

2(6) / 2019

MUSIQA

Илмий-услубий журнал

МУНДАРИЖА СОДЕРЖАНИЕ CONTENTS

ФЕСТИВАЛЛАР ВА КОНКУРСЛАР \ ФЕСТИВАЛИ И КОНКУРСЫ

АБДУЛЛАЕВ Р. ХАЛҚАРО БАХШИЧИЛИК САНЪАТИ ФЕСТИВАЛИ2

ЮБИЛЯРИМИЗ \ ПОД ЗНАКОМ ЮБИЛЕЯ

ҚОСИМОВ Р. ИБРАТЛИ ХАЁТ СОҲИБИ.....8
ҚОСИМХЎЖАЕВА С. МУСИҚАМИЗ АЛЛОМАСИ12
ХАЙИТБАЕВА Д. Ф. М. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ – ОСНОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ.....17
ЗОКИРОВА Ш. Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ – ВЕДУЩИЙ МУЗЫКОВЕД УЗБЕКИСТАНА19
ДЖАМАЛОВА Д. КЕЛАЖАК САРИ ИНТИЛИШ20
ДЕРГАЧЁВА Э. СТРЕМИТЕЛЬНОСТЬ ВОСХОЖДЕНИЯ.....24

ҚАРОРЛАР ИЖРОСИ \ ВЫПОЛНЕНИЕ ПОСТАНОВЛЕНИЙ

САИПОВА Д. МУСИҚА СОҲАСИДА МАЛАКА ОШИРИШ ВА ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ИШЛАРИНИ САМАРАЛИ ТАШКИЛ ЭТИШ.29

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

ГАНИХАНОВА Ш. НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КИНОМУЗЫКЕ.....34
БУДАРИНА А. О ПРИНЦИПАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ЭНДРЮ ЛЛОЙДА УЭББЕРА38
БЕРДИХАНОВА Ш. ИСТОКИ КАРАКАЛПАКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАИПА ДЕМЕСИНОВА43
МИРТАЛИПОВА И. XX АСР ОХИРИ XXI АСРНИНГ БИРИНЧИ ЧОРАГИДА МИКРОХРОМАТИКАНИНГ КОМПОЗИТОРЛИК ИЖОДИЁТИГА ТАЪСИРИ.....47

ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАЛАРИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

МИРЗАЕВ А. ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СИНТЕТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ50
МУХАМЕДОВА Г. ОПЕРА ХОНАНДАСИНИНГ ОВОЗ ДИАПАЗОНИ УСТИДА ИШЛАШ УСЛУБИЁТИГА ДОИР.....54
ИЗМАИЛОВ А. СТИВ ЭДД – УДАРНИК СОВРЕМЕННОСТИ.....58
АБРАРОВ Ф. ОРКЕСТР ДИРИЖЁРИНИНГ ЖЎРНАВОЗЛИК ФАОЛИЯТИ.....62
АБДУГАППОРОВ А. ТАНБҮР ИЖРОЧИЛИГИ УСЛУБЛАРИ.....68
ҚОДИРОВ Н. ЗАМОНАВИЙ МАҚОМ ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ МАСАЛАЛАРИГА ДОИР71
НАЗИРОВ Қ. ФИЖЖАҚДА ИЖРОЧИЛИК ТЕХНИКАСИНИНГ ЎРНИ75
ШЕРМАТОВ К. THE HISTORY OF MODERN UZBEK STAGE MUSIC79
НАЗАРОВ Х. ЗАМОНАВИЙ ЭСТРАДА ҚЎШИҚЧИЛИГИ ВА МУАММОЛАРИ82
БАБАЕВА Д. ЗАМОНАВИЙ ПЕДАГОГИК ТЕХНОЛОГИЯЛАРНИНГ ТАЪЛИМ-ТАРБИЯДАГИ ЎРНИ ВА РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИДАН.....86
ГАФУРОВА Ш. ЗАМОНАВИЙ МУСИҚИЙ ОВОЗ РЕЖИССЁРЛИГИНИНГ АСОСИЙ ЙЎНАЛИШЛАРИ.....91
АБДУЛЛАЕВА М. ПРЕПОДАВАНИЕ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ ДЛЯ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ СТУДЕНТОВ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ94

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

АБДУЛЛАЕВ Р. ЁШЛАРНИНГ МАЪНАВИЙ КАМОЛОТИ – ПИРОВАРД МАҚСАДИМИЗ.....98

БОШ МУҲАРРИР

Сайфуллаев Б.

БОШ МУҲАРРИР

ЎРИНБОСАРИ

Ганиханова Ш.

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Абдуллаев Р.

Азимова А.

Гафурбеков Т.

Гафурова С.

Ртвеладзе Э.

Янов-Яновская Н.

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Акилова К.

Дубровская М. (Россия)

Мухтаров И.

Насырова Ю.

Омарова Г. (Казахстан)

Туляходжаева М.

Ҳакимов А.

МУСАҲҲИҲЛАР:

Қудратова М.

Эргашева Ч.

ИНГЛИЗ ТИЛИ ТАРЖИМОНИ

Абдуллаева М.

ДИЗАЙНЕР

Хандамян В.

ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:

Ўзбекистон давлат

консерваторияси

100027. Тошкент ш.,

Шайхонтохур тумани

Олмazor к., 1-уй

Тел.: +998 (71) 244 95 09

Индекс: 1284

обуначилар учун.

Email: musiqajournal@mail.ru

Журнал Ўзбекистон

матбуот ва ахборот

агентлиги томонидан

2017 йил 24 ноябрда

№ 0858 рақам билан

рўйхатга олинган.

Босишга рухсат этилди

10.06.2019 й.

Бичими 60x84¹/₈

"Palatino Linotype" гарнитураси.

Кегли 13. Адади 200 нусха.

"DAVR MATBUOT SAVDO"

МЧЖ босмахонасида чоп

этилди. Тошкент ш.,

Кўйлик, 4-мавзе,

46-уй, 20-хонадон.

Буюртма № 38.

ISSN 2181-9882

1-муқовада Альфред Гокельнинг "Island ladies" асаридан фойдаланилди.

Таҳририятнинг руҳсатисиз журнал материалларидан фойдаланиш тақиқланади. Журналдан кўчириб босилганда манба кўрсатилиши шарт. Мақолалар тақриз қилинмайди ва қайтарилмайди. Журналга тавсия этилаётган мақолаларда фойдаланилган адабиётлар рўйхати илова қилиниши шарт.

ХАЛҚАРО БАХШИЧИЛИК САНЪАТИ ФЕСТИВАЛИ

Аннотация

Марказий Осиё халқларининг тарихи, маданияти, миллий ва умуминсоний қадриятлари борасида тасаввурга эга бўлиш учун, энг аввало, ушбу халқларнинг бахшичилик санъати ва анъаналари ҳақида фикр юритиш лозим. Шу боис илк бор “Халқаро бахшичилик санъати фестивали”нинг ўтказилиши ушбу санъатнинг дунё маданиятидаги ўрни ва аҳамиятини белгилаб беришда муҳим омиллардан бири ҳисобланади.

Калит сўзлар: бахши, дoston, санъат, мусиқа, фестиваль, танлов, илмий анжуман, анъана, маданият.

Народный эпос – дастан (искусство эпических сказителей-бахши) – великое культурное достояние народов Центральной Азии. Феномен живого эпоса сам по себе представляет факт исключительного значения для истории человеческой культуры. И проведение первого “Международного фестиваля искусства бахши” значимое событие для мировой цивилизации.

Ключевые слова: бахши, дастан, искусство, музыка, фестиваль, конкурс, научный форум, традиция, культура.

Annotation

The folk epos - dastan (the art of epic narrators called bakhshi) has been a great cultural heritage of the Central Asian peoples. The phenomenon of the living epos itself is a fact of exceptional significance for the history of human culture. Therefore, the holding of the first “International Bakhshi Art Festival” is a significant event for the world civilization.

Keywords: bakhshi, dastan, art, music, festival, competition, scientific forum, tradition, culture.

Бахшичилик санъати, дунё халқлари анъанавий маданиятида етакчи ўрин эгаллаб, унинг илдизлари узок тарихий ўтмишларга бориб тақалади. Марказий Осиё халқларида дoston йирик ҳажмли эпик жанр. У миллатнинг замонавий маънавий маданиятида ёрқин ва кенг тарқалган аҳамиятли асардир. Унинг яратилиши бевосита турли жанрларга бой халқ мусиқа ижоди ҳамда халқ оғзаки ва ёзма адабиёти ривожига асосида шаклланган. Эпик санъати ҳамиша халқчиллик характериغا эга бўлган ва кенг оммага хизмат

қилиб келган. Шу боис дostonнинг эпик воқеликка муносабати халқ ижодининг мавқеи билан боғлиқлиги, уларнинг синкретик характериға эътибор берилди. Дostonларда тарихий воқелик халқ фантазияси асосида умумлашган образларда ўз ифодасини топади. Дostonга эпиклик, монументаллик хос бўлиб, композицион ва сюжет қурилиши жиҳатидан мураккаб воқеа-ҳодисаларни қамраб олади. Бу ҳол дostonларда халқ ҳаёти, ижтимоий воқелик ижодиётда кенгроқ ифода этилганлиги билан изоҳланади. Зеро, дostonлар – бу халқнинг қомуси; уларда ҳар бир халқнинг

тарихи, турмуш тарзи, ижтимоий ва маиший ҳаёти, меҳнат фаолияти, табиат ва жамиятга қарашлари, эътиқодий ва диний тасаввурлари, инсон ва оламга нисбатан ҳис-туйғулари, бадий олами, билим даражаси, бахтли ва адолатли замон ҳақидаги ўй-фикрлари, инсоний фазилатлари ва айниқса, қаҳрамонлик, мардлик, ватанпарварлик, дўстлик, вафо ва садоқат, она юрт озодлиги ва соғинчи удуғланади. Бинобарин, ватанпарварлик ва инсонпарварлик дostonларнинг асосий мавзудир (“Алпомиш”, “Ғўрўғли”, “Бозирғон”, “Ёдгор”, “Фарҳод ва Ширин”, “Тоҳир ва Зухра”, “Эдиге”, “Қирқ қиз” ва б.).

Дostonлар кенг қамровлиги ва ҳажмининг катталиги, мавзу-мазмунининг сертармоқлиги, драматургиянинг ўткирлиги, ифодаловчи образларнинг кўплиги билан ажралиб туради. Дoston – бу монументал мусикий-шеърый композиция бўлиб, унинг пайдо бўлиши, тараққиёти бахши (бахша, бағша, бакси)лар номи билан боғлиқдир. “Бахши” сўзи семантикаси тарихнинг турли даврлари, турли халқларда ўзига хос маънода ифодаланган (шаман, афсунгар, дуохон, фолбин, устод, маърифатчи, котиб, қаландар, жарроҳ, ҳисобчи, уруғ оқсоқоли). Ўтмишда “бахши” сўзи халқ орасида шаманлик қилувчи шахсга нисбатан ишлатилган, у магик айтимлари ва мусиқа чолғу ўйини билан касал боқувчилик вазифасини бажариб келган. Кейинчалик халқ хонандаси,



Фото: Хусниддин Ато

созандаси, дostonчиси (асосан бир шахс маъносидан), профессионал санъаткорга нисбатан кенг қўлланилган ва улар Марказий Осиё халқлари маданиятида халқ эпосини сақловчи ва ижодкори сифатида намоён бўлмоқда. Турк халқлари орасида эпос ижрочиларини “ўзан”, “ошиқ”, “охун”, “жиров”, “жирчи”, “оқин”, “бахши ёки бакси”, “шоир” деб аташган. Бахшичилик санъати ижрочилари эса Ўзбекистоннинг воҳаларида турлича номларда юритилади: Хоразмда – дostonчи ёки бахши, аёллар ижрочиси – халфа; Қашқадарё, Сурхондарё ва Самарқандда – юзбоши, бахши ёки шоир (етақчи намояндalar орасида “булбул” ибораси қўлланган, масалан, Эргаш Жуманбулбул ўғли); Фарғона водийсида – бахши ёки санновчи, соқий ёки созанда; Қорақалпоғистонда – бакси ва жиров.

Эпик асарларнинг куйловчисини халқ орасида кўпроқ “шоир” ва “бахши” деб аташ кенг тарқалган.

Дoston мураккаб санъат асари бўлиб, унинг талқини юксак бадихағўйлик ва мусикий-шеърый истеъдод, кўникма ва маҳоратни талаб этади. Бахши-шоир – дoston, терма ва қўшиқларни ёддан куйловчи, айтувчи, авлоддан-авлодга етказувчи санъаткор. У халқ турмуши ва маданиятини, ўзи яшаб турган юрт тарихини, овоз талаффузи ва мусиқа чолғусида чалишни билиши, хонандалик санъатини пухта эгаллаган бўлиши керак (у бир вақт ичида бадихағўй-ҳикоячи, шоир-сухандон, куйловчи-созанда ҳамда актёрдир).

Бахшичилик санъатида икки шакли айтим тарқалган: “бўғиз (бўғиқ) овоз” (ёпик овозда) – речитатив-тормоқ услуби дўмбира (торли чертим мусиқа чолғуси,

Фото: Хусниддин Ато



Самарқанд, Қашқадарё ва Сурхондарё бахши-шоир мактабларига хос) ва қўбиз (торли камонли мусиқа чолғуси, Қорақалпоғистон жирова мактабларига хос) жўрнавозлигида. Ҳар бир дostonда 5 тадан то 15 тагача турли характердаги куй-нағмалар ишлатилади. Иккинчиси “ички овоз” (очик овозда) – қўшиқсимон, куйчан ижро услуби, чолғу ансамбли жўрнавозлигида: Хоразмда бахши мактабларига хос (таркибида дутор, бўламон ва доира (ўтмишда), XX асрдан – тор, қўшнаёки бўламон, доира) ва халфачиликда (қўлсоз-рус гармони ва доира) ҳамда Қорақалпоғистонда бакси мактабига хос (дутор ва учторли ғижжак). Ҳар бир дostonда 15 тадан то 72 тагача куй-нола, нағма ва бахши куйлар, хилма-хил ва турли характерда қўлланади.

Жонли дostonчилик анъаналари – миллий улкан маданий бойлигимиз. Бахши-шоир жонли халқ тилининг турли шаклларида, сўз ўйинлари ва қочиримларида, халқ мақоллари ва

иборалари, халқ қўшиқ ва чолғу куйларидан унумли фойдаланиб келган. Юртимизнинг Самарқанд, Қашқадарё, Сурхондарё ва Хоразм вилоятлари ҳамда Қорақалпоғистон Республикаси худудларида бахшичилик санъати ривожланган бўлиб, дostonчилик “устоз-шогирд” маҳорат мактаблари мавжуддир.

Ўзбек миллий бахшичилик ва дostonчилик санъатининг ноёб намуналарини асраб-авайлаш ва ривожлантириш, уни кенг тарғиб қилиш, ёш авлод қалбида ушбу санъат турига ҳурмат ва эътибор туйғуларини кучайтириш, турли халқлар ўртасидаги дўстлик ва биродарлик ришталарини мустаҳкамлаш, ижодий ҳамкорлик, маданий-маънавий муносабатлар доирасини халқаро миқёсда янада кенгайтириш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 1 ноябрдаги “Халқаро бахшичилик санъати фестивалини ўтказиш тўғрисида”ги ПҚ-3990-сонли ва Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2018 йил 22 ноябрдаги

“Халқаро бахшичилик санъати фестивалини ўтказиш чора-тадбирлари тўғрисида” ги 946-сонли қарорларида ушбу фестиваль ҳар икки йилда бир марта Сурхондарё вилоятининг Термиз шаҳрида ўтказилиши белгиланган.

Шунингдек, ушбу қарорда “Ҳар қайси халқнинг азалий тарихи ва маданияти, энг аввало, унинг оғзаки ижоди – фольклор санъатида, дoston ва эпосларида мужассам топган бўлиб, улар миллатнинг ўзлигини англаш, унинг ўзига хос миллий қадриятлари ва анъаналарини сақлаш ва ривожлантиришда бебаҳо манба ҳисобланади”, деб таъкидланган.

Шу муносабат билан жорий йилнинг 5-10 апрель кунлари Термиз шаҳрида Президентимиз ташаббуси билан илк бор Халқаро бахшичилик санъати фестивали бўлиб ўтди. Анжуманнинг тантанали очилиш маросими янги Алпомиш ҳайкали ўрнатилган Санъат саройи майдонида ўтказилди. “Дoston кечаси” номли театрлаштирилган концерт дастурида “Алпомиш”, “Қирқ қиз”, “Ошиқ Ғариб

ва Шоҳсанам” дostonларидан парчалар Сурхондарё, Қашқадарё, Хоразм ва Қорақалпоқ дostonчилик мактабларининг етук намояндалари – бахши-шоир, дostonчи, жиров ва бақсилари томонидан тақдим этилди.

Фестиваль кунлари халқ сайиллари, турли учрашувлар, фольклор-этнографик чиқишлар, сайёҳлик масканларига ташрифлар, илмий конференция ва амалий санъат кўргазмаларини ўз ичига олган маданий-маърифий тадбирлар бўлиб ўтди.

Фестиваль иштирокчилари Термиз шаҳрида Президентимиз Ш. Мирзиёев ташаббуси билан ташкил этилган “Бахшичилик мактаби” (2017) фаолияти билан танишишди. Ушбу ўқув масканида бахшичилик йўналиши давомчилари тарбияланиши уларда катта қизиқиш уйғотди. Чунки, анъанавий “устоз-шогирд” бахшичилик мактабларидан ташқари, дostonчилик санъатини замонавий мусиқа ўқув-таълим тизимига киритилиши ўзига хос бахшичилик анъаналарини



Фото: Хусниддин Ато

ўзлаштиришда асосий омил бўлиб хизмат қилмоқда. Ушбу тажриба асосида келгусида “Бахшичилик мактаблари”ни Қашқадарё, Хоразм ва Қорақалпоғистонда ташкил этилиши мўлжалланган.

Бахшичилик санъати фестивалининг асосий тадбирларидан – илмий-амалий конференция (6-7 апрель) ва бахшичилик санъати халқаро танлови (6-9 апрель) юқори даражада ўтказилди. Анжуман доирасида “Жаҳон цивилизациясида бахшичилик санъатининг ўрни” мавзусидаги Халқаро илмий-амалий конференция ташкил этилиб, унда 40 дан зиёд хорижлик ва ўзбекистонлик филолог ва санъатшунос олимлар, малакали мутахассислар, ижодкорлар ўзларининг мавзуга оид илмий маърузалари билан қатнашдилар. Конференциянинг асосий йўналишлари – “Бахшичилик анъанаси тарихи, назарияси ва ижрочилик маҳорати”, “Эпос – халқ маънавий меросининг дурдонаси сифатида”, “Бахшичилик санъатининг ҳозирги ҳолати ва уни сақлаш муаммолари” ва “Эпик мерос этномусиқашунослик кесимида” каби мавзулар йирик олимлар томонидан ёритилди. Булар орасида таниқли ўзбек олими, академик Тўра Мирзаев, Эгей университети профессори Фикрет Туркмен, доктор Метин Экиси ва профессор Меҳмет Ўжал Ўгуз (Туркия), Ч.Айтматов номидаги Тил ва адабиёт институти директори, академик Абдиллажан Акматалиев (Қирғизистон), профессор Наталия Рашкова (Болгария), Мўғулистон Фанлар академияси Тил ва адабиёт институтининг бўлим мудирини, доктор Алимаа Аюшжав (Мўғулистон), Москва консерваторияси профессори, санъатшунослик фанлари доктори Виолетта Юнусова (Россия), Халқаро муносабатлар институти ректори, филология фанлари доктори

Анарбай Буддыбайларнинг (Қозоғистон) маърузалари катта қизиқиш уйғотди. Конференция доирасида ўзбекистонлик бахши ва жирров, хорижий эпик уста санъаткорларининг чиқишлари, давра суҳбатлари ва мулоқотлар ўтказилиши ҳам қатнашчилар орасида илмий анжуман салоҳиятини оширди. Қабул қилинган декларацияда хорижий олимлар билан ижодий ҳамкорлик, илмий изланишлар олиб бориш, ушбу илм-фан йўналишлари истиқболи бўйича режалар келишиб олинди.

Халқаро бахшичилик санъати кўрик-танлови Санъат саройи майдонида ўтказилди, унда 20 та давлатдан 38 нафар хорижлик ва ўзбекистонлик иштирокчи ҳамда жамоа – бахши, манасчи, оқин, ашуг, озанчи, айтисчи, жирров, бақси, созанда, қўшиқчи, термачилар ўзаро беллашишди. Танлов иштирокчиларининг чиқишлари дoston ижрочилиги ва чолғу ижрочилиги йўналишлари бўйича баҳоланиб борилди. Баҳолаш мезонида дostonчилик санъати намуналарининг асл миллий хусусиятлари, бадий ва эстетик пурмаънолиги, бахшичилик ижро маданияти ва маҳорати, сахна маданияти ва анъанага хос миллий кийиниш, ижро этилган дoston парчалари ёки чолғу куйларининг бадий қиймати ва ўзига хослиги, бадий савияси ва анъанавийлиги, ижрочиликда айтим ва чолғу йўллари мутаносиблиги Халқаро ҳакамлар ҳайъати томонидан ҳисобга олинган.

Мазкур фестиваль доирасида ўтказилган кўрик-танлов натижаларига кўра:

Гран-при – Улжан Байбусинова (Қозоғистон);

1-ўрин – Абдуназар Поёнов (Ўзбекистон) ва Керван Ёвбасаров (Туркменистон);

2-ўрин – Илгам Байбулдинов (Россия) ва “Ошиқлар дуэти” (Озарбайжон);

3-ўрин – Гулнара Алламбергенова (Ўзбекистон) ва “Напмуга Art” Ханмару арт” гуруҳи (Корея Республикаси).

Шунингдек, мустақил равишда – ташкилотчи, ижодий уюшмалар, жамғармалар ва бошқа ташкилотлар, ҳакамлар ҳайъати ва мухлислар эътирофига сазовор бўлган кўрик-танловнинг 13 нафар иштирокчиси турли номинациялар бўйича тақдирландилар.

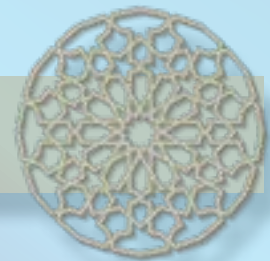
Ўзбекистон Президенти Шавкат Мирзиёев Халқаро бахшичилик санъати фестивалининг очилиш маросимида сўзлаган нутқида: “Биз халқ ижодиётини, турли ўлкаларда бахши, жиров, оқин, манасчи, шоир, ошиқ каби номлар билан аталадиган, ўз тимсолида ҳам шоирлик, ҳам созандалик, ҳам хонандалик маҳоратини мужассам этадиган

инсонларнинг нодир истеъдодини ҳар томонлама қўллаб-қувватлашимиз зарур. Бугун ўз ишини бошлаётган Халқаро бахшичилик санъати фестивали айти шундай улкан ва муҳим мақсадга қаратилганини алоҳида таъкидламоқчиман. Агар биз бу ноёб санъатни сақлаб қолиш учун бугун барчамиз биргаликда ҳаракат қилмасак, эртага, афсуски, кеч бўлади, келгуси авлодлар, тарих бизни кечирмайди”, - дея таъкидлади.

Дарҳақиқат, анъанага айланган Халқаро бахшичилик санъати фестивали нафақат бизнинг юртимизда, балки бутун дунё миқёсида эътироф этилиб, халқаро майдонда ушбу санъат бўйича ўзаро тажриба алмашиш, муҳофаза қилиш ҳамда кенг тарғиб этишда нуфузли анжуман сифатида хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 1 ноябрдаги “Халқаро бахшичилик санъати фестивалини ўтказиш тўғрисида”ги ПҚ-3990-сонли қарори. “Халқ сўзи” газетаси. 2018 йил 3 ноябрь. №228.
2. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2018 йил 22 ноябрдаги “Халқаро бахшичилик санъати фестивалини ўтказиш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 946-сонли қарори. Lex.uz
3. Жаҳон цивилизациясида бахшичилик санъатининг ўрни. Халқаро илмий-амалий конференция тезислари тўплами. Тошкент, 2019.



Рифатилла ҚОСИМОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори

ИБРАТЛИ ҲАЁТ СОҲИБИ

Аннотация

Гулумжон Қўчқоров Ўзбекистон анъанавий мусиқа маданиятининг ёрқин намояндасидир. Унинг ижрочилик ва ижодкорлик қирралари алоҳида эътиборга эга. Бу мақолада устоз ижодининг айрим аспектларига тўхталдик.

Калит сўзлар: бастакор, ижрочи, халқ чолғулари, рубоб, дутор.

Гулумжон Кучкаров яркий представитель традиционной музыкальной культуры Узбекистана. Его исполнительский талант и неординарная творческая личность заслуживают отдельного внимания. Здесь мы остановились лишь на некоторых аспектах творчества мастера.

Ключевые слова: бастакор, исполнитель, народные инструменты, рубоб, дутор.

Annotation

Gulomzhon Kuchkarov is a bright representative of traditional musical culture of Uzbekistan. His performing talent and extraordinary creative personality deserves special attention. The article touches on some aspects of the master's creativity.

Keywords: composer, performer, folk instruments, rubob, dutor.

Ўзбек халқининг бой руҳий ва маънавий дунёсини ўзида мужассам этган олий неъматлардан бири бу – миллий мусиқа оҳанглари ва уни ижрочилигидир. Асрлар оша бизнинг давримизгача етиб келган улкан мусиқий меросга бўлган талаб ва эҳтиёж тобора ошиб бораётганлиги, айниқса, ёш авлодни миллий мусиқа руҳида тарбиялаш, уларни шу каби қадриятлар замирида ўсиб-ўлғайишларида забардаст созанда ва ҳофизларнинг ҳаёти ҳамда ижодлари доимо ибрат бўлиб келган.

Шундай инсонлар борки, ўзлари жисман дунёдан ўтган бўлсалар-да улардан қолган мерос, яхши ном ва эзгу амаллар келгуси авлод вакилларининг маънавий бойликларига айланади.

Ҳожи Абдулазиз Расулов, Мулла Тўйчи Тошмуҳаммедов, Юнус Ражабий, Тўхтасин Жалилов, Имомжон Икромов, Ризқи Ражабий, Шораҳим Шоумаров, Фахриддин Содиқов, Ғанижон Тошматов, Дони Зокиров, Набижон Ҳасанов,

Комилжон Жабборов, Мухторжон Муртазоев, Муҳаммаджон Мирзаев каби кўплаб санъат дарғалари шулар жумласидандир.

Шарқ адабиётида Шоири Абу Маоний, яъни маънолар отаси деб ном қозонган Мирзо Абдулқодир Бедилнинг рубоийларидан бири айнан юқорида номлари тилга олинган табаррук инсонларга бағишлаб битилгандек туюлади.

Дил созида нагмаю наволар кўндир.

Айбу ҳунару рангу сафолар кўндир.

Кўник тилагингму ё гавҳарми мурод?

Дарёда баҳою бебаҳолар кўндир.

Ана шундай фидойи инсонлардан бири беназир, ҳассос созанда, бастакор, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Ўзбекистон халқ маъорифи аълочиси, Ўзбекистон давлат консерваториясининг фахрий профессори, устоз Гуломжон Қўчқоровдир.

Гулумжон ака 1919 йил 15 июлда Тошкент шаҳрида зиёли ҳунарманд



Қўчқор ота оиласида дунёга келган. Дастлаб мактабнинг мусиқа тўғарагида устоз созанда ва бастакор Ориф Қосимов, 1932-1936 йилларда Тошкент Шаҳрининг Бешёғоч даҳасидаги мусиқа билим юртининг ўзбек миллий чолғу асбоблари бўлимида устозлари Ризқи Ражабий, Юнус Ражабий, Тўхтасин Жалиловлардан таълим олган. Ғулумжон Қўчқоров 1949-1954 йилларда Тошкент давлат консерваториясининг ўзбек халқ чолғу асбоблари ижрочилиги бўлимида таҳсил олиб, созанда, педагог ва ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрининг дирижёри ихтисосликлари бўйича ўқишни муваффақиятли тугаллади. Муҳиддин Қори Ёқубов номидаги ўзбек давлат филармонияси қошидаги Тўхтасин Жалилов номи ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестри созандаси (ғижжак альти) ва гуруҳ концертмейстери бўлиб, ижрочилик фаолияти давомида кўплаб ҳамдўстлик давлатлари ва хорижий мамлакатларда гастроль-концертларда иштирок этди.

Ғулумжон Қўчқоров ўқиш ва ишлаш билан бирга Тошкентдаги Марказий болалар саройи ва Толибжон Содиқов номидаги 1-болалар мусиқа мактабида узоқ йиллар тинимсиз меҳнат қилди. У кишининг қўл остида таълим олган ўнлаб истеъдодлар ҳозирги кунда эл ардоғидаги санъаткорлар қаторидан муносиб ўрин эгаллаганлар.

Ўзбекистон халқ артисти, бастакор Сайфи Жалил, Ўзбекистон ва Қорақалпоғистон халқ артисти Ғулумжон Ёқубов, Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артистлар Тельман Ҳасанов, Шукрилла Аҳмаджонов, Ҳасан Азимов; хонандалар Дилором Қаюмова, Абдуллажон Ғофуров, созанда Мирсодиқ Эргашев; созанда-профессорлар Каримжон Азимов, Абдулла Умаров, Рифатилла Қосимов, Миробид Иноятов; доцентлар Файзулла Иброҳимов, Абдувакил Умаров, Аҳмаджон Собиров ва бошқа ўнлаб

созандаю хонандалар у кишидан касбий таълим олганликлари фикримизнинг ёрқин далилидир.

Ғулумжон Қўчқоров бир йўла тўрт чолғуни – дутор, рубоб, ғижжак ва чангни моҳир ижрочисидир. Айниқса, дутор чолғусида нафис ижро услубини ва мактабини яратганлиги кўпчиликка маълум.

Устознинг ижрочилиги аксар дуторчилардан фарқли ўлароқ, ўнг қўл зарблари нисбатан жўнлиги билан, чап қўл ҳаракатлари эса ўзига хослиги билан характерланади. Бунда чап қўл чаққон ва ўта нозик усулларга бойлиги ва маълум даражада ўнг қўл вазифасини ҳам ўзига олиши билан ажралиб туради.

Ғулумжон Қўчқоров ижросидаги нозик қочирим ва нолалар ҳар бир куйга бетакрор нафислик, гўзаллик бағишлайди ва куй моҳиятини очиб беришда етакчи ифодавий воситалардан ҳисобланади. Бунинг натижасида қашқар рубобининг садоланиш имкониятлари янада чуқурлашди, кенгайди, нафислашди. Бу ўринда устоз ижросида дуторда ёзиб олинган ўнлаб халқ ва мумтоз куйлар бебаҳо аҳамият касб этади.

Шу ўринда устознинг фаолияти серкўлам ва серқирра эканлигини айтиб ўтиш жоиз. Аксарият ҳолларда консерваторияни битирган созандаюлар бир йўлни танлашади – улар ё педагог, ё ансамбль, ё оркестр созандаси, камдан-кам ҳолларда эса яккахон ижрочи бўлиб етишишади. Ғулумжон Қўчқоров босиб ўтган йўлга назар солар эканмиз, унда бу фаолият турларининг ўзаро муштараклигига, уларнинг бири иккинчисини тўлдириб туришига гувоҳ бўламиз.

Устоз 1938 йилдан 1973 йилгача Ўзбекистон давлат филармониясининг халқ чолғу асбоблари оркестрида созанда бўлиб ишлаш билан бирга, яккахон созанда сифатида ҳам тинимсиз фаолият кўрсатди.

1970-1990 йиллар мобайнида ҳозирги Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг мусиқий кўрсатувлари орқали мунтазам равишда бериб келинган “Танбур ва дутор тароналари” рукнидаги концертларда забардаст созандалар Ўзбекистон халқ артистлари Ориф Қосимов, Турғун Алиматов; Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Маҳмуджон Юнусов, Зокиржон Обидовлар сафида Ғулломжон Қўчқоров ҳам доимий равишда мақом чолғу ва халқ куйларини дутор ижроси орқали санъатсевар мухлислар орасида кенг оммалашувига катта ҳисса қўшган устозлардандир.

Устоз Ғулломжон Қўчқоров фаолиятининг яна бир қирраси – бу ўқув-қўлланма ва дарсликлар яратганлигида. “Шодиёна” (1982 й.), “Дутор садолари” (1987 й.), “Шодиёна” (1990 й., иккинчи нашр), Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги, Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазирлиги томонидан нашрга тавсия этилган “Дутор ноласи” (1992 й.), “Чаманзор” (1994 й.), “Дилрабо” (1997 й.), “Бойчечак” (1997 й.), “Ансамбль чолғулари” (А. Умаров билан ҳаммуаллифликда, 2003 й.), “Миллий чолғуларни ўрганиш” (2002 й.), “Ёр-ёр” (2003 й.), мусиқа чолғуларини ясайдиган усталар ҳақидаги “Ўзбек миллий созгарлари” номли китоб (2007 й.) шулар жумласидандир.

