, “масна”, “зир”, “хадд” деб номланган. Ҳар қандай очик тор “мутлоқ” дейилган. Торларда ҳосил қилинадиган пардалар босиладиган бармоқларнинг номлари билан юритилган: саббоба – кўрсаткич бармоқ,

вусто – ўрта бармоқ, бинсир – номсиз бармоқ, хинсир – жимжилоқ.

Илм ва амалиётда, асосан, соф кварта оралиғидаги тўрт босқичлик жамлама ҳисобланган ва у “жинс” деб юритилган. Шунга эътиборан, Форобий қўллаган парда тизими, юнон таълимотига ўхшатиб “жинслар назарияси” дейилган. Жинсларнинг чегарасини соф кварта ташкил этади. Шунга эътиборан, жинс квартанинг учга бўлиниши, деб таърифланади. Кварта ичидаги кичик интерваллар – катта терция (танинан), кичик терция ва унинг турлари (вустолар), катта секунда (таниний), кичик секунда (бақия) номлари билан юритилади.

Форобий замонида мусиқий-назарий қарашларни амалиёт билан исботлашнинг энг оддий йўли ақл-идрок йўли билан аниқланган нағма ва интервал бирликларига чолғу созларининг дастабандларида барқарор ўрнашган оралиқларни ўлчаш билан эришилганлиги ҳақида фикр юритилди. Бизнинг даврга келиб, пардалар оралиғидаги интерваллар нота белгилари воситасида ифодаланадиган бўлди.

Форобийнинг асари бу соҳада унга қадар ёзилган асарлардан устун бўлиб, Ғарб ва Шарқ мусиқа назарияси тараққиётини бир неча асрга белгилаб берган. Форобийнинг мусиқага бағишланган асари Парижда нашр этилган. Унинг мусиқа соҳасидаги тадқиқотчилар олдида қўйган талаблари ниҳоятда диққатга лойиқдир. Назарий билимлардан хабардор бўлган етук санъаткор қайси билимда бўлмасин, шу уч нарсага эга бўлиши керак дейилади:

1. Ҳар бир билимнинг усул ва қоидаларини тўла билиши лозим.

2. Шу билимнинг турли ҳолатларида ҳосил бўлган усул ва қоидаларнинг натижаларини шарҳ ва изоҳ этишга қобил ва истеъдодли бўлиши керак.

3. Мусиқа (санъати) ҳақида нотўғри назарияга эга бўлган ёзувчиларнинг

нотўғри назарияларини танқид эта билсин, хато ва тўғри назариялар ўртасидаги фарқни кўрсата билсин ва хатоларни ойдинлаштира олсин.

Форобийнинг “Катта мусиқа китоби” қуйидагилар билан бошланади: “Қадимгиларга мансуб мусиқа санъатини ўз ичига олган нарсага назар қилишга бўлган иштиёқингни эсладинг ва мендан уни сенга атаб бир китобда барқарор қилишимни сўрадинг. Уни ёзаман, уни эгаллаш назар қилувчига осон бўладиган жиҳат билан очишни ва шарҳ этишни қасд қиламан. Бас, ушбу фан ҳақида қадимгилар бизгача ишлашган

китобларни ва улардан кейинги бизнинг замонамиздан кўра уларнинг замониغا яқин кимсалар таълиф қилганларини чуқур ўйлашга келиб тўхтадим.

Сенинг талабингга [мувофиқ] келадиган нарсани топишимга умид қилдим. Шунда исботи аввал ўтган нарсада янгидан бир китоб қилишдан беҳожат бўлинарди. Зеро, аввалги китоблар, санъатларнинг барча бўлақларини мукамал қамраб олган бўлса, кейин бир инсон китоб ёзиб, ўзига нисбат бериши, унда бошқалар ва тўла баён қилган нарсани баён қилса, бу ортиқчалик ёки нодонлик ёки ёмонликдир” [4].

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Орипов З. Шарҳ мусиқий манбашунослиги (X-XI асрлар). -Тошкент: 2008.
2. Ражабов И. Мақомлар. -Тошкент: 2006.
3. Матякубов О. Фараби об основах музыки Востока. -Ташкент: 1986.
4. Форобий А. Н. “Китоб ал-мусиқа ал-кабийр”. -Қоҳира.



*Хуришда ТУРСУНОВА (ХАСАНОВА),
доцент Государственной консерватории Узбекистана*

ОСОБЕННОСТИ СТИЛИСТИКИ И МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА ДЕТСКОЙ ПЕСНИ

(НА ПРИМЕРЕ ПЕСНИ “МАКТАБГАЧА”)

Аннотация

Песня – самый массовый жанр, самое массовое явление в профессиональном искусстве, искусстве эстрады, в жизни ребенка и взрослого человека. Она обладает огромной силой воздействия, а стало быть, и огромной силой воспитания. На примере песни “Мактабгача” мы попытались определить основные характерные эстетические и стилистические позиции композитора в процессе работы над детской песней.

Ключевые слова: детская песня, стиль, композитор, музыкальный язык.

Кўшиқ кенг тарқалган жанр сифатида болалар ва катталар ҳаётида, профессионал санъатда, эстрада санъатида оммавий ҳодиса қаторида намоён бўлади. У улкан таъсир кучига эга, демак, тарбиявий кучга ҳам эга. “Мактабгача” кўшиғи мисолида болалар кўшиғи устида ишлаш жараёнида бастакорнинг асосий характери, эстетик ва услубий позицияларни аниқлашга ҳаракат қилинди.

Калит сўзлар: болалар кўшиғи, услуб, композитор, муסיқий тил.

Annotation

The song is the most widespread genre, the most common phenomenon in professional art, stage art, in the life of a child and an adult. The song has a tremendous power of influence; consequently, it has a tremendous education power. Using the song “Maktabgacha” as an example, we tried to determine the main attributes of aesthetic and stylistic positions of the composer while he creates a nursery rhyme.

Keywords: nursery rhymes, style, composer, musical language.

Любовь к музыке формируется ещё в раннем детстве, в лоне семьи ребенок слышит звуки музыки и знакомится со звучанием музыкальных инструментов, как правило это народные. Именно музыка, доступными только ей средствами, формирует выжные жизненные принципы маленького члена общества.

Вы обращали когда нибудь внимание на ребёнка который тихо напевает понравившуюся ему песню? Сложно дать объективную оценку той радости и удовлетворенности, счастья в его глазах и той силе волшебства песенной интонации которая переполняет его в тот момент. Действительно, это и есть настоящая сила искусства, благодаря которой рождается любовь к Родине которая начинается с любви к близким и родным людям. Искусство всегда формировало мировоззрение и духовность народа, отражая в себе его историю, особенности национального менталитета и культурного потенциала. Руководство Республики Узбекистан

с особым вниманием относится к проблемам национальной культуры и развитию детского творчества.

В стране действуют несколько детских музыкальных коллективов среди которых выделяют: театр-студия “Тамоша”, детская вокальная шоу группа “Аладин” и детский хор “Булбулча”; детские вокальные группы “Севинч”, “Марварид”, “Тарона”, “Тантана” и др.