Ҳозирда ушбу ўқув-қўлланма ва дарсликлардан Ўзбекистон ва Марказий Осиё давлатларининг мусиқа ва санъат мактаблари, академик лицей ҳамда олий ўқув юртларида таълим олаётган ўқувчи-талабалар кенг фойдаланмоқдалар.

Ғулломжон Қўчқоров фаолиятига назар ташлар эканмиз, азалдан созанда учун табиий бўлган яна бир анъананинг узлуксиз давом этиб келаётганлигини кўрамиз. У ҳам бўлса ижрочининг ижодкорлиги, созанданинг бастакорлигидир. Устоз бир неча йиллар давомида яккахон ижрочилар ва оркестр учун талайгина куйлар яратдики, улар кўплаб анжуманларда, телекўрсатув ва радио орқали таниқли созандалар томонидан ижро этиб келинмоқда.

Шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, Ғулломжон Қўчқоров санъат оламида ҳаётда камдан-кам инсонларга насиб этадиган ҳар томонлама ибратли оила бошлиғи, ўз фарзандларига меҳрибон ва ғамхўр ота сифатида ҳам барчага ўрناк бўлган. У киши билан қарийб 75 йил бирга яшаб, умргузаронлик қилган табаррук онахон Хумайра ая уларга доимо таянч ва меҳрибон сирдош бўлганликларини ҳам алоҳида таъкидлаш лозим.

Ғулломжон Қўчқоров ҳаёт бўлганида, бу йил 100 ёшни қаршилаган бўларди. Умрини эзгу амалларга бахш этган устознинг охиратлари обод бўлсин!



Саида ҚОСИМХЎЖАЕВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти,
санъатшунослик фанлари номзоди

МУСИҚАМИЗ АЛЛОМАСИ

Аннотация

Мазкур мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Тўхтасин Ботирович Ғофурбековнинг ижодий фаолиятининг муҳим босқичлари, шунингдек, устознинг Ўзбекистон мусиқа илмининг шаклланиши ва тараққиётига қўшган ҳиссалари ёритилган.

Калит сўзлар: илм, мусиқашунослик, педагогика, олим.

Данная статья посвящена наиболее важным вехам творческой деятельности Заслуженного деятеля искусств, доктора искусствоведения, профессора Тухтасина Батыровича Гафурбекова, его вкладу в становление и развитие музыкальной науки Узбекистана.

Ключевые слова: наука, музыковедение, педагогика, учёный.

Annotation

This article is devoted to the most important milestones of the creative work of the Honored Art Worker, Doctor of Art Criticism, Professor Tukhtasin Batyrovich Gafurbekov, as well as his contribution to the formation and development of musical science of Uzbekistan.

Keywords: science, musicology, pedagogy, scholar.

Устоз Тўхтасин Ботирович Ғофурбеков ҳақида мақола ёзиш, биз – шогирдлари учун ҳам қарз, ҳам фарздор. Ғофурбековнинг шогирдлари деган фахрли унвонга эга бўлиш, албатта, биз – шогирдлардан катта масъулият талаб этади. Сабаби, устозимизнинг илмий салоҳияти, жамиятдаги мавқеи шунини тақозо этади.

Албатта, битта мақола ҳажмига Тўхтасин Ботировичнинг кўп йиллик илмий, педагогик, ижодий фаолиятини сиғдириб бўлмайди. Аммо, шунга қарамай ҳис-туйғуларни четга суриб қўйган ҳолда, фақат фактларга таяниб, устознинг илмий-ижодини ретроспектив тарзда кўриб чиқишга ҳаракат қиламиз.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Тўхтасин Ботирович Ғофурбеков ўзбек (фольклор, оғзаки

анъанадаги касбий мусиқа, бастакорлик ва композиторлик ижодиёти, махсус педагогика, илмий таҳрир), Шарқ (монодия, полимонодия, Шарқ мавзулари жаҳон композиторлик ижодиётида), Шарқий Европа (С. Рахманинов, Д. Шостакович, А. Хачатурян), Ғарбий Европа (В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен, К. Шимановский, В. Лютославский) мусиқасининг долзарб муаммоларини изчил тадқиқ этган. Унинг илмий ишлари Россия, Руминия, Болгария, Туркия, Германия, Япония, Иорданияда нашр юзини кўрган.

Т. Б. Ғофурбеков Европа, Россия, Марказий Осиё давлатларида маърузалар қилиб, Москва, Душанба, Ашхобод, Бишкек, Минск, Уфа, Қозон, Олмаота, Новосибирск олимлари диссертацияларига оппонентлик қилган.



Устоз Тошкент давлат консерваториясида (ҳозирги ЎзДК) пианиночи-жўрналов, ўқитувчи, кафедра мудир, илмий ва ижодий ишлар бўйича проректор, Санъатшунослик илмий-тадқиқот институтида лаборант, кичик ва бош илмий ходим, 1992-1998 йиллари директор ва Ўзбекистон энциклопедияси таҳририятида Бош илмий муҳаррир, “Муסיқа” секцияси бошлиғи, Тошкент шаҳар Кенгаши депутаты (1990-1995), 1971 йилдан Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг бошқаруви аъзоси.

1993 йилдан Т. Б. Ғофурбековнинг ташаббуси билан Санъатшунослик илмий-тадқиқот институтида минтақавий Ихтисослашган кенгаш ўз фаолиятини бошлаган. Бу инсоннинг раислигида МДХ олимларининг 31 та докторлик, 80 га яқин

номзодлик диссертациялари ҳимояси қабул қилинган.

Устознинг саъй-ҳаракатлари билан Ўзбекистон давлат консерваториясида “Муסיқий танқид ва журналистика” (2003-2008) кафедраси очилган.

Тўхтасин Ботирович 40 нафарга яқин муסיқашунос, 5 нафар санъатшунослик фанлари номзоди ва 2 нафар фан докторларини етиштирган. Унинг шогирдлари нафақат Марказий Осиёда, балки узоқ хорижий юртларда ҳам фаолият кўрсатишмоқда.

Муסיқашунос 4 та монография, маҳаллий ва хорижий қомусларда 300 дан зиёд, Ўзбекистон матбуотида 200 га яқин мақола, ЎзТВ ва радиосида ўнлаб туркумлар муаллифидир. Олимнинг кўп йиллик илмий фаолияти натижасида муסיқашуносликнинг қатор янги йўналишлари юзага келган. Хусусан, “Амир Темур даври муסיқаси ва унинг образи Европа опера ижодиётида”, “Шарқ – ўзбек мавзулари Европа композиторлари ижодида” (Россия, Италия, Германия, Франция, Англия, Польша), “Б. Асафьев







оғзаки анъанадаги муסיқа хусусида”, “Б. Асафъев ўзбек муסיқа мероси ҳақида” каби мавзулар Т. Б. Ғофурбеков томонидан илк маротаба ўрганилган.

Олим киритган “монообработка”, “полимонодия”, “первоинтонирование”, “изустно-профессиональная музыка”, “садоли қиёфа” каби атамалардан Марказий Осиё ва хориж тадқиқотчилари фойдаланишмоқда. Муסיқашунос яратган илмий-тадқиқот мактаби нафақат Ўзбекистонда, балки бутун МДХ ва хориж мамлакатларида тан олинган.

Самарали илмий ва жамоатчилик фаолияти учун Т. Б. Ғофурбеков “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби” унвони (1989) ва “Эл-юрт хурмати” ордени (2014) билан тақдирланган. Шунингдек, олим айрим Европа ва Осиё мамлакатларининг мукофотларига ҳам сазовор бўлган.

Тиниб-тинчимаган устозимиз бугунги кунда ҳам илмий, педагогик ва жамоатчилик фаолиятини давом эттириб келмоқда. Жумладан, Ўзбекистон давлат



консерваторияси ҳузурида ташкил этилган, фалсафа доктори (PhD) диссертациялари ҳимоясига мўлжалланган, Муסיқа санъати қамровидаги тадқиқотлар бўйича Илмий Кенгаш Раислигини - ўз зиммаларига олганлар. Шунинг ҳам қўшимча тарзда, аммо мамнуният билан айтиб ўтиш зарурки, янги очилган Илмий Кенгашда бугунги кунга қадар ҳимоя қилинган учта диссертациядан иккитасига устознинг ўзи раҳбарлик қилган. Демак, шогирдлар, яъни муסיқашунос олимлар сафи кенгайиб, устознинг Муסיқа илмига қўшаётган ҳиссаси давом этмоқда.



Фото: Эргаш Каримов

*Дилбар ХАЙИТБАЕВА,
доцент Государственной консерватории Узбекистана*

Ф. М. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ – ОСНОВАТЕЛЬ ТВОРЧЕСКОЙ ДИНАСТИИ

С точки зрения восточной философии Вселенная наполнена звуками музыки, но услышать ее может не всякий. А. Шнитке развивая эту мысль, считал, что задача композитора – быть “контактором”, помочь прозвучать ей в реальном мире. Таковую музыку, с нашей точки зрения, создает Ф. М. Янов-Яновский.

Семья Янов-Яновских в музыкальной культуре Узбекистана – это своего рода эпицентр, средоточие музыкальной культуры Узбекистана.

Родившись на узбекской земле, они изначально впитали в себя особенности национальной культуры, её своеобразие. Им не пришлось, как музыкантам некогда

приехавшим в экзотический край, изучать, познавать, осваивать и лишь затем “переработанный” материал реализовывать в творчестве. Своеобразие эстетики их творчества заключается в познании родной культуры с позиций законов классической европейской школы, на традициях которой они воспитывались.

Каждый представитель этой династии яркая творческая личность: два композитора – Ф. М. Янов-Яновский и Д. Ф. Янов-Яновский; два музыковеда – Н. С. Янов-Яновская и Э. А. Абдуллаева и представитель третьего поколения юный виолончелист Дима Янов-Яновский.

В процессе подготовки небольшого портрета Феликса Марковича мы вновь

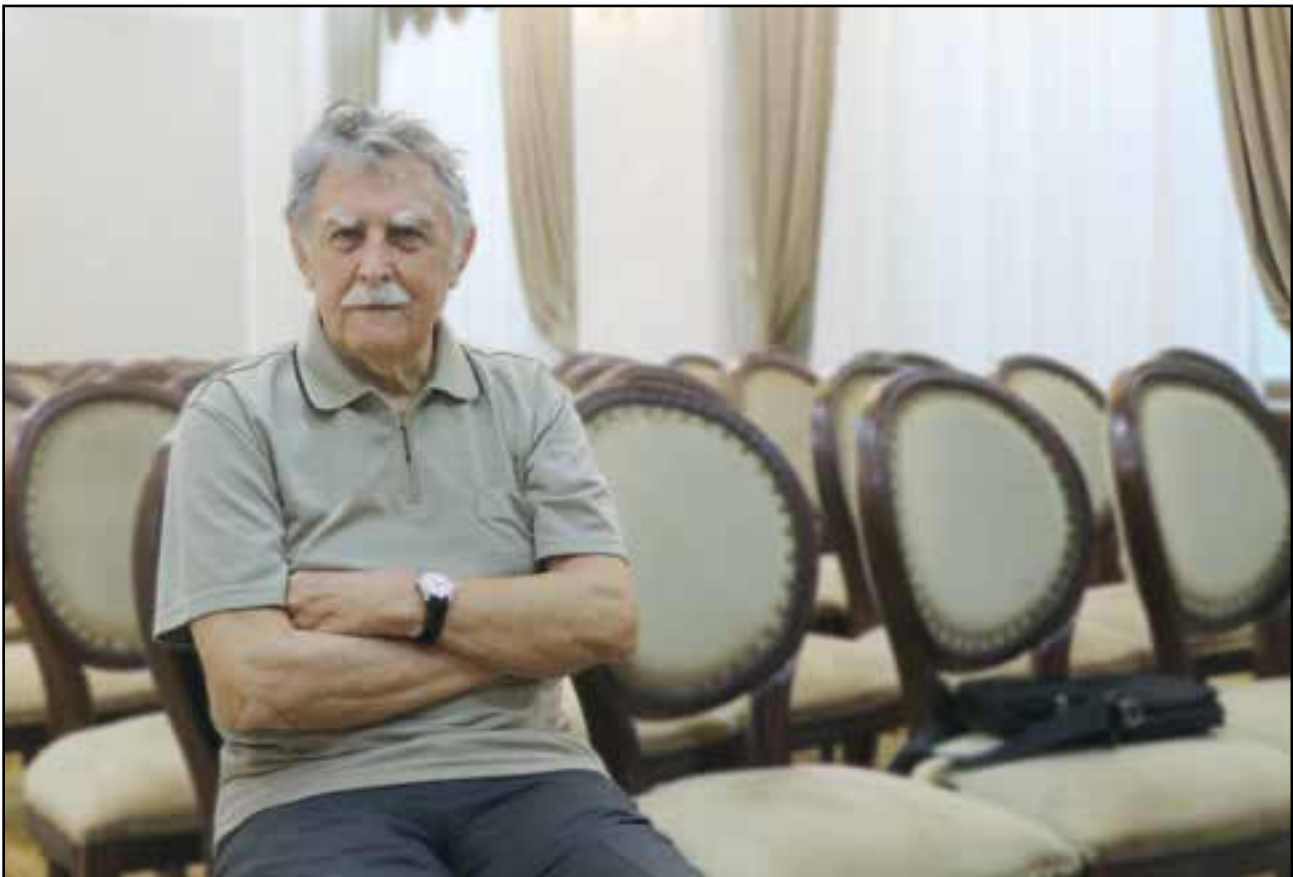


Фото: Акмал САФАРОВ

просмотрели статьи и материалы, посвящённые его творчеству надеюсь найти ответ, о чём же ещё не рассказано и что может прозвучать актуально.

Ф. М. Янов-Яновский родился в Ташкенте. Окончил Ташкентскую консерваторию по классу скрипки у замечательного педагога Н. Е. Бронфмана (1957) и классу композиции у профессора Б. Б. Надеждина (1959), Заслуженный деятель искусств Республики Узбекистан, профессор, он более 50 лет преподавал в Консерватории, он и сегодня является активным пропагандистом узбекской музыки, проводя в Союзе композиторов и бастакоров Узбекистана “Встречи с музыкой”.

Творчество Ф. М. Янов-Яновского богато и разнообразно. Среди его сочинений оперы, симфонии, реквием, две мессы, оратории, кантаты, концерты для оркестра, концерты для различных инструментов, хоровые и вокальные циклы, музыка для узбекских народных инструментов, эстрадные песни, музыка к 50 фильмам и 15 спектаклям.

Его музыка гармонично сочетает в себе национальное и современное, что по убеждению композитора, неразрывно связано друг с другом. Его сочинения “...мост к национальной звуковой атмосфере... реализующий потенции микроинтонирования в рамках самой западной традиции” [1].

Использованная литература:

1. Азимова А. Нить. “Музыкальная академия”, 1992. №3.
2. Ганиханова Ш. Династия творческих личностей. Вечерний Ташкент. 2014.



Шахноза ЗОКИРОВА,

доцент Государственной консерватории Узбекистана

Н. С. ЯНОВ-ЯНОВСКАЯ – ВЕДУЩИЙ МУЗЫКОВЕД УЗБЕКИСТАНА

*М*узыкальная культура Узбекистана уникальное явление, обретшее наднациональное значение. В силу ряда исторических причин здесь слились воедино традиции восточной монодии и европейской полифонии, а современные техники композиции, рожденные американской и западной культуры, логично сочетаются с типом мышления узбекской традиционной музыки. Изучение этого “богатства многообразия” задача интересная и вместе с тем сложная. Так пишет ведущий музыковед, доктор искусствоведения, профессор Наталья Соломоновна Янов-Яновская.

Музыковедение одна из интереснейших и сложнейших областей искусствоведения. Профессиональное становление музыковеда, его обучение и формирование требует не только природной музыкальной одаренности, но и предполагает определенный тип мышления: умение логически мыслить, с математической точностью анализировать и моделировать музыкальные построения. Музыковед, как правило, тонкий знаток литературы и поэзии, живописи и архитектуры, археологии и истории. Словом, музыковед – это художник “поверяющий алгеброй гармонию, именно такой видится нам Н. С. Янов-Яновская.

Н. С. Янов-Яновская закончила теоретико-композиторский факультет Ташкентской государственной консерватории. Трудовую деятельность начала с должности музыкального редактора Инновещания Узбекского радио, являлась научным сотрудником



Фото: Акмал САФАРОВ

НИИ Искусствознания, где защитила кандидатскую диссертацию не тему “Музыка узбекского кино” и докторскую диссертацию на тему “Симфоническая музыка Узбекистана”. Автор 6 монографий, более 160 статей. Обладатель звания “Женщина года” по версии АВІ, США в 1992 г., награждена орденом “Дустлик” (2001 г.). Под ее руководством защищено более тридцати дипломных работ, 12 кандидатских и одна докторская диссертация.

Работы профессора Натальи Соломоновны выделяются не только актуальность и новизной проблем, они образец подлинно научного осмысления, логически выстроенного изложения. Отличительной чертой работ Н. С. Янов-Яновской является четкость слога и ясность изложения материала.

Дилдора ДЖАМАЛОВА,
В. А. Успенский номидаги РИМАЛ директори,
педагогика фанлари номзоди, доцент

КЕЛАЖАК САРИ ИНТИЛИШ

Аннотация

В. А. Успенский номидаги Республика ихтисослаштирилган мусиқа академик лицейи ажойиб ўқув даргоҳидир. Бу ерда ўзига хос шакланган анъаналар асосида ижрочилик мактаблари пайдо бўлган. Бу ўқув даргоҳининг фаолиятини ўрганиш, моҳиятини англаш осон эмас. Ушбу мақолада ўқув юртининг баъзи бир қирраларини очиб беришга ҳаракат қилинган.

Калит сўзлар: мактаб, мусиқа, истеъдод, анъана, классик мусиқа, ижодиёт.

Республиканский специализированный музыкальный академический лицей имени В. А. Успенского уникальное учебное заведение. Здесь сложились свои традиции, на их основе выросли исполнительские школы. Изучить и осознать значение деятельности этого учебного заведения задача не легка. В этой статье сделана попытка осветить некоторые стороны деятельности учебного заведения.

Ключевые слова: школа, музыка, одарённость, традиция, классическая музыка, творчество.

Annotation

The Musical Academic Lyceum named after V. A. Uspensky is a unique educational institution. It has developed its own traditions, and other performing schools have evolved on their basis. It is not an easy task to studying and comprehend the importance of the activities of this educational institution.

Keywords: school, music, talent, tradition, classical music, creativity.

Мусиқа олами нафосат тарбиясининг асосий ва мураккаб қирраларидан бири бўлиб, атрофдаги гўзал ходисаларни ҳар томонлама тўғри идрок этиш ва қадрлашга ундайди. Узоқ ўтмишдан мусиқанинг сеҳрли кучи инсон диди ва маънавий дунёқарашини шакллантиришга хизмат қилганлиги барчамизга маълум.

Истеъдодларнинг қанотли парвозида ижодкор ёшларни қўллаб-қувватлаш мамлакатимизда давлат сиёсати даражасига кўтарилгани муҳим аҳамият касб этади. Истиқлолимизнинг дастлабки йиллариданоқ давлатимиз раҳбари томонидан санъат ва мусиқага бўлган

эътибор натижасида истеъдодли ёшларимизга кенг имкониятлар эшиги очиб берилди.

Умумтаълим мактабларида мусиқа орқали болаларнинг эстетик тарбиясини такомиллаштириш, мусиқий саводхонлигини ошириш, бевосита болалар мусиқа ва санъат мактаблари тармоғини кенгайтириш пировардида қобилиятли ёшлар учун махсус мусиқа-санъат мактаб интернатлари ва академик лицейлари фаолиятини жадаллаштириш масаласи ҳам алоҳида ўрин тутди.

Зеро, ёш истеъдодларни ёшлигидан кашф қилиш, уларнинг ички имкониятларини илғай олиш ва қобилиятларини

тўғри йўналтириш келажакка қўйилган муҳим пойдевордир.

Республикамизда ёш муסיқачиларни тарбиялашда ўз хиссасини қўшиб келаётган шундай муסיқа даргоҳларидан бири В. А. Успенский номидаги Республика ихтисослаштирилган муסיқа академик лицейидир.

Мазкур таълим масканида таҳсил олаётган ўқувчиларнинг аксарияти халқаро танловлар ғолибидир. Жумладан, Алексей Султанов, Барно Ҳақназарова, Станислав Юденич, Евгений Мурский, Фазлиддин Ҳусанов, Улуғбек Палванов, Нодир Хашимов, Беҳзод Абдураимов, Ирэна Гульзарова каби яккахон созандалар, шунингдек, дирижёрлардан Азиз Шоҳакимов, Шохруҳ Содиқовларнинг эришган ютуқлари ушбу даргоҳнинг довуғи ва даражасини белгилаб беради.

Бугунги кунга қадар лицей ўзига хос тарихий ривожланиш босқичларига эга бўлиб, “Успенка мактаби” анъаналарини давом эттириб келмоқда.

Ўтказилаётган республика ва халқаро миқёсдаги кўрик-танловларда академик, Европа классик ижро йўналиши (фортепиано, скрипка, вокал, дирижёрлик, пуфлама ва урма чолғулари) бўйича

таҳсил олаётган ўқувчилар ўзларининг ижрочилик салоҳиятини кўрсатибгина қолмай, балки том маънода уларда соғлом рақобатнинг юзага келганлиги ва ижодий изланишларда эканлигини кўриш мумкин.

Ёшларнинг теран маънавиятли, юксак интеллектуал салоҳиятли бўлиб камолга етиши кўп жиҳатдан фидойи устозлар, касбига содиқ ўқитувчилар, жонкуяр мураббийларга боғлиқ. Лицейдаги мавжуд 11 бўлимда малакали кадрлар фаолият олиб боради. Уларнинг саъй-ҳаракатлари, фидойилиги натижасида иқтидорли ва истеъдодли ўқувчилардан иборат ижодий жамоалар ташкил этилган. Жумладан, У. Маҳмудов раҳбарлигидаги “Ниҳол” мукофоти совриндори “Ўсмирлар симфоник оркестри”, В. Яковлев раҳбарлигидаги пуфлама чолғулар оркестри, Ж. Каримов раҳбарлигидаги “Шодиёна” халқ чолғулари оркестри, Т. Рыжова раҳбарлигидаги камер ансамбллари ва хор жамоаларини айтиб ўтиш мумкин.

Шуни ҳам алоҳида таъкидлаб ўтиш жоизки, лицейда “Ўзбек халқ чолғулари” ва “Анъанавий ижрочилик” бўлимлари очилган бўлиб, 2012 йилда лицей директорининг ташаббуси билан



“Мерос” ансамбли ташкил этилди. Мазкур ансамблнинг бадиий раҳбари Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, созанда З. Раҳматуллаева бўлиб, жамоа аъзолари Италия, Германия, Россия, Озарбайжон давлатларида ўтказилган фестивалларда ўз ижодий концерт дастурлари билан қатнашиб, мухлислар олқишига сазовор бўлмоқдалар. Ансамбль 2013, 2016, 2019 йилларда Италиянинг Перуджа шаҳрида бўлиб ўтган “ASSIOMI” халқаро танловида ва бир қатор фестиваль-танловларда иштирок этиб, “Гран-при” совринларига сазовор бўлган.

Жамоа 2014 йилда Юнонистоннинг Ўзбекистондаги элчихонаси таклифига биноан Афина шаҳрида ўтказилган Ўзбекистон маданияти кунлари доирасидаги концерт дастурида иштирок этди. Тадбирда ансамблнинг иқтидорли ўқувчиларидан Мирзакаримов Достон (най), Алиев Мурод (доира), Асқарзода Абдураҳимбек (танбур), Исмоилов Жавҳарбек (чанг), Ҳамидуллажонова Зилола (датор), Жўраева Севара (анъанавий хонанда), Искандаров Шукурулло (уд, рубоб), Исаев Шамшод (ғижжак) ўз истеъдодларини намоён этдилар.

Ансамбль аъзоларидан, “Ниҳол” мукофоти совриндори Мирзакаримов Достон лицейни тамомлаб, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтига имтиёзли равишда ўқишга қабул қилинган. Алиев Мурод, Асқарзода Абдураҳимбеклар



Ўзбекистон давлат консерваториясида ўқишни давом эттирмоқдалар.

В. А. Успенский номидаги РИМАЛга ўқишга қабул қилинган ўқувчи, аввало, мактабда, сўнгра узлуксиз равишда лицейда ўз мусиқий таълимини давом эттиради. Ушбу масканда нафақат Тошкент шаҳридан, балки Республикамизнинг барча вилоятларидан келган иқтидорли ўқувчилар ҳам таҳсил оладилар. Ўқувчиларни ўқишга қабул қилишда энг аввало, уларнинг мусиқий қобилияти ёки мусиқага бўлган мойиллиги инобатга олинади. Тўғри, келажакда уларнинг ҳар бири ҳам машҳур ижрочи сифатида дунёга танилмаслиги мумкин, бироқ улар ўқишни битиргач, ўз гўшаларига малакали кадрлар бўлиб қайтиб, том маънода ўзбек мусиқа санъатининг ривожланишига муносиб ҳисса қўшишига ишонамиз. Бу эса ўз навбатида давлатимиз томонидан кадрлар тайёрлаш дастурининг муҳим вазифаларини амалга оширишга қаратилганидир. Лицейда имконияти чекланган (кўзи ожиз) болаларга ҳам таълим олишлари учун имкониятлар



яратилган. 2017 йил лицейнинг кўзи ожиз битирувчиси Севара Мирсиддиқова Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Муסיқашунослик” бўлими талабаси бўлишга муваффақ бўлди.

Моддий ёрдамга муҳтож жажжи кичкинтойларга ёрдам қўлини узатиш, кўнглини кўтариш, ёш истеъдодли авлод вакиллари қалбида болалик чоғларидан эзгулик улашиш, шукроналик ҳиссини синдириш мақсадида 2005 йилда лицейда ташкил этилган “Болалар – болаларга” хайрия лойиҳаси 2012 йилдан буён ўз концерт дастурларини анъанавий тарзда ҳар оининг 15 – санасида ўтказиб келмоқда. Ҳар бир концерт ўзига хос дастурга эга бўлиб, унда барча йўналишлардаги истеъдод эгалари ва жамоалар томонидан халқимизнинг мумтоз муסיқаси, Европа классик, жаз ва замонавий композиторларнинг асарлари тақдим этилади.

Шунингдек, “Болалар – болаларга” лойиҳаси доирасида 2013 йил июль ойида лицейнинг катта залида Корея Республикаси Сеул шаҳри “Pushkin House”нинг 38 нафар ёш истеъдодлари билан биргаликда “Болалар – болаларга” хайрия лойиҳаси доирасида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Ботир Расулов раҳбарлигидаги ўсмирлар симфоник оркестридан 40 нафар ёш созандалар иштирокида қўшма концерт, 2014 йилда

жаҳонга машҳур муסיқачи, Россия халқ артисти Юрий Башметнинг ёш симфоник оркестр билан маҳорат дарслари бўлиб ўтди.

Лойиҳанинг концерт дастурларида Германия, Туркия, Франция, Италия муסיқачилари иштирок этиб келишмоқда.

2019 йилнинг апрель ойида шу лойиҳа доирасида бутун дунёга танилган профессор, халқаро танловлар ғолиби, мактаб битирувчиси Станислав Юденич ўз синфи, яъни Ўзбекистон, Хитой, Австралия, Россия, Макаода таълим олаётган ўқувчилари билан 9 та концерт дастури, “Мастер-класс” сабоқ дарслари, ижодий учрашувларини туғилиб ўсган Ватанига, ўз севган ўқув юртига тақдим этди.

“Биз бирлашганда кучли бўламиз” шиори остида ўтказилаётган халқаро миқёсда тан олинган ушбу лойиҳа тадбирларининг муҳим жиҳатларидан бири – уларда муסיқа ва санъат коллежлари, (ҳозирги ихтисослаштирилган муסיқа ва санъат мактаблари) лицейларнинг ўқувчилари ва ўқитувчилари, эстрада юлдузлари билан бир қаторда умумтаълим мактаб ўқувчилари ҳам иштирок этишади. Яъни, мамлакатнинг ижодий кучлари эзгулик йўлида бирлашмоқда. Келажакда бу шиор орқали турли мамлакат болалари ҳам ўз тенгдошлари билан бирлашади, деб ишонамиз. Буларнинг барчаси кичик бўлса-да, лицей ёш истеъдодлари ва жамоасининг давлатимиз ижтимоий соҳасига қўшаётган истиқболли ҳиссасидир.



Элла ДЕРГАЧЁВА,
и. о. доцента Государственной консерватории Узбекистана

СТРЕМИТЕЛЬНОСТЬ ВОСХОЖДЕНИЯ

Аннотация

В фокусе данной статьи творческий путь Гульшан Азизовой, солистки оперы Государственного академического Большого театра имени А. Навои.

Её вокальный и артистический талант заслуживает отдельного исследования. Здесь мы лишь касаемся отдельных граней творчества Г. Азизовой.

Ключевые слова: вокал, музыка, искусство, консерватория, исполнительство, концерт.

Ушбу мақолада А. Навоий номидаги Давлат академик Катта театрининг якка хонадаси Гулшан Азизованинг ижод йўли ёритилган. Унинг вокал ва артистлик истеъдоди алоҳида тадқиқот ишларини талаб этади. Мақолада эса Г. Азизова ижодининг айрим қирраларига эътибор қаратилади.

Калит сўзлар: вокал, музика, санъат, консерватория, ижрочилик, концерт.

Annotation

The article focuses on the Gulshan Azizova's artistic career. Being a principle opera singer of the State Academic Bolshoi Theater named after Alisher Navoi she deserves her vocal and artistic talent to be studied independently. The article touches only on some facets of G. Azizova's creative work.

Keywords: vocal, music, art, conservatory, performance, concert.

Гульшан Азизова Заслуженная артистка Узбекистана, ведущая солистка Государственного академического Большого театра имени А. Навои. С того дня, когда Г. Азизова впервые вышла на сцену Большого театра, начался путь становления актрисы, отстаивания своей позиции в искусстве, возможности творить и созидать. Вряд ли сейчас можно встретить любителя оперной музыки, которому не было бы знакомо ее имя. Певица сумела завоевать самое горячее признание публики не только на своей родине, ее искусство хорошо известно и за рубежом.

Хочется поближе познакомить читателей с творчеством талантливой певицы. Можно побывать на спектаклях, вслушаться в ее голос, необыкновенной красоты, мощи и гибкости, понять задачи, которые ставит перед собой Г. Азизова, создавая образы своих героинь.

Гульшан Азизова родилась в Самарканде, её музыкальные данные, способности проявились рано. Она училась в Самаркандском музыкальном училище под руководством опытного музыканта, Е. И. Суховской, которая развивала и охраняла еще неокрепший голос девочки.



Окончив вокальное отделение музыкального училища, Г. Азизова поступает в Московскую консерваторию. С первых уроков у профессора, Народной артистки России, Галины Алексеевны Писаренко, ученицы легендарной Нины Львовны Дорлиак, началось прекрасное и трудное время постижения законов, приемов, тайн исполнительского мастерства. Мир оперного искусства увлекает и захватывает молодую певицу. Сегодня она взволнованно вспоминает о том, какую радость приносил ей каждый день занятий в классе Г. А. Писаренко, как значительна и одухотворена была атмосфера уроков. “Это были даже не уроки, - вспоминает Г. Азизова, - это был своего рода ритуал, который никто не позволял себе нарушать. Тогда мы стали понимать, что искусство пения требует от артиста полной самоотдачи, непрерывного труда, высокой преданности”.

Не сразу появились у Г. Азизовой те яркие верхние ноты, которыми она сейчас свободно владеет, которые так тембральны для ее сопрано. Они были “предсказаны” опытным педагогом. Им были посвящены долгие дни кропотливой работы и они засверкали, создавая редкий эффект регистровой контрастности.

Своего первого звания – лауреата XII Всесоюзного конкурса вокалистов имени М. Глинки, самого крупного состязания певцов, – Г. Азизова удостоилась в 1987 году, в Баку. После того успешного выступления были поездки с концертами по многим городам страны, и с классом Н. Дорлиак – в Германию.

Вторым важным событием в творческой жизни Г. Азизовой стало участие и звание лауреата I Международного конкурса молодых оперных певцов в Перми. В 1997 году Г. Азизова была удостоена звания “Заслуженной артистки Узбекистана”.

Надо ли говорить о том, что блестящие успехи, достигнутые молодой певицей, за столь короткое время, явились результатом огромного труда, максимального напряжения всех творческих сил. Нескончаемые занятия, неустанный поиск концертного репертуара, репетиций, не всегда легких, творческие отношения с партнерами, дирижерами, концертмейстерами. И все это – ради тех счастливых мгновений на сцене, которые составляют смысл жизни настоящего артиста.

Гульшан Азизовой импонируют натуры яркие, сильные, способные на смелые поступки, которые совершаются во имя любви и чести.

Среди таких героинь – образ Аиды из оперы Джузеппе Верди “Аида”, одна из лучших партий Г. Азизовой на оперной сцене. Светлый, чистый образ Аиды полон пламенной любви. Плененная дочь фараона, становится рабыней, она вспоминает и мечтает о своей далекой отчизне, которую ей никогда не суждено увидеть. Тонкий и колоритный романс Аиды, где рефреном является свирельная мелодия гобоя восточного характера. Ладовая переменность звуковой палитры сообщают романсу особый аромат и придают вокальной партии ощущение того пленительного края, лазурного неба, о котором, мечтая, поет Аида. Театральность атмосферы, характерный грим, помогают актрисе органично жить всем происходящим на сцене. Страстью и скорбью полна просьба Аиды богам, спасти ее родину. Но тут же ей становится страшно: ведь она любит Радамеса. “С победой возвратись!”, – и душа ее объята ужасом: победа Радамеса означает гибель родины. Аиде, дороги оба-отец и Радамес, но они-враги! В ее голосе выражены волнение и нежность. В конце четвертого действия, в мрачном подземелье, томятся Радамес и Аида,

ожидая смерть. Основная тема образа Аиды – это всепоглощающая любовь, ради которой женщина расстается с жизнью. Последний предсмертный дуэт Аиды и Радамеса принадлежит к наиболее вдохновенным мелодиям Д. Верди. Дуэт, на нежнейшем *pianissimo* в высоком регистре, просветленно и умиротворенно заканчивает оперу.

Опера Д. Верди “Аида” имеет большие традиции исполнения драматическими сопрано. И у Г. Азизовой, образ Аиды получил свое вокальное и сценическое воплощение. Певица подчеркивала в образе нежность, хрупкость, жертвенность “дивного цветка Нильской долины...”. Чистый, девственный звук голоса, серебристый оттенок тембра, вызывают слезы у слушателей.

Профессиональные музыканты и многие слушатели, которые бывают на спектаклях и концертах певицы, сразу отметили манеру пения Гульшан Азизовой, отличную от ташкентской вокальной школы. “Конечно, все это было бы невозможно без той вокальной школы, которую я получила от Г. А. Писаренко. Ее большой сценический опыт научил меня во время репетиций и спектаклей трезво контролировать себя, управлять голосом, разнообразить его краски, менять тембр”, – говорит Г. Азизова.

Другая любимая героиня – это Татьяна из оперы П. И. Чайковского “Евгений Онегин”, которой певица заканчивала Московскую консерваторию. Образ и характер Татьяны героиня нашей статьи раскрывает постепенно, ведет эту сложнейшую партию вдумчиво и сосредоточенно. Образ Татьяны стал для актрисы воплощением ее длительных поисков в создании “интимной, но сильной драмы”, умением и желанием вникнуть в духовный мир юной девушки и показать ее становление. Тончайшими

музыкальными штрихами, воссоздает Г. Азизова процесс происходящий в душе ее героини, и помогает слушателю следить за ним.

Восторженно, страстно, что дух захватывает, Татьяна пишет письмо Онегину, а опомнившись, только тогда понимает, что она сделала. “Как самый верный и преданный друг, проходит Татьяна со мной через мою творческую жизнь, даря мне радость и вдохновение. Много раз я пела эту оперу, и всегда у меня останавливается сердце, когда в последней сцене мне надо сказать: “Я Вас люблю...”. Ведь именно здесь, в сцене объяснения с Онегиным, проявляется вся цельность и непосредственность ее натуры”, – говорит Г. Азизова.

Образ Татьяны в исполнении Г. Азизовой – это величие и простота! Именно к этому в искусстве стремятся всю жизнь настоящие мастера сцены. Донести до зрителя то, что чувствуешь, добиться того, чтобы публика живо реагировала на события, происходящие на сцене.

В репертуаре Г. Азизовой есть и лирический прелестный образ Иоланты, слепой девушки. В основе сюжета оперы П. И. Чайковского “Иоланта” лежит идея: стремление человека к счастью и борьба с теми препятствиями, которые встречаются на его пути. Образ Иоланты в исполнении певицы полон тонкого и светлого лиризма. Она ведет свою героиню от нежных томлений, через пробуждение чувства любви и страстного желания видеть свет, к расцвету большой любви и апофеозу света и счастья. Г. Азизова взволнованно вспоминает: “Пою “Зачем глаза даны, для того, чтобы плакать?” Мой взгляд падает на женщину в первом ряду партера, и вижу, что она плачет. Меня это сильно потрясло. В такие моменты, наверное, и понимаешь истинный смысл искусства”.

Театральный репертуар певицы обширен: Маргарита из оперы Ш. Гуно “Фауст”, Амелия из “Бал-маскарада”, Дездемона из “Отелло”, Аида из оперы Д. Верди “Аида”, Чио-Чио-Сан из оперы Д. Пуччини “Мадам Батерфляй”, Лиза из “Пиковой дамы”, Иоланта из оперы П. Чайковского, “Иоланта”, Марджана из оперы В. Милова “Али-Баба и сорок разбойников”, Домна Сабуровна из оперы Н. Римского-Корсакова “Царская невеста”, дуэт в балете Ф. Амирова “Тысяча и одна ночь”.

Наше время характерно стремлением к синтезу пластического языка с музыкой и вокалом. Это единение необыкновенно изобретательно, полно гармонии, красоты и высокого смысла. “Дуэт за сценой!” в исполнении Ольги Александровой и Гульшан Азизовой в балете Ф. Амирова “Тысяча и одна ночь” помогает хореографу и солисту создать из “па” свой язык без слов. Можно сказать, что такая тенденция обращения к зрителям, является выражением внутренней потребности и хореографов, и исполнителей нашего времени.

Необходимо отметить чрезвычайно яркую индивидуальность каждого образа в исполнении Г. Азизовой. В каждой героине, в голосе певицы, ее мелодическом даре живет волнующее, притягивающее тепло истинной глубокой человечности. Эмоциональная природа интонации образа, качество и смысл звучания, как звук родной речи, сочетаются у певицы с яркой выразительностью. При этом, в исполнении отчетливо ощутима тенденция вообще характерная для оперного, театрального искусства: известное двуединство “певец-актер” или “певица-актриса”. В опере, очевидно, первое преобладает над вторым. Голос, вот тот инструмент, которым Г. Азизова владеет мастерски, в котором она ищет

и находит художественную опору. Отсюда ее сценическое поведение, редкая естественность и проявление артистического таланта и темперамента.

Естественно, что при такой интенсивности выступлений, возникает вопрос об “обратной связи”: как могут воздействовать сценические образы на личность актрисы, ее мировоззрение, философскую сущность? Человек живой, веселый, энергичный, а почти все ее героини лирического плана, но в основном, с трагической судьбой. Однако её судьба – иная. “Я родилась под покровительством Венеры, – говорит Г. Азизова – и с моими героинями меня роднит любовь. Звезда, к которой я с надеждой обращаюсь, стоя на сцене, загорается и сияет в образах ярким светом”, – с улыбкой утверждает Г. Азизова.

У каждого творческого человека есть своя “нота”, от которой ему самому трудно уйти, но передать и сохранить чистоту и ясность художественного образа помогают и хорошие партнеры. Г. Азизова выходит на сцену с сильным профессиональным составом, когда все партнеры “играют на равных”. “Помоему, чем лучше партнер, тем больше самоотдачи, значит, и вероятнее успех!”, – считает певица (из личной беседы автора с Г. Азизовой, 11 декабря 2018 года). Самые любимые, в начале пути: К. Мухитдинов, Ю. Жданов, Р. Титеев, Т. Данилова. Яркие музыкальные характеристики в совершенном ансамбле, Гульшан Азизова создает в творческом союзе с яркими солистами: О. Александровой, Р. Усмановым, Н. Хабибовым, Р. Гафаровым. Весь актерский ансамбль играет, работает в спектаклях слаженно и увлеченно с главным дирижером театра Фазлиддином Якубжановым, Дильбар Абдурахмановой и Аидой Абдуллаевой. Дирижер оркестра для певца – это

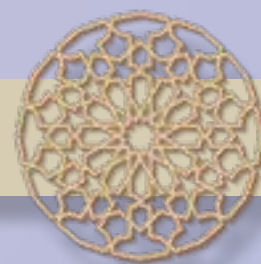
камертон, творческая мобильность, он создает внутренний градус образа, ролей, ансамбля и всего спектакля.

Органическое сочетание мелодических оборотов, широта симфонического дыхания, создание многогранных, масштабных образов участников подлинно оперного ансамблевого исполнения заслуживают самой высокой похвалы.

Интересен и разнообразен концертный репертуар Г. Азизовой. Певица замечательно чувствует баланс звучания голоса и рояля. Для исполнения камерных вокальных сочинений Гульшан Азизова приглашает к участию таких концертмейстеров как Малика Касимова и Элла Дергачёва, (автор данных строк), солистка всегда одухотворена и озарена внутренним светом, который пробуждает у концертмейстера творческий импульс. Певица никогда не навязывает единолично свою волю и концепцию исполнения,

поэтому ансамбль получает ощущение внутренней свободы. Благодаря единому эмоциональному попаданию и слиянию звучания, исполнение умеет проникнуть в душу, прикоснуться к тайне самого сочинения. У Гульшан Азизовой очень выразительные, “поющие” руки: ее жест простой и ясный, плавный и высоко парящий, который захватывает вас целиком и держит в напряжении.

Гульшан Азизова обладает удивительно огромным вдохновением и внутренним контролем, пламенным темпераментом и безупречным вкусом. Щедро одаренная природой, певица находится в постоянном творческом поиске, ее мастерство совершенствуется. А это верный признак того, что жизнь Гульшан Азизовой в большом искусстве, начавшаяся столь удачно, принесет ей новые успехи, а почитателям ее творчества – радость новых встреч с талантливой певицей.



Дилдора САИПОВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

МУСИҚА СОҲАСИДА МАЛАКА ОШИРИШ ВА ҚАЙТА ТАЙЁРЛАШ ИШЛАРИНИ САМАРАЛИ ТАШКИЛ ЭТИШ

Аннотация

Мазкур мақолада таълим тизими сифатини яхшилашда педагоглар малакасини оширишнинг муҳимлиги, шунингдек, musiqa санъати соҳасида малака ошириш ва қайта тайёрлаш тизимининг ўтмиши, ҳозирги куни ва келажакдаги режалар, лойиҳалар ҳамда давлатимиз томонидан яратилаётган шароитлар ҳақида сўз юритилади.

Калит сўзлар: musiqa соҳаси, таълим, сифат, малака ошириш, қайта тайёрлаш, марказ, тарбия.

Эта статья рассказывает о роли повышения квалификации в улучшении качества образования, а также о прошлом, настоящем и будущих планах, проектах и условиях созданных государством в системе повышения и переподготовки кадров по направлению искусство музыки.

Ключевые слова: музыкальная область, образование, качество, повышение квалификации, переподготовка, центр, воспитание.

Annotation

This article discusses the role of advanced training in improving the quality of education, as well as about the past, present and future plans, projects and conditions created by the state for the system of advanced training and retraining the personnel working in music art.

Keywords: music field, education, quality, professional development, retraining, center, education.

Мамлакатимизда мустақилликнинг дастлабки йилларидан ёш авлод истеъдодини ҳар томонлама ривожлантириш масалаларига катта эътибор қаратиб келинмоқда. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича ҳаракатлар стратегияси тўғрисида” ги ПФ-4947-сонли Фармонига мувофиқ, фуқаро ва тадбиркорларни ўйлантираётган долзарб масалаларни ҳар томонлама ўрганиш, амалдаги қонунчилик, ижтимоий-иқтисодий соҳани қўллаш амалиёти ва илғор хорижий тажрибани таҳлил қилиш, шунингдек, кенг жамоатчилик муҳокамаси натижасида ишлаб чиқилган ҳамда қуйидагиларни

назарда тутадиган “2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегияси” тасдиқланди.

Ҳаракатлар стратегиясининг устувор йўналишларидан – Ижтимоий соҳани ривожлантиришнинг мақсадли дастурларини амалга ошириш, таълим, маданият, илм-фан, адабиёт, санъат ва спорт соҳаларини ривожлантириш, ёшларга оид давлат сиёсатини такомиллаштириш масалалари стратегик вазифалар сифатида белгилаб қўйилган. Мазкур вазифалар таълим хизматлари ва меҳнат бозорларини самарали ривожланиши, таълим хизматлари субъектлари бўлган юқори малакали мутахассисларни тайёрлаш, қайта тайёрлаш ва уларнинг

малакаларини ошириш билан боғлиқ. Бунинг учун таълимни модернизация ва ислоҳ қилиш муҳимдир.

Маълумки, таълим тизимини ислоҳ қилиш жараёни мамлакатда амалга оширилаётган ижтимоий-иқтисодий ислохотларнинг зарур омили ҳисобланади. Айнан давлатимиз раҳбари ташаббуси билан Республикамизда миллий муסיқий таълимни ислоҳ қилиш мақсадида муסיқа соҳасида қатор қарорларнинг қабул қилиниши таълим тўғрисидаги ислохотларнинг асосий стратегиясини кўрсатиб берди. Бу эса республикамизда замонавий таълим рақобатбардошлигини таъминлаш ва таълим сифатини оширишда самарадорликка эришиш йўлида қўйилаётган ишончли қадам бўлди, деб бемалол айтиш мумкин. Шу ўринда муסיқа таълими тизимида янги инновацион ғояларни олиб кириш ва замонавий ёндашувлар орқали муסיқа соҳасини янада ривожлантириш шу куннинг долзарб муаммоларидандир.

Шу ўринда таъкидлаш жоизки, буюк аллома Абу Наср Форобий “Тарбияловчининг ўзи тарбияланган бўлмоғи лозим...”, деган ниҳоятда сермаъно сўзлари аҳамиятлидир. Аждодларимиз ёш авлодни тарбиялашда тарбиячилар, яъни педагогларнинг ўзларига юқори талабларни қўйганлар. Ҳозирги кунда ҳам энди етишиб чиқаётган кадрларни тарбиялаётган педагог-мутахассислар зиммасига масъулиятли ва шарафли ишни, яъни инсон тарбиясини тўғри йўлга қўйиш юклатилди. Юқоридаги фикрларга таяниб, шуни эътироф этиш мумкинки, педагог кадрлар малакасини ошириш ва уларни қайта тайёрлаш ёш авлодни тарбиялашдаги ва таълим сифатининг самарадорлигини таъминлашдаги муҳим вазифалардандир. Ҳозирги кунда муסיқа соҳасини ислоҳ қилиш, муסיқа соҳасидаги кадрлар малакасини ошириш, ўзбек

миллий муסיқасини ривожлантиришга катта эътибор берилмоқда.

Абитуриентларнинг билим даражаси, педагог ходимларнинг малака оширганлиги, моддий-техник базанинг мустаҳкамлиги, педагогларнинг илмий салоҳияти, таълим сифати ва таълим олаётганларнинг баҳоланиши, ижтимоий ташкилотлар ва ота-оналар билан узвий боғлиқлик таълим сифатини белгилаб берувчи омиллардир.

Кўриб турганимиздек, таълим тизимининг барча соҳаларида бўлгани каби, муסיқа соҳаси педагог ходимларнинг малакасини ошириш ва уларни қайта тайёрлаш масаласи муסיқа таълими сифати самарадорлигини оширишнинг асосий мезони бўлиб турибди.

Муסיқа соҳаси таълим тизимининг ўрта махсус бўғини педагоглари Ўзбекистон давлат консерваторияси (ЎзДК) ҳузуридаги “Малака ошириш ва қайта тайёрлаш” факультетида Вазирлар Маҳкамасининг 2002 йил 5 сентябрдаги “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 315-сон қарорига биноан ўз малакаларини оширадilar. Шу кунга қадар факультетда йилига Ўрта махсус касб-хунар тизимидан келган беш юз (ўртача) нафардан зиёд педагог кадрлар ўз малакаларини ошириб келганлар. Факультет Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2006 йил 16 февралдаги “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш тизимини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги 25-сонли қарори ва “Педагог кадрларни қайта тайёрлаш ҳақида Низом” талаблари асосида ўрта махсус ва касб-хунар тизими педагог кадрларининг малакасини оширишга доир долзарб масалаларни ҳал этиш билан бирга ўз олдига катта вазифаларни қўйди. Хусусан, Ўрта махсус ва касб-хунар тизимидан малака оширишга келган педагоглар

касбий малакаларни эгаллаган бўлишлари, давлат талаблари, замонавий инновацион таълим технологияларини билишлари ва амалда қўллай олишлари, шахсий хусусиятларни ҳисобга олган ҳолда таълимда индивидуаллик ва дифференциал ёндашувга эриша олишлари, ўрта махсус, касб-хунар тизимида муаммоли таълим, ҳамкорлик технологияларидан ва таълимнинг интерфаол усулларида фойдалана олишлари, ахборот-коммуникацион технологияларни самарали қўллай олишларига асос яратиш – факультет ходимлари олдига қўйилган асосий мақсадни белгилайди. Шунингдек, факультет ходимлари тингловчиларни мусиқа санъати фанларида рўй бераётган ўзгаришлар ва турли хил инновацияларни жорий этиш орқали фанларнинг ўқитилишини такомиллаштиришни, Ўрта махсус, касб-хунар таълими тизими меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатлари ҳақида билим, кўникма ва малакаларни эгаллашларини сифатли йўлга қўйишни ўзларига вазифа қилиб белгилаганлар.

ЎзДК ҳузуридаги “Малака ошириш ва қайта тайёрлаш” факультетининг ўтган йиллардаги ютуқлари қуйидагича: факультетда ўн тўрт касб йўналишлари бўйича малака ошириш курслари ташкил этилган. Ўз касбий малакаларини ошириш мақсадида бу ерга республикамизнинг турли вилоятларидан тингловчилар келиб таҳсил олдилар. ЎзДК республикамиздаги мусиқа санъати бўйича профессионал таълим берувчи олий таълим муассасаси ҳисобланади. Бу таълим муассасасида республикамизнинг етук санъаткорлари, халқ артистлари, хизмат кўрсатган артистлари ва хонанда-созандалари ўз педагогик фаолиятларини устоз-шогирд анъаналарига мувофиқ олиб борадилар. Бу эса ўз навбатида малака оширишга келган педагогларга юқори малакали профессор ҳамда доцентлар сабоқ беришларига замин яратади. Хусусан, ЎзДКда мавжуд

бўлган 4 та концерт заллари, фонотека, АРМ, маънавий инновацион лабораторияси ва бошқалардан унумли фойдаланиб келмоқдалар. Кўчма машғуллар ва тажриба алмашишлари учун тингловчилар ЎзДК ҳузуридаги Иқтидорли болалар академик лицейи, Р. М. Глиэр ва В. А. Успенский номидаги ихтисослаштирилган мусиқа академик лицейларининг ўқув жараёнида фаол иштирок этишлари мумкин. Шунингдек, хонандалар ЎзДКдаги вокал ансамбллари, хор жамоалари, созандалар – чолғу ансамбллари, турли хил оркестрларда иштирок этиш ҳамда мунтазам равишда ўтказиладиган концертларда, анжуманларда ва тадбирларда иштирок этиш имкониятига эгадирлар. Бугунги кунда факультетнинг барча касб йўналишлари бўйича малака ошириш курслари учун малака талаблари, ўқув режалар, ўқув дастурлари ва ўқув-услубий мажмуалар ишлаб чиқилган ҳамда такомиллаштирилиб борилган.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 20 октябрдаги “Болалар мусиқа ва санъат мактаблари фаолиятини янада такомиллаштириш бўйича 2016-2020 йилларга мўлжалланган Давлат дастури тўғрисида” ги ПҚ-2435-сонли, 2017 йил 31 майдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида” ги ПҚ-3022-сонли, 2017 йил 8 августдаги “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПҚ-3178-сонли қарорларида Мусиқа соҳаси педагог ходимларининг узлуксиз малака оширишларини назарда тутувчи тизимни, қолаверса, Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги “Мусиқа соҳаси педагог ходимларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш Марказ” ини ташкил этиш ҳам назарда

тутилган. Юқоридаги қарорлар мусиқа таълимини ривожлантиришдаги ишлар самарадорлигида муҳим омил бўлиши баробарида кенг жамоатчиликнинг мусиқа ва санъатга эътиборини кучайтирди.

2019 йил 20 февралда Вазирлар Маҳкамасининг “Ўзбекистон давлат консерваторияси хузуридаги Мусиқа соҳаси педагоглари қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш Марказини ташкил этиш” тўғрисидаги 149-сонли қарори Бош вазир томонидан имзоланди. Бу қарорнинг чиқиши мусиқа соҳасида фаолият олиб бораётган педагог ходимларни узлуксиз равишда малака оширишларини ҳамда тизимдаги мавжуд муаммоларни ҳал этишга асос бўлиб хизмат қилади. Шу кунга қадар мактабдан ташқари таълим муассасалари ҳисобланган Болалар мусиқа ва санъат мактабларининг педагог ходимлари халқ таълими тизимида умумий асосларда малака ошириш курсларидан ўтганлар (айримлари умуман ўтмаган). Бу қарор мазкур муассасаларнинг педагог ходимларини даврийлик асосида (ҳар 5 йилда бир маротаба) малака оширишларини назарда тутган. Ушбу қарорнинг 2-илоvasида малака ошириш ва қайта тайёрлаш тартиби белгилаб берилган. Бу ҳозирги “Малака ошириш ва қайта тайёрлаш” факультети (эндиликда Марказ) ходимлари олдига бир қатор янги вазифа ва топшириқларни белгилаб берди, жумладан:

1. “Мусиқа соҳаси педагог ходимларини қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш Маркази” фаолиятини ташкил этиш юзасидан Вазирлар Маҳкамаси қарори лойиҳаси воситасида Марказнинг меъёрий ҳужжат (Низом, штат жадвали, муҳри, бланка) ларини тасдиққа киритиш.

2. Болалар мусиқа санъат мактаблари педагоглариининг малакасини ошириш ва қайта тайёрлаш юзасидан меъёрий ҳужжатларни ишлаб чиқиш.

3. Ўрта махсус тизим педагоглариининг малакасини ошириш ва қайта тайёрлаш юзасидан меъёрий ҳужжатларни ишлаб чиқиш.

4. Марказ учун ўқув биноси ва 400 нафар тингловчига мўлжалланган ётоқхона қурилиши жараёнида фаол қатнашиш.

5. Марказ аудиторияларини замонавий ахборот ва инновацион технологиялар билан жиҳозлаш.

6. Марказни замонавий ўқув адабиётлари ва ноталар захираси билан таъминлаш ва бошқалар.

Ҳозирги кунда Республикамизда Маданият вазирлиги тасарруфида 350 дан зиёд Болалар мусиқа ва санъат мактаблари фаолият олиб бормоқда. Бундан ташқари, Республикамизнинг турли вилоятларидаги мавжуд санъат коллежлари, ихтисослаштирилган лицейлар ҳамда ўн бир йиллик ихтисослашган мактаб-интернатларга айлантирилиб замонавий жиҳозланган ҳолда Республикамиз ёшларига тақдим этилмоқда.

Жумладан, Марказ раҳбарлари нафақат мусиқа соҳаси педагоглариини, балки илк маротаба мусиқа ва санъат мактаблари раҳбар ходимларининг ҳам малакасини оширишни ташкил этишни режалаштирмоқда. Бу эса ўз навбатида мусиқа таълими тизими бошқарув ходимларини илмий салоҳияти, билим даражаси, замонавий дунёқарашлари ҳамда таълим сифатини яхшилашда замонавий ёндашишларнинг юқори даражадаги самарадорлигини таъминлайди.

Шунингдек, Марказда қайта тайёрлаш курслари ҳам ташкил этилиши режалаштирилган. Республикамизда мусиқа санъати касби йўналишлари бўйича қайта тайёрлаш курсларига бўлган эҳтиёж юқори эканлиги маълум. Чунки, ҳозирги кунда нафақат ўрта махсус таълим тизимида, балки, барча таълим муассасаларида мутахассисларни ўз касб йўналишига мос равишда меҳнат фаолиятини олиб

бориши муҳим аҳамият касб этмоқда. Масалан, Халқ чолғулари ижрочиси касб йўналиши “рубоб” чолғусида ижро этувчи мутахассиси, анъанавий чолғулар ижрочиси касби йўналишидаги “рубоб” чолғуси ижрочиси билан бир хил чолғуда дарс берадилар. Чолғунинг техник ва ижро услублари бир хил бўлишига қарамай, улар бир-бирининг йўналишида дарс бериш ҳуқуқига эга эмаслар. Бу муаммо Вокал санъатининг ҳам барча йўналишларида мавжуд. Ваҳоланки, ўша халқ чолғуси ижрочисини анъанавий чолғу ижрочисига қайта тайёрланса, педагог ҳар иккала йўналишда ҳам дарс олиб бориш ҳуқуқига эга бўлар эди. Йўналишларнинг ўқув режаларидаги тафовут ҳам кўп эмас. Шу каби бир қатор мисолларни келтиришимиз мумкин. Мусиқа санъатида касб йўналишларини касбий қайта тайёрлаш шу куннинг долзарб муаммоси бўлишига қарамай, ҳалигача ўз ечимини топмаган. Бу муаммони ҳал этиш раҳбарларимиз олдида бир қатор вазифаларни қўяди:

1. Қайта тайёрланиши мумкин бўлган касб йўналишларини аниқлаш.
 2. Қайта тайёрланадиган йўналишлар ўқув режасидаги тафовутни аниқлаш.
 3. Касбий қайта тайёрлаш йўналишлари ўқув режаларини ишлаб чиқиш.
 4. Қайта тайёрлаш курслари учун ЎзДКнинг моддий-техник базасидан фойдаланган ҳолда ва замон талаблари асосида шарт-шароитлар – керак бўладиган зарур меъёрий-услубий ҳамда моддий-техник базани яратиш.
 5. Касбий қайта тайёрлаш курсларини ташкил этиш бўйича таклиф киритиш.
- ЎзДК ҳузуридаги “Мусиқа соҳаси педагогларини қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш Маркази” да касбий қайта тайёрлаш курсларини очиш республикамизнинг мусиқа санъати йўналишидаги академик лицейлар ва касб-ҳунар коллежларини юқори

малакали педагогик кадрлар билан таъминлашдаги муҳим омиллардан бўлиб қолади. Хусусан, номутахассис бўла туриб мақом ансамблларида меҳнат фаолияти олиб бораётган ижрочиларнинг олти ойлик қайта тайёрлаш курсларида ўқитилиши ва уларга белгиланган намунадаги диплом берилиши мусиқа санъати соҳасини мутахассис ходимлар билан таъминлашдаги ўта муҳим қадам бўлиб хизмат қилади.

Кўриб турганимиздек, ёшларнинг ҳуқуқий маданиятини юксалтириш, демократик давлат қуриш ва фуқаролик жамиятини ривожлантириш жараёнларида уларнинг фаоллигини ошириш; юксак маънавиятли, мустақил фикрловчи, қатъий ҳаётий позиция, кенг дунёқараш ва чуқур билимларга эга бўлган ватанпарвар ёшларни тарбиялаш, уларда турли мафкуравий таҳдидларга қарши иммунитетни шакллантириш; ёшларни ижтимоий ҳимоя қилиш, замонавий касб-ҳунарларни пухта эгаллашлари учун муносиб шароитлар яратиш, уларни иш билан таъминлаш ва тадбиркорликка жалб қилиш; ёшлар иқтидорини қўллаб-қувватлаш, ижодий ва интеллектуал салоҳиятини рўёбга чиқаришга қаратилган ишларни тизимли йўлга қўйишда Мусиқа соҳаси педагог ходимларининг малакасини ошириш ва уларни қайта тайёрлаш тизимининг ўрни жуда каттадир. Чунки мусиқа нафақат мусиқачи тарбияси, балки инсон тарбияси ҳамдир. Шу боис, давлатимиз томонидан таълим соҳаси, жумладан, мусиқа таълими соҳасида олиб борилаётган ислоҳотларнинг изчил ва самарали ташкил этилиши учун чиқаётган қарорлар ҳамда олиб борилаётган ишлар мусиқа таълими соҳасини жадал ривожланишига асос бўлиб хизмат қилади.

Шойиста ГАНИХАНОВА,
доцент Государственной консерватории Узбекистана,
кандидат искусствоведения

НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРМООБРАЗОВАНИЯ В КИНОМУЗЫКЕ

Аннотация

Принцип монтажа подробно описан С. Эйзенштейном, великим кинорежиссером, теоретиком кино и знатоком музыкального искусства.

В статье анализируется применение техники монтажа в автономной музыке и прикладных жанрах.

Ключевые слова: музыкально-прикладные жанры, монтаж, киномузыка, техника композиции.

Монтаж тамойили буюк кинорежиссёр, кино назариячиси ва муסיқа санъати билимдони С. Эйзенштейн томонидан батафсил ёритилган. Мақолада монтаж техникасининг автоном муסיқа ва амалий жанрларда қўлланилиши таҳлил этилади.

Калит сўзлар: муסיқий-прикладной жанрлар, монтаж, киномуסיқа, композиция техникаси.

Annotation

S. Eisenstein, a great filmmaker, film theorist and proficient of musical art, described the principle of film cutting in detail.

The article analyzes the use of technology of cutting film in autonomous music and applied genres.

Keywords: music and applied genres, cutting film, film music, composition technique.

Известно, что киноискусство, как одно из самых молодых пользуется некоторыми специфическими свойствами смежных направлений. Однако, благодаря кинематографу родились некоторые техники, получившие развитие в музыкальном искусстве. К ним относится МОНТАЖ.

Принцип монтажности был описан выдающимся режиссером и теоретиком кино С. Эйзенштейном. На практике он применял монтажность примерно так, сначала явление или предмет показывается на мгновение, не называясь и не характеризуясь при этом. Потом, упомянутый предмет монтировался с другим явлением или предметом. Теперь зритель уже знает, как оценивать фигуру, которая перед ним появилась и режиссер

работал с предметом так как с материалом раскрытым. Именно по этой причине киноведы определяют фильмы Эйзенштейна, как ленты без сценария, одно лишь чистое воздействие. Великий режиссер доносил смысл произведения до зрителей не через разработку характеров или сюжета, а через монтаж.

Таким образом, теория Эйзенштейна, основана на свободном развитии последовательности тем различных смысловых элементов (явлений, образов, характеров, цитат ...). В музыкальных произведениях, организованных таким не имманентно музыкальным, а кинематографическим способом, процесс развертывания идеи и содержания осуществляется не за счет длительного развития и разработки уже прозвучавшего материала, а посредством

сопоставления множества кратких и незавершенных тем. Словом, монтажный язык рассчитан на передачу, чувственно-эмоциональной, а не интеллектуальной информации.

Техника монтажа, как и собственно термин “монтаж”, зародился, прочно утвердился и получил всестороннюю разработку в кино. Будучи чисто киноведческим достижением, он все более распространяется и, сегодня уже связывается с другими видами искусства. Так, например, еще в начале XX века он проникает в музыку. Вспомним, к примеру, творчество Клода Дебюсси, где монтажность или принцип “кадровости” становится типом мышления, который влияет не только на формообразование, но и предопределяет смысловую модель произведения. Эти же процессы можно наблюдать и в других видах искусства, что позволяет сделать вывод о том, что монтажность является неким универсальным типом мышления искусства XX-XXI века.

Таким образом, монтаж стал категорией качественно нового мировосприятия, в нем художники современного искусства пытались найти зыбкую грань соприкосновения полярных контрастов и несовместимых данностей. При помощи монтажности художественный текст обретает скрытые механизмы понятийности, такие как символизм, знаковость, смысловая множественность.

Безусловно, что именно развитие кинематографа в первой половине XX века способствовало интенсивному проникновению монтажности в творчество композиторов. Среди них И. Стравинский, С. Прокофьев, Л. Берио, Ч. Айвз, Б. А. Циммерман, К. Штокхаузен, М. Кагель, Дж. Кейдж, Дж. Крам, Р. Шедрин, Г. Канчели, А. Шнитке, С. Слонимский, Р. Габичвадзе, И. Габели, Я. Ряэс, Л. Ноно,

Б. Чайковский, А. Пярт, Н. Корндорф, В. Екимовский и др.

Вместе с тем, причины использования монтажности у каждого художника разные, чаще всего они продиктованы художественно эстетическими задачами. Ч. Айвз применяет коллажно-монтажный метод, поскольку находит его универсальным для отображения многоликостью американской культуры, как и К. Штокхаузен пытавшейся создать универсальный музыкальный язык разных народов. В то время как у Л. Берио монтажный метод вытекает из эстетики “ускользающей почвы из под ног”.