Их репертуар постоянно обогащается и пополняется. Как в капле воды отражается вся мощь и сила океана, так и в их творчестве находят воплощения основные тенденции развития общей культуры нашего края. Поэтому, писать музыку для детей очень сложно и ответственно. Всем известно, дети не умеют лгать, они благодаря своей природной чистоте и открытости безошибочно сумеют отличить произведение искусства от подделки. Во все времена великие композиторы с большой осторожностью, переступив порог творческой зрелости создавали детские опусы. Вспомним “Детский альбом” П. И. Чайковского, “Петю и Волка” С. Прокофьева, оперу “Дитя и волшебство” М. Равеля – произведения сложные, но так любимые и понимаемые детьми.

Детская музыка, широкая и сложная сфера творчества, как известно, эта сфера складывается из двух разновидностей: музыка, исполняемая собственно детскими коллективами, и музыка, исполняемая профессиональными “взрослыми” коллективами. Многие композиторы Узбекистана плодотворно работают как в первом, так и во втором проявлениях детской музыки – С. Варелас, Ф. Янов-Яновский, А. Эргашев, А. Мансуров..., много опусов для детей создано и автором этих строк. Создавая музыку для детей важно придерживаться некоторых законов исходящих из психологии ребенка, к ним относятся: точность и лаконичность музыкального материала. Важно суметь найти то “золотое сечение” между простотой изложения мыслей и яркой содержательностью.

Композиторская школа Узбекистана – уникальное явление европейской и национальной традиции, основанное не на заимствовании, а на взаимодополнении [1]. Запад предоставил возможность использования базовых типов построения драматургии и формы, а традиции национальной культуры дают возможность экспериментировать с приемами развития мелодического и ритмического материала. Словом, это именно то, что Б. Асафьев называл “направленностью формы на слушателя” [2]. Нашу мысль продолжает высказывание А. Мансурова: “Мы (композиторы) идём по пути языкового обновления, усложняя средства выразительности, но, с другой стороны, мы хотим быть понятными, поэтому наш язык должен быть понятен слушателям. В связи с чем, закономерно обращение к фольклору. Фольклор – это неисчерпаемый клад, чем больше в него погружаешься, тем больше открываешь нового и неизведанного” [3].

Однако, в данной статье, мы не ставим музыковедческую задачу всестороннего анализа сферы детской музыки, мы хотим остановиться на конкретных примерах детских опусов и постараться раскрыть авторский замысел.

Maktabgacha

Xurshida Hasanova musiqisi

♩=240

Piano

10 Har kun er - ta - lab so - at -

19 ga qa - rah, sho-sha-miz qiy - ga, bog'cha-miz-ga.

25 Bi-ling-lar shu - ni se-va - miz u - ni Quv-nay-miz ro - sa, ku-yi-da ma -

2

Naqorat:

32 za O'qib-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

39 Sa-nash-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha O'r toq-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

46 A - ql-li bo' - lib ket-tik en - di an-cha Mak - tab - ga-cha

53 O'qib-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha Sa-nash-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha O'r toq-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

3

67 A - ql-li bo' - lib ket-tik en - di an-cha Mak - tab - ga-cha

74

83 Naqorat:
O'qib-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha Sa-nash-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

92 ga-na-miz mak-tab-ga-cha Sa-nash-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

99 O'r toq-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha A - ql-li bo' - lib ket-tik en - di an-cha

4

106 Mak - tab - ga-cha O'qib-ni o'r - ga-na-miz

113 mak-tab-ga-cha Sa-nash-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha O'r toq-ni o'r - ga-na-miz mak-tab-ga-cha

120 ga - na-miz mak-tab - ga-cha A - ql - li bo' - lib ket-tik en - di an - cha

126 Mak - tab - ga-cha

Ноты песни



Из приведенного примера видно, что музыкальный язык основан на сохранении традиций узбекской народной музыки с применением композиционных новаций. Национальный колорит песни, проявляется в характере тематизма и инструментовке (мелизматика, опора на вторую ступень лада как своеобразного “трамплина” к последующему построению, так называемый принцип “зонного развития мелодии” [4]. Важную роль в песне играет интонационная природа речи, обогащенная мелодикой узбекского языка. Отдельное внимание уделяется форме сочинения, в которой сделана попытка сочетания куплетной формы с узбекским кошук.

Как автор нескольких десятков песен, со всей ответственностью могу констатировать, что песня – исток, и вершина музыкального искусства. Это явление огромной ценности по своей идейной и тематической ёмкости, эмоциональной содержательности, образному богатству и выразительности. Во все времена создатели этого жанра вкладывали в неё свои думы, чаяния, стремления, свою житейскую мудрость, свои горести и радости, поэтому так велика степень воздействия песни на человека, особенно на ребенка.

Использованная литература:

1. Янов-Яновская Н.С. Одна традиция две культуры//Узбекская музыка и XX век. -Ташкент, 2009.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. -Москва, 1968.
3. Ганиханова Ш. Аваз Мансуров. -Ташкент, 2008.
4. Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекских народных песен и их гармонизации. -Ленинград, 1962.
5. Хасанова Х. Қўшиқлар сеҳри. -Тошкент, “Муҳаррир”, 2012.
6. Марченко Л. Лучшие детские песни о разном. -Ростов-на-Дону, 2007.



Эльнора МАМАДЖАНОВА,
кандидат искусствоведения (PhD),
профессор Государственной консерватории Узбекистана

ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ: ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Аннотация

В последнее десятилетие в Узбекистане особо остро стоят вопросы музыкального образования. Изменения в структуре основных звеньев образования привели к смене продолжительности обучения музыке. Однако, на качество подготовки музыкантов нового поколения это не повлияло.

В данной статье затрагивается ряд проблем, которые необходимо решить в ближайшее время.

Ключевые слова: образование, методы обучения, эстетика, инновации, технологии, музыкальные способности, интернет, нехватка кадров.

Ўзбекистонда айниқса сўнги ўн йилликда мусиқий таълим масалалари долзарб бўлиб қолди. Таълимнинг асосий бўғинлари таркибидаги ўзгаришлар мусиқий таълим муддати ўзгаришига олиб келди. Аммо, бундай ҳолат янги авлод мусиқачиларини тайёрлаш сифатига таъсир кўрсатмади.

Ушбу мақолада яқин келажакда ҳал қилиниши керак бўлган бир қатор муаммолар ҳақида сўз боради.

Калит сўзлар: таълим, ўқитиш усуллари, эстетика, инновациялар, технологиялар, мусиқий қобилият, интернет, кадрлар етишмовчилиги.

Annotation

In the last decade, in Uzbekistan issues of music education have been particularly relevant. Changes in the structure of the main links of education led to a change in the duration of music education. However, this did not affect the quality of training of the new generation of musicians.

This article touches on a number of problems that need to be found optimal solution in the near future.

Keywords: education, teaching methods, aesthetics, innovation, technology, musical ability, Internet, staff shortage.

Президент Узбекистана Ш. М. Мирзиёев уделяет огромное внимание системе музыкального образования. В принятых в феврале 2019 года пяти инициативах по созданию условий для воспитания и образования молодежи он в первом пункте обозначил “усиление интереса молодежи к музыке...”, как одно из самых приоритетных направлений.

Обучение музыке – это особый вид образовательной системы, которая всегда находилась в центре дискуссий, обсуждений, споров. Для чего мы обучаем музыке, в чем конечная цель преподавателя музыки – в этом была и есть основная точка отсчета. Безусловно, на первом месте должно быть воспитание эстетического вкуса, развитие чувства прекрасного и его эмоционального самовыражения. На втором - подготовка профессионального музыканта со всеми атрибутами эмоционального самовыражения,

навыками исполнительства. Часто именно это и становится барьером в обучении музыке.

Занятия музыкой на начальном уровне опираются на выявлении музыкальных способностей обучаемого человека, его художественного восприятия и задатков эмоционального самовыражения. Многие преподаватели могут определить это в первые несколько занятий, и, как правило, многие выносят вердикт сразу. В этом случае родители информируют, что ребенок необучаем, нет слуха и т.д. Часто бывает так, что ребенок одарен с рождения, он особо реагирует на различные музыкальные отрывки, может спеть что-то, перефразировать, одним словом, проявляет артистические способности. Здесь важен другой момент, захотят ли родители развивать эти способности, и будут ли обучать его в этом направлении дальше.

Очень часто можно слышать, что имея абсолютный слух, человек никогда не учился музыке, не знает нот, но может подобрать на инструменте любую мелодию. Совершенно противоположный случай, когда ребенок не имеет никаких способностей, но родители непременно хотят сделать из него музыканта. Из этого редко получится достойный результат, кроме мучений ребенка и самих родителей. Эта проблема будет вечной, потому что в нашей стране музыкальное образование сложилось по основным канонам системы обучения музыке, распространенной в России, причем и в начальном, и среднем звене. То же самое можно наблюдать и в высшем музыкальном образовании, к примеру, когда многие годы назад наша консерватория имела схожие программы с Московской и Ленинградской консерваториями.

В Узбекистане, как правило, обучение музыке вводилось, как дополнительное, или специальное образование, никак не обязательное.

В дошкольном образовании присутствовали уроки музыки в виде пения, танцев, подготовки к праздникам, но не касалось обучения нотной грамоте, навыков игры на музыкальном инструменте.

В большинстве стран Европы совершенно иной подход, детей обучают нотной грамоте вместе с буквами алфавита, где названия

нот и букв алфавита совпадают: не с ноты До, а с Ля (А), Си-бемоль (В), До (С) и т.д. К примеру, в Великобритании, школа начинается с четырех лет, и дети активно развивают музыкальные способности вместе с художественным творчеством (живописью и др. видами искусства). Если преподаватель выявляет особые способности ребенка к музыке, то родителям об этом сообщают, и они вправе решать о дополнительном обучении. То есть в этом случае для последующего обучения музыке у родителей есть хоть какая-то гарантия, что результаты специального обучения будут положительными. Известны методы обучения известного венгерского музыканта Золтана Кодаи, японского музыканта Декамиццо, по чьей теории обучают детей музыке во многих странах мира. Продуктивность их систем доказана феноменальными успехами в подготовке многих поколений музыкантов.

В нашей стране сотни музыкальных школ, как с семилетним обучением, так и специальных с 11-летним. Но система остается на том же уровне, что и полвека назад, ибо от количества обучающихся качество не зависит. Хороший музыкант – это эксклюзив, на подготовку которого потребуется немало времени, так было и будет. Если бы у нас было меньше музыкальных школ, лицеев, и там готовили меньшее количество музыкантов, то и в этом случае результат был бы одинаковым. В настоящее время назрела необходимость пересмотра методов отбора, он должен быть более тщательным, и только таким образом, возможно, увеличится количество настоящих профессиональных музыкантов с высоким уровнем подготовки. Для этого необходимо продумать ряд критериев и соответствий, матрицу компонентов относительно отбора учащихся для подготовки будущего музыканта. Однозначно, нельзя увеличивать количество музыкальных школ, не заботясь о качестве обучения. Зачем нам более 300 музыкальных школ, если нет роста в показателях подготовки талантливых, получивших известность на мировой музыкальной сцене, скажем, пианистов, скрипачей, певцов. С одной стороны, мы должны выполнять поставленные руководством перед нами задачи,

где обучение музыкальному искусству одно из самых важных, но с другой стороны, это обучение должно давать результаты.

На протяжении многих десятков лет основными требованиями для будущего музыканта являлись: умение петь, грамотно передавать определенный ритм, высоту звука, аккорд или созвучие. Сегодня этого мало, необходимо учитывать психологическое состояние, уровень психо-эмоционального состояния, коммуникативность ребенка, а также владение техническими инновациями, умение адаптироваться в коллективе итд. Изменения в общественной жизни, смена формаций и реалии социума повлияли на музыканта, как представителя элитарной профессии, где индивидуальное выше коллективного. В нынешнее время как раз необходимо учитывать стремительное развитие технологий, компьютерных программ, которые могут заменить в будущем навыки музыканта, композитора.

Очень большой проблемой является подготовка музыканта в среднем звене. В стране десятки специализированных колледжей, лицеев, недавно переквалифицированных в школы искусств, и только после окончания некоторых из них выпускники получают диплом и право работать. К сожалению, нехватка кадров остается одним из самых ключевых недостатков в этой цепи. Как правило, после окончания консерватории только 60-70 процентов выпускников возвращаются на свое прежнее место обитания, нехватка специалистов в периферии на лицо, поэтому часто многие специальные музыкальные предметы не ведутся или же их ведет не специалист по профилю (скажем, гармонию ведет пианист, или музыкальную литературу – дирижер хоровик и т.д.). К примеру, на первой же лекции по “Истории музыки” в консерватории часто выясняется, что некоторые студенты не проходили такой предмет, как “Музыкальная литература”, его в колледже не изучали, или было проведено совсем небольшое количество часов по данному предмету. Некоторые абитуриенты при поступлении в музыкальные ВУЗы показывают очень низкий уровень подготовки, тем самым на лицо не только сам факт

слабой подготовки музыканта, но и качества образования, которое он получил в колледже. Высокий уровень коррупции, перетасовка оценок при выдаче дипломов... это длинная череда всех нарушений, которые, к сожалению, существуют в некоторых учебных заведениях среднего звена, отсюда и потерянное время, и низкие баллы при поступлении в Высшие музыкальные образовательные заведения.

При проведении дистанционного вида обучения необходимо обеспечивать бесперебойную работу интернет-ресурсов, для этого в каждом учебном заведении (в общежитии) должно быть качественное обеспечение системой wifi. Не у всех студентов есть компьютер, интернет в домашних условиях. Условия пандемии для всех равны, но при обучении музыки (и в школе и в институте), где есть близкий контакт преподавателя и ученика (студента) необходимо соблюдать большую осторожность.