В творчестве композиторов Узбекистана монтажное мышление так же связано с особенностями национальной культуры, сочетании не сочетаемого – восточной монодийности и европейского многоголосия. На наш взгляд, принцип монтажности здесь приобретает оттенок восточных философских концепций. Так в сочинениях Р. Вильданова монтажность становится неотъемлемой частью драматургии и композиции произведения. “Огненная симфония” яркий пример драматической конфликтности, она вызывает прямые ассоциации с кинематографом. Многие композиторы пишут музыку для кино и данный опыт позволяет применять монтажность в связи с полистилистикой и медитативно-конфликтной драматургией. Следует отметить театрально-кинематографическую природу мышления Ф. Янов-Яновского, А. Мансурова, Д. Янов-Яновского, М. Бафоева и др.

Не стоит забывать и о том, что при ассимилировании технологии монтажа в музыкальное искусство проявляется ряд характерных особенностей. Напомним, что в киноискусстве, монтаж функционирует как технический прием, в своем изначальном значении – “сборка”, а также

как специфическое выразительное и формообразующее средство.

Использовать технику монтажа в качестве “сборки”, “склеивания” музыкальных тем композиторы начали в 40х годах XX века, тогда, когда появился носитель звука в виде намагниченной ленты. П. Шеффер, П. Анри, Э. Варез, Дж. Кейдж, К. Штокхаузен создавая образцы электронной и конкретной музыки эти художники, обращались с записанным материалом точно так же как и кинорежиссёр с видеоматериалом, то есть разрезали намагниченную ленту и склеивали ее в нужном им порядке. Таким образом получалась не традиционная партитура, а окончательно смонтированная фонограмма, что стало стимулом развития огромного поля деятельности в сфере эстрадной музыки. По выражению Ц. Когоутека [2] техническая музыка породила массу новых способов создания композиций. Автор работы “Техника музыкальной композиции XX века” подробно описывает так называемый мозаичный миксаж, который заключается в вырезывании из произвольно выбранных плёнок с записью различных геометрических фигур и наклеивании их на чистую магнитофонную ленту. Однако, такая музыка, по понятным причинам, не приспособлена к концертной практике.

В таких сочинениях как “Kontakte” для электронных звучаний, фортепиано и ударных К. Штокхаузена, “Musica su due dimensioni” для флейты, тарелки и магнитофонной плёнки Б. Мадерны, Композиция для сопрано, альты, тенора, баса, фортепиано, двух ударных инструментов и магнитофонной плёнки И. Ридля, “Ночная музыка голос в листве” Д. Янов-Яновского используется принцип параллельного монтажа. Композиторы, на кадровую структуру магнитофонной плёнки, накладывают

нотно-инструментальный или вокальный музыкальный материал, исполняемый музыкантами.

Начиная с 90-х годов XX века композитор получает возможность быстро и с абсолютной точностью получать нужные звучания. Это связано с распространением новых цифровых инструментов и мультимедийных компьютеров.

В киномузыке конца XX века используя принцип монтажности композиторы раскрывают новые специфические качества музыки в кино. Теперь монтажность может становиться средством формообразования и смыслообразующим принципом композиции, что отвечает природе киномузыки. Благодаря данному качеству композитор может передать развитие во временном промежутке или “скачок” во времени, изобразить собственно течение времени (музыка И. Пинхасова к сериалу “Мехмонхона”).

Монтажный метод становится основой драматургии, где кадровая смена, калейдоскопическое нанизывание разделов создает свою собственную форму (например, в мультипликационном фильме “Нить” режиссёр Н. Туляходжаев, музыка Ф. Янов-Яновского и Д. Янов-Яновского). Нанизывание музыкальных эпизодов различных по протяженности может создавать своеобразный ритм кинопроизведения (А. Мансуров “Гадание на бараньей лопатке”).

Благодаря звуковому монтажу музыка доводит до логического конца все то, что не смог выразить кадр. Очень часто музыкальный материал возникает в функции символа, когда один короткий элемент способствует созданию представления о целом. Музыка помогает “замаскировать” склейки “видеошвов”, она создает фактуру всего произведения, задает темп и так далее. Словом, позаимствовав у кинопроизведения всего одну

категорию, музыка раскрывает огромное поле возможностей, способствует созданию цельного синтетического произведения. Как отметил Э. Морриконе в одном из интервью “музыка не может быть выше фильма, но она может сделать фильм выше”.

С другой стороны утверждать, что монтажный принцип пришел исключительно из киноискусства не совсем корректно. Вспомним о мотивной работе Й. Гайдна, о композиционных принципах развития В. А. Моцарта, о процессах

формообразования в романтической музыкальной литературе, где музыкальная форма складывается из сочетания мотивов, фраз, предложений. Не есть ли все это предтеча монтажа? Ведь, тот кто (С. Эйзенштейн) поднял технику склеивания кусочков до уровня искусства был знатоком музыки, ее ценителем.

Сегодня монтажность органично вплетается в стилевую палитру современного искусства, проникая во все его виды и гармонично сочетаясь с новейшими композиторскими техниками.

Использованная литература:

1. Ерохин В. Фономонтаж, прагматроника, логография. Историко-теоретические заметки о некоторых нетрадиционных видах музыкального творчества // Музыкальная академия. 1997. №2. 123-133 -с.
2. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. -М., 1976. 367-с.



Антонина БУДАРИНА,
и. о. доцента Государственной консерватории Узбекистана

О ПРИНЦИПАХ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ЭНДРЮ ЛЛОЙДА УЗББЕРА

Аннотация

Статья освещает творчество одного из ведущих композиторов, работающих в жанре рок-оперы и мюзикла – Эндрю Ллойда Уэббера после создания первого всемирно признанного произведения. Рассматриваются такие этапные сочинения, как “Эвита” и “Кошки”. Анализируются его важнейшие шаги по созданию собственного стиля и принципов драматургии, которые можно определить, как “собственный музыкальный театр” композитора.

Ключевые слова: музыкальный театр, рок-опера, мюзикл, синтез искусств, рок-музыка, классическая опера.

Мақолада рок-опера ва мюзикл жанрларидан ижод қилувчи ёрқин композиторлардан бири Эндрю Ллойд Уэббернинг дунё томонидан тан олинган асаридан кейинги ижоди ҳақида фикр юритилади. Бунда маълум босқич сифатида белгиланган “Эвита” ва “Мушуклар” деб номланган асарлар кўриб чиқилади. Ижодкор ўз услуби ва драматургияси тамойилларини яратиб борасидаги муҳим қадамлари таҳлил этилади. Бундай ҳолатни композиторнинг “шахсий муסיқий театри” сифатида изоҳлаш мумкин.

Калит сўзлар: муסיқали театр, рок-опера, мюзикл, санъатлар синтези, рок-муסיқа, классик опера.

Annotation

The article highlights the work of one of the leading composers working in the genre of rock Opera and musical-Andrew Lloyd Webber after the creation of the first internationally recognized works. Such stage compositions as “Evita” and “Cats” are analyzed. Also the main steps to create his own style and principles of drama, which can be defined as the composer's “own musical theater”, are indicated.

Keywords: musical theater, rock-opera, musical, synthesis of arts, rock music, classical opera.

Далеко не каждый композитор, писавший оперы или балеты, сумел создать некое новое качество, позволяющее оценить его вклад как создание собственного музыкального театра, что в данном случае означает, свод новаторских, художественно-значимых музыкально-сценических произведений, отмеченных совершенством и оригинальностью драматургии, отражающих как уникальность личности творца, так и содержание эпохи, идеала современности, близких каждому слушателю.

Количественные критерии здесь не играют особой роли.

Попробуем проиллюстрировать данное положение сравнением таких разных и хронологически, и стилистически, явлений, как оперное наследие Йозефа Гайдна и Альбана Берга. Первому принадлежит около семи оперных произведений (с учетом редакций), в разных жанрах, от зингшпиля до оперы-seria и героико-комической оперы (“Роланд-Палладин”, 1782 год – кстати, год создания моцартовского “Похищения из сераля”).

Но ни одно из них не стало событием, не перешагнуло в новый XIX век. Вспоминая же о Берге, нельзя не признать, что всего в двух своих операх, *Воццек* и *Лулу*, он сумел создать целый мир оригинальных образов и форм, вдохнуть новую жизнь в жанр, находящийся, как казалось бы на тот момент, на стадии исчерпания своих возможностей. Характерно даже название монографии М. Тараканова, отразившее концепционную новизну Берга.

К творчеству Эндрю Ллойда Уэббера также применим этот термин.

В нем словно обретается удачный баланс количественного и качественного критериев. Пусть критика относится к композитору далеко не однозначно, нередко – отрицательно. Например, М. Ханиш в своей замечательной книге *“О песнях под дождём”* упоминая вскользь об *“Эвитте”* и *“Иисусе Христе-Суперзвезде”*, даже не упоминает имен их авторов, это касается как слов, так и музыки.

Но тем не менее, каждое его новое произведение вызывает десятки откликов в прессе и массовый интерес публики. Он всегда идет своим путем, не повторяясь, в каждом произведении предлагает что-то новое и необычное. Уже сегодня можно сказать с уверенностью: по количеству успешных спектаклей он превзошёл всех своих предшественников и современников.

Первый успех – рок-опера *“Иисус Христос-Суперзвезда”*. Следующим проектом, по замыслу Тима Райса, должна была стать рок-опера о другой суперзвезде – супруге аргентинского диктатора Хуана Перона Эве, которую народ любовно прозвал Эвитой. Но, подобно тому, как у *“Иисуса”* был свой предшественник – *“Иосиф”*, так и мировому успеху *“Эвиты”* предшествовал *“Дживз”*. Это было для Уэббера первой попыткой освободиться от влияния Райса, попыткой неудачной, но многому научившей. Первый урок, который извлёк

из неё Э. Л. Уэббер – никогда не пытаться выйти за пределы собственной компетенции, не вторгаться в те области постановочного процесса, в которых он не является специалистом, а также быть уверенным в том, что его команда хорошо знает все тонкости музыкальной постановки. Ещё один урок – не начинать репетиции до того, как будут решены все проблемы с партитурой и постановкой. И, наконец, никогда не писать мюзиклы по произведениям крупной литературной формы, таким как романы Вудхауза (в большинстве которых Дживз является главным персонажем) Когда развеялись проблемы, связанные с крахом *“Дживза”*, на горизонте опять появился Тим Райс с проектом *“Эвиты”*.

Как и *“Суперзвезда”*, *“Эвита”* с самого начала мыслилась авторами как опера и так же, как *“Суперзвезда”*, она началась в недрах звукозаписывающих студий. Первые наброски Райса предполагали более фактологический и биографический подход, Ллойд Уэббер настаивал на том, что история о взлёте и падении Эвы Перон нуждается в доминирующей идее, которая может концентрированно выразить концепцию всего представления в нескольких минутах, со всеобъемлющей эмоциональной силой. На понимание образа Эвиты повлияло впечатление Уэббера от игры знаменитой Джуди Гарланд на закате её блистательной карьеры, когда она уже была просто напыщенной, зависящей от наркотиков женщиной, живущей былой славой. Поэтому он уделил особое внимание рассказу о конце Эвиты, когда она, больная раком, была смещена с поста вице-президента. Причём, следуя находкам, сделанным в *“Суперзвезде”*, он стремился написать такую star tune, которая будет сопровождать рассказ как о взлёте, так и о падении Эвиты.

Кроме того, в работе над этим проектом композитору помогло знание оперной классики, хотя и полученное “из вторых рук”, посредством прослушивания записей. Под руководством своего отца, он ещё в детстве стал горячим поклонником Пуччини: от итальянских мастеров он научился особому ощущению театральности. Умиравшие героини, проживающие последние три минуты жизни на сцене – это оперная традиция. В финале вагнеровского “Тристана” сопрано как бы досказывает, завершает музыкальное развитие с того места, где оно было прервано в дуэте второго акта, что служит последним этапом трагедии. В финале “Богемы” оркестр осторожно напоминает фрагменты из любовного дуэта Мими и Рудольфа из первого акта, в то время, как в партии Мими проводятся мотивы из её Рассказа – арии из того же акта.

Райс и Уэббер работали над “Эвитой” со второй половины 1975 и почти весь 1976 год. Метод, избранный ими можно охарактеризовать итальянскими словами “Prima la musica, doppo le parole!” - решая извечный спор между словами и музыкой в пользу последней (можно вспомнить диспут об этой дилемме в опере Рихарда Штрауса “Каприччио”). Обычно, вначале появлялись темы и мелодии, лишь затем писались слова Райсом. Первая песня, которую они закончили и записали на диск, была “Гимн Эвиты”, который в то время имел рабочее название “Это только твой любимый вернулся”. Это была даже не столько песня, сколько сцена для сопрано в традиционном стиле, развёрнутая ария, в которой Эвита пытается оправдать свою циничную философию жизни перед народом Аргентины. Но название не удовлетворяло обоих, после долгих поисков, наконец было найдено искомое – “Не плачь обо мне, Аргентина”. Эта строчка стала обобщением всей идеи

произведения. Сингл с записью “Не плачь обо мне, Аргентина” был выпущен в октябре 1976 года. Хотя он распространялся с меньшим успехом, чем “Суперзвезда”, но постепенно рейтинг продаж повышался, и это определило активизацию дальнейшей работы над оперой. В результате на свет появилась блестящая, полная находок полновесная оперная партитура, в которой авторы уже не действовали наугад, как в предыдущей совместной работе, но сознательно создавали полностью оформленное драматическое единство. Это была действительно опера, так же, несомненно, как “Саломея” или “Электра” Р. Штрауса – или даже “Айвенго” Салливэна – но опера создаваемая в расчёте на звукозапись.

Она открывается номером “Кино в Буэнос-Айресе”, в показана демонстрация фильма с участием Эвиты. Зрелище прерывается объявлением о её смерти 26-го июля 1952 года, которая вызывает взрыв гневных и скорбных эмоций в следующем номере – “Реквиеме по Эвите”. Смелость Ллойда Уэббера очевидна с первых тактов, начальные звучания остро диссонантны, метр постоянно меняется, чередуются 4/4, 5/4, опять 4/4, 9/8; из резких смен метра словно рождается мелодия исключительной красоты. Тема жалобы Эвиты, которая впоследствии заключит всё музыкальное развитие в целом, провозглашается звучно, всем оркестром и в момент достижения кульминации прерывается первой настоящей песней – “О, что за цирк”. Это гибкое танго в ми-мажоре, ироническая и в то же время лирическая мелодия которого создаёт яркий контраст с предшествующей похоронной атмосферой. Исполняет это танго Че – персонаж, навеянный образом легендарного революционера Че Гевары. Не участвуя непосредственно в действии, он постоянно присутствует в качестве ироничного комментатора.

Партитура “Эвиты” представляет собой своеобразный тип современной оперы, полной великолепных мелодий, даже если не учитывать центральной песни, получившей широкую известность: это один из путей развития музыки XX века. Она полна интонаций прошлых эпох, и в то же время аллюзии на стиль Чайковского и Пуччини, церковный хоральный склад соединяются с вкраплениями поп- и рок-музыки, джаза, традиций Бродвея, элементов латиноамериканской музыки, а также многого другого. Органичность и естественность, с которой композитор сплавляет эти разнотипные элементы в единое целое делает эту смесь поразительно впечатляющей. Таким образом, можно констатировать, что Ллойд Уэббер ассимилирует самые различные музыкальные влияния, создавая свой собственный совершенно оригинальный индивидуальный синтез.

В год окончания “Эвиты” возник замысел другого произведения, принесшего новый заслуженный успех композитору. Речь идет о “Кошках” по мотивам знаменитой поэмы Томаса Элиота “Книга старого Поссума”. Либретто создавалось долго и трудно самим композитором в сотрудничестве с замечательным английским режиссером, возглавлявшим Королевский шекспировский театр Тревором Нанном по мотивам первоисточника. Книга Элиота вляется для английского ребёнка чем-то вроде детских стихов Агнии Барто или Корнея Чуковского для русскоязычного. Тем интереснее смелость, с которой композитор взялся за осуществление своего сценического замысла по ней. Импульсом послужило знакомство его с ранее неизвестными, не вошедшими в основную редакцию фрагментами, предоставленными вдовой поэта – Валери Элиот. Там содержалась идея о некоем кошачьем рае, куда попадают кошки после смерти.

Сюжет сводится к следующему: ночью на окраине Лондона ежегодно устраивается “Кошачий бал”. И кошки со всего города – и породистые, и беспородные, и домашние и беспризорные собираются, чтобы посоревноваться и поспорить, кто же из них достоин главного приза. Это – получение возможности прожить жизнь ещё раз. Исход борьбы должен объявить в конце старый Дьютирономии. Эта незамысловатая фабула даёт возможность каждой кошке рассказать свою – то комическую, то грустную, а то и трагическую – историю. Время от времени бал прерывается ожиданием “кошачьего дьявола” Макавити. Когда борьба подходит к концу, выясняется, что главный приз достается самой скромной, “драной” кошке – Гризабелле. Все поражены этим выбором, но зрители всем сердцем на стороне победительницы. Ибо именно Гризабелла – лирический центр спектакля, именно ей отданы самые прекрасные стихи и мелодии, именно она поёт в конце первого и второго актов “Memory”, star tune всего произведения. Интересно, что эта тема была взята композитором из его же неосуществлённого оперного проекта о соперничестве Пуччини и Леонкавалло, параллельно пишущих оперы на один и тот же сюжет. Действительно, она звучит настолько “пуччиниевски”, что самому композитору казалось, будто он не сочинил её сам, а воспроизвел одну из забытых тем итальянского мастера оперной мелодики. До начала работы он показывал эту тему всем, донимая друзей вопросом: “Я не украл её у Пуччини?”. В целом же музыка “Кошек” необыкновенно многообразна, и в то же время, производит впечатление большой целостности. В этом нет никакого противоречия. Всё произведение построено в виде гигантской сюиты, где многие музыкальные темы, появившись единожды, уже ольше не повторяются. Это,

например, “Бустофер Джонс”, “Рам-Там Таджер”, “Макавити”, “Мангоджерри и Румпелтизер”. Есть номера, имеющие в дальнейшем и продолжение, как некий отзвук: “Гус, театральный кот”, “Песня Гризабеллы”. И, наконец, номера, играющие ороль драматических арок: коме уже упомянутой “Методу”, это – тема старого Дьютирономи и тема Железных котов.

Нельзя не отметить мастерство композитора, применяющего всё новые приёмы для характеристики различных образов. Так, первая тема (“Железные коты”), лежит в сфере современной симфонической музыки, здесь находят место кластеры, диссонансы, мелодические ходы на тритон, септиму и нону. “Рам-Там Таджер” и “Макавити” ближе к року (даже, точнее сказать, к джаз-року), в них соответствующая форма (квадратная куплетность), четкость мотивного членения и соответствующий такой стилистике гармонический язык. “Мистофелис”, “Гумби” “Скаймбл” - типичные номера бродвейского мюзикла, развитые, с блестяще отделанной вариационной фактурой, с большим количеством остановок, сбивок, то есть всего того, что даёт возможность каждому из них стать шлягером, вызывать после себя шквал аплодисментов. А вот тема старого Дьютирономи явно носит черты прокофьевского влияния: налицо её сходство с темой любовного дуэта из “Обручения в монастыре”

или побочной партией из первой части Седьмой симфонии. Тема же Гризабеллы (“Гризабелла – шикарная кошка”) отсылает скорее к сфере баховско-генделевских пассакалий, причём стилизация эта сделана весьма уверенной рукой истинного профессионала. Присутствует также блистательная пародия на итальянскую оперу в сцене с пиратами “Последний бой Гроул Тайгера”. Можно найти влияние раннего джаза, и рок-музыки, и, конечно, Пуччини.

Подводя итог сказанному, можно отметить, что композитор не стремился тиражировать свой первый успех, ожидавший его в связи с “Суперзвездой”. В то же время, он старается гибко претворить и обновить черты разных музыкально-сценических жанров, наделяя их собственным видением. Так, мы видим, что в “Эвите” и “Кошках” он пытается развивать те принципы спектакля, которые он интуитивно нашёл в “Иисусе”. В то же время, четкие различия между мюзиклом как таковым и закономерностями нового жанра – рок-оперы – прослеживаются достаточно определенно. Поэтому, нельзя согласиться с теми исследователям, которые ставят знак равенства между этими двумя разновидностями. На наш взгляд, каждый из этих жанров обладает своими особенностями, демонстрируя новые пути жанрового обновления в сфере современного музыкального театра.

Использованная литература:

1. Тараканов М. Музыкальный театр Альбана Берга. -М., 1976.
2. Искусство и массы в современном буржуазном обществе. -М., 1979.
3. Кампус Э. О мюзикле. -Л., 1983.

Шахида БЕРДИХАНОВА,

докторант (PhD) Государственной консерватории Узбекистана

ИСТОКИ КАРАКАЛПАКСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАИПА ДЕМЕСИНОВА

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы развития каракалпакской музыкальной культуры XX века, а также становление профессионального композиторского творчества. Автор на примере инструментальных концертов Гаипа Демесинова, выявляет способы синтеза каракалпакского народно-национального начала с общеевропейскими инструментальными формами и жанрами.

Ключевые слова: каракалпакская музыка, фольклор, инструментальная музыка, фортепианный концерт.

Мақола XX аср қорақалпоқ музыка маданияти, шунингдек, профессионал композиторлик ижодининг юзага келиши масалаларига бағишланган. Гаип Демесиновнинг инструментал концертлари мисолида, муаллиф қорақалпоқ фольклор намуналарининг умумғарб инструментал жанр ва шакллари билан синтезлаш усулларини очиб берган.

Калит сўзлар: қорақалпоқ музыкаси, фольклор, чолғу музыкаси, фортепиано учун концерт.

Annotation

The article deals with the development of the Karakalpak musical culture of the twentieth century, as well as the development of professional composer creativity. The author, using the example of instrumental concerts of G. Demesinov, reveals ways of synthesizing the Karakalpak folk-national origin with all-European instrumental forms and genre.

Keywords: Karakalpak music, folklore, instrumental music, piano concerts.

Зарождение и развитие каракалпакского многоголосного профессионального музыкального искусства относится к первой половине XX-столетия. Об этом свидетельствуют такие исторические события в культурной жизни, как открытие в те годы Государственной филармонии имени Бердаха, Музыкального драматического театра имени К. С. Станиславского, специальных музыкальных учебных заведений, которые сыграли большую роль в становлении новой каракалпакской музыкальной культуры.

В развитии современного каракалпакского искусства, в том числе и музыкального творчества, особую значимость имели

сбор и изучение образцов народного творчества. При этом, большое место отводилось записи богатого поэтического дастанного творчества каракалпаков и народных песен. Так, например, Д. Туманян в 1936 году записал несколько образцов народных песен. А в 1936-1937 годы композитор, фольклорист Брейновский делает попытку обработать народные песни для фортепиано, записанных им в исполнении каракалпакских бахсы. Это были первые попытки использования в каракалпакской музыке многоголосия. Впоследствии, в этой области плодотворно работали ряд известных в те годы композиторов, в том числе знатоки народной музыки как А. Кондорштилов,

П. Компанеец, В. Шафранников, А. Халимов, Ж. Шамуратов. Последний был одним из самых известных бахсы, прекрасным знатоком каракалпакского фольклора.

Следует отметить, что на тот период за сравнительно короткий исторический срок каракалпакская народная музыка стала первоосновой многоголосных хоровых сочинений, произведений для оркестра народных инструментов. И на базе богатого красочного каракалпакского фольклора были созданы симфонические поэмы, сюиты, кантаты, рапсодии и пр. которые послужили дальнейшему развитию композиторского творчества [1].

Во второй половине XX века, происходят значительные сдвиги во всех областях каракалпакского музыкального искусства. Этот период отмечен обилием различных общественно-политических и культурных событий. Это, прежде всего постепенное наращивание темпа развития музыкального творчества, который привел к заметному расцвету на рубеже 1970-1990-х годов. В этот период на поприще каракалпакской музыки действует уже целый ряд композиторских поколений. Как Абдирейм Султанов и Нажиматдин Мухаммеддинов, Гаип Демесинов и Маркабай Жийемуратов, Сапарбай Палуанов и Кенесбай Абдуллаев, а также композиторы-мелодисты как: Кудайберген Турдыкулов, Ансатбай Кайратдинов и др.

И особенно надо отметить, про создание национального характера произведений в таких крупных жанрах, как опера, балет, симфония.

В частности, это первая каракалпакская опера "Ажинияз" известного каракалпакского композитора, председателя СКБУз Каракалпакстана Н. Мухаммеддинова, чья музыка давно звучит, и не только на родине автора.

В сфере инструментальной музыки можно назвать симфоническую сюиту "Бозатау" созданную по одноименной поэме Ажинияза, симфонию М. Жийемуратова "Ерназар ала коз", "Каракалпакская симфония" К. Демесинова и ряд других произведений. Особое место в развитии каракалпакской симфонической и инструментальной музыка занимает творчество Г. Демесинова.

Гаип Демесинов был награжден почетным званием Заслуженный деятель искусств Каракалпакстана, был лауреатом Государственной премии им. Бердаха, активным членом Союза композиторов и бастакоров Узбекистана и Каракалпакстана. Он был одним из талантливых, профессиональных и выдающихся композиторов республики.

Гаип Демесинов родился 20 февраля 1942 года в Кунградском районе Каракалпакстана. Увлечение к композиторскому творчеству зародилось еще в ранние детские годы. В школьном музыкальном кружке Гаип овладевает игрой на гитаре. В 1960 году, окончив общеобразовательную школу, Демесинов поступает в Нукусское музыкально-хореографическое училище.

Поступив на композиторское отделение Ташкентской консерватории, Г. Демесинов упорно и настойчиво шел к заветной цели. В 1971 году он уже заканчивает обучение в Ташкентской государственной консерватории по классу композиции профессора Георгия Александровича Мушеля.

Г. Демесинов скончался в 1998 году, в возрасте 56 лет. Несмотря на столь короткий путь творческой жизни Г. Демесинов создает произведения в разных жанрах. Это симфонические, концертные, камерно-инструментальные и вокальные жанры. Композитор является автором двух симфоний, симфонииетта

для струнного оркестра, прелюдия и fuga для симфонического оркестра, трех фортепианных концертов с оркестром, двух прелюдий и фуг для струнного оркестра. Кроме этого, им созданы ряд пьес для фортепиано это – три прелюдии и фуги, fuga-каприччио, токката, фантазия, поэма для альта с фортепиано, ноктюрн для двух альтов с фортепиано, более 50-ти песен, дуэтов, хоров, 62 обработки народных песен и мелодий каракалпакских композиторов, из них 20 – для оркестра народных инструментов.

Многим из перечисленных произведений свойственна глубокая содержательность, национальная почвенность, умение вникнуть в суть национального мышления. Эти качества определили популярность его произведений, которые звучали с концертной эстрады Каракалпакстана, на декадах в Ташкенте, Казани, Москве, на фестивале симфонической музыки республики Средней Азии и Азербайджана [2].

Из разряда инструментальных произведений особой популярностью пользуются фортепианные сочинения композитора. Это – три фортепианных концерта, созданные автором на разных этапах своей творческой жизни, токката и фантазия, пьесы для фортепиано. Следует сказать, что фортепианная музыка занимает значительное место в творчестве Г. Демесинова. Не случайно, именно его можно назвать основоположником жанра инструментального концерта в музыкальной культуре Каракалпакстана, подобно тому, как Г. Мушель выступил его зачинателем в Узбекистане.

Как пишет А. А. Вахидов: “Это свидетельствует о том, что Г. Мушель считал фортепиано инструментом, способным представлять на концертной эстраде ярко выраженную национальную музыку”.

Это впоследствии получило выражение и в творчестве Г. Демесинова.

Инструментальные концерты Г. Демесинова отличаются достаточно широким диапазоном содержания. Продолжая традиции русского концертного творчества, композитор обогащает его национально-характерными признаками. В каждом из концертов в качестве цитатного материала использовал самые популярные в Каракалпакстане народные песни и инструментальные пьесы, что отличает его концерты своеобразным колоритом и национальным характером. Так, в “Первом концерте”, написанном после окончания консерватории, в 1972 году, использована народная песня “Жүриң қызлар суў бойына барайык”. Во “Втором концерте” в качестве цитатного материала использована инструментальная мелодия для дутара “Назлы”, а созданный в последние годы жизни “Третий концерт” для фортепиано с оркестром, написанный в 1994 году, также отличается своеобразным колоритом, имеет программное название “Жаслық”, что означает “Молодость”, как бы воспоминания композитора про свою молодость.

Использование песен и инструментальных пьес в качестве цитат объясняется в близости авторского тематизма к народно-песенному материалу и стремление к выбору наиболее близких ему принципов развития.

Фортепианные концерты Г. Демесинова, в какой-то степени являются продолжением пути, который определил его учитель Г. Мушель.

В частности, это проявляется в приемах письма, в выборе материала (т.е. фактура, нисходящее движение мелодии, пассажи, октавные удвоения и т.д.).

В творчестве Г. Демесинова синтез каракалпакского народно-национального начала и общеевропейских

инструментальных форм и жанров осуществляется взаимной трансформацией и того и другого. Обращаясь к подлинно фольклорным темам, или сочиняя свои собственные мелодии, основанные на интонациях близких к фольклорным Г. Демесинов, как правило, сообщает им форму удобную для дальнейшего развития. Если взглянуть на все фортепианное творчество Демесинова, то можно заметить, что и гармонию и фортепианную фактуру композитор выводит из свойств каракалпакской народной музыки.

Гармонического наполнения фортепианной фактуры Г. Демесинов достигает, превращая кварто-квинтовые параллелизмы в многозвучные пласты, основанные на параллельном движении трезвучиями или септаккордами или аккордами нетерцового строения.

Таким образом, работая в жанрах профессиональной европейской музыки, Г. Демесинов находит нужные соответствия

с каракалпакской народной музыкой во всех главных элементах музыкальной ткани – в гармонии, мелодии, ритмике, ладах и фактуре.

Следует, однако признать, что в последние годы интерес к концертному жанру в творчестве композиторов Каракалпакстана заметно ослаб. Композиторы в основном создают произведения в музыкально-театральных и вокально-инструментальных жанрах.

Заслуженный деятель искусств Каракалпакстана, композитор Гаип Демесинов внес достойный вклад в развитие современного многоголосного творчества. Созданные им инструментальные концерты, обработки народных песен, симфонические произведения явились показательным художественным опытом. Потому, представляется особо значимым, для дальнейшего развития музыкальной культуры Каракалпакстана.

Использованная литература:

1. Адамбаева Т. Қарақалпақ совет музыкасы тарихынан. Нукус, 1995.
2. Аннотации к концерту пленума Союза композиторов Узбекистана. Нукус, 1983.
3. Вахидов А. А. Фортепианное искусство и фольклор. -Т., 1988.
4. Азимова А. Н. Традиционный музыкальный язык узбекского, каракалпакского и уйгурского народов. -Т., 2008.
5. Второй концерт для фортепиано с оркестром. Переложение для фортепиано автора//Рукопись СКУз//
6. История Узбекской Советской музыки. I-III т. -Т., 1971, 1972.
7. Қарақалпақ халық намалары (Из серии “Узбекская народная музыка”), VIII том. Собрал и записал А. Халимов. -Т., 1959.
8. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. XI жилд. -Т., 2005.



Ирода МИРТАЛИПОВА,

Ўзбекистон давлат консерваториясининг таянч докторанти (PhD)

XX АСР ОХИРИ XXI АСРНИНГ БИРИНЧИ ЧОРАГИДА МИКРОХРОМАТИКАНИНГ КОМПОЗИТОРЛИК ИЖОДИЁТИГА ТАЪСИРИ

Аннотация

Тақдим этилаётган мақолада микрохроматиканинг келиб чиқиши ва шаклланиш босқичлари қисқача ёритилиб, ҳозирда Ўзбекистон композиторлари асарларида унга бўлган ижодий қарашлар баён этилади.

Калит сўзлар: композитор, муסיқа, микрохроматика, интервал, асар, температура, тизим, товушқатор, муסיқашунос.

В предоставленной статье кратко рассматриваются этапы происхождения и формирования микрохроматики, рассказывается о творческих взглядах на микрохроматику в произведениях композиторов Узбекистана.

Ключевые слова: композитор, музыка, микрохроматика, интервал, произведения, температура, система, звукоряд, музыковед.

Annotation

This article is devoted to the stages of genesis and formation of microchromatics, there is considered it's creative views in the compositions of composers of Uzbekistan.

Keywords: composer, music, microchromatics, interval, equal temperament, creation, system, scale, musicologist.

Микрохроматика – XX асрда композиторлик муסיқасида кенг қўлланилиб, ривожланиб келаётган оқимлардан бири бўлиб, тенг тақсимланган температура тизимининг энг кичик интервали – ярим тони янада кичикроқ интервалларга бўлинишида асосланади.