Хотелось обратить внимание на еще одну немаловажную проблему. Консерватория, как высшее учебное заведение, подготавливающее музыкантов высшего звена по академическому направлению, одна на всю страну. Совсем недавно открылся музыкальный институт, который будет готовить специалистов по музыкальному наследию. Но Министерство высшего образования присылает одинаковые требования и документы по всем институтам, не важно сельское хозяйство, медицина или музыкальный институт. Необходимо исходить из особенностей учебного заведения и специальных предметов.

Например, в консерватории с этого учебного года лекционные часы педагогической нагрузки ввели в поточный метод по музыкально-историческим предметам, приравняв историко-теоретические специальные предметы к гуманитарным предметам, которые и раньше так изучались. Конечно, необходимо учитывать реалии информационно-технологических возможностей нынешнего времени. Сокращение часов и постепенный переход многих институтов на самофинансирование немного ограничивает наши желания. Однако, также стоит найти некоторый компромиссный выход

в преподавании такого важного предмета для музыкантов всех специальностей, как “История музыки”. Приходится преподавать сразу для 90-100 студентов, когда обычно преподаватель не только читает лекцию, но и проводит анализ музыкальных произведений за инструментом, демонстрирует аудио-визуальные материалы в виде конкретных музыкальных произведений, педагог тут же анализирует и обсуждает со студентами, и это достаточно трудно. Раньше и 20 студентов на семинарах делились на группы, и лекция проходила на хорошем уровне, когда студенты не превышали это количество. “История музыки” это очень важный предмет в подготовке специалиста любого уровня, как музыковед, так и исполнителя. Это может отразиться на качестве обучения студентов.

В нашей стране активно осваиваются новые технологии, используемые в высшем образовании ведущих стран мира. Однако, необходимо отметить, что внедрение кредитно-модульной системы не должно вводиться во всех ВУЗах, необходимо изучить степень подготовленности и адаптированности каждого предмета, особенно специальных дисциплин. На деле выходит так - велено ввести, вводим, не важно, как это отразится на обучении. Думаю, необходимо изучить и мнение преподавателей определенных институтов, не для каждого направления это подходит.

В музыкальном образовании Узбекистан всегда занимал высокую позицию. Многие наши исполнители, композиторы, музыковеды, музыкальные деятели, дирижеры известны всему миру. Однако, кредитно-модульная система может привести к необратимым последствиям в дальнейшем.

Использованная литература:

1. Мартынов И. З. Кодаи. -Москва: 1983.
2. Азизходжаева Н. Педагогическое образование и педагогическое мастерство. -Ташкент: 2005.



*Мунавара АБДУЛЛАЕВА,
доктор философии по социологии (PhD),
доцент Государственной консерватории Узбекистана*

ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ ИСКУССТВА ДЛЯ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ФИНАНСОВОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ ВЫПУСКНИКОВ ТВОРЧЕСКИХ ВУЗОВ

Аннотация

Высокая конкуренция из-за ограниченных возможностей трудоустройства оставляет мало шансов выпускникам вузов искусств попасть в профессиональный мир искусства. Сегодня у них появляются шансы работать как по найму в компании, так и создавать свой бизнес, с учетом требований нового времени и открывать собственные предприятия, связанные с искусством. Для этого выпускникам необходимо знание делового мира. В статье рассматривается необходимость введения нового предмета "искусство предпринимательства", в рамках программы MUSAE. Данный курс поможет студентам использовать творческие идеи и воплощать их в уникальные произведения или маркетинговые площадки для предприятий.

Ключевые слова: музыкальное искусство, предпринимательство, музыкант, композитор, звукорежиссер, междисциплинарный, креативная экономика, трудоустройство, интеграция.

Юқори рақобат санъат соҳасидаги олий ўқув юрти битирувчиларининг ижрочиларининг профессионал дунёсига киришлари учун жуда кам имконият қолдиради. Бугун улар янги давр талабларини инобатга олган ҳолда компанияда ёлланиб ишлаш ва ўз бизнесларини яратиш имкониятига эга бўлиб, санъат билан боғлиқ ўз корхоналарини очадилар. Бунинг учун битирувчиларга бизнес олами ҳақида билим керак. Мақолада MUSAE дастури доирасида янги "тадбиркорлик санъати" фанини жорий этиш зарурлиги муҳокама қилинади. Ушбу курс талабаларга ижодий ғояларни қабул қилишда ва уларни ноёб яратилиш ёки бизнес учун маркетинг майдончаларида таржима қилишга ёрдам беради.

Калит сўзлар: мусиқий санъат, тадбиркорлик, мусиқачи, бастакор, овоз режиссёри, фанлараро, ижодий иқтисодиёт, иш билан таъминлаш, интеграция.

Annotation

High competition due to limited employment opportunities leaves little chance for art graduates to enter the professional world of art. However, chances are the graduates could work for a company or create their own business, and enterprises related to art, taking into account the requirements of the new ages. Though, graduates require knowledge in the world of business. The article discusses the need to introduce a new subject "art of entrepreneurship", within the framework of the MUSAE program. This course will help students take creative ideas and translate them into unique creations or marketing platforms for businesses.

Keywords: musical art, entrepreneurship, musician, composer, sound engineer, interdisciplinary, creative economy, employment, integration.

Студенты государственной консерватории Узбекистана, будучи творческими личностями, обычно полностью поглощены работой по своей специальности, будь то исполнительское искусство или музыкальные теоретические науки. Несчетные часы домашних занятий, заучивание наизусть музыкальных произведений, после которых следует сухая механическая практика, не говоря уже об обязательном, но скучном знакомстве с теорией, сольфеджио и гармонией. Человека, решившего посвятить свою жизнь музыке, ожидают долгие годы упорного и непрерывного труда. Все это образует узкий туннель в своей области обучения музыкальному искусству. Это абсолютно необходимо для того чтобы стать мастером своего дела. Однако профессия не гарантирует стабильность после того как музыканты получают диплом. Их не всегда поджидает успех, слава и приличные гонорары на выходе из учебного заведения. Попав в профессиональный мир, бывшие студенты встречаются с высокой конкуренцией из-за ограниченных возможностей трудоустройства в сфере искусства. Музыканты, даже мировой величины, порой сталкиваются с финансовыми трудностями на протяжении всей карьеры. Время пандемии наглядно показало с какими трудностями столкнулись концертирующие музыканты. Для создания искусства требуются годы самоотверженности, а для этого нужны средства поддержки. Если что-то не изменится, большая часть области музыкального искусства перестанет быть стабильной. Дженифер Саймон пишет, что в то время как некоторые высшие учебные заведения искусств и дизайна предлагают курсы по творческой и профессиональной практике, а также по предпринимательству, “только 34% недавних выпускников художественных

школ заявили, что их учебное заведение помогло им развить предпринимательские навыки в институте” [1].

Согласно Artists Report Back в Соединённых Штатах Америке только 10% выпускников факультетов искусств являются работающими художниками, и становятся предпринимателями в области искусства. Фактически, 15-20% всех выпускников факультетов искусств создают собственные творческие предприятия [2].

Государственная консерватория Узбекистана совместно с национальным институтом художеств и дизайна имени К. Бехзода, Туринского политехнического университета и при поддержке министерства высшего и среднего специального образования республики Узбекистан принимает участие в проекте MUSAE [3], разработанного специально для того, чтобы помочь представителям творческих профессий от искусства приобрести полезный набор навыков, необходимых им для того, чтобы стать признанными артистическими лидерами.

В рамках данной программы предполагается ввести специальный курс, на котором учащимся будет предложено ознакомиться со значением и результатами управления предприятиями, связанных с изобразительным искусством, музыкальными коллективами, художественными галереями, театрами, студиями, театральными и звукозаписывающими компаниями, а также с издательскими компаниями.

В рамках этой программы студенты смогут учиться свободно использовать творческие идеи и воплощать их в уникальные произведения или маркетинговые площадки для предприятий. В результате студенты, путем изучения мирового опыта в данной области смогут получить навыки овладения компетенциями, признания

и использования возможностей, в той сфере которая у них лучше всего получают – сфера искусства.

Введение нового предмета “искусство предпринимательства” позволит музыкантам, композиторам, актерам, звукорежиссерам, художникам и дальше развивать свои артистические навыки, приобретая при этом компетенции, необходимые для достижения успеха в качестве независимых художников, преобразовывать существующие культурные организации в соответствии с требованиями нового времени и открывать собственные предприятия, связанные с искусством. Это также поможет развивать навыки, необходимые творческим предпринимателям, чтобы выделяться как независимые художники или создавать новые художественные организации.

Сегодня представители творческих профессий, включая музыкантов, ищут новые возможности для предпринимательской работы. Значительное количество творческих людей на сегодняшний день работают в междисциплинарных и транс-дисциплинарных сферах. Меняются формы образования, подготовка и карьера музыкантов [4]. Современные представители творческих профессий выбирают работу не по найму, а создают свои собственные бренды и бизнес и определяют для себя, как должна выглядеть творческая жизнь. Хотя некоторые музыканты и художники, не сумев найти место на конкурентном рынке, находят работу вне сферы искусства. Проведённый в сентябре-октябре 2020 года опрос студентов и преподавателей трёх ташкентских вузов (Государственная консерватория Узбекистана, Национальный институт искусств и дизайна имени К. Бехзода, Туринский политехнический университет) наглядно показал необходимость обучения студентов творческих вузов предпринимательству,

антрепренёрству и овладения основам креативной экономической грамотности.

Для повышения профессионального уровня в различных творческих областях, (музыка, визуальные искусства, кино, исполнительское искусство) выпускники вузов искусств Узбекистана должны быть обеспечены предпринимательскими и междисциплинарными навыками.

Для этого необходимо изыскивать возможности для студентов и преподавателей, изучающих искусство, вливаться в местную, региональную и международную арену посредством стажировок, программ обмена и совместных проектов.

Проект MUSAE, учитывая достигнутые результаты в странах, где были введены пилотные программы в области креативной экономики, будет ориентирован на две конкретные цели. В первую очередь на сокращение разрыва в знаниях между классической профессиональной подготовкой (путем интеграции существующих учебных программ с новыми модулями, обеспечивающими деловые и предпринимательские компетенции, подготовленные и предоставленные профессорами экономических факультетов), а также на определение и разработку стратегии выживания профессионалов творческих специальностей в современном мире. Все это необходимо, чтобы поддерживать мотивацию студентов в приобретении новых навыков и компетенций, поддерживать их интерес к этим новым дисциплинам, даже если они привнесут нестандартный подход и отношение, и чтобы знакомить студентов с межкультурными ценностями [5]. Такого рода профессиональная подготовка в настоящее время отсутствует в программах творческих вузах Узбекистана.

Предполагается, что проект будет способствовать расширению сотрудничества с Европой, а также устанавливать связи с другими национальными партнерами

в Среднеазиатском регионе и за его пределами. Это поможет мобильности студентов и преподавателей, увеличит возможности трудоустройства таких целевых групп. Кроме того, мероприятия проекта должны помочь улучшить знания учителей и методы преподавания, чтобы впоследствии помочь и учащимся улучшить и развить свои навыки до уровня, который поможет увеличить их шансы при устройстве на работу. Кроме того, проект должен помочь в культурном обмене, где сотрудники и студенты будут знакомиться с европейским культурным разнообразием и понимать ценности другого общества, как посредством человеческого взаимодействия, так и посредством изучения методов искусства. Неформальная часть, заложенная в проекте, имеет большое значение для достижения поставленных целей.

MUSAE позволит выпускникам раскрыть свои таланты и компетенции в творческой индустрии – и особенно в музыкальной области – путем предоставления им дополнительных предпринимательских навыков. На данный момент из-за отсутствия специально разработанных образовательных программ, студенты творческих вызов Узбекистана с трудом могут воплотить свои теоретические знания в практические работы. А введение подобного курса дало бы им полезные знания и ресурсы для создания не только национального, но и международного потенциала в области искусства, что последовательно приведет к занятости в стране, а также на рынке Европы и Востока.

Примечание. MUSAE – “Междисциплинарные навыки предпринимательства в сфере искусства/MUSAE” проект ERASMUS + по развитию потенциала ВУЗов.

Использованная литература:

1. Jenifer Simon. Teaching Artists and Designers to be Creative Entrepreneurs, Art Business Journal, 04 May 2019 retrieved from <https://abj.artpreneur.com/creative-entrepreneur/>
2. Susan Jahoda, Blair Murphy, Vicky Virgin, and Caroline Woolard Artists Report Back. A National Study on the Lives of Arts Graduates and Working Artists. BFAMFAPhD, 2014
3. Abdullayev F., Karpova O., Zunnunova U., Kodirova F., Abrarov G., Karabaev Entrepreneurship in art as a way to find your place in life. ERASMUS+ IN UZBEKISTAN. Tashkent 2020. p.147
4. Abdullaeva M. and Gafurova Sh. (2020) “Challenges, Experience and Efficiency of Distance Education System Introduced in Uzbekistan’s State Conservatory During Pandemic,” Eurasian music science journal: 2020 : No. 2 , Article 8. Available at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2020/iss2/8
5. Ganikhanova Sh. (2018) “To The Study Of History And Theory Musical Applied Genres,” Eurasian music science journal: 2018 : No. 1 , Article 1. Available at: https://uzjournals.edu.uz/ea_music/vol2018/iss1/1



Ҳикмат РАДЖАБОВ,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти доценти

УСТОЗНИ ЭСЛАБ...

Аннотация

Мақола Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Ўзбекистон халқ маорифи аълочиси, таниқли дирижёр ва композитор, устоз-педагог, ташкилотчи-раҳбар Аҳмаджон Мухторович Ихтиёровнинг ижодий, дирижёрлик ҳамда композиторлик фаолиятига бағишланган.