Микрохроматика деб номланаётган мазкур ҳодиса кўп асрлик тарихий босқичларнинг ўрганилишини ўзида жамлаган.

Ушбу ҳодисани Шарқ ва Ғарб муסיқашунослигида турли атамалар билан номлаганлар. Масалан: энармон, нейтрал интерваллар, безаклар мажмуи (орнаментика), нозик парда, ультрахроматика, ультратоника, микротон.

Микрохроматика атамасини илк бор муסיқашунос олим Ю. Н. Холопов батафсил таърифлаган.

Микрохроматиканинг негизи эллинистик Юнонистон муסיқа назариясига бориб тақалади. Қадимги Юнонистон ва Рим муסיқасида чорак тонли микрохроматика кенг тарқалган бўлиб, мавжуд учта интервал тизимларидан бири ҳисобланган. Юнон назариётчилари микрохроматикага таъриф бериб, уни алоҳида чорак тонли интервал тизими сифатида кўриб чиқиб “энармоника” деб атаганлар [1].

IX-X асрларда Ўрта Осиёда бир қатор илмий, мустақил фанлар соҳасига қўшилган муסיқа ҳақидаги илм, турли маданиятларнинг қориштирилиши шароитида пайдо бўлган, яъни ўрта осиелик ва эронликларнинг маҳаллий муסיқа анъаналари билан озиқланиб, у бошқа мамлакат ва халқлар муסיқий назарий тафаккурининг ютуқларини синтезлаштирган. Бунинг исботи сифатида

айнан ҳозирги кунда ҳам композиторлар ижодида шундай тажрибалар амалий натижасини кўрсатиб келмоқда, десак муболаға бўлмайди. Масалан, А.Ким “Rag music” асарида хитойча, туркча, хиндча, ўзбекча каби миллий чолғулар билан европача касбий чолғуларни умумлаштириб, Шарқ нафасини товушқатор ҳамда микрохроматик бўёқлар ёрдамида амалга оширган. Шунга яна бир яққол мисол Ж.Шукуровнинг “Акс садо”, “Color” (“Ранг”) асарларини келтириб ўтишимиз жоиздир. Мазкур асарларда ҳам синтезлаштириш турли халқлар, элатларнинг муסיқий чолғулари кўмагида акс этган. “Акс садо” асари виолончель чолғуси учун басталанган бўлса-да, температурага эга бўлмаган товушқатори туфайли ушбу ижод маҳсули гўё миллий чолғуимиз ҳисобланмиш сатога тақлид этиб янграётганга ўхшайди. Композиторлар қўлаб келаётган турли-туман ёзув усуллари бир қарашда табиий тонларни акс эттириб бера олмайдигандай туюлса-да, аммо инсониятнинг тинглаш қобилияти физиологик жиҳатдан худди обертонлар қатори садоланаётгандай қабул қилади.

Ўша вақтларда юнон илми кенг оқим билан Ўрта ва Яқин Шарқнинг маданий марказларига кўшилган. IX асрда Бағдодда “Донишмандлик уйи” шакллантирилиб, юнон рисоаларини таржима қилиш ва шарҳлар билан тўлдириш унга қўйилган вазифалардан бўлган. Микрохроматика XX аср муסיқа оламига, айнан композиторлик ижодиётига тетрахорд тури, аниқ сонга эга товушқатор (-17, -22, -24) сифатида эмас, балки янги мазмунда пайдо бўлади.

Юқорида айтиб ўтилган фикрларнинг тасдиғи сифатида муסיқашунос И. Никольцев ўз тадқиқотида микротонли тизимнинг 4та асосий турини белгилаган: 1) ультрахроматика; 2) микросилжишли

бихроматика; 3) аралаш бихроматика; 4) якка тизимли микрохроматика [2].

Ультрахроматика - микрохроматика атамасининг синоними ҳисобланиб, ундан биринчи авлод микротончи-композиторлар фойдаланганлар. Микрохроматика тизимнинг сифатини тасдиқлаб берса, яъни интерваллар сифат жиҳатидан “кичкина”, “тор”. Ультрахроматика эса “хроматика устидан” ёки “хроматиканинг иккинчи авлоди” демакдир.

Қолаверса, мазкур атамада биз учун “фойдали” маънода қуйидагилардан иборат: ультрахроматика бу хроматика чегарасидан чиққан ҳолда ҳаракатланишидир, “12 тонли тизимнинг зичланишини бартараф этиш” [3]. Ўрта аср диатоникаси каби “сохта муסיқа” (*musica ficta*) поғоналаридан “устки созланиш” (надстройка) ишлаб чиқилган, яъни муқобил *fis, cis, gis* поғоналар ва 12 ярим тонли асосий гамма зарур тафовутни талаб этади – янги “хроматика” 12 поғонали ярим тонли “диатоникага” нисбатан олинади.

Амалда қуйидагилар кўздан кечирилган: асарлар асосини 12 ярим тонли тизим ташкил этиб, микроинтерваллар кириштилади. Асарларнинг ҳаракатланиши унсурларнинг ўхшашлик сонига боғлиқ ҳолда ёки “ультрахроматизмлар” ёки “ультрахроматика” (тизим сифатида) ҳақида гапириш мумкин.

Бир томондан ультрахроматизмлар умуман олганда глиссандо ёки товушлар қуйланиши (экмелик табиат)нинг асосий туридан ортиқроқ эмас. Шу билан бирга, айнан ультрахроматизмлар қўлланилган ҳолда муסיқий асарларнинг етарлича сони мавжуд бўлиб, улар ҳали бу муסיқани чиндан ҳам микрохроматик қилмайди.

Бироқ шундай асарлар ҳам борки, уларда ультрахроматика мавзуийлик, тузилиш ва б. жиҳатларга аҳамиятли таъсир кўрсатади. Унда ультрахроматиканинг қўлланилиши ҳақида сўз борса,

гўё у микрохроматиканинг кенг тарқалган тури сифатида ўз аксини топади [2].

Микрохроматиканинг микросилжишли бихроматика тури ҳозирча чорак тонли мусиқа доирасида мавжуд бўлиб, унинг салоҳияти аҳамиятли даражада катта. У бир вақтнинг ўзида бир-биридан чорак тонга фарқланувчи 24 товушлар доирасида иккита 12 ярим тонли тизим-“фазо”ни намоиш этади.

Назарий жиҳатдан ушбу турнинг янги варианты ифода этилиши мумкин: 1) бир вақтда икки параллель 12 ярим тонли фазо (тизим)нинг мавжудлиги (олтидан бир тон, саккиздан бир тон, ўн икки тонли тизимлар сингари бўлиши мумкин); 2) 12 товушдан камроқ товушлар бўшлиғини устма-уст ҳолатда қўлланилиши. Масалан, 4 та бутун тонли (6 товушли) фазо (тизим)ни 24 товушли тизим доирасида (энг содда ҳолатда) берилишидир.

Аралаш бихроматика турига чорак тонли мусиқа хосдир. Аралаш бихроматика микросилжишли бихроматика сингари 24 товушлар доирасида икки 12 ярим тонли фазо (тизим)да бирлашади. Аралаш тизимнинг фарқли жиҳатида шундаки, ушбу фазо (тизим)лар ўзаро бир-бирига нисбатан қарама-қарши қўйилмайди, балки ўзаро таъсирда ўта чамбарчасликда ягона 24 товушли муҳитни ташкил этади. Аммо, 12 ярим тонлилик бу тизимни янада босиб олиб,

бир фазо (тизим)ни иккинчисидан айрим бўлинишларини акс эттиради. Лекин бу бўлинишлар 12 ярим тонли фазо (тизим)нинг мустақиллашишига олиб келмайди. Аксинча, ягона 24 товушли фазо (тизим) шаклланишининг ошқора йўналиши мавжуд [2].

Якка тизимли микрохроматикага нафақат чорак тонликлар, балки бошқа тизимлар ҳам киритилиши мумкин, яъни барча товуш баландликлар аввалданок мустақил поғона сифатида талқин қилинади. Мазкур шароитда янги имкониятлар очилиши заминида ҳозирча номаълум лад тузилишлари вужудга келади [2].

Хулоса қилиб шуни айтиб ўтиш лозимки, XX аср охири ва XXI асрнинг биринчи чорагида Ўзбекистон композиторлик ижодиётида микрохроматика 2 тоифа асосида басталанмоқда. Биринчи тоифа композиторлари микрохроматикага европача андозадан келиб чиқиб ёндашсалар (масалан, Д. Сайдаминова, Д. Янов-Яновский, П. Медюдянова, С. Хўжаева), яъни температураланган тизимнинг янада кичик чорак тонларга математик жиҳатдан аниқ бўлиниши ҳамда кўпроқ сонор хусусиятли товушбаландлиги аниқ бўлмаган товушлар ҳис этилади. Иккинчи тоифа композиторлари асарларида янговчи оҳангларда анъанавий мусиқанинг мелизмларининг қуйланиши сингари усуллардан кенг фойдаланганликларини кузатиш мумкин (А. Ким, Ж. Шукуров).

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Холопов Ю. Н. Гармония. Практический курс, ч. II, Гармония XX века. -М., 2005. 545-550-стр.
2. Никольцев И. Микрохроматика в системе современного музыкального мышления. Диссертация. -М., 2010. 98-99, 108-109, 117-120-стр.
3. Холопова В. Четвертитоновая система у Виктора Суслина как преодоление герметизма двенадцатитоновости // Музыкальное образование в контексте культуры: вопросы теории, истории и методологии музыкального образования. Материалы научно-практической конференции 27-29 октября 1998 года. -М., 2000. 46-60- бб.



Акбар МИРЗАЕВ,
и.о. доцента Государственной консерватории Узбекистана

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В СИНТЕТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ (АСПЕКТЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ЗВУКОРЕЖИССЁРА)

Аннотация

В статье ставятся вопросы связанные с творческим процессом в работе звукорежиссёра. Выйдя за рамки технического персонала звукорежиссёр, на современном этапе, становится полноправным участником творческого процесса влияя и формируя эстетические предпочтения нового поколения.

Ключевые слова: звукорежиссёр, художественный образ, творчество, запись, средства художественной выразительности.

Замонавий босқичда, техник ходим доирасидаги овоз режиссёри янги авлоднинг эстетик талабини шакллантиришдаги ижодий жараённинг тўла ҳуқуқли иштирокчисига айланмоқда.

Ушбу мақолада овоз режиссёри фаолиятидаги ижодий жараёнлар билан боғлиқ масалалар ҳақида фикр-мулоҳазалар юритилади.

Калит сўзлар: овоз режиссёри, бадий тимсол, ижодиёт, ёзув, бадий ифода воситалари.

Annotation

The article raises questions related to the creative process in the work of the sound producer. Nowadays the sound director being grown out of technical staff becomes a full participant in the creative process, influencing and shaping the aesthetic preferences of the new generation.

Keywords: sound producer, artistic image, creativity, recording, means of artistic expression.

Звукорежиссура – специфическая область художественного творчества, без которой не мыслит себя ни один вид художественной деятельности человека, кроме этого она вошла в промышленно-производственные процессы, к ее помощи прибегают и финансово-экономические структуры. Вместе с тем, исследование этого вида деятельности еще не получило достаточного освящения ни искусствоведческих ни в научно-технических работах.

Зачинателем звукорежиссёрской деятельности принято считать Эдисона, поскольку с момента появления его

фонографа и начались первые эксперименты, открытия и изобретений в области науки и техники, подготовивших почву для появления в 20-30 годы XX века новой области творческой деятельности – звукорежиссуры, обладающей своими специфическими средствами художественной выразительности. Отметим, что профессия звукорежиссёра это не просто исполнение чисто технических функций в области звукозаписи, это полноценный творческий вклад в создание произведения искусства. От эстетических концепций звукорежиссера, его музыкальной культуры, художественного вкуса и творческого

таланта во многом зависит не только качество произведения (кинофильма, телефильма, радиопередачи и др.), но и уровень музыкальной культуры современного общества.

Работа звукорежиссёра основана на дуалистическом процессе создания звукозрительного образа в произведении искусства, процессе выбора необходимых средств художественной выразительности, предполагающих синтез художественных и технических задач. Словом, звукорежиссёр это не просто техник, это – художник, создатель, соавтор художественного произведения. И как в любом творческом процессе в его искусство обладает рядом средств художественной выразительности.

К сожалению, на сегодняшний день, практически нет исследований посвященных проблеме изучения эволюции звукорежиссуры. Защищенная в 2018 году диссертация Э. Юлдашева ограничивается изучением вопросов технологического плана в креативной индустрии. Однако, автор диссертации однобоко подходит к вопросам создания художественного образа, кроме того не совсем понятен круг интересов профессии звукорежиссёра. Заменяя понятие художественный процесс на новомодный термин “креативная индустрия” Э. Юлдашев, на наш взгляд, ограничивает сферу деятельности звукорежиссёра. Так за бортом исследовательского поля остаются такие важные вопросы как:

- определение характера и специфических особенностей средств художественной выразительности звукорежиссуры;
- исследование этапов эволюции средств художественной выразительности звукорежиссуры в соответствии с развитием онтологических признаков (технической палитры) звукорежиссуры;
- рассмотрение творческих концепций звукозаписи в формировании звукозрительного образа;

- изучение динамики диалектического взаимодействия компонентов творческой деятельности звукорежиссёра в ее эволюционном развитии;

- анализ влияния средств художественной выразительности звукорежиссуры на творческие возможности звукорежиссёра в создании звукозрительного образа произведения искусства в различных сферах художественной деятельности;

- изучение влияния современных компьютерных технологий, процессорной обработки звука, новых звуковых технологий пространственной звукопередачи на художественно-эстетическое качество звукового продукта XXI-го века.

Имеется ряд работ зарубежных исследователей, направленных на рассмотрение отдельных аспектов эстетической составляющей звукорежиссуры. Среди них можно выделить зарубежные публикации, посвященные отдельным вопросам художественной выразительности звукорежиссуры, авторами которых являются: D. Sonnenschein, B. Gibson, D. Gibson, G. Petersen, B. Owsinski, P. Buik, B. Nazaryn, R. Streicher, F. Rumsey, W. Moylan и др. Несомненно в изучении вопроса важную роль играют труды исследователей – в области музыкальной акустики, психоакустики Т. Rossing, Н. Гарбузова, В. Moor, И. Алдошиной, J. Blauert и т.д.

Весомый вклад в развитие звукорежиссуры внесли исследования корифеев киноискусства Б. Балаша, Д. Довженко, З. Кракауэра, В. Пудовкина, С. Эйзенштейна; исследования А. Андриевского, О. Дворниченко, Т. Егоровой, З. Лиссы, С. Гуревич. Вопросы создания звукозрительного образа затрагиваются в монографии Н. Янов-Яновской “Музыка узбекского кино” и диссертации Ш. Ганихановой.

Как отмечает в диссертационном исследовании Ш. Ганиханова, изучая

вопросы взаимодействия аудио и видео рядов нам необходимо подняться на уровень междисциплинарного изучения проблемы. Добавим, для осмысления законов и изучения эволюции развития художественного образа в искусстве звукорежиссуры необходимо использовать целый ряд научных методов исследования – комплексный метод современного искусствознания, аналитический, сравнительно-исторический, типологический, художественно-психологический, метод описания и анализа процессов творческой деятельности звукорежиссёра и др.

Не претендуя на всеохватность рассмотрим эволюцию средств художественной выразительности в контексте исторической ретроспективы развития техники и технологии звукорежиссуры.

Итак, формирование и развитие средств художественной выразительности звукорежиссуры, как сферы художественного творчества, на наш взгляд делится на три базовых этапа:

1) 20-40 гг. XX века – появляются первые технические средства для звукозаписи (микрофоны, громкоговорители, усилители и др.), разрабатываются и внедряются механические, оптические и оптико-механические методы записи, позволившие решать творческие задачи, прежде всего, в звуковом сопровождении кинофильмов, а также в грамзаписи и на радио.

2) 50-70 гг. XX века – появляется магнитная звукозапись, стереофония, новая техника (магнитофоны, микшерные пульта, устройства электроакустической обработки звукового сигнала) и новые технологии которые позволили поднять звукозапись до уровня технического искусства.

3) 80 гг. XX века – по настоящее время – век цифровой звукозаписи, многоканальных систем пространственной звукопередачи, цифровых компьютерных технологий, обеспечивших переход

к решению принципиально новых творческих задач создания трехмерного звукового пространства.

В конце XX-го – начале XXI века новые технологии позволили звукорежиссёру перейти на принципиально новый этап творческой деятельности, этап где от его художественно-эстетических установок зависит судьба синтетического произведения искусства. Словом, звукорежиссура становится полноправным направлением в развитии новых видов “технического искусства”.

Сегодня деятельность звукорежиссёра все более смещается от чисто технической к творческой деятельности, и эта тенденция будет только ускоряться в ближайшие десятилетия, по мере повышения возможностей “интеллектуальных компьютерных помощников звукорежиссёра”, способных взять на себя решение ряда стандартных операций (баланс, панорамирование и пр.), все больше освобождая творческие возможности звукорежиссёра для решения эстетические задач по формированию звукового образа, как это было предсказано Р. Курцвайлом.

Проследим за процессом создания музыкальных записей, которая представляет собой совместную деятельность многих участников - композитор, исполнитель, режиссер, звукорежиссёр и др. Звукорежиссёр, обеспечивая реализацию идей участников творческого процесса, может “выражать” свои идеи в процессе звукозаписи, может интерпретировать музыкальные идеи нетрадиционными путями, которые невозможно достичь “живым” акустическим способом. Он в зависимости от выбранного аспекта эстетики звукозаписи может формировать с помощью выбора микрофонной техники, процессорной обработки звукового сигнала, процессов многодорожечного сведения, реальное, улучшенное или виртуальное

пространственное окружение. Таким образом, в процессе звукозаписи звукорежиссёр может сохранять реальность, обогащать ее и создавать новые виртуальные звуковые миры.

Краеугольным вопросом в современной эстетике звукозаписи становится возможность изменения живого слушательского опыта в процессе звукозаписи. Выходя за уровень психологически бессознательного звукорежиссёр может с помощью современных технологий формировать

образ музыки – Gestalt. Часто отличаясь от живого образа, что и происходит сейчас в массовой музыкальной культуре, Gestalt формирует уровень музыкальной культуры и вкусы слушателей.

Новые эстетические и творческие принципы профессии звукорежиссёра как представителя нового вида искусства требуют дальнейших глубоких исследований и должны служить предметом новых научных разработок.

Использованная литература:

1. Арнольда Э. Жизнь и сказки Уолта Диснея. - М., Искусство, 1981.
2. Балаш Б. Кино: становление и сущность нового искусства. -М., Прогресс, 1968.
3. Бардин Г. Пространство сказки: живем как в сказке. // Искусство Кино, 1997/3.
4. Вольфганг А., Франк С. Техника звукоусиления. Теория и Практика. -М., ООО ПКФ Леруша, 2003.
5. Гинзбург С. Очерки теории кино. -М., Искусство, 1974.
6. Ганиханова Ш. Проблемы прикладных жанров в творчестве композиторов Узбекистана (на примере музыки для детей). Автореферат кандидатской диссертации -Т., 2009.
7. Ефимова Н. Звук в эфире. -М., Аспект Пресс, 2005.
8. Казарян Р. Воображение фонограммы. // Close-up. -М., ВГИК, 1999.
9. Медынский С. Оператор. Пространство. Кадр. -М., 2004.
10. Хамидова М., Юсупова Н. Художественная культура, искусство в аспекте теоретического осмысления. -Т., 2017.
11. Юлдашев Э. Техногенная эволюция: взгляд искусствоведа. -Т., 2015.
12. John Harold, Whitaker. Timing for Animation. -Heinemann, Publishing Company, ISBN 0240517148, 2002.



Галина МУХАМЕДОВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в.б.

ОПЕРА ХОНАНДАСИНИНГ ОВОЗ ДИАПАЗОНИ УСТИДА ИШЛАШ УСЛУБИЁТИГА ДОИР

Аннотация

Ушбу мақолада опера овозини янгра-
шини бутун диапазон бўйича текислаш
масаласи, жумладан, бу жараён билан
боғлиқ овоз (эркаклар овози) ёпиш
методикаси ва ижобий натижаларга
эришиш йўллари кўриб чиқилади.

Калит сўзлар: опера хонандаси, овоз
ёпиш тушунчаси, овознинг раволиги,
ўтиш ноталари.

В данной статье рассматривается
вопрос выравнивания звучания оперного
голоса на всём его диапазоне, связанная
с этим методика прикрытия мужского
певческого голоса, пути достижения
этой цели.

Ключевые слова: оперный певец,
понятие прикрытия голоса, ровность
звучания, переходные ноты.

Annotation

This article discusses the issue of equalizing the sound of an opera voice throughout its entire range, in relation with the method of covering up a male singing voice, and ways to achieve this goal.

Keywords: opera singer, the concept of voice cover, smoothness of sound, transitional notes.

Бугунги кунда олий таълим муассасалари, жумладан, Ўзбекистон давлат консерваторияси профессор-ўқитувчилари олдида жаҳон миқёсида рақобатбардош миллий кадрлар тайёрлашдек олий мақсад қўйилган. Сўнгги йилларда Ўзбекистон ёш опера хонандалари турли хил халқаро тадбирлар: нуфузли вокал танловлари, опера сахналари, чет эл мамлакатлари ташкиллаштирган мусиқий лойиҳаларда фаол иштирок этиб келишмоқда. Бу эса, ҳозирда ёш Ўзбекистон хонандалари жаҳон опера ва концерт сахналарида ўз ўрнини эгаллаганидан, бизнинг опера, вокал санъатимизни жаҳонга тарғиб этиб келаётганидан далолат беради. Шу ўринда Нажмиддин Мавлонов, Абдумалик Абдуқаюмов, Рамиз Усманов, Женисбек Пиязов, Барно Исматуллаева, Рустам Алимардонов, Дамир Раҳмонов,

Умид Исроилов, Аббосхон Раҳматуллаев ва бошқаларни мисол қилиб келтиришимиз мумкин. Улар қозонган юқори натижалар республика вокал ўқитувчилари олдида ёш хонандаларни тарбиялаш услубиётини мукаммаллаштириш заруриятини юзага келтирди.

Куйлашни ўрганишдаги энг долзарб ва мураккаб вазифалардан бири бу – овоз диапазони регистрларини раволаштириш муаммосидир. Бунинг ечимини топиш, айниқса, эркак овозларини тарбиялаш жараёнида мураккаб кечилишга амин бўлди. Эътиборли жиҳати шундаки, аёл овозларида табиатан аралаш регистр мавжудлиги сабабли, бу муаммо унчалик ўткир тус олмаган. Юқоридагиларни инобатга олган ҳолда, ушбу мақола муаллифи ўз эътиборини фақатгина эркак овозларига қаратишни маъқул деб билди.

Аввало шуни эслатиб ўтиш жоизки, вокал санъати ва вокал педагогикасининг шаклланиши ва ривожланиши тарихидан маълум бўлишича, овоз диапазони регистрларини равланштириш муаммоси XIX асрнинг ўрталаридаёқ ижрочилар олдида гавдаланган. Ж. Верди ва Р. Вагнер опералари, катта француз операси “хонандалардан қўшимча профессионал хислатлар: вокал ва актёрлик маҳоратлари уйғунлиги, овоз диапазони кенглиги, овоз янграшининг текис ва бир хиллигини талаб қилган” [1]. Эркак овозларининг юқори регистрида куч ва жарангдорлик талаб қилиниши бошланди, опера партияларининг тесситураси анча кўтарилди. Овозларнинг янгича янграши зарурияти долзарб бўлиб, француз тенори Жильбер Луи Дюпре куйлаш амалиётига *voix mixte sombre* (ёпиқ аралаш овоз) услубини киритди. Овоз чиқаришнинг ўз услубларини у “*L'art de du chant*” (1846) китобида назарий асослаб берган. Бу усул ёрдамида эркак овозларининг баланд ноталари куч, жаранг, думалоқликка ва оркестрнинг кўпқатламли овозидан устунликка эга бўлишди. Бу эса, ўз навбатида, овоз янграшини бутун диапазонда текислаш имкониятини яратди.

“Ёпиш усули” икки регистр: кўкрак ва бошнинг қоришуви маъносида келади (яъни товушни микслаш ва қоронғилаштириш). Бу усул пайдо бўлганидан то ҳозирги кунга қадар опера хонандасини тайёрлаш жараёнидаги энг асосийси ҳисобланади. Бу “бутун диапазонни текислаш ва тўлиқ тепа товушларга эга бўлиш усуллари-дан биридир” [2]. Маълумки, ҳар бир ўқитувчи ушбу усулни ўзига хос тарзда, тажрибаси ва тасаввуридан келиб чиққан ҳолда талқин этади. Мазкур мақолада биз бу вазифа хусусида ўз тажрибамиздан келиб чиққан ҳолда, қарашларимиз билан бўлишмоқчимиз.

Сўнги йилларда академик хонандалик йўналишида таҳсил олаётганларнинг ёши анча пасайди. Аввалги даврда муסיқа коллежларига 18 ёшдан ошган ўғил-қизлар қабул қилинган бўлса, ҳозирда бу кўрсаткич 14-15 ёшгача тушди. Бу ёшдаги болаларда мутация даври ҳали тугамаганлиги ўқитувчиларда муайян қийинчиликлар туғдиради. Консерваторияга эса асосан 17-18 ёшда қабул қилиниб, бундай талабалар кўпинча фақат кўкрак регистрида куйлашади. Бу шарт-шароитларда ўқитувчи олдида анча мураккаб вазифа – бутун диапазон бўйича текисланган куйлашни ўргатиш вазифаси туради. Эркак овозларнинг жаранглаши одатда пастки ноталардан ёрқин ва равлан эшитилади, аммо “ўтиш” ноталарига келганда, овоз бақаришга ўтиб кетади ёки фальцетда янграйди. “Ҳеч бир ўқувчи йўқки, маълум бир ноталарга келганда ўз овозининг тембрида ўзгаришлар сезмаса. Бу ўтиш катта эҳтиётликлар билан бажарилиши зарур; бу овоз равланлигига таъсир қилади” [3]. Опера хонанданинг овоз диапазони камида икки октавадан кам бўлиши мумкин эмас, демак ушбу икки октавали диапазон равлан, текис ва жарангли бўлиши шарт. Бу натижага эришиш учун “овоз ёпиш” тушунчаси амалга киритилди. Қисқача қилиб айтганда, ушбу вазифанинг энг мураккаб жиҳати бу – “ўтиш” ноталарини шакллантириш кўникмаларига эга бўлишга ўргатишдир. Буюк тенор Лючано Паваротти бу ҳақида шундай деган: “Агар товушни ёпмасан, овоз “оқ”, очик бўлади... ва овоз чарчайди... Лекин товушни “ёпсан”, овоз ўз позициясини топиб, кучли жаранглайди” [3]. Буюк опера юлдузи Е. Образцова 2003 йили Ўзбекистон давлат консерваториясида ўтказилган маҳорат дарсларида талабаларга шундай маслаҳат берган: “Юқори жағдаги мушакларни таранглаштириб,

товушни қаттиқ танглайнинг бир нуқтасига йўналтиринг”.

Бу сезгини аниқлаш учун мен талабаларим билан машғулотларда қуйидаги ҳолатни намуна сифатида кўрсатаман: “Тасаввур қилинг, сиз муҳим мажлисда ёки дарсдасиз, сизда эснаш истаги пайдо бўлди, лекин у ерда эснаш мумкин эмас. Ана шунда “одобли эснаш” орқали тўғри товуш шаклланиши учун муҳим бўлган сезги вужудга келади: томоқ яхши очилади, юқори жағдаги мушаклар эса таранг бўлади”. Товушга жарангдорлик ва енгиллик берадиган бош резонаторни ишга солишга ёрдам бергани боис бундай “одобли эснаш”ни автоматизмгача олиб бориш керак. Муҳими шундаки, бу “одобли эснаш”нинг фақатгина бошланишини ўрганиш керак, чунки кейинчалик бу эснаш оғизни катта очиб кенг эснашга олиб келади ва овоз кенгайиб орқага кетиб жарангдорлигини йўқотади, хиралашади. “Одобли эснаш”га ниҳоятда тез ўрганиш мумкин, энг асосийси – уни куйлаш жараёнида ушлаб туриб йўқотмасликдир. Бу ҳам ўқитувчи, ҳам ўқувчидан анча диққат, сабр ва вақтни талаб қиладиган мураккаб жараёндир.

Эркак овозларнинг ҳар бир тури диапозонида ўтиш, яъни ўзгарадиган ноталар мавжуд. Тенор овозида биринчи октава фа, фа диез, соль; баритон овозида ре, ми бемоль, ми, бас овозида эса кичик октавадаги си, биринчи октавадаги до, до диез ноталари. Ўтиш ноталар икки регистр орасида жойлашган бўлиб, уларни боғлайдиган ноталар ҳисобланади. Айнан шунинг учун ушбу ноталарни йиғиб, тўқ товушда куйлаб, бош резонаторни ишга солиш даркор. Бу мақсадга эришиш учун турли унли товушлар ёрдамидан фойдаланадилар. Баритон ва айниқса бас учун *o*, *y*, *ю* товушлари қулайроқ. Машқлар куйлашда очик *a* ҳарфидан тўқроқ *o*, кейин эса *y* ҳарфига ўтиш зарур.

Буюк баритон Шерилл Миллнс шундай дейди: “...юқорига чиқаётганингизда унлилар ўзгаради! У ерда *y* ҳарфининг таъсири кўпроқ билинади... У ҳарфи *и* ва *e* ҳарфларига таъсир кўрсатади” [4]. У ҳарфи одатда бирдан чиқмайди, ўтиш ноталарга келганда ўқувчи томоқни қисишни, остки жағни кўтаришни бошлайди. Бундай ҳолат бўлмаслиги учун талабага: *y* ни айтганингда *o* ҳарфини талаффуз қилганингдек лабларингни ва остки жағ ҳолатини сақла, худди балиқ оғзини очганидек”, – деб маслаҳат бериш керак. Бу пайтда томоқдаги эснаш ҳолатини ўзгартириш мумкин эмас, лаблар билан аниқ талаффуз ҳам қилиш керак эмас, уларнинг ҳолати деярли ўзгармаслиги зарур. Тенор овози учун кўпроқ *e*, *ё*, *и* ёки янада тўқроқ немис тилидаги *ü* (умляут) ҳарфи фойдалироқ. La Scala театри қошидаги академиянинг машҳур ўқитувчиси маэстро Женнаро Барра ўз дарсларида италян тилидаги *gno*, *gne* (*нё*, *не*) бўғинлари ёрдамида бош резонаторни қулай ва осон ҳис қилиш учун машқлардан фойдаланган. “Хонанда бу ишнинг (овоз ёпишнинг – муаллиф изоҳи) муҳимлигини биринчи куниданоқ англаб олиши керак... ва ўзини *y* ёқдан бу ёққа ташламаслиги зарур. Ўқишнинг дастлабки беш ёки олти ойи психологик томондан жуда оғир, чунки бу ноталар кераклигича чиқмайди.. Юзинг қизаради, кўкаради... Баъзилар: мен нотўғри иш қиляпман, деб бошқа йўлларни қидиришни бошлайдилар. Аммо шу билан улар ҳеч нарсага эриша олмайдилар”, – дейди Лючано Паваротти [4]. Бу жараён пайтида оғизни катта очмасдан томоқнинг очиқлигини сақлаб турган ҳолда овозни йиғиб қаттиқ танглайга юборишни ўйлаш керак.

Овознинг регистрларини текислаш жараёнида муҳим роль нафасга берилади. Нафас олиш оҳиста ва чуқур бўлиши керак. Куйлаш вақтида қорин пресси мушаклари

анча таранг бўлиши зарур, аммо томоқ мушаклари қисилиб қолмаслиги учун уларни ўта қаттиқ сиқиш ҳам мумкин эмас. Буюк опера хонандаси Плачидо Доминго бу ҳақида шундай таъкидлаб ўтган: "...таянчни қорин билан рояльга тақалиб ҳис қилиш мумкин. Мен рояльни биттагина диафрагма билан итара оламан" [4].

Умуман олганда, овоз чиқариш жараёнида нафас олиш масаласи жуда мураккабдир. Нафас устида ишлаш усуллари талайгина, улар ижро этилаётган мусиқа характери, асарнинг тесситураси, динамикаси, суръати, мусиқий иборанинг кенглиги ва бошқа хусусиятларига боғлиқдир. Бу мавзу алоҳида ўрганилишни талаб этади. Бунга ҳар бир ўқитувчи-хонанда индивидуал ёндашади ва бир ўқитувчининг нуқтаи-назари бошқа ўқитувчиникидан ажралиб туриши

мумкин. Хусусан, овознинг регистри равонлигига ўргатиш услубиётида худди шундай ҳолат кузатилади. Албатта шундай хонандалар борки, уларнинг овозлари табиатан текисланган, яъни овоз аппарати шундай тузилганки, овоз чиқаришда ҳеч қандай муаммо йўқ. Бундай ашулачилар камдан-кам учрайдилар, уларга овоз ёпиш тушунчаси ҳақида гапириш ва уни ўргатишнинг ҳожати ҳам йўқ. Лекин аксарият хонандалар учун овоз диапазонини текислаш масаласи жуда муҳим. Ўйлаймизки, ушбу кўникмани ривожлантиришда турли хил қарашларнинг мавжудлиги табиий, чунки вокал маҳоратини танлаш йўли эмас, охириги натижаси – ўз овозининг профессионал кучли ва эркинлигига эга бўлиш муҳимдир. Бу шубҳасиз, ўқитувчининг энг асосий вазифасидир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ярославцева Л. Зарубежные вокальные школы. -М., 1997. 35-стр.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. -М., 2000. 228-стр.
3. Дюпре Ж.-Л. Искусство пения. С.-Пб., 2014. 10, 158-стр.
4. Хайнс Дж. Секреты вокальной техники раскрывают великие оперные певцы. -М., 2014. 122, 158, 576-стр.



СТИВ ГЭДД – УДАРНИК СОВРЕМЕННОСТИ

Аннотация

В статье рассматривается творчество выдающегося музыканта Стива Гэдда, одного из ярких представителей современной школы эстрадного исполнительства. А также раскрывается специфика его игры на ударных инструментах, приёмы и способы звукоизвлечений.

Ключевые слова: Стив Гэдд, ударные инструменты, техника игры на ударных инструментах, современное исполнительское искусство.

Мақолада буюк мусиқачи, замонавий эстрада ижрочилиги мактабининг ёркин намояндаси Стив Гэдднинг ижоди кўриб чиқилади. Шунингдек, унинг урма чолғулардаги ижрочилигининг ўзига хос қирралари, услуби, овоз чиқариш усуллари очиб берилди.

Калит сўзлар: Стив Гэдд, урма чолғулар, урма чолғуларда ижро техникаси, замонавий ижрочилик санъати.

Annotation

The article discusses the creative work of the outstanding musician Steve Gadd, who is one of the brightest personalities of the modern school of pop performance. Accordingly, it examines the specifics of his playing percussion instruments, techniques and ways of playing music.

Keywords: Steve Gadd, percussion instruments, technique of playing percussion instruments, modern performing art.

В исполнении Стива Гэдда, каждое соло превращалось в логично выстроенный монолог, музыкант энергичен до ожесточенности, которую сочетал с удивительной легкостью и непринужденностью. Уже неоднократно отмечалось, что в игре Стив Гэдда расслабленность соединяется с неотвратимым драйвом.

Стив Гэдд очень умело обозначает различными способами характер музыки и ее драматургию. Стив говорит, что “Всегда нацелен на ритм”. Годы становления его музыкального таланта пришли на время рок-н-ролла. Когда он начал постоянно работать в клубах своего родного города Рочестера. Штат Нью-Йорк, то играл в основном ритм-н-блюз в органных трио. Здесь он познавал искусство второй и четвертой доли такта. А в середине 1970-х вместе с друзьями

пианистом Ричардом Ти (Richard Tee) и гитаристами Корнеллом Дюпри (Cornell Dupree) и Эриком Гейлом (Eric Gale) Стив создал группу STUFF, в композициях которой основной упор делался на ритм. “STUFF” играли простой R&B с фанковым уклоном, без заумных импровизаций. Команда функционировала с разной интенсивностью, но с неизменным успехом до начала 1980-х годов. В 1987 году этот проект получил второе рождение в виде уже упоминавшийся группы GADD GANG, которая также успешно гастролировала и записывалась в течении нескольких лет. Но и других проектах с участием Гэдда, не столь завязанных на ритм, случалось, что ритмические рисунки продуманные Стивом становились для композиции не менее важными, чем мелодия, благодаря ритму композиции как бы обрастали плотью.

Стив Гэдд всегда увлекался латиноамериканской музыкой. А песня "Aja" с одноименного альбома STEELY DAN, ударные – как будто бы проснувшись ближе к финалу, дают ей второе дыхание. "Я был поражен. Никто ничего подобного раньше ни делал. Я не мог в это поверить!" – говорил вокалист и один из лидеров группы Дональда Фейген (Donald Fagen) после того, как Стив со второго дубля записал партию ударных, включая соло. О высоком профессионализме и таланте говорит другой пример: роль Стива Гэдда в интерпретации второй части Второго квартета, в альбоме "Three Quartet" посвященный Джону Колтрейну (John Coltrane) сложно переоценить. Он не только играет соло, которое признано многими одним из лучших соло на ударной установке в истории звукозаписи, вся его партия, с самого начала композиции изобилующая синкопами и сериями неожиданных акцентов, имеет главенствующее значение в этой композиции. Интересные советы Стива, как держать ритм! Он берет самый элементарный рисунок: Бас-барабан играет на первую и третью доли, а малый барабан на вторую и четвертую. Затем он играет шестнадцатые ноты на хай-хете (ударный инструмент из двух тарелок на стойке), потом меняет их на восьмые и далее на четвертные и в обратном порядке. Стив Гэдд обладает не превзойденной рудиментарной техникой игры. Этот результат не только обучение в Манхэттенской и Истменовской школах музыки, но и игры в маршевых ансамблях барабанщиков. Днем он репетировал марши тяжелыми палочками, а вечерами играл в клубе шаффл тонкими палочками, используя совершенно другие приемы. Стив Гэдд прошел настоящую классическую школу игры на малом барабане. В числе любимых ударных инструментов Стива – парные оркестровые тарелки, на которых он добился серьезных профессиональных

успехов. Стив практиковался и на других оркестровых инструментах, но здесь удача ему не сопутствовала. Преподаватель Стива, по классическим ударным инструментам, великолепный литаврист Джон Бек посвятил ему трех-частную сонату для литавр, одна из частей которой, по замыслу автора исполняется в джазовом духе, а исполнителю следует в определенный момент перейти на игру пальцами, а затем на хлопки.

Литавры Стив Гэдда звучат в альбомах Чака Манджоне (Chuck Mangioni) 1973 года, записанном с оркестром канадского города Гамельтон, однако как исполнитель на литаврах, музыкант больше себя не позиционировал.

На смену "Горизонтальному" мышлению его предшественника на Олимпе ударных Билли Кобема (Billy Cobham), пришло "Вертикальное": Гэдд не играет "пробежками" по бесчисленным томам сверху вниз. Его заполнены с более изысканно тембрально за счет применения бас-барабана. Еще одной характерной краской звуковой палитры Стива Гэдда стал "ков-белл" (латиноамериканский металлический ударный инструмент). Он не обходится без него ни в латиноамериканских ритмах, ни в сольной игре. Стив разработал много разных ритмов с использованием этого инструмента. Достаточно вспомнить фигуру из двух шестнадцатых и восьмой, которую он сыграл на ков-белле и малом барабане в культовой пьесе "Samba song" (автор Чик Кория). Все исполнители на ударных до сих пор применяют и дополняют этот ритмический рисунок. А ведь по сути, это тоже самое, что играл Билли Кобэм на том-томах. Но со сменой тембров совершенно меняется и смысл ритма и всей композиции. Скорее всего Стив Гэдд первым стал использовать левую руку при игре на хай-хете. Это касается и ритмов, и сольной игры с применением

рванных парадидлов (совмещение одиночных и двойных ударов). Сегодня этим ни кого не удивишь, но “Он был первым!”

В семидесятые годы многие барабанщики, отдавая дань моде перешли на “симметричную” постановку. Однако Стив Гэдд остался верен себе. Он и сегодня в большинстве случаев играет классической постановкой.

Отдельное внимание заслуживает техника правой ноги Гэдда. Брат музыканта профессионально танцевал “Степ”, юный Стив тоже приобщился к этому искусству. Отсюда и происходит его уникальная техника игры на басовом барабане. Это ни “пятка на педали” и не “пятка на весу”. Стопа очень плавно перекачивается с носка на пятку и обратно. Таким образом, нога находится в постоянном движении, а движение дает расслабление. Благодаря этому приему Стив Гэдд может довольно ровно и стабильно играть восьмыми длительностями, и в сравнительно быстром темпе. Это он использует для своих “коронных” Самба (латино-американский танцевальный четырехдольный ритм).

Стиву Гэдду с самого начала пути была присуща разносторонность. Современному ударнику это качество необходимо, да, и стили постоянно смешиваются друг с другом, все новое рождается на стыках разных направлений и эпох. Но Гэдд один из первых ударников, ставший олицетворением этой разносторонности. Он и в более зрелом возрасте продолжил двигаться в разных направлениях и стилях. Он с одинаковым успехом выступает и записывается в стилях; джаз, фьюжен, R&B, поп музыки, латиноамериканские композиции.

Как заявляет Дэнни Готтлиб (Dannu Gottlieb) – “Стиву удалось сделать свой стиль составной частью того, что является стандартом игры на ударной установке, и не только...” Манеру Гэдда отличает не только постоянство, но и безупречность

формы. Его партии выстроены безукоризненно с точки зрения композиции. Стив Гэдд использует простейший принцип, он постепенно добавляет выразительные средства: новый инструмент или более мелкие длительности. Это сродни оркестровой палитре. Краски добавляются постепенно, по мере надобности.

Конечно, у Стива ни сразу сформировался свой новый почерк. Окончательно он обрел очертания к середине 1970-х годов. Десять лет Стив Гэдд работал в ансамбле с исполнителем на флюгельгорне Чаком Манджоне, саксофонистом Джо Романо (Joe Romano), контрабасистом Фрэнком Пулларой (Frank Pullara), а на рояле исполнял Чик Кория.

После окончания Истменовской школы музыки, Стив отправился повышать квалификацию ударника в армию, по возвращению домой в 1972 году, он основал с одноклассником Тони Левином (Tony Levin), и пианистом Майклом Холмсом (Mike Holmes) трио, которое исполняло довольно жесткую музыку. Но, Нью-Йорк им покорить не удалось, и Стив начал работать в студиях. Тогда он явно не был таким продвинутым музыкантом. Об этом свидетельствует тот факт, что он не мог попасть в ансамбль к братьям Бреккер. Как рассказывал трубач Рэнди Бреккер (Randy Brecker), Стив был обычным джазовым барабанщиком, а они искали замену Билли Кобэму. О том, что манера игры Стив Гэдда того времени была вполне традиционной, говорят и его записи, сделанные в 1973-1974 годах с саксофонистом Полом Дэзмондом (Paul Desmond).

Стив Гэдд и Чик Кория после работы в ансамбле “Манджоне” сошлись в следующий раз в 1973 году, тогда Стив присоединился к новому джаз-роковому составу “Return To Forever”. Концертные записи ансамбля, где Гэдд играет вместе с перкуссионистом Минго Льюисом (Mingo

Lewis), можно услышать на сборнике "Return To The 7 Galaxy". Гэдд исполняет все партии ударных для альбома "Hymn Of The 7 Galaxy", но отказался ехать в турне, поскольку хотел продолжить работать сессионным музыкантом.

Музыка того времени была в значительной степени ориентирована на электроинструменту. Следуя этой тенденции компании по изготовлению ударных инструментов создавали звуки при помощи полиуретановых и железных "кодушек", а также пластиков из новейших синтетических материалов. Стоит отметить что, Стив Гэдд не стал жертвой ради приверженности к такого рода звуковой палитре продиктована широким спектром стилей, в котором ему приходилось исполнять.

Вдобавок к "стреляющим" том-томам, малый барабан у Гэдда был всегда засурдинен с помощью некоего подобия пластыря, не издавал высоких обертонов. Бас-барабан звучал довольно кругло, но тоже был хорошо заглушен. Такой "попсовый" звук ударных использовал в записях Чик Кория, который обеспечил джазу более широкую аудиторию. На некоторое время Стиву удалось установить определенный стандарт звука.

Однако, сегодня этот звук практически лишенный сустейна, воспринимается как нечто очень архаичное. Несмотря на то, что искусство и технологии исполнения ударных инструментах постоянно и стремительно развиваются, то меняются и стандарты. Методы и приемы Стива Гэдда сформировали представления

целого поколения об игре на ударных инструментах. По словам дочери Бадди Рича: "Я люблю ударников, но они же меня и разочаровывают тем, что не развивают искусство на ударных инструментах. Я думаю, что единственный исполнитель, кто внес многое в искусство игры на ударной установке, это Стив Гэдд. Из тех исполнителей, которых я слышала, Гэдд обладает "наивысшим уровнем игры!" А вот Чик Кория говорил: "Каждый ударник хочет играть как Стив Гэдд, потому что он исполняет идеально. Он привнес в исполнение на ударной установке, игру оркестрового-композиционного мышления. В тоже время у него потрясающее воображение и отличный свинг".

Стив Гэдд говорит: "Если я лидер ансамбля, это значит, что я должен решать, какие композиции исполнять, какая должна быть динамика. Это значит выбирать в ансамбль исполнителей, с которыми нравиться и комфортно работать, людей которые знают и слушают музыку!" "... Я всю жизнь учусь, слушая других и воспроизводя то, что они делают. Все что я делаю во время исполнения, позаимствовано у ударников, которых я слышал. Не у какого-то одного... Я продолжаю слушать и копировать!"

Искусство исполнения на ударных инструментах продолжает стремительно развиваться, а Стив Гэдд продолжает также просто и легко играть свои неповторимые партии и ритмы, оставаясь на своем заслуженном пьедестале!

Использованная литература:

1. Журнал "Backbeat". Ноябрь, 2009.
2. Келдыш Г.В., Музыкальный энциклопедический словарь. -М.: "Советская Энциклопедия", 1990.
3. Из интервью на Modern drummer fest. 2002.
4. Из интервью Стива Гэдда на Джаз фестивале в городе Киев. 2009.



Ғайрат АБРАРОВ,

Ўзбекистон давлат консерваториясининг катта ўқитувчиси

ОРКЕСТР ДИРИЖЁРИНИНГ ЖЎРНАВОЗЛИК ФАОЛИЯТИ

Аннотация

Ушбу мақолада дирижёрнинг ўз фаолияти давомида яккахон созанда ва хонандалар билан ижодий ҳамкорлиги хусусида сўз юритилади. Унда дирижёр-аккомпаниатор олти босқичдан иборат иш жараёнини ташкил этиши ва кўзланган мақсадга эришиш учун ҳар бир босқичда солистлар ва оркестр билан ҳамкорликда ишлаши мақсадга мувофиқлиги ҳақида фикрлар билдирилган.

Калит сўзлар: дирижёр, мусиқачи, жўрनावоз, ансамбль, яккахон, оркестр, партитура, композитор, тингловчи.

В данной статье речь идет о творческом тандеме дирижёра с солистами, вокалистами и инструменталистами. Дирижёр-аккомпаниатор должен построить подробный план работы, состоящий из шести этапов. Для достижения цели необходимо пройти каждый этап работы совместно с солистами и оркестром.

Ключевые слова: дирижёр, музыкант, аккомпаниатор, ансамбль, солист, оркестр, партитура, композитор, слушатель.

Annotation

This article deals with the issue of a conductor working in creative tandem with soloists, vocalists and instrumentalists. The conductor-accompanist should make up a six stage detailed work plan. To achieve the goal, it is necessary to go through each stage of work together with soloists and orchestra.

Keywords: conductor, musician, accompanist, ensemble, soloist, orchestra, score, composer, listener.

Кейинги йилларда мамлакатимизда халқимизнинг маънавий-маърифий савиясини юксалтириш, маданият ва санъат муассасаларининг моддий-техник базасини мустаҳкамлаш, соҳа вакиллари қўллаб-қувватлаш бўйича комплекс чора-тадбирлар амалга оширилмоқда. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида” ги қарорида: “Аҳоли, жумладан, ёшларнинг ижодий салоҳиятини рўёбга чиқариш учун зарур шарт-шароитларни яратиш ва кенгайтириш” вазифаси қўйилгани

алоҳида диққатга сазовордир. Зеро, ёш авлод дирижёрлари олдида бир қатор вазифалар турибдики, уларни бажариш касбий маҳоратни пухта ва мустаҳкам эгаллашни талаб этади. Мусиқачилар фаолиятининг муҳим жабҳаларидан бири – жўрनावозлик ҳисобланади. Жўрनावозлик (аккомпанемент) – Мусиқий энциклопедик луғатда қуйидагича таърифланган: яккахон партияси ёки партияларига мусиқий жўрлик; асосий куйга жўр бўлган барча овозлар. XX асрда аккомпанемент аниқ таърифга эга бўлиб, асосий куйни тўлдирувчи яккахон (хонанда ёки чолғучи)га мусиқий жўрनावозлик, гармоник ва ритмик таянч вазифасини

базарувчи сифатида талқин этилади. Жўрнавозлик фортепиано, баян, гитара шунингдек, ансамбль ва оркестрда амалга оширилади.

Дирижёрлик сирларини ўзлаштиришда ёш ижодкорлар жўрнавозликнинг бир қатор турларига эътибор қаратишлари зарурдир. Ҳар қандай дирижёр жўрнавозликни амалга ошира олмайди деган фикр, назаримизда ноўриндир. Бинобарин, ҳар бир мусиқачига, хусусан, дирижерга ансамблини ҳис этиш, яккаҳон билан бир нафасда ишлаш, олдиндан иш режасини тузиш ва унга амал қилган ҳолда ижод жараёнини амалга ошириш, бир сўз билан айтганда, жўрнавозлик маҳоратини намойиш этиш хусусияти берилган. Шу сабабли, талаба дирижерлардан тортиб, то атоқли дирижерларнинг (концерт ёки ўқув) ижро дастуридан яккаҳонга, оркестр воситасида жўрнавозлик қилиш алоҳида аҳамият касб этади.

Жўрнавозлик (аккомпанемент)нинг характери ва аҳамияти у ёки бу мусиқанинг услуби ва миллий хусусиятларига бориб тақалади. Жўрнавозликнинг содда кўриниши сифатида халқ кўшиқларига қарсак чалиб жўр бўлиш, ритмни оёқлар билан дупурлатиш кабиларни қайд этиш мумкин. Тарихан жўрнавозликнинг юзага келиши қадимги даврларга бориб тақалади. Ибтидоий жамоа даврида кўшиқ ва рақсларни ижро этиш жараёнида ритмга мос қарсак чалиш - энг содда примитив жўрнавозликнинг намунаси [1].

Гомофониянинг ривожланиши билан жўрнавозликнинг аҳамияти ўзгаради. Қадимги ва Ўрта асрларда жўрнавозлик асосан, яккаҳон куйни такрорлаб, метр-ритмик вазифани бажарган бўлса, XIV-XVI асрларда полифоник мусиқада бир овозни куйлаш амалиёти қўлланилган, қолган овозлар чолғуларда ижро этилган. Жўрнавозликнинг кенг тарқалиши ва ривожини XVII асрга, гомофон услубнинг

гуллаб яшнаган даврига тўғри келган. XVII асрга қадар жўрнавоз чолғулар сифатида - арфа, лира, кифара ва лютня гавдаланган. XVI-XVII аср охирларида гомофон-гармоник услуб ривожланиши билан жўрнавозлик куйнинг гармоник таянчи сифатида шаклланди. Мазкур даврда жўрнавозликнинг пастки овозини алоҳида ёзиб чиқиш йўлга қўйилган. Гармония махсус рақамлар орқали ифодаланган (генерал-бас ёхуд рақамланган бас). Ҳар бир ижрочи ушбу бас йўналишини ўзича талқин этган. Бунинг учун ижодкорлик, бадиҳагўйлик маҳорати, нозик дид талаб қилинган. Гомофон-гармоник ёзув услуби ривожланиши билан жўрнавозликнинг аҳамияти ортган ва мусиқий матонинг ажралмас қисмига айланган. Эндиликда у шунчаки ритмик ёки унисон жўрлик бўлиб қолмасдан, куй билан табиий яхлитликни, уйғунликни ташкил қилувчи ажралмас унсур даражасига кўтарилган. Жўрнавознинг аҳамияти ортган. Орган ёки клавесин ижрочиси яккаҳонга ёхуд хонанда ва созандалар ансамблига жўрнавозлик қилиши, аккордларга нота қўшиш ва бадиҳагўйлик билан шуғулланиши керак бўлган. Асарнинг суръати ва умумий ижро характери жўрнавозга боғлиқ бўлган. Илк оркестрлар ташкил этилган пайтда орган ёки клавесин ижрочиси дирижёр вазифасини бажаргани ҳам бежиз эмас, албатта. XVIII аср ўрталаридан камер мусиқаси кенг тарқалган ва ривожланган. Аввалига у хонадонларда ижро этишга мўлжалланиб, кейинчалик яккаҳон ва кичик ансамбль учун яратилган вокал ёки чолғу мусиқасига айланган. Вена классик мактаби намояндалари ижодида жўрнавозлик янги тараққиёт палласига кўтарилган. Гармония бирмунча бойитилиб, фактура мураккаблашган. Романтизм даври композиторлари эса, романс ва кўшиқ жанрларида самарали

иждо қилиб, бунда ҳиссиётни акс эттириш алоҳида аҳамият касб этган. Вокал мелодия ўзининг устуворлигини сақлаб қолган бўлса-да, жўрнавозликнинг аҳамияти янада ошди. XIX-XX аср чолғу ва вокал муסיқасида жўрнавозлик янги ифодавийлик вазифаларини бажара бошлаган. Яккахон сўз билан ифода этмаган туйғуларни муסיқа орқали билдириш, бўрттириш, муסיқанинг психологик ва драматик мазмунини таъкидлаш, кўрғазмали ва таъсирли фон сифатида намоён бўлиши шулар жумласидандир. Кўп ҳолларда, оддий жўрнавозликдан, ансамблда тенг ҳуқуқли партияга айланган. Мисол тариқасида, Ф. Шуберт, Р. Шуман, И. Брамс, Э. Григ ва П. Чайковскийнинг романс ва кўшиқларидаги фортепиано партиясини келтириш мумкин.

Дирижёрнинг жўрнавозлик фаолияти, яъни яккахон билан ҳамкорлиги ўзига хос мураккабликларни енгиш билан боғлиқ. Бунинг учун авваламбор, иждокорларнинг шахсий, инсоний сифатлари мос келиши муҳим ҳисобланади. Яккахон (созанда ёки хонанда)нинг темпаменти, характери, дунёқараши бир-бирига ҳамоҳанг бўлиши, асарнинг муваффақиятли ижроси гаровидир. Шу сабабли, яккахон билан ишлашни, оркестр билан илк репетицияни амалга оширишдан аввалроқ бошлаш маъқул кўринади. Бунда яккахоннинг ижрочилик ғоясига, иждодий ташаббускорлиги, талаблари ва эҳтиёжлари, қолаверса, имкониятларига диққат билан назар ташлаш муҳим. Дирижёр учун ушбу жабҳаларга холисона баҳо бериш, келгусидаги ҳамкорликни тўғри амалга оширишга ёрдам беради. Бироқ, шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, дирижёр яккахоннинг хоҳиш ва истакларига, иродасига тўлиқ бўйсунуши нотўғридир. Дирижёр ва яккахоннинг иждодий қарашлари ҳар хил бўлган

вазиятларда, асарнинг умумий талқини ва ижросида қарама-қаршиликлар юзага келиб, тингловчининг муסיқани яхлит қабул қилишида қийинчиликлар туғилиши муқаррардир. Бироқ, айрим ҳолларда, дирижёр яккахон (созанда ёки хонанда)нинг хоҳиш-истакларини бажаришга мажбур бўлади. Албатта, ҳамкорликдаги иждодий жараён ҳамфикрлиликни талаб қилади, яккахоннинг имкониятлари ва истаклари дирижёр билан аниқлаштирилганда, ҳақиқий том маънодаги бадий асарлар талқини юзага келади.

Дирижёрнинг жўрнавозликни амалга ошириш жараёнида қандай масалаларни ҳал этиши зарурлиги юзасидан ойдинлик киритиш зарур. Жўрнавозлик асосан гомофон-гармоник муסיқа услубига хос бўлиб, бунда куй (мелодия) ва жўрнавозлик йўлини кузатиш мумкин. Оркестр учун яратилган асарларда асосий куй йўли бир чолғу гуруҳидан иккинчисига ўтиб, жўрнавозликни турли гуруҳ чолғулари алмашилиб амалга оширадilar.

XX асрда Ўзбекистонда А. Петросянц ташаббуси ила оркестр жамоалари ташкил этилди. Бугунги кунда фаолият кўрсатаётган бир қатор оркестр жамоалари А. Петросянц анъаналарини узвий давом эттириш билан бирга, жўрнавозлик асарларини тарғиб этишга алоҳида аҳамият қаратаётганликлари диққатга сазовор. Халқ чолғулари оркестр жамоалари янги даврда Ғарб ва Шарқ анъаналарининг уйғунлашувини намоён этмоқда. Композитор ва ижрочилар янги ифода воситаларини излаш баробарида, оркестрнинг янгидан-янги имкониятларини очиб беришга интилмоқдалар. Симфоник оркестр учун мўлжалланган асарларни халқ чолғулари учун мослаштиришни ўзлаштирган моҳир муסיқачилар, оркестр ижро дастурини жўрнавозлик учун асарлар билан бойитишга ҳаракат қилаётганликлари

кувонарли ҳоддир. Улар орасида К. Азимов, А. Карабаев, И. Абдунабиев каби ёш, шижоатли ижодкорлар борлиги диққатга сазовордир. Халқ чолғулари талабалар катта оркестри уларнинг саъй-ҳаракатлари туфайли, қўшиқ ва романслар, классик ва замонавий асарларнинг мослаштирилган кўринишлари билан бирмунча бойитилди.

Халқ чолғулари оркестри ижро дастуридан ҳам жўрнавозлик учун яратилган асарлар алоҳида ўрин эгаллайди. Сўнгги йилларда, консерваториянинг талабалар Катта оркестри ва симфоник оркестр жамоалари бир қатор республика ва халқаро танлов лауреатлари билан ҳамкорликда ижод қилиб, концерт дастурларини кенг тингловчилар оммасига ҳавола этишга муваффақ бўлди. Созандалардан – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар, профессорлар С. Гафурова, А. Шарипова, профессор М. Гумаров, доцент М. Файзиева, Зулфия номидаги Давлат мукофоти соҳибалари ва халқаро танловлар лауреатлари И. Абдуллаева, Н. Дадамұхамедова (Азизова), хонандалардан эса – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ш. Гафуров, А. Навоий номидаги ДАКТ хонандаси А. Муҳамедова, Ўзбекистон ва Қорақалпоғистонда хизмат кўрсатган артист Ж. Пиязов, Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти в.б. Э. Турсунов, Муסיқали театр студияси хонандаси Д. Қурбоновалар билан жўрнавозликка қўл урилди.

Ушбу ҳамкорлик натижасида, жаҳон ва Ўзбекистон композиторларининг энг сара жўрнавозлик учун яратилган асарлари тарғиботига улуш қўшилди.

Шундай қилиб, жаҳон муסיқа маданиятида бир неча асрлар давомида жўрнавозлик учун асарлар муносиб ўрин эгаллайди. Айниқса, жўрнавозликнинг аҳамияти бугунги кунда янада ортиб, созада ва хонандаларнинг, қолаверса,

дирижёрларнинг профессионал ижро даражаси юксалмоқда.

Жўрнавозлик учун яратилган асарлар аксарият ҳолларда, концерт дастурларида тингловчилар томонидан қизгин кутиб олинади ва оркестр жамоаси ва яккахонларнинг севимли асарига айланади. Деярли барча оркестр жамоалари дастуридан яккахонлар билан ижро этиладиган асарлар жой олган. Консерваторияда таълим олаётган талаба-дирижёрлар учун ҳам жўрнавозлик асарларига дирижёрлик қилиш ўқув дастурларида ўз аксини топган. Талабалар оркестрда жўрнавоз ёки яккахон сифатида ушбу асарларни ижро этадилар. Ёш дирижёрлар танлов, фестиваль ва имтиҳонларда яккахон -ижрочи ёки созандага жўрнавозлик қиладилар.

Дирижёрнинг жўрнавоз сифатидаги фаолияти куйидаги босқичлардан таркиб топади: биринчи босқичда, дирижёр, оркестр учун мўлжалланган асарнинг партитураси билан танишади. Оркестр яккахонга жўр бўлган пайтда, дирижёр юзаки қаралганда, иккинчи планга ўтса-да, аммо бу вазиятда ижронинг натижаси ва савияси буткул дирижёрга боғлиқ. Унинг муסיкий қобилияти, техникаси ва оркестрни бошқариш маҳорати, яккахонни сезиши мазкур вазиятда ўта муҳимдир.

Иккинчи босқичда дирижёр яккахоннинг барча ютуқ ва камчиликларини, техник имкониятларини ҳисобга олиши керак. Бунинг учун асосий репетициядан аввал созада ёки хонанда билан учрашиб, иш режаси тузилиши мақсадга мувофиқ. Асар муаллифи – композиторнинг услуби, яшаган даври, ўзига хос хусусиятлар ҳамжиҳатликда суҳбат давомида аниқлаштирилиши зарурдир. Хонандаларнинг нафас олиш борасидаги муаммолари, партитурадаги мураккабликлар ойдинлаштирилиши

муҳимдир. Вокал партияни дирижёр ёддан ўрганиб, ҳис қилиб ижро эта олса, жўрнавот сифатида қатта ютуқларга эришиши таъминланади. Дирижёрнинг яккахон хонанданинг ҳолатига тушиши ижодий ҳамкорликнинг самарали кечишини таъминлайди. Шу боис, кўп ҳолларда дирижёр ва яккахон хонанда ўртасида у ёки бу образни гавдалантириш бўйича муаммо юзага келмайди. Дирижёр партитурасидаги рақамлар ва штрихлар, кўрсатмалар, яккахон партияси билан мутлоқ мос келиши репетиция жараёнида вақтдан унумли фойдаланиш имкониятини туғдиради. Кўпинча репетиция вақтида яккахоннинг алоҳида эпизодларини тушириб қолдиришни сўрайдилар. Бу вақтнинг танқислиги билан боғлиқдир. Аслида эса, яккахонлар репетиция жараёнида ўз партиясининг майда деталларигача барча томонларини аниқ кўрсатишлари керак. Шундагина, оркестр ва яккахон ўртасидаги яхлит ансамблга эришиш мумкин. Айниқса, хонандалар партияларини ёд олгач, ўзларини эркин ҳис этиб, ортиқча элементларни кўрсатишга тушадилар. Бундай ҳолатларда, дирижёр композитор яшаган даври услуби, техникаси ва йўналиши ҳақидаги маълумотларни бериб, ижрочини тўғри йўналтириши керак. Шунингдек, дирижёр яккахон созанданинг чолғуси имкониятларини, ижро усуллари ва штрихларни яхши билиши муҳимдир. Иш жараёнида яккахон мусиқачи созанданинг психологик ҳолатларига ҳам эътибор қаратилиши даркор.

Учинчи босқичда дирижёр оркестр билан репетиция жараёнини амалга оширади. Яккахон оркестр билан учрашишидан олдин, оркестрга зарурий кўрсатмаларни бериб, уни ижод жараёнига тўғри тайёрлаб олиши керак.

Тўртинчи босқичда яккахон ва оркестр қатнашади. Дирижёр оркестрга яккахонни таништиргач, уни саҳнадаги тўғри жойлашувини таъминлаши лозим. Яккахон созанда ёки хонандага дирижёр имкон қадар яқин туриб, ижронинг ҳар бир унсурига эътибор қаратади. Фортепиано концерти учун роял саҳнанинг олдинги қисмига жойлаштирилади. Дирижёр пианиночининг қўлларини кўра олиши учун унинг пультаини шу масофага қўйиш ўринли.

Ҳар бир ижро – мусиқачиларнинг ҳис-ҳаяжонлари билан боғлиқ. Улар бир асарни ҳар хил ижро этишлари мумкин. Бу инсоннинг психологияси, темпераменти, руҳияти, маҳорати кабиларга бориб тақалади. Дирижёр ҳам мусиқий асарни ҳар хил талқин эта олади. Шу сабабли, дирижёр яккахонлар билан ишлаш жараёнида барча вазиятларга тайёр туриши керак. Агар яккахон (созанда ёки хонанда) концерт вақтида темпни тезлаштириб ёки секинлаштириб юборса, оркестрни унга мослаштириш зарур. Демак, дирижёр ўта зийрак бўлиб, бевосита ушбу жараёни бошқариб тура олиши керак. Акс ҳолда асар парчаланиб, тингловчилар орасида “кулгу” га сабаб бўлиши муқаррар. Айрим хонандалар юқори товушлардаги ферматаларни чўзиб туришни маъқул кўришади. Дирижёр уларга ушбу вазиятда ўринли эътироз билдириб, нозик дидни шакллантиришга йўналтирмоғи зарур. Шундай бўлса-да, концерт жараёнида ушбу ҳолатга тайёр туриш шарт. Ҳаттоки, профессионал фортепианочилар ҳам тезкор пассажларни ижро этишда суръатни тезлаштиришга мойиллик кўрсатадилар. Зийрак дирижёр ижрочига ўринли равишда керакли суръатни бериши ва унга бўйсундириши лозим.