Калит сўзлар: педагог, дирижёр, композитор, устоз, раҳбар, муаллим, талабчан.

Статья посвящена творческой, дирижерской и композиторской деятельности Ахмаджана Мухторовича Ихтиёрова – Заслуженного артиста Узбекистана, отличника народного образования Узбекистана, известного дирижёра и композитора, мастера-педагога, организатора-руководителя.

Ключевые слова: педагог, дирижер, композитор, наставник, руководитель, педагог, требовательный.

Annotation

The article is devoted to the creative, conducting and compositional work of Akhmad Mukhtorovich Ikhtiyorov, Honored Artist of Uzbekistan, famous conductor and composer, master teacher, teacher, master educator, master of public education of Uzbekistan and a number of artists, organizer-leader.

Keywords: educator, conductor, composer, mentor, leader, teacher, demanding.

Аҳмаджон Ихтиёров ўзбек мусиқа маданиятининг ривожланишига салмоқли ҳисса кўшган санъаткор-педагог, Бухоро маҳаллий ёшлари орасида нота билимини чуқур эгаллаган биринчи мусиқа назарийчиси.

У 1905 йилда Бухоро шахрининг Табибон маҳалласида, замонасининг фозил кишиларидан бўлган Мулла Ихтиёри Хушхат (Мирза Хушхат) оиласида дунёга келди. Бир яшарлигида отасидан айрилиб, акаси Маҳмуджоннинг қўлида, сўнгра Бухоро шахридаги 3-Болалар уйида тарбияланди.

Болалар уйи қошида, тажрибали мураббий Василий Семёнович Власенко

раҳбарлигида фаолият кўрсатаётган “Турон” ҳаваскорлик тўгараги ёш Аҳмаджонда мусиқага қизиқиш уйғотиб, Ўрта Осиё давлат университети муаллимлари ташаббуси билан Бухорода ташкил этилган Форобий номи халқ консерваториясида ўқиди.

1924 йилда мазкур ўқув муассасасини труба ва флейта синфи бўйича битириб, шаҳар кинотеатри қошидаги оркестрда трубачи-созанда лавозимида ишлади ва халқ орасида “Аҳмади карнай” номи билан танилди.

Аҳмаджон Ихтиёров билимини янада чуқурлаштириш мақсадида 1928-32-йилларда Тошкентдаги Ҳамза номи

мусиқа билим юртига ўқишга кириб, В. А. Успенский, Н. Н. Миронов, Е. Е. Романовская сингари тажрибали педагоглардан сабоқ олди.

Ўқишни битиргач, у она шаҳри Бухорода мусиқа билим юртида илмий бўлим мудирини лавозимида ишлади. 1937 йилда эса яна Тошкентга қайтиб, консерваториянинг композиторлик факультетига ўқишга кирди.

Бу ерда композитор-педагог Б. Надеждиндан композиторлик сирларини чуқур ўрганиб, профессионал мусиқа назарийтчисини сифатида Бухорога қайтди ва мусиқа билим юрти директори лавозимида фаолият юритди.

Аҳмаджон Ихтиёров ишни талабалар сонини ошириш, “Мусиқа назарияси”, “Фортепиано”, “Торли чолғулар” бўлимларини очиб, Н. Ф. Орлов, Н. М. Семёнов, В. С. Власенко, И. А. Кожевников каби тажрибали мутахассис ўқитувчиларни ишга жалб этишдан бошлади. Жумладан, Маъруфжон Тошпўлатов, Нажмиддин



Аҳмаджон Ихтиёров



Консерватория талабалар оркестри (1977 й.)

Насриддинов, Моше Бобохонов, Нисон Шоулов, Маҳмуд Норов, Ёқуб Давидов, Аминжон Исмаатов, Қодир Субхонов, Раҳматжон Наимов, Хайдар Шодиев, Тўра Жўраев, Суннатилло Наимов, Ҳомиджон Жалолов сингари Бухоронинг энг машҳур санъаткорларини ишга таклиф қилди.

Шу билан бирга, Бухорода театр санъатини ривожлантириш ниятида вилоят мусиқали драма ва комедия театрида бош дирижёр лавозимида ҳам ишлаб, қатор мусиқали драмаларга дирижёрлик қилди.

Драматург С. Абдулла ва бастакор Тўхтасин Жалиловнинг “Тоҳир ва Зухра”, композитор Г. Собитов билан Тўхтасин Жалилов ҳамкорликда К. Яшин пьесаси асосидаги “Нурхон” ва бошқа спектаклларни сахнага олиб чиқди. Назокат Неъматова, Фароғат Раҳматова, Саттор Ярашев, Ойша Мавлонова, Ўлмас Султонов, Бафо Бақоев каби хушовоз хонандаларни кашф этдики, улар кейинчалик республикамиз мусиқа санъатининг ривожланишига салмоқли ҳисса қўшиб, ҳукумат унвонлари соҳиби бўлдилар.

Аҳмаджон Ихтиёров Шашмақом диёри бўлмиш Бухорода туғилиб ўсгани боис халқ куйларига муҳаббати кучли эди.

У яратган “Бухорожон”, “Муҳаббат”, “Оромжон”, “Ёд айланг”, “Сенга бир гап айтаман” кўшиқлари, шунингдек, “Орзигул” (Моше Бобохонов ҳамкорлигида), “Ёрилтош” (Маъруфжон Тошпўлатов билан ҳамкорликда), “Гулхан” драмаларига басталаган мусиқий асарлари фикримиз далилидир.

Бухоро давлат университети доценти, санъаткор, вилоят маданият бошқармасининг собиқ бошлиғи Хайрулла Ҳасанов шундай хотирлаган эди: “Мен, 1958 йилда Аҳмаджон акага мусиқа билим юрти қошида анчадан бери ўз фаолиятини тўхтатган мақомчилар ансамблини қайта тиклаб, Шашмақом шўбаларини тайёрлаб, Москвада ўтказиладиган Ўзбекистон адабиёти ва санъати ўн кунлигида қатнашсак, деган фикрни айтганимда, бу ташаббусни маъқуллаб, мақом билимдонлари Борух Зикриев,

Маъруфжон Тошпўлатов, Нажмиддин Насриддинов, Моше Бобохонов, Габриэл ва Нуриэл Бенъяминов сингари 40 дан ортиқ моҳир хонанда, созандаларни йиғиб, мақом дастасини тузди.

Бу даста 1959 йилда Москвада ўтказилган ўзбек адабиёти ва санъати декадасида муваффақиятли қатнашди. Бухоро Шашмақомини кенг томошабинлар оммасига намойиш этди ва москвалик мусиқа мухлисларида катта таассурот қолдирди”.

Устоз шогирд тайёрлашга катта аҳамият берар, уларга нисбатан қаттиққўл, талабчан ва шу билан бирга, жуда меҳрибон мураббий эди.

Бунинг натижасида кўплаб Ўзбекистон санъат арбоблари, халқ артистлари, давлат мукофоти совриндорлари, фан арбоблари, профессорлар етишиб чиқди.