Бешинчи босқич яккахон ва дирижёрнинг репетициядан кейинги

муҳокамаси. Репетиция жараёнидаги ютуқлар ва камчиликлар сарҳисоб қилинса, келгусидаги иш янада янги паллада амалга оширилиши мумкин. Дирижёр ва яккахон ўртасида яхлит концепция ишлаб чиқилса, асарнинг муваффақиятли ижроси таъминланади.

Дирижёрнинг жўрнавозлик фаолияти билан шуғулланиши яккахон ва оркестр ўртасидаги ансамблга эришиш билан чегараланмайди. Дирижер хонанда ва созандаларни “ҳис қилиш” кўникмасига эга эканлигини намойиш этиши зарур. Яккахон ва оркестр ижросидаги балансга эришиш фақатгина дирижёрга боғлиқ. Жўрнавозликни амалга оширишда қуйидагиларга эътибор қаратилиши керак: товушнинг тўғри тақсимланиши, оркестр томонидан ёрдамчи ва овоз ости товуш йўлларининг ифодали ижроси, бас партияларининг гармоник таянч вазифасини бажариши, яккахон ва оркестрнинг партитурада берилган суръатга аниқ амал қилишидан иборат.

Олтинчи, сўнгги босқичда дирижёр яккахон ва оркестрни концертдаги чиқишга

муносиб тайёрлаши назарда тутилади. Концерт арафасида оркестр билан алоҳида репетиция жараёнини ташкил этиш, концерт куни эса яккахонни аввалроқ таклиф этиб, суръатни кўриб чиқиш мақсадга мувофиқ. Бироқ, яккахондан концерт бошлангунга қадар асарни тўлиқ ижро этишни талаб қилмаслик зарурлиги кўпчилик мусиқачиларга маълумдир. Концерт вақтида таниқли хонанда ва созандалар хато қилишлари, муваффақиятсиз қатнашишлари эҳтимоли бор. Шу сабабли, дирижёр тезкор, зийрак, топқир бўлиб, вазиятни тўғрилай олиши керак. Концерт жараёнида эса, яккахон ва оркестр ўртасидаги мувозанатни сақлаб туриш мутлақо дирижёрга боғлиқ. Ҳар бир оркестр ижрочиси ўз партиясини аниқ ижро этиши, ишига масъулият билан ёндашиши, шу билан яккахонни тинглай олиши керак. Ана шундагина, композитор-дирижёр-яккахон-оркестр-тингловчи ўртасида ҳақиқий ижод жараёни юзага келади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 28 ноябрдаги “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги қарори. “Халқ сўзи” газетаси. 2018 й., 29 ноябрь, № 246.
2. Абдурахимова Ф. Оркестр синфи. Тошкент, “Муסיқа” нашриёти, 2015.
3. Мирҳайдарова З. Жаҳон халқлари муסיқа санъатининг ривожланиш жараёни. Қўлланма. Тошкент, 2008.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва, Советская энциклопедия. 1991., с.-22.
5. Маталаев Л.Н. Основы дирижёрской техники. Москва, “Советский композитор”, 1986.
6. Хакназаров З.В. О дирижировании. Ташкент, 2011.

Абдуфаттоҳ АБДУҒАППОРОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ТАНБУР ИЖРОЧИЛИГИ УСЛУБЛАРИ

Аннотация

Ушбу мақолада халқ миллий чолғулари орасида кенг оммалашган танбур чолғуси ҳақида сўз боради. Шунингдек, танбур чолғусининг моҳир созандаси Турғун Алиматовнинг ўзига хос ижро услублари ҳам кўриб чиқилган.

Калит сўзлар: чолғу, танбур, созанда, ижро услуби, куй.

Данная статья посвящена народному национальному инструменту танбур, нашедшему широкое распространение в исполнительской практике. Здесь раскрыты специфические черты стиля исполнителя Тургуна Алиматова.

Ключевые слова: инструмент, танбур, исполнитель, исполнительский стиль, музыка.

Annotation

This article is devoted to tanbur - the national folk instrument, which is widely used by the Uzbek music performers. The specific features of the Turgun Alimatov's artistic style has been analyzed in the article.

Keywords: instrument, tanbur, performer, performing style, music.

Миллий музика маданиятимизнинг ҳар қачонгидан чуқурроқ ўрганиш, уни халқ ичида кенг тарғиб қилиш бутунги куннинг долзарб масалаларидан биридир. Бинобарин, ўзбек музика маданияти ва унинг асосий қисмларидан бири бўлган чолғу ижрочилиги санъати қадим-қадимдан бой анъаналарга эга.

Чолғу ижрочилиги анъаналари азал-азалдан халқ музика санъатида муҳим аҳамият касб этиб келган. Бунда чолғуларнинг ранг-баранглиги, мукамаллиги ва жозибadorлигини кўриш мумкин. Миллий чолғулар орасида кенг оммалашган ва ўзининг сеҳрли садолари, нола-қочиримлари, турли ижро безаклари билан инсонларни ўзига мафтун этган чолғулардан бири танбурдир.

Бу чолғудаги бетакрор ижрочилик халқимизга манзур бўлган ва қалблардан чуқур жой олган. Халқ орасида танилган танбурчилардан Султонхон Ҳакимов,

Мақсудхўжа Юсупов, Ёқуб Давидов, Асатқори Лутфуллаев, Маъруфхўжа Тошпўлатов, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар: Рисқи Ражабий, Жўрабек Сайдалиев, Абдумутал Абдуллаев, Шобарот танбурчи, уста Рўзматхон танбурчи, Отавали Нуриддинов, Тожикистонда хизмат кўрсатган артистлар: Шоназар Соҳибов, Фазлиддин Шоҳобов, Бобоқул Файзуллаев, Ўзбекистон халқ артисти, профессор Турғун Алиматов ва шулар каби жуда кўп созандалар номларини фахр билан тилга олиш мумкин.

Дастанбки танбур чолғусини ўргатиш курслари 1925 йилда Бухорода, 1928-1930-йилларда Самарқандда ташкил этилган. Бухоро ва Самарқанд музика мактабларида танбур чолғусини ўргатиш билан шуғулланган Маъруфхўжа Тошпўлатов, Фазлиддин Шоҳобов, Шоназар Соҳибов, Бобоқул Файзуллаев, Матюсуф Харратов, Рисқи Ражабий, Юнус Ражабий устозларнинг хизматлари каттадир. Ўша



даврдаги ижро – чертиб чалиш услубида асосий кучли зарб тепадан пастга бошланган, пастдан юқорига бўлган зарб эса кучсиз зарб ҳисобланган [1].

Кўплаб созандалар танбур чолғусида чалганида ҳар хил ижро этишади, яъни симга нохун билан зарб берилганида, чертилганида айрим ижрочилар симга тик нохун билан урса, баъзилари ётиқроқ нохун билан зарб беришади. Кузатувлар натижасида шунга амин бўлдики, симга тик урилган нохун зарбидан тиниқроқ, нисбатан ёрқинроқ товуш чиқар экан.

XX асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб, Ўзбекистонда танбур чолғусини ижро этишда, асосан моҳир созанда, Ўзбекистон халқ артисти, “Буюк хизматлари ордени” нишондори, профессор Турғун Алиматов мактаби кенг тус олди. Бу моҳир созанданинг ижро услубида устоз санъаткорлар, яъни Т. Алиматовгача яшаб ижод этган танбурчи созандалар йўналишлари жамланган. Турғун Алиматов илиб чалиш услубида ижро қилган. Бунда асосий кучли зарб пастдан юқорига бошланади,

юқоридан пастга бўлган зарб эса кучсиз зарб бўлади [1].

Устозларнинг таъкидлашича, Турғун Алиматов ижросида учрайдиган “пирранг”ни кўпроқ Расулқори Мамадалиевдан илҳомланиб чалганини кўп бора айтган экан. Ёки дарс ўта туриб, устозимиз Турғун Алиматов ҳофизлар чаладиган ижро услубларидан (зарбларидан) ишлатганларини гувоҳи бўлишган экан.

Санъатимизнинг етук мутахассислари ва умуман муסיқага алоқадор кишилар устоз Турғун Алиматов ижроларининг муסיқа матнларини хато деб ҳисоблашади. Хатоликлар нималардан иборат: биринчидан, куйларни

(асосан катта асарларни) баъзи хоналарини ташлаб кетиб, ўзига маъқул бўлган хоналари ёки бўлакларини чалганлар. Иккинчидан, куй чалаётганида муסיқий жумлалар орасида бемалол тўхташлик, люфт паузалар қилиниши ҳисобига куй бузилиши кузатилади. Бизнингча, бу ижроларни хато деб эмас, балки ўзига хос ижролар дейишимиз мумкин. Кузатувларимиз натижасида шунга амин бўлдики, устоз Турғун Алиматов ижро этган асарлар бошқа ижрочилар, ансамбллар ва ашулаларни хонандалар томонидан тўлиқ ижро этилган нусхалари ҳам бор. Аммо ҳар бир даврнинг ўз чолғуси, ижро услублари бўлганидек Турғун Алиматов ҳам ўз даврининг етук созандаси эди. Бу инсоннинг ўз дунёқараши, муסיқа санъати соҳасидаги бошқа ижрочиларда учрамайдиган дид, покизалик ва ўзига хос муסיқий чизгилари мавжуд. Шунинг учун ҳам устоз ижросидаги барча куйлар ўзига хос бўлиб, асарларни чуқур ўзлаштириб, ўзи яратган куй каби ижро этган.

Бугунги даврда Ўзбекистон давлат консерваториясининг анъанавий ижрочилик кафедрасида устозлар ижроларини ўрганиш борасида кўплаб изланишлар олиб борилмоқда. Хусусан, танбур ижрочилиги борасида Турғун Алиматов ижролари билан биргаликда кўплаб устоз танбурчиларни ижро услублари ўрганилмоқда. Устоз Турғун Алиматов ижро этган, аммо куй матнида ташлаб кетилган бўлаклари бус-бутунича талабаларга ўргатилиб келинмоқда. Ҳар бир куйнинг

матнини тўлиқ ҳамда ритмик жиҳатдан оқсамасдан асл талаб даражасида ижро этиш йўлга қўйилган. Мисол учун устоз Турғун Алиматов ижро этган “Насруллои” куйида энг гўзал хоналар чалинган ва қисқартирилган. Куйни оддий инсон эшитса жуда маъқул бўлади. Талабалар эса куйнинг тўлиқ ва Турғун Алиматов ижро этган вариантини таққослаб ўрганишади. Бундан ташқари барча танбур ижрочилари ва ижро услублари имкон даражасида ўрганилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Умаров А. Танбур наволари. Тошкент. 1995. 6,10 -бб.
2. Қосимов Р. Анъанавий танбур ижрочилиги. Тошкент. 2002.



Набижон ҚОДИРОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ЗАМОНАВИЙ МАҚОМ ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИ МАСАЛАЛАРИГА ДОИР

Аннотация

Ушбу мақолада мақом чолғу ижрочилигининг анъанавий ижро усулларига таянган ҳолда янги шакллар, усуллар ва ёндашувлар асосида ижро этиш хусусида фикр юритилади.

Калит сўзлар: мақом чолғу ижрочилиги, анъанавий ижро, усул, шакл, ижодий изланиш, локал ижро йўналишлари, индивидуал услуб, амалиётчи-ижрочилар, муסיқашунос-мақомшунос, ансамбль ижроси.

В данной статье рассматриваются новые формы, прѐмы и подходы инструментального исполнения мақомов на основе традиционных методов исполнительства.

Ключевые слова: исполнение мақомов, традиционное исполнительство, метод, форма, творческое исследование, местные исполнительные направления, индивидуальный стиль, практикант-исполнители, музыковед-мақомовед, ансамблевое исполнение.

Annotation

This article discusses new forms, techniques and approaches onto the instrumental performance of maqoms based on traditional methods.

Keywords: maqom performance, traditional performance, method, form, creative research, vernacular performing trends, individual style, trainee performers, musicologist-maqom researcher, ensemble performance.

Ўзбекистонда замонавий мақом чолғу ижрочилиги ўзига хос тарзда ривожланиб бормоқда. Бу масала, айниқса, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори ижросини таъминлаш жараёнида янги босқичга кўтарилмоқда. Биз замонавий мақом ижрочилиги деганда, мақом асарларини (Мушкилот ва Наср бўлимларини) анъанавий ижро усулларига таянган ҳолда уларни янги шакллар, усуллар ва ёндашувлар асосида бойитиб ижро этишни тушунамиз. Шу жиҳатдан замонавий мақом чолғу ижрочилиги жараёнида ижодий изланишлар кечаётганлигини таъкидлаш

жоиз. Бунда уч авлод вакиллари фаоллиги кузатилмоқда: 1) маҳоратли катта ёшли ижрочилар (50 ёшдан юқорилар); 2) ўрта ёшли ижрочилар (30-49 ёшлар оралиғидагилар); 3) ёш ижрочилар (30 ёшгача бўлганлар). Маҳоратли катта ёшлилар ижрочилигида анъанавий мақом ижрочилиги асосларини устувор даражада сақлаб қолиш ва уни ёш авлодга узатиш; ўрта ёшлилар ижрочилигида муайян индивидуал ижро услубларини тажриба қилиб кўриш; ёш авлод ижрочилигида эса устозларнинг ижро йўлларини тўлиқ ўзлаштиришга интилиш устуворлиги кўзга ташланади. Бизнингча, бундай ранг-барангликдан чўчимаслик лозим, чунки у мақомлар асарларини анъанавий, локал ва индивидуал ижро йўналишлари

асосида ривожлантириб боришга асос бўлади. Бу ҳол ўзбек мақом санъатининг Шашмақом, Хоразм мақомлари ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари ижрочилигида тенг кечмоқда. Айни пайтда, замонавий мақом ижрочилиги жараёни профессионал амалиётчи-ижрочилар ва муסיқашунос-мақомшунос олимлар томонидан кузатиб ҳатто, назорат қилиниши ва ютуғу камчиликлар аниқ кўрсатиб борилиши керак. Чунки мақомларнинг асл ижрочилиги қонуниятларига путур етмаслиги лозим.

Ўзбекистон муסיқа санъати ривожидида мақом ижрочилиги муҳим ўрин тутди. Мақом ижрочилиги тарихида чолғулаштириш масаласига алоҳида эътибор бериб келинган. Чунки бунинг икки сабаби бор: мақом санъатининг чолғу (Мушқилот) бўлимида алоҳида чолғу муסיқалари бор; иккинчидан, айтим (Наср) бўлими ашулалари ҳам муסיқа жўрлигида ижро этилади. Шу сабабли мақом муסיқалари ижросида чолғулаштириш бастакорлар ва ҳофизларнинг диққат-эътиборида бўлиб келмоқда.

Ўн икки мақомни илк бор тизимлаштирган Сафиуддин Урмавий (XIII аср) “Китоб ул-адвор” (Айланалар-доиралар китоби) асарида мақомлар ижрочилигини чолғулаштириш тўғрисида фикр юритиб, эътиборни кўпроқ уд, танбур ва доира чолғуларига қаратади. Уд чолғуси мунгли ва янгроқ товушга, танбур чолғуси майин ва дардли товушга эгаллиги ҳисобга олинган бўлса керак. Доира билан эса усул берилган, усул муסיқа ижросини йўналтирган ва бир мақомдан иккинчисига ўтишда боғловчи вазифасини бажаради. Бугунги кунда доира чолғу асари ҳисобланмиш 24 машҳур усул мавжуд.

Хожа Абдулқодир Найий (XIV аср) “Китоб ал-илми муסיқий” (Муסיқа илми тўғрисида китоб) асарида мақом

ижрочилигини чолғулаштиришда уд, танбур, доира ва чанг чолғулари жўрлигига эътиборни қаратади. У чанг чолғуси имкониятларини таъкидлаб кўрсатади ва унинг садоланиши жарангдор эканлигини уқтиради. Албатта, XIV асрда чанг чолғуси оёқ устига олиб ижро қилинган, лекин бу ҳол унинг тиниқ садоланишига даҳл қилмаган ва натижада мақом муסיқалари ижрочилигининг сифати ортган.

Қутбиддин Шерозий (XIV аср) “Дуррат-тож” (Тож дурлари) асарининг “Илми муסיқий” бўлимида мақом куйлари ижрочилигида XIV асрда мавжуд бўлган чолғулардан оқилона фойдаланиш мақсадга мувофиқлигини таъкидлайди. У куйидаги чолғуларни санаб кўрсатади: уд, чанг, нузха, қонун, танбур, най, сурнай ва доира. Бу чолғулар ўзига хос товуш ва садоланишга эга. Шу сабабли XIV асрда бу чолғулар нафақат мақом ижрочилигида, балки саройларда ўтказиладиган базмларда ҳам кенг қўлланилган.

Мақомлар бўйича махсус асар яратган Мавлоно Нажмиддин Кавкабий (XVI аср) “Куллиёт” асари таркибига кирган “Рисолаи муסיқий” асарида дейдики, “Нағма икки хил бўлади: 1) қавлий (хонанда товуши); 2) фелий (сунъий товуш)”. Албатта, иккинчи товуш чолғулар воситасида ҳосил қилинади ва олимнинг фикрича, мақомлар ижросида борбат, чанг, рубоб ва доира чолғуларидан фойдаланиш мақсадга мувофиқ. Эътибор берилса, Кавкабий рубоб чолғуси имкониятларига урғу беради. Негаки мазкур чолғунинг товуши тиниқлиги, жарангдор ва баландлиги билан эътиборга лойиқ. Умуман, Кавкабийнинг фикрича, XIV асрда амалда бўлган куйидаги чолғулардан унумли фойдаланиш керак: борбат, най, қонун, уд, ғижжак, танбур, рубоб, ситор, чанг, нузха (чангга ўхшаш чолғу), навҳи (удга ўхшаш чолғу), муסיқор (найга ўхшаш чолғу), баргул (рогга ўхшаш чолғу),

балабон, арғанун, доира, ноғора, мурожа (доирага ўхшаш чолғу) ва тос (барабанга ўхшаш чолғу). Эътибор берилса, XVI асрда чолғулар таркиби кенгайган ва улар ўн саккизтани ташкил қилмоқда.

Дарвеш Али Чангий (XVII аср) “Тухфат ус-сурур” (Сурур учун тухфа) асарида қадимги мақом ижрочилигида чолғулаштириш масаласини яқунлайди. У мақом ижрочилигида муҳим ўрин тутган доира чолғуси ва уни ўн етти усулини шарҳлагандан сўнг, чолғулар таснифини беради. У тилга олган чолғу танбурдир, бироқ Дарвеш Али мазкур чолғунинг келиб чиқишини қадим Юнонистонга (Греция) боғлайди ва дейдики, “Танбура номи юнончадир, “тан” – юрак, “бура” – тўлқинлантиришдир, яъни “Танбура” – “юракни тўлқинлантириш” демакдир”. Албатта, бу Дарвеш Алининг тахминий фикри. Шундан сўнг олим қуйидаги чолғуларни тавсифлаб кўрсатади: чанг (26 торли ва 7 пардали), най, қонун, уд, борбат, рубоб, қўбуз, руд, ғижжак, шамома (пуфлама чолғу), найи анбон, чағона (удга ўхшаш чолғу), руҳавзо (торли чолғу), кунгура (бир торли чолғу) ва арғанун. Диққат қилинса, XVII аср мақом чолғу ижрочилигида ўн олти чолғу қўлланилган.

Зеро, шу тариқа XVI-XVII асрларда ўн икки мақом ижрочилигида чолғулаштириш юксак поғонага кўтарилган. Профессор И.Ражабов “Мақомлар масаласига доир” тадқиқотида тўғри таъкидланганидек, XVII аср охири – XVIII аср бошларидан Шашмақом шакллантирила бошланди. Табиийки, Шашмақомни чолғулаштириш масаласида ўн икки мақом тажрибасига суянилган. Лекин бунда танбур, дутор ва доира чолғулари Шашмақом ижрочилигида асосий чолғулар сифатида ўрин олганлиги маълум.

Шундай қилиб қадимги мақом ижрочилигида чолғулаштириш масаласи тадрижий ривожланиб борганлигига дуч

келамиз. Бунда чолғулар таркибининг кенгайиб борганлиги ўзига хос хусусиятдир.

Бугунги кунда мақом ижрочилигида чолғулаштириш масаласини янада такомиллаштириш учун қадимги чолғулаштириш тажрибаларини чуқур ўрганиш ва ўзлаштириш мақсадга мувофиқ бўлади.

Шу жиҳатдан мақом куйлари ижросининг замонавий шакллари таъсис этишда турли хил чолғулаштириш тажрибаларига ҳам эътибор бериш мақсадга мувофиқдир. Негаки мақом асарларини ижросида айнан мақбул тарзда чолғулаштириш масаласи муҳим аҳамиятга эга ва бу билан асарларни кутилган даражада ижро этиш имкониятига эга бўлинади. Мазкур нуқтаи назардан, мисол учун, Абдурауф Фитрат “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи” асарида XX аср I чорагида Шашмақом ижрочилигида чолғулаштириш, уларнинг ижро усуллари ва ансамбль ижросининг қуйидаги миллий анъанаси бўлганлигини эслатиб ўтади: “Бир танбур, бир дутор, бир ғижжак ва бир най жўрлиги”. Эътибор берилса, бундай ҳолатда куй ижроси ушбу чолғуларнинг хусусиятларига кўра вазмин ва жарангли чиқади. Лекин бу ўринда усул берувчи доира тилга олинмаган. Бунинг сабаби шуки, Фитрат ўзга бир ўринда ҳофизларнинг ўзлари “кўб ҳолларда доирада усул бериши”ни эслатиб ўтади. Шу жиҳатдан олим томонидан тақдим этилган чолғулаштиришга доир қуйидаги вариантларга эътибор беринг:

А вариант: танбур, дутор, ғижжак, най ва доира.

Бундай таркибда ижро этилганда чолғу созларининг товушларини бир-бирига ҳамоҳанглиги юқори даражада бўлишига эришилади. Айни пайтда, Фитрат бир ўринда ижро жараёнида фақат ғижжак ва танбурнинг бўлиши танбур чолғусининг имкониятларини чеклашини уқтиради. Чунки Ғижжак чолғусининг товуши баланд

бўлганлиги сабабли танбурнинг овозини босиб кетади.

Умуман Фитрат яна қуйидаги шаклларни таклиф қилади:

Б вариант: танбур, рубоб (афғон рубоби), най (иккита), қўбуз, дутор (иккита), ғижжак, балабон, қўшнайн ва доира.

Биринчидан, бу тўлақонли ансамбль шаклидир. Иккинчидан, ижрочиларнинг жойлашуви ўзига хосдир.

В вариант: танбур (иккита), қўбуз, дутор, най ва доира.

Бу ўртача ансамбль шаклидир.

Г вариант: танбур (иккита, биттаси камонча билан), қўбуз ва доира.

Чолғулаштиришнинг ва унда мақом асарларини ижро этишда фойдаланишнинг бундай миллий анъаналаридан замонавий мақом ижрочилиги шаклларини яратишда оқилона фойдаланиш мумкин.

Маълум бўладики, замонавий ўзбек мақом ижрочилигига хос бўлган хусусиятлардан яна бири – мақбул тарзда чолғулаштириш бўлиб қолмоқда. Бунда қуйидагилар кўзга ташланади: 1) тажрибадан ўтган анъанавий чолғулаштиришга амал қилиш (танбур, дутор; танбур, дутор ва ғижжак; танбур, дутор, ғижжак ва доира; тор, гармон (аккордион) ва доира ва ҳ.к.); 2) индивидуал-ижодий чолғулаштириш (анъанавий ва реконструкция қилинган чолғулардан тенг фойдаланиш); 3) янги чолғулаштиришни тажриба қилиб кўриш

(индивидуал ёндашиш). Бу жараёнга ҳам мутахассислар ва мухлисларнинг холис баҳолари керак. Чунки бу ранг-баранг ёндашувларда муайян ютуқлар билан бирга, аксарият ҳолларда камчиликлар устувор даражада кўзга ташланмоқда. Мисол учун, мақомларнинг Мушкилот бўлими ижросида баъзан чолғу созларининг товуш тембрлари бир-бирига ҳамоҳанглиги ҳисобга олинмасдан ансамбль бўлиб ижро қилишда “ширадор” лик етишмаётгандек ёки Наср бўлимида овозларнинг тембри, диапазонлари, ансамбль ижросида эркак ва аёл овозларга бўлинишлари ёки уларнинг сони жиҳатдан бир-бирига мос келмаганлиги сабабли мақом асарлари етарли даражада ижро этилмаётганлиги кўзга ташланмоқда. Шу жиҳатдан чолғулаштириш, жўрнавозлик, жўровозлик ва ашулачилар ансамбли билан ишлаш масаласи мониторинг қилиб борилиши керак.

Зеро, замонавий мақом чолғу ижрочилиги масалалари амалий ва илмий жиҳатдан таҳлил қилиб боришни тақозо этади. Чунки, кейинги бир йил давомида мақом ижрочилигига бўлган қизиқиш кучайди. Ёш истеъдодли мутахассислар билан бир қаторда ҳаваскор мақом чолғу ижрочилари сафи ҳам кенгайиб бормоқда. Бу ижобий ўзгаришларнинг мақом ижрочилиги қонуниятларига мос келишидан барчамиз манфаатдормиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. -Т., 1993.
2. Исҳоқ Ражабов. Мақомлар масаласига доир. -Т., 1963.
3. Музыкальная эстетика стран Востока. Тексты. -М., 1967.
4. Отаназар Матякубов. Мақомот. -Т., 2004.

Қахрамон НАЗИРОВ,

Ўзбекистон давлат консерваториясининг профессор в.б.

ҒИЖЖАҚДА ИЖРОЧИЛИК ТЕХНИКАСИНИНГ ЎРНИ

Аннотация

Мазкур мақола ўзбек халқ камонли чолғуларидан ғижжақда ижрочилик техникасини ўзлаштириш масалаларига бағишланган. Унда ғижжақ созида ижрочилик техникасини тўғри ўрганиб, ўзлаштириш учун зарур бўлган услублар тавсия этилган.

Калит сўзлар: камонли чолғулар, ғижжақ, камон, скрипка ижрочилик мактаби, гамма, арпеджио.

Статья посвящается вопросам исполнительской техники на узбекском смычковом инструменте гиджак. В ней рассматриваются некоторые методы исполнительской техники на гиджаке.

Ключевые слова: смычковые инструменты, гиджак, смычок, исполнительская школа скрипки, гамма, арпеджио.

Annotation

The article is devoted to the issues of performing techniques on the gidjak – the Uzbek folk musical instrument. Some methods of performing techniques on the gidjak has been discussed in this article.

Keywords: bowed instruments, gidjak, bow, violin performing school, scale, arpeggios.

Ҳаётимиздаги барча илму фан, касб-хунар ва турли соҳаларнинг ўзига хослиги, мураккаблиги ҳамда қизиқарли томонлари мавжуд. Шу нуқтаи назардан қараганда санъатнинг мусиқа соҳаси ҳам бундан мустасно эмас. Мусиқанинг турли йўналишлари бўйича, назарий ва амалий томондан ўрганиб келинмоқда. Мусиқа соҳасининг чолғу ижрочилиги, хусусан, ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик йўналиши ҳам ўз тарихига эга ва бу йўналиш ҳамон созандачилик борасида такомиллашиш мақсадида яшаб келмоқда. Ижрочиликнинг раванқи йўлида кўп мусиқий сифатларни ўзлаштириш билан бир қаторда ижрочилик техникасини тўғри ўрганиш вазибаларини бажаришга ҳам дуч келамиз.

Чолғу ижрочилигида техника биринчи навбатда узоқ даврлар мобайнида синалган, қатъий исботланган қоидаларга

риоя қилинган ҳолда шакллантирилган кўпгина билим ва кўникмаларни тўғри бажариш устига қурилган ҳаракатлар натижасида ҳосил бўлган тезкорлик дейилса айни ҳақиқат. Худди шундай натижаларга эришиш учун кўпгина билим ва кўникмаларни алоҳида-алоҳида ўзлаштириб ўрганиш керак.

Мавзунини ғижжақ ижрочилиги техникасини ўзлаштириш мисолида кўрсак. Маълумки нота ёзувига асосланган ижро йўналиши борасида ижод қиладиган деярли барча халқларнинг миллий камонли чолғуларини ўрганиш таълим жараёнида, албатта, қатта илмий-амалий тажрибага эга бўлган Европа камонли чолғуларидан скрипка ижрочилиги мактабидан намуна сифатида фойдаланилади. Ўзбек миллий чолғуси ғижжақ ҳам бундан мустасно эмас. Скрипка ижро йўналишидаги айтайлик, чап қўл ва ўнг қўл ҳаракатларига тегишли

бўлган барча зарур кўникмалар ғижжак ижрочилигида ҳам ўрганиб келинмоқда. Шу ўринда, мисол тариқасида скрипка ижрочилиги мактабини такомиллашиб, ривожланиш тарихига бир назар солсак.

XVI-XVII асрдан бошлаб шаклланиб келаётган Европа скрипка ижрочилик мактаби турли ривожланиш даврларини босиб ўтди. А. Раабен муаллифлигида 1963 йилда нашр этилган “Скрипка” номли китобда айтилишича, XVIII аср охирига келиб, франциялик уста Франсуа Турт (1747-1835) Тортини ва Корелли давридан келаётган камалак кўринишидаги скрипка смичогини, яъни камонини қайта ишлаб, унинг қилларини (ёлларини) бирлаштириб турадиган қисмига (рус тилида колодка дейилади) механизм ўрнатди. Бунинг натижасида камоннинг ёллари механизм ёрдамида бураб тортиб таранглаштириладиган бўлди. Созандага камон мосламасини бураш орқали ўз ижроси учун камоннинг керакли ва етарли даражада таранглигини ҳосил қилиш имконияти туғилди. Жаҳон мусиқа тарихидаги романтизм даврнинг (XVIII–XIX аа.) созанда-бастакорлари ижодида бу ихтиро жуда катта ўрин тутди. Н. Паганини, Г. Венявский, Ф. Мендельсон каби ўша даврнинг машҳур бастакорлари яратган асарларда камон ҳаракатларининг янгича мураккаб турлари, яъни камонни тордан сакратиб ижро этиладиган стаккато, спиккато, сотийе, рикошет штрихлари кашф этилди ва кенг қўлланила бошланди. Бу эса скрипка, умуман камонли чолғуларда ижрочилик техникасининг такомиллашган янги даври эди. Нота ёзувига асосланган дунёга машҳур скрипка ижроси учун ёзилган мураккаб мусиқий асарларни ғижжакда ҳам тўла-тўқис ижро этиш борасида камоннинг бундай қудайликлари қўл келади, албатта.

Ҳамма созлар каби ғижжак ижрочилигида ҳам, аввало, постановка, яъни ижро пайтида чолғуни тўғри ушлаб ҳаракат қилиш ҳолатини қоидавий тарзда ўзлаштириш, товуш ҳосил қилиш услублари, штрихлар, чап қўл бармоқларининг чолғу дастасидаги жойлашиш ҳолатлари (позиция, аппликатура), вибрация, флажолет, машқлар, гамма ва этюд кабиларнинг ҳаммаси созанданинг асосий қуроли ҳисобланади. Созанда булар хусусида чуқурроқ билимга эга бўлиши мақсадга мувофиқ. Ижрочилик техникасига оид кўникмаларни (материалларни) кўпроқ назарий томондан идрок этиб ўз вақтида, кечиктирмай ўзлаштириш жуда яхши самара беради. Асосан техник материалларни ўзлаштириш дейилганида, чап қўл ва ўнг қўл ижро ҳаракатларини мустаҳкамлаш учун мўлжалланган машқларни, гаммаларни, арпеджиоларни, этюдларни ўрганиб ижро этиш мақсад қилинади. Машқлар борасида Г. Шрадик муаллифлигидаги тўпламдан фойдаланиш тавсия этилади. Мазкур тўпламда чап қўл бармоқларининг навбатма-навбат ёки кетма-кетлик тартиби орқага, олдинга, ҳар хил вазиятда алмашиб ҳаракатланишини тўғри ўрганиб ўзлаштириш учун кўп машқлар берилган. Албатта, бу машқлар чап қўл ҳаракатлари такомиллашишида жуда катта фойда беради.