Файзулла Кароматов, Товур Жумаев, Иброҳим Ҳамроев, Хайри Изомов, Саид Алиев, Сулаймон Тахалов, Ари Бобохонов, Амин Каримов, Мустафо Бафоев, Отаназар Матякубов, Жўра Шукуров, Ориф Атоев, Файзулло Тўраев, Аҳмаджон Шукуров, Ҳамид Абдуллаев, қолаверса, устознинг фарзанди, таниқли сахна устаси, актёр ва режиссёр, Ўзбекистон халқ артисти Бахтиёр Ихтиёров, шунингдек, камина шулар жумласидандир.

1966 йилда ўрта мактабни яқунлаб, Бухоро мусиқа билим юртига ўқишга қабул қилинган эдим. Кириш имтиҳонини Аҳмаджон Ихтиёровга топширганман. Менга ишонч билдириб: “Сендан яхши дирижёр чиқади”, – деганларида, кўз ўнгимда мен учун идеал санъаткор, профессор Мухтор Ашрафийнинг дирижёрлик пультидаги сервиқор ижролари гавдаланган эди. Устознинг ишончларини оқлаб, моҳир дирижёр бўлишни ният қилганман. Ўшанда бир оғиз даъват ёш қалбга қанчалик таъсир этиши ва орзулар ушалишида маёқ каби чорлаб туришига амин бўлганман.

Мен ҳам шогирдларимни: “Сен, албатта, зўр санъаткор бўласан”, – деб,



Бухоро санъат билим юрти халқ чогулари оркестри (1983 й.)

рағбатлантираман. Инглиз донишмандининг: “Рағбатлантириш инсонни 90 фоизга улғайтиради”, – деган фикрлари нақадар рост эканлигига ишонч ҳосил қиласан киши.

*Шогирд гарчи Шайхулислом қозидир,
Устоз андин рози бўлса, Оллоҳ розидир.*

Бутун ҳаётини Ўзбекистон мусиқа санъатининг ривожланишига бағишлаган Аҳмаджон Ихтиёровнинг хизматлари

Республика ҳукумати томонидан муносиб тақдирланди.

Унга “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” унвони берилган, қатор орден ва медаллар, фахрий ёрлиқлар билан мукофотланган. Номини абадийлаштириш мақсадида Бухоро шаҳридаги 5-сон болалар мусиқа ва санъат мактабига Аҳмаджон Ихтиёров номи берилиб, ҳайкал ўрнатилган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Тўраев Ф. Бухоро муғаннийлари. -Тошкент: 2008.
2. Ражабов Ҳ. Оркестр синфи. -Тошкент: 2011.
3. Қосимов Р. Анъанавий рубоб ижрочилиги. -Тошкент: “Ўзбекистон” нашриёти, 1999.
4. Раджабов Х. Усовершенствование традиционных музыкальных инструментов Средней Азии (на примере узбекских и туркменских инструментов). Журнал “Проблемы современной науки и образования”. -Москва: 2019, №6 (139). 102-104 с.
5. Раджабов Х. Маэстро Мухтар Ашрафи (1912-1975). Журнал “Проблемы современной науки и образования”. -Москва: 2021, №1 (158). 115-118 с.



Махина АБРАРОВА,

*санъатишунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD),
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти в.б.*

ИЖОД МАСКАНИ

Аннотация

Мақолада Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг фаолияти хусусида фикрлар баён этилган. Сўнгги йилларда уюшма ёш ижодкорларни ҳар томонлама қўллаб-қувватлаш борасида қатор ишларни амалга оширди. Ёш композиторлар фаолиятини янада ривожлантиришда “Замонавий мусиқа” лабораторияси муҳим аҳамият касб этмоқда.

Калит сўзлар: мусиқа, ижод, композитор, асар, уюшма, партитура, тафаккур.

В статье рассматривается деятельность Союза композиторов и бастакоров Узбекистана. В последнее время союз всестороннее поддерживает талантливую молодежь, проводит ряд мероприятий. Особое значение в развитии творчества молодых композиторов имеет “Лаборатория современной музыки”.

Ключевые слова: музыка, творчество, композитор, произведение, союз, партитура, мировоззрение.

Annotation

The article describes the activities of the Union of Composers and Bastakors of Uzbekistan. At the present time, the union has been broadly supporting talented youth by holding a number of events. A particular importance in the development of the creativity of young composers lies with the “Laboratory of Contemporary Music”.

Keywords: music, creativity, composer, musical piece, union, score, worldview.

Ўзбекистонда композиторлик ижодиёти XX асрда шаклланиб, бугунги кунда янги тараққиёт босқичига кўтарилди. Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси фаолиятини ташкил этиш тўғрисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг қарори [1] эълон қилингандан сўнг, катта ўзгаришларнинг гувоҳи бўлмоқдамиз. Уюшма фаолияти бирмунча жонланиб, замонавий асарлар яратишга, опера, симфония, концерт ва оратория каби мумтоз жанрларни ривожлантиришга катта эътибор қаратилмоқда. Уюшма Ўзбекистон давлат консерваторияси билан доимий ҳамкорликда иш олиб боради.

Хусусан, Ўзбекистон давлат консерваторияси “Бастакорлик ва чолғушунослик” кафедраси шулар жумласидандир. Ҳафтанинг ҳар шанба кунлари мунтазам равишда ўтказиб келинаётган “Замонавий мусиқа” лабораторияси ҳам ёшларни ижодга ундашга хизмат қилмоқда. Мазкур тадбирларда композитор талабаларимиз ўзлари яратган янгидан-янги асарларни йиғилганларга тақдим этиш имконига эга

бўлмоқдалар. Зеро, ҳар бир композитор учун (айниқса, эндигина ижодга қўл урган!) ўз асарларининг ижрочиси ва қолаверса, тингловчисини топиш ўта муҳимдир. Пандемия даврида ҳам лаборатория ўз фаолиятини давом эттирганлиги, ZOOM платформаси орқали композитор, муסיқашунос, ижрочилар, қолаверса, замонавий муסיқа ихлосмандларини жамлаганлиги диққатга сазовордир. Лабораториянинг жонкуяр композиторларидан А. Ким, Ж. Шукур, Н. Эркаевлар устоз-шогирд анъаналарини узвий равишда давом эттириб келаётганликлари таҳсинга лойиқ. Чунончи, ёш композиторлар учун замондош ҳамкасбларнинг ижод намуналари билан танишиш, уларни ўрганиб таҳлил қилиш ўта муҳимдир. Композиторнинг муסיқий тафаккури у тинглаган, таҳлил қилган ижод намуналари орқали шаклланиб, ривожланади. Бир қатор талаба-композиторлар билан суҳбатлашар эканман, уларнинг айнан гуруҳ бўлиб асарларни тинглаб, таҳлил этишга эҳтиёжлари катта эканлигини англайман. Қолаверса, бевосита ижрочилар билан ҳамкорликда ижод қилиш ҳам ўзгача завқ улашади. Композиторнинг ғояси, мақсади, ижрочининг имкониятлари, хоҳиш ва истаклари ўзаро муҳокама қилинганча, асар яратишга киришилади. Натижада, ушбу ижодий ҳамкорлик меваси бўлмиш муסיқий асар тингловчилар ҳукмига ҳавола этилади. Ўз талабалик давримдан композитор Ф. М. Янов-Яновскийнинг оининг ҳар биринчи ва учинчи пайшанба кунлари муסיқа тинглаш учун хонадонларига таклиф этганликларини эслайман. Ушбу тинглаш дарслари катта маънавий озуқа ва илҳом манбаи бўлиб хизмат қилар эди. Ёш ижодкорларнинг тингланган асар борасида фикр-мулоҳазаларни баён эта олиш кўникмасини шакллантириш ҳам муҳимдир.

Бугунги кунда ёш композиторлар, бастакорлар ва муסיқашунослар, барча ижрочиларнинг ижод билан самарали шуғулланишлари учун шароитлар яратилмоқда. Композиторлар ва бастакорлар уюшмасининг таровати, шукуҳи мутлақо ўзгарган. Аввалги эски хоналар ўрнига таъмирланган шинам, нозик дид билан жиҳозланган кенг ёруғ ижод хоналари ҳақиқий илҳом бағишлашга қодир! Айниқса, сўнгги йилларда уюшманинг катта залида ўнлаб ижодий учрашув, танлов, концерт, қатор тадбирлар ўтказилиб, ташриф буюрганларда илиқ таассурот қолдирмоқда. Залда ижод учун зарур бўлган рояль, монитор, томошабинлар учун қулай ўриндиқлар жойлаштирилган. Композиторлардан Р. Абдуллаев, Д. Сайдаминова, Х. Раҳимов, М. Бафоев, Ф. Янов-Яновский, Д. Амануллаева, А. Варелас, О. Абдуллаева, Х. Турсунова, муסיқашунослардан Н. Янов-Яновская,



Т. Ғофурбеков, О. Ибрагимов, А. Тошматова, С. Қосимхўжаева, Ш. Ганиханова, Г. Турсунова, Р. Турсуновалар билан учрашувлар ўтказилди. Мазкур ижодий учрашувлар чоғида янги китоблар тақдимоти, қизиқарли савол-жавоблар ўтказилди. Таъкидлаш жоизки, ҳар бир учрашувнинг самимий ва дўстона кайфиятда ўтишида мезбонларнинг хизматлари катта. Уюшма раиси Р. Абдуллаев, унинг ўринбосари Х. Раҳимов ташриф буюрганларни доимо очиқ чехра ва самимийлик билан қарши оладилар.

Уюшма фаоллари томонидан мумтоз ва замонавий мусиқани тарғиб қилишга алоҳида эътибор қаратилмоқда. “Дўстлар клуби”нинг “Сўз, оҳанг, ва тасвир” номли ижодий кечаларида А. Навоий, З. М. Бобур ғазаллари тарғиб этилди. Ушбу кечаларда композиторлар, шоир ва ёзувчилар, рассомлар қатнашиб, том маънодаги ижодий фикр-алмашинув юз берди. Нафақат Тошкентда, балки Ўзбекистоннинг турли вилоятларида ҳам таниқли композитор, бастакорлар ва мусиқашунослар билан учрашув ва ижодий кечалар уюштирилмоқда. Бу борада уюшма аъзоларидан М. Набиева, А. Сафаров, К. Азимовларнинг саъй-ҳаракатлари эътиборга молик. Улар иштирокида вилоятларда ўнлаб концертлар ва ижодий кечалар ўтказилди.

Ижодий жараён қизиқарли, ўзига хос бўлиб, унинг натижасида чинакам санъат намуналари дунёга келади. Мусиқанинг тарихий ва назарий томондан тадқиқ этилиши композиторнинг ўзига хос оламининг ўрганилишини тақозо этади. Композитор мусиқий асарда товуш, ритм, модуляция, куй воситасида ҳаёлот оламидаги гўзалликни гавдалантиради. Шундай экан, уюшма томонидан ижодкорлар учун бир қатор танловлар ҳам ўтказилмоқда. “Энг яхши мақом йўналишидаги асар” шулар жумласидандир. Бу каби танловлар композитор ва бастакорларимиз ўз иқтидорларини намойиш этишлари учун қудай имкониятдир.

Айниқса, 30 июнь – “Ёшлар куни”га бағишланган “Янги Ўзбекистон ёшлари, бирлашайлик!” шиори остида ёш композиторлар асарларидан иборат концерт ҳақиқий ижод байрамига айланди. Унда К. Азимов, А. Сафаров, З. Ходиева, Д. Расулов, Ф. Назаров, А. Отегенов, Б. Турсунбоевларнинг асарлари янгради.

Бу каби концертлар композиторлар қаламининг янада чархланишига, хато ва камчиликлар бартараф этилиб, яратилажак асарларнинг бадиий жиҳатдан қийматли бўлишига олиб келади, деган фикрдамиз. Бугунги мураккаб пандемия даври бир томондан мулоқотни чеклашни тақозо этган бўлса, бошқа томондан



янги имкониятларни очиб берди. Хусусан, интернет тармоғи орқали ёш ижодкорлар ўз асарлари билан нуфузли халқаро танловларда онлайн қатнашиб, фахрли ўринларни эгаллашга муваффақ бўлаётганликлари сўзимизнинг далилидир.

Тақдир тақозоси ила уюшманинг фаолиятини зимдан ўрганишга, ўтказилган мажлислар баённомаларини таҳлил этишга муваффақ бўлганман. Айниқса, 1980-90-йилларда уюшмада ҳар бир асарни қабул қилинишидан олдин жиддий муҳокамалар ўтказилганлиги архив материалларида муҳрланиб қолган. Ушбу муҳокамалар чоғида композиторларга хато ва камчиликлар, ютуқлар кези келганда “аямай”, рўй-рост айтилган. Ўйлайманки, уюшма мазкур муҳокамаларни янада жонлантириши, мутахассисларни жалб этиб, асарларни муҳокамадан ўтказиши мақсадга мувофиқ.

Уюшма ўз олдига қатор ишларни бажаришни мақсад қилган. Мустақиллигимизнинг 30 йиллиги тантаналари олдидан ёш композиторлар қаламига мансуб асарларни диск шаклида чиқариш, янги китоб ва қўлланмаларни нашр эттириш шулар жумласидандир. Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг келгусидаги фаолиятига зафарлар тилаймиз!

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 15 августдаги “Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси фаолиятини ташкил этиш тўғрисида”ги ПҚ-3212-сон қарори. <https://lex.uz/docs/3311829>
2. Ўзбекистон musiqa санъатининг долзарб масалалари. -Тошкент: “Musiq” нашриёти, 2020.
3. Жабборов А. Ўзбекистон композиторлари, бастакорлари ва musiqa шунослари. Маълумотнома. -Тошкент: “Musiq” нашриёти, 2018.
4. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. -Ташкент: 2018.