Гаммалар ва арпеджиолар ижрочилик техникасини ўзлаштиришда асосий, шу билан бирга жуда муҳим ўрин тутди. Ижро маҳоратининг такомиллашиб бориши учун созанда мунтазам равишда гаммалар ва арпеджиолар устида ишлаши керак. Бу машғулотлар чап қўл бармоқларининг чолғу дастасида енгил ҳаракатланишини, тезкорлигини қоида тарзда ривожланиб боришида ва ўнг қўл ҳаракатлари орқали турли штрихларни яхши ўзлаштиришда, албатта, ўз самарасини беради. Созанда гаммалар ва арпеджиолар устида ишлар

экан, аввало, товуш ҳосил қилиш сифатини, тиниқ ва тоза эшитилишини назорат қилиб, уни борган сари такомиллашишига эришмоғи лозим. Шу билан бир қаторда метроритмик аниқликка эришиш учун ўзи ҳам турли ритмик вариантлар танлаб машқлар бажариши тавсия этилади. Гаммаларни ўрганишда чап қўл бармоқлари вибрация (тебратиш) ҳаракатини бажариши керак эмас. Ёғжак дастасида айтайлик, бирон-бир бармоқ жойини топмади, у ҳолатда бармоқнинг вибрация ҳаракати бунга бироз ёрдам бергандай тарзда ҳаракат қилиши мумкин. Асосий мақсад эса вибрация ҳаракатини қўлламадан интонация тозалигини тўғри бажара олиш ва ёғжак дастасида бармоқлар жойини аниқ топа олишидир. Албатта, бу жараёнда созанда ҳар бир товушни эшитиб, назорат қилиб бориши шарт. Шу сабабдан вибрация кўникмасини қўлламадан товуш тозалигига эришиш талаб қилинади.

Олий муסיқа таълими муассасалари талабалари учун уч, тўрт октава ҳажмида гамма ва арпеджиоларни турли штрихларда ўрганиб ўзлаштириш тавсия этилади. Аввал уч октавали гаммаларни ўзлаштириш керак. Деташе, легато, стакато ва ҳоказо ўрганилган штрихларни ҳаммасини қўлаб шуғулланилади. Бир томондан чолғу дастасида бармоқлар жойлашишини, интонация тозалигини ўзлаштириш ўсиб борса, яна бир томондан камон ҳаракати орқали штрихлар ижроси мустаҳкамланиб боради.

Қўш нотали гаммаларни ҳам ижро этишни ўрганиб ўзлаштириш услублари жуда муҳим аҳамиятга эгадир. Қўш нотали гаммалар ижро этилишида камонни иккита торда баравар юргизиб, иккита нота бир вақтда аниқ эшитилишига эришиш лозим. Ёғжакда қўш ноталарни деярли ҳамма турлари бекаму кўст ижро этилади.

Асосан терция, секста, октава ораликларидоги қўш ноталар кўпроқ учрайди. Қўш нотали гаммаларни ўзлаштиришда, албатта, ёрдамчи машқлардан фойдаланиш керак. Аввал ноталарни алоҳида ижро этиб, кейин уларни қўшиб, баравар чалинади. Ижро вақтида бармоқлар баланд кўтарилмаслиги керак. Бундай ортикча, кўпол ҳаракатлар бармоқларнинг чолғу дастасида ўрнини аниқ топишига ҳалал беради. Машқлар вақтида ижро этилаётган қўш ноталар тугамасидан, навбатдоги бармоқлар жуфтлигини кейинги қўш ноталар жойига аста яқинлаштириб, тай-ёрлаб қўйилади. Бундай машқлар билан мунтазам шуғулланиш керак. Бармоқлар жуфтликларининг ҳаракат кўникмалари ҳосил бўлганидан кейин, уларнинг товуш тозалигини мустаҳкамлаш учун ҳам машқлар ёрдамида шуғулланилади. Масалан, бармоқларнинг жуфтликлари торларга кетма-кет қўйиб, гаммалар ижро этилаверади. Аммо бир овоз (пастки ёки юқориги) чалинади. Бир нечта ноталар жуфтлиги ижросидан сўнг нотаси ижро этилмаётган бармоқлар чолғу дастасида ўрнини тўғри, аниқ топаётганлигини назорат қилиш мақсадида товушлар баравар чалиб текширилади. Албатта, интонация хатолари бўлса тузатилади. Кейин машқ аксинча, агар пастки товуш текшириш учун шуғулланилган бўлса, энди юқориги товушни ҳам шу йўл билан текшириш учун бажарилади ва шу тариқа бармоқлар жуфтликлари чолғу дастасида ўрнини аниқ топиши учун кўникмалар мустаҳкамлаб борилади. Яна, қўш ноталар ижросида қайси товуш асосий эканлигини билиш зарур. Терцияли қўш ноталарда пастки, сексталиларда юқориги, октавалиларда пастки товушлар асосийдир. Қайси ораликлардоги қўш ноталар бўлишидан қатъий назар, биринчи навбатда асосий товушларга эътибор берилиши керак.

Ёрдамчи товушлар эса доим асосийга нисбатан мосланади. Терция ва секста ораликларидаги қўш ноталар ижросида бармоқлар жуфтликларининг икки хил жойлашуви мавжуд. Булар тор ва кенг жойлашув деб юритилади. Катта терция ва кичик секста тор жойлашув, кичик терция ва катта секста кенг жойлашув дейилади. Аввал қўш нотали гаммаларни биринчи учта ва бешта позициялар ҳажмида ўрганилади. Ундан сўнг янада юқориги позициялар ўзлаштирилади.

Этюдлар эса асарларга тайёргарлик вазифасини бажаради. Гарчанд этюдларда мусиқий бадиийлик асосий ўринда бўлмаса-да, улар талабанинг камолоти учун жуда муҳим аҳамият касб этади. Этюдлар бир томондан ижрочилик техникасига оид турли кўникмаларни янада мустаҳкамлаш учун хизмат қилса, яна бир томондан, созанданинг мусиқий хотирасини мустаҳкамлашида ҳам катта ёрдам беради. Шу билан бирга баъзи этюдлар созанданинг куйчанлик (кантилена) сифатларининг ўсишида ва унинг оғир, чўзиб, куйлаб чалинадиган асарлар ижроси учун тайёр бўлиб боришида

кўпроқ хизмат қилади. Айнан куйчанлик сифатини ўзлаштириш учун “Кантилена”, “Анданте”, “Ленто” номли сокин, чўзиқ, оҳиста ҳаракатларни бажариб ижро этишга мўлжалланган этюдлар мавжуд ва ўз ўрнида улардан фойдаланиш мақсадга мувофиқ. Созанда бошланғич ва ўрта бўғин ўқув муассасаларидаги фаолиятида айтайлик, Вольфарт, Кайзер этюдларини ўзлаштирган бўлса, эндиги навбатда янада мураккаброқ этюдларни, булардан; Донт, Крейцер, Мазас каби муаллифларнинг ҳар хил штрихлар, позициялар ва турли кўникмаларни ўзлаштириш учун мўлжалланган ранг-баранг этюдларини ўрганиб ўзлаштиришлари тавсия этилади. Ана шундай ва шулар каби ижро кўникмаларини яхши ўзлаштирган созандалар турли шакл ҳамда жанрдаги мусиқий асарларни ўрганиб, уларни сахнада дадиллик билан ижро этишда, албатта, муваффақият қозонадилар. Ижрочилик техникаси дейилганда нималарга эътибор берилишини созандалар яхши тушуниб англаши, уларнинг ижодий фаолиятида энг муҳим жиҳатлардан ҳисобланади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Григорян А. Гаммы и арпеджио. -М., 1977.
2. Мазас Ф. Этюды. -М., 1953.
3. Раабен Л. Скрипка. -М., 1963.
4. Тошмухамедов М. Ёижжак дарслиги. -Т., 1995.
5. Петросянц А. И. Инструментоведение. -Т., ИПТД им. Гафура Гуляма, 1990.
6. Назиров Қ. Ёижжак. -Т., “Мусиқа”, 2012.
7. Тошмухамедов М. Я. Сабзановнинг чолғу асарлари. -Т., “Мусиқа”, 2015.
8. Сайдалиев Ю. Контрабас. -Т., “Мусиқа”, 2015.
9. Назиров Қ. Ёижжак учун дуэтлар. -Т., “Мусиқа”, 2017.



Komiljon SHERMATOV,

Associate professor of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

THE HISTORY OF MODERN UZBEK STAGE MUSIC

Annotation

This article discusses the issues of development of pop music culture in Uzbekistan, contributions of the composers to the development of our pop music.

Keywords: culture, pop, music, orchestra, composer, performer.

Аннотация

Ушбу мақолада Ўзбекистонда эстрада муסיқасининг ривожланиш босқичлари, композиторларнинг ушбу муסיқий йўналишни ривожлантиришга қўшган ҳиссалари баён этилган.

Калит сўзлар: маданият, эстрада, муסיқа, оркестр, бастакор, ижрочи.

В данной статье рассматриваются вопросы формирования поп-музыки в Узбекистане и вклад композиторов в развитие данного музыкального направления.

Ключевые слова: культура, эстрада, музыка, оркестр, композитор, исполнитель.

Uzbek pop music has been developing under the influence of the world music. Starting from 1960, there has been an impact of Russian and French music, the music of eastern countries, rock as well as jazz music on Uzbek pop music. If we look at the development of Uzbek variety music, we should mention the performance of the variety symphony orchestra, Tashkent music hall, jazz bands and musicians. If the 1960 years were the development period of Uzbek pop music, the 1970 to 1980 years were the Uzbek music prosperous period. The legendary bands and performers of that time created the valuable music despite of being strictly censored. The heroes of that time E.Salikhov, M.Burkhanov, I.Akbarov, E.Kalandarov, E.Jivaev, D.Ilyosov made huge contributions to this field. Owing to B.Zokirov, F.Zokirov, L.Zokirova, M.Shamaeva, R.Sharipova, Sh.Nizomiddinov, Y.Turaev, N.Nurmukhamedov and many

others, the performance of Uzbek pop music was improved. These performers tried to combine the style of world pop and rock music with their own style. The audio recordings of famous performers, the concert tours organized to many counties around the world had an impact on the further enhancement of Uzbek pop music. You can clearly see disco style in the works of "Yalla", "Sado" and "Original" bands, which were very famous during 1970-80 as well as in N. Nurmukhamedova, M. Toshmatov, M. Khurbanova performances among others. We also can refer to many other compositions. It was common at that time to perform songs by composers themselves. Thus, the "Yalla" band contributed greatly to this concept. The works the band is tied to the group leader, F. Zokirov the National artist of Uzbekistan. F. Zokirov's performance went beyond the limit of performing music. His songs and music

have been meaningful and well received so far. During that year, another type of rock music, pop-rock, appeared in Uzbek pop music. Pop-rock is a type of music which is kind of oversimplified and very close to pop music. Pop-rock music performers play simple rather than philosophic music with plots and way of thinking. The "Yalla" band (during 1970) and the band "Original" (during 1980) commonly used pop-rock style. In the compositions of the songs such as "Boychechak", "Ramazon", "Navbahor", "Guzal janona" and "Bu nima" there is typical sound of electric guitar, stress on pop music and metallic sound of simple pop music.

The year 1990 was the one in which Uzbek pop music was renewed. In this year pop improved dramatically. Uzbek pop musicians tried to find their own style under the influence of different western pop music types. The level of many performers was very low. Such one-day performers tried to make themselves famous by imitating others. The groups as "Bolalar", "Shofoiz", "Shumbola", and others performed in the style of Russian band called "Laskoviy may". After a while, the performance of such groups came to an end. They also imitated western bands. However, practice helped other performers to find their uniqueness. For example, the "Bolalar" is now performing in the pop-rock style and has found a special place in Uzbek music. The composition and performance of some music style require good preparation, permanent learning, research and working on oneself from both composer's and the performer's side. Listeners have also improved their taste. One of the successful project in this trend was the band "Qars". They performed the folk music of Surkhandarya, Bukhara-Samarkand, Fergana, Andijan. Music, which was made, using pop-folk style, was used in the performances of "Toshkent", "Nola",

"Bayram", "Xoja". These pop bands were able to improve folk music by allotting it with more texture and color. Their works are "Kavushum" by "Qars", "Yovvoyi qiz" by "Nola" and "Bedana" by "Tashkent". Uzbek pop music is not different from western style but it has some peculiarities. For example, N. Abdullayeva the famous in 1980 singer performed the Iranian, Azerbaijan and Turkish pop music. These songs were rearranged by using Uzbek music instruments. In 1990 year the Eastern pop music attracted more attention and Orient-pop style came to Uzbek pop music. Many Arabic, Turkish and Azerbaijan compositions were introduced as authentic compositions. In today's world, the musicians don't give credits to those singers who introduce somebody's songs as their own ones.

Orient-pop style blended in to Uzbek pop music being widely used by Uzbek performers. The west pop music, while making use of the above style, not only use national ethnic music of a Western country but also combine their tone and style with those of different Eastern and African national instruments (mostly Arabic, Iranian and Indian). However, the creative works of Uzbek performers lacks this way of performing. The Uzbek composers just remove or add some detail to the composition or use ready composition. Despite all of that, Orient-pop style is one of the styles that are most popular. One of the best performer of this style is Yulduz Usmonova, Ozoda Nursaidova, Ulugbek Otajanov, Otabek Madrakhimov who efficiently using the oriental music. It is without doubts that there are many types of pop-music and we shouldn't forget that they are interacted with each other.

Performers who make music for the young audience mostly work in traditional style and pop. In that sense, the band "AL-Vakil" appeared as a genuine band. Today

incredible performers of pop music are working on the Uzbek stages. One example is the band "Radius". We have to admit that unlike some Western real and hip-hop, there is less aggression and more meaning in the Uzbek compositions. In these types of compositions, Uzbek verbal and music tones are used. In some works of these kind of bands, the tones Uzbek national instruments can be heard.

The number of performers and composers who are hardworking has been really increasing lately. It is impossible to move forward without gaining some experience. New achievements can only be reached by working non-stop, never stopping learning something new and using the basics of professionalism.

Hopefully, Uzbek pop music will find its particular place in the world of pop music just like Iranian, Arabic, and Turkish. The

fact that Uzbek performers are participating in the international contests such as "Novaya volna", "Slavyanskiy bazar", "Diskoveriya" is a proof of how hard they are working on themselves. There are significant contests no worse than international ones being held in Uzbekistan.

Such contests as "Uzbekistan Vatanim", "Yangi Taronalar", "Anor", "Aziz Ona Yurtim navolari", "Yangi nomlar", "Sado" and "Nihol" boost the confidence of the state reward owners. Likewise, the works of performers S. Nazarkhon, and O. Nechitaylo (Sogdiana) must be stated in this respect. Although it is a bit early to talk about the special place of Uzbek pop music in the world pop music there is some hope that the works of today's performers will make a break for the future.

References:

1. Yu. Turayev. Stage songs of 20 century.
2. D. Omonullayeva. Stage art of Uzbekistan in 2005.
3. N. Omonova. the history of Jazz and stage music.
4. R. Nosirov. The history of stage music in 2009.



ЗАМОНАВИЙ ЭСТРАДА ҚЎШИҚЧИЛИГИ ВА МУАММОЛАРИ**Аннотация**

Ушбу мақола замонавий эстрада ижрочилиги муаммосига бағишланган. Профессионал эстрада ижодининг қисқа вақт мобайнида эришган натижалари билан бир қаторда, эстрада-вокал санъатининг ҳозирги кундаги ҳолатига танқидий баҳо берилади.

Калит сўзлар: эстрада қўшиқчилиги, эстрада якка ижрочилиги, поп-музыка, рок-музыка, уйғунлашув.

Данная статья посвящена проблеме современного эстрадного пения. Наряду с достижениями профессионального эстрадного творчества, которые были достигнуты в период небольшого времени, статья дает критическую оценку нынешнему состоянию эстрадно-вокального искусства.

Ключевые слова: эстрадное искусство, эстрадное соло исполнительство, поп-музыка, рок-музыка, сочетание.

Annotation

This article is devoted to issues of modern pop singing. Along with the achievements of professional art, which were achieved during a short period of time, this article gives a critical assessment of the current state of pop-vocal art.

Keywords: pop art, pop solo performance, pop music, rock music, a combination.

Эстрада қўшиқчилиги ўзининг узок тарихига ва бой анъаналарига эга. Одатда, ушбу санъатнинг табиати бир қарашда оддийдек, лекин аслида мураккаб ва хилма-хилдир. Баъзан турли баҳсу мунозараларга сабаб бўлишининг боиси ҳам ана шунда. Яқинда бўлиб ўтган танловларнинг бирида Энмарк Солиҳов эстрада қўшиқчилигимизнинг бутунги ҳолатига баҳо бериб, жумладан шундай деган эди: “Яккаҳон ижрочилик салоҳиятини классик “Бельканто” маъносида эмас, қўшиқ оҳанглариининг ранг-баранглигию қалб самимияти белгилайди. Саҳнага чиққач томошабинлар билан Фаррух Зокиров, Насиба Абдуллаевалар сингари бевосита боғланиб кета оладиган ёш ижрочилар қани?” Мазкур муаммо устида мулоҳаза юритар эканмиз, эстрада қўшиқ ижрочилигининг якка ижрочилик йўналишлари, ижро услублари ва

усулларининг хилма-хиллигига доир масалаларни кўтаришга тўғри келади. Зеро, айнан шу жиҳатларни ўрганиш ва англаб етиш ёш эстрада қўшиқчиси учун фойдадан холи эмас. Чунки қўшиқ маънавий бойлик бўлиб, уни фақат қобилиятли, ҳақиқий истеъдод эгаси, ижрочилик санъатида янги йўللарни тинмай изловчи санъаткоргина тингловчи эътиборига мукамал етказа олиши мумкин.

Эстрада қўшиқчилиги тарихида азалдан шундай юқори савияли, маҳоратли санъаткорлар етишиб чиққанининг гувоҳимиз. Уларнинг тажрибаси, маҳоратини ўрганиб, ўз фаолиятларига татбиқ қилиш ёш қўшиқчиларимиз учун ниҳоятда муҳим. Афсуски, бутунги ижрочиларимизнинг аксарияти кўп ҳолларда дидсизлик, қолибчилик, бир хиллик ва жозибасизлик гирдобига тушиб қолишгандек.

Баъзи эстрада қўшиқчилари ҳар қандай воситалар билан кенг халқ оммаси эътиборига тушиш ҳамда тингловчиларнинг диққатини ўзларига жалб қилиш учун саҳнага “ажабтовур” либосларни кийиб чиқиб, гоҳида умумодоб доирасидан чиқувчи ғалати қилиқлар қила бошлайдилар. Бундай ҳолат, не ажабки, истеъдодли ижрочиларни ҳам ўз домига тортмоқда. Натижада улар тижорат гирдобига тушиб қолиб, ўз “юзлари” ни бутунлай йўқотмоқдалар ёки уни умуман намоён этолмай қолмоқдалар. Э. Пиаф бекорга “Яхши овозлар кўп, бироқ ҳақиқий артистлар ниҳоятда озчилик”, деб айтмаган.

Эстрадада яккахон ижро санъати йўналиши жуда ҳам серкўлам. Шу боис, ижро маҳоратининг хусусиятлари ҳам турли даражада шаклланган. Айтайлик, Эдит Пиаф билан Барбара Стрейзанд, Джо Доссен билан Карел Готт ўрталарида катта фарқ бўлган. Бу эса эстрада санъатида услуб, ижро йўли, миллий анъаналар жиҳатидан кўпдан-кўп йўналишлар мавжудлиги билан характерланади. Бундай хилма-хиллик эстрада санъатига турлича экспериментлар ўтказиш, янгиликлар киритиш, дадил ижодий изланишлар олиб бориб, муайян ечимлар топилиши учун имконият яратиб беради.

Эстрада қўшиқчиси тингловчилар билан умумий жиҳатларга эга. Тингловчининг ҳаяжонлари, армонларини у ҳам ҳис қилади. Зеро, уларнинг бугунги ҳаётга бўлган дахлдорлик туйғулари бир-бирига уйғундир. Ўз санъатларини тингловчига йўналтира олган эстрада қўшиқчилари катта муваффақиятларга эришмоқдалар. Тингловчилар гўё қўшиқчилар, шахсан ўзларига мурожаат қилаётгандек, айнан, ўзларининг ҳис-туйғулари ва кечинмаларини тараннум этаётгандек ҳис қиладилар. Қўшиқни тингловчига бундай ҳолда етказиш қўшиқчидан нозик ижро

хатти-ҳаракатларини, сўзлаш, фикрлаш, ҳис этишнинг ўзига хос жиҳатларини эгаллаб олишни тақозо этади. Қўшиқ қахрамони руҳияти ва ички дунёсини ташқи белгилар – сўз, деталь, имо-ишора, нозик ҳаракатлар воситасида очиб бериш масаласи санъаткордан ижронинг бу усулларини ифодалашда мунтазам равишда изланишни талаб қилади.

Шу маънода замонавий эстрада қўшиқчилигида юзага келган бу йўналиш ижрочидан ўзгача иқтидор ва салоҳият талаб қилади. Эстрада қўшиқчиси ҳаётдан маъно излаш билан боғлиқ дунёни муайян даражада лирик ҳис этишни ўз қўшиғида ифодалаб, инсоний муносабатлар мураккаблигини очиб беришга интилади. Бунинг учун у қўшиқни тингловчи қалбига етказишга ёрдам берувчи ифода воситаларини излайди ва топади. Бунга Э. Пиаф, Э. Пъеха, Н. Абдуллаеваларнинг ижрочилик маҳоратларини мисол келтириш мумкин.

Қайд этиш жоизки, ижрочилик амалиётида қўшиқни интеллектуаллаштириш тамойили муҳим аҳамият касб этиб келган. Бу эстрада ижрочисидан товушларнинг аниқ ва эркин ижро этиш хилма-хиллигини, нозик оҳангларда куйлаб талқин этишни талаб этади. Бу кучли овозга эга бўлмаган қўшиқчиларга ҳам Тото Кутуньо сингари тингловчиларга ниҳоятда кучли эмоционал таъсир кўрсатиш имконини беради. Лиррик ҳиссиёт ва кайфиятни нозик ифодалашнинг турли имкониятлари мавжуд. Уларнинг таъсирчанлигига фақат сўз оҳангигина эмас, балки оддий нафаснинг ўзи орқали ҳам эришиш мумкин.

Бугунги замонавий эстрада қўшиқчилигининг оғриқли нуқталаридан бири мутлақо тескари, ниҳоятда жўн, кенг тарқалган андозачилик ҳисобланади. Бундай қўшиқларда мусиқа, оҳанг аксарият ҳолларда сўз ортидан илашиб юради.

Эстрада қўшиқчилиги, ўз табиатига кўра, академик хонандаликка нисбатан мураккаброқдир. Муслим Магомаев сингари баъзи эстрада қўшиқчилари ижронинг академик ва эстрада ижрочилик услубларини мукаммал эгаллаб олишган. У опера арияларини мукаммал ижро этиш билан бирга эстрада қўшиқларини ҳам маҳорат билан куйларди. Унинг ижрочилик санъатида бири иккинчисига монелик қилмасди. Ижрочи буни идрок этган ҳолда ҳар икки услубда талқин эта олган.

Николай Басковнинг якка ижро санъатидаги жиҳатлар эса мутлақо бошқача. Мумтоз опера арияларини ижро этаётиб, уларга эстрада яккахон ижрочилиги элементларини сингдирадики, бу унинг қўшиқлари бадийлигини сусайтиради. Иккинчи томондан, ортиқча ҳаракатлар, ноўрин мумтоз ижрочилик усули унинг ижросидаги эстрада қўшиқларига хос эстетик таъсирни сусайтиради.

Шундай қилиб эстрада ва академик қўшиқ ижрочилигининг ўзаро алоқаси масаласи ниҳоятда мураккаб ва бу ўринда муваффақият ва ютуқ кўп жиҳатдан ижрочининг дид ва салоҳиятига боғлиқ бўлади. Эстрада яккахон қўшиқчилигининг халқ ва анъанавий қўшиқ усули билан ўзаро алоқалари ниҳоятда қизиқарли ва самаралидир. Эстрада қўшиқчилари “қичқириб” қаттиқ куйлаш, бўғиз товушларидан фойдаланадиларки, бу эса ўз навбатида эстрада якка ижрочилигига янгича жозибалар бахш этади, уни халқ қўшиқчилигига яқинлаштиради.

Ўзбекистонда халқ ва эстрада қўшиқ ижрочилиги анъаналарини уйғунлаштиришнинг бундай усулини ўз вақтида машҳур хонанда Тамарахоним мукаммал эгаллаган эди. Шу тариқа бу буюк қўшиқчи ўзига хос бетакрор талқинига, оҳанглариининг ёрқин уйғунлигига эришди. У озарбайжон, турк, ҳинд каби

жаҳондаги турли халқлар қўшиқларини ижро этиб, уларга бетакрор ва ёрқин миллий элементларни сингдира олди.

Эстрада қўшиқларини анъанавий, халқ қўшиқларига хос элементлар билан бойитиш замонавий эстрада санъатининг истиқболи бўлиб, ижрочига кўпдан-кўп имкониятлар яратиб беради. Шу боис эстрада қўшиқлари учун бахшилар санъатини ўрганиш ниҳоятда фойдали бўлиб, эстрада ижрочисининг ижодий изланишлари учун манба бўлиб хизмат қилади.

Эстрада якка ижрочилик санъатини академик, джаз, анъанавий ва халқ қўшиқчилиги ютуқлари билан бойитиш унинг имкониятларини кенгайтиради, янги уфқлар очади. Ҳар ҳолда, бу ўринда бадий хиссиёт ижрочининг ҳал қилувчи, белгиловчи мезони ҳисобланади. Айни шу жиҳатлар ижрочига у ёки бу ифода усуллари ва воситаларини қўллаш даражасини ҳамда миқдорини белгилаб беради.

Замонавий яккахон эстрада қўшиқчилигининг яна бир тамойилини эслаб ўтиш ўринлидир. Уни шартли равишда синтетик усул деб номлаймиз. Сўз, муסיқа ва рақснинг ўзаро уйғунлашуви бу тамойилга хос хусусият бўлиб, уни замонавий синкретизм деб аташ ҳам мумкин. Бунга яна клипларда ёрқин ифодаланувчи сюжетлиликни ҳам қўшиш мумкин.

Хореографик саҳналар рақс ижрочилиги, замонавий эстрада якка ижрочилигининг таркибий қисми ҳисобланади. Бу ҳолатлар, шубҳасиз, эстрада якка ижрочилик санъати мазмунини мураккаблаштириб, қўшиқчи олдида бир қатор муаммоларни қўяди. Модомики, қўшиқчи саҳнада муттасил ҳаракатда бўларкан, ўз -ўзидан нафасни тўғри тақсимлаб, овоз ҳосил қилиш билан боғлиқ бўлган муаммолар келиб чиқади. Шу муносабат билан эстрада артисти

қўшимча мураккабликларни бартараф этиш учун ўзини жисмоний жиҳатдан чиниқтириб бориши керак.

Эстрада санъати замон талаби доира-сида жадал ривожланиб бормоқда. Тез ўзгарувчан муסיқавий услублар туғилиб, йўқ бўлмоқда. Ҳаёт услуби ўзгаряпти, поп – муסיқа, рок – муסיқа “юлдузлари” пайдо бўлиб, тез орада номларидан асар ҳам қолмаяпти. Эстраданинг янги юлдузлари чақнаб чиқмоқда ва шу янги оқимлар

билан бир қаторда муסיқа модаларининг оҳангларини бўғиб қўя олмайдиган анъаналар яшаб келмоқда. Анъаналар бардавомлиги ва уларнинг қайта туғилиши ёш артистларга янги-янги ижро йўллари кўллашга ёрдам бермоқда. Зеро, анъаналар бамисоли томир уришига ўхшайди, уларда бетизгин фикр жўш уриб туради, “қалб ҳақиқати” уларни дунёга келтирувчи халқлар руҳиятини намоён этади.



ЗАМОНАВИЙ ПЕДАГОГИК ТЕХНОЛОГИЯЛАРНИНГ ТАЪЛИМ-ТАРБИЯДАГИ ЎРНИ ВА РИВОЖЛАНИШ ТАРИХИДАН

Аннотация

Мазкур мақолада замонавий педагогик технологияларнинг таълим-тарбия жараёнидаги ўрни ҳамда ривожланиш тарихи кенг ёритилган.

Калит сўзлар: замонавий педагогик технологиялар, илгор педагогик технологиялар, таълим, тарбия, ўқитиш, метод.

В данной статье рассмотрено значение современных педагогических технологий в процессе учебно-воспитательной работы и история их развития.

Ключевые слова: современные педагогические технологии, передовые педагогические технологии, образование, воспитание, обучение, метод.

Annotation

This article examines the importance of modern educational technologies in the process of educational –upbringing work as well as the origins of development.

Keywords: modern pedagogical technologies, advanced pedagogical technologies, education, upbringing, method.

Ёш авлоднинг ҳар томонлама етуқ, билимли, юксак маънавиятли ва баркамол бўлиб етишишини таъминлаш йўлидаги улкан бунёдкорлик ишларининг муҳим жабҳаларидан бири бу – таълим-тарбия жараёнига замонавий педагогик технологияларни жорий қилиш ҳамда улар асосида ўқитиш самарадорлигини ошириш масаласидир.

2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясида фан ва таълим соҳаларини ривожлантиришнинг энг муҳим йўналишлари сифатида илмий ва инновация ютуқларини амалиётга жорий этишнинг самарали механизмларини яратиш белгиланган.

Республикамизда мактаб таълими ривожига кўрсатилаётган катта эътибор фонида умумтаълим мактаблари мусиқа дарсларида педагогик технологияларни

қўллашга доир ўқув қўлланмалар, услубий ишланма ва тавсияларнинг, шунингдек, нотали, назарий ва аудио-видео матери-алларнинг етарли даражада эмаслигини, иккинчи томондан, ўқитувчиларнинг мусиқий-назарий, мусиқий-тарихий билимлари ва ижрочилик малакалари етарли эмаслигини кузатиш мумкин.

Ҳозирда мусиқа таълимида педагогик технологияларни қўллаш асосида ўқитиш муаммоси маълум даражада ҳал қилинган бўлса-да, бу соҳада қатор ечимини кутаётган муаммолар мавжуд.

Ўрганилаётган муаммо таҳлили шуни кўрсатадики, замонавий дастур ва ишланмалар, талаб даражасидаги ўқув воситаларининг етарли эмаслиги, мусиқа дарслари ҳафтада бир соатни ташкил қилиши ва бунинг натижасида мусиқа-ўқитувчиларининг педагогик технологияларни жорий қилишдаги қийинчиликлари ҳозирги даврда мусиқа

таълимида педагогик технологияларни қўллаш асосида ўқитиш самарадорлигига салбий таъсир кўрсатувчи асосий омиллар бўлиб қолмоқда. Педагогик технологияларни қўллаш асосида ўқитиш вазифаларининг муҳимлиги ўрганилаётган муаммонинг долзарблигини, “мусиқа” дарсларида педагогик технологияларни қўллаш асосида таълим самарадорлигини ошириш зарурияти билан уни пасайтирувчи омиллар ўртасида зиддият борлигини кўрсатади.

Техника тараққиёти билан боғлиқ ҳолда фанга 1872 йилда кириб келган “педагогик технология” тушунчаси (юнонча “techno” – технос (санъат, хунар) ва “logos” – логос (фан) “хунар фани” маъносини англатади. Қамрови кенг, серқирра ушбу тушунча инсон имкониятларини самарали ривожлантириш амалиётига хизмат қилади. Педагогик фаолиятнинг мазмуни, мақсад ва вазифалари, восита ва методлари, шакллари давр талабига кўра кенгайиб, такомиллашиб бормоқда.

Таълим тизимида ўқув жараёнларини педагогик технологиялар асосида фаол янгилаш (инновация), ташкиллаш муаммосининг долзарблиги бир қатор сабаблар билан тушунтирилади:

1. Таълим назарияси парадигмаси (турли назарий йўналишлар)нинг ўзгариши (билим беришга қаратилганликдан гуманитар йўналишга ўтилиши) бутун ўқитиш тизими (мақсад, мазмун, восита, метод, шакллар)ни қайта кўриб чиқишни тақозо этади.

2. Педагогик технологияларни эгаллаш муаммоларининг мусиқа таълим муассасалари дастурларида ҳозиргача ҳам етарли даражада акс этмаганлигидадир.

Кейинги йилларда яратилган педагогик адабиётларда “Педагогик технология”, “Янги педагогик технология”, “Илғор педагогик технология”, “Прогрессив педагогик технология”, “Ўқитиш технологияси”,

“Маълумот технологияси” каби хилма-хил кўринишларни учратиш мумкин.

Шу ўринда ушбу атамага кўплаб ўзбек ва хориж олимлари томонидан берилган таърифларнинг баъзиларига тўхталамиз.

Ўзбек педагог-олимлари Н. Сайидахмедов ва С. Абдурахимов бу тушунчага қуйидагича таъриф берадилар: “Педагогик технология – бу ўқитувчи (тарбиячи)нинг ўқитиш(тарбия) воситалари ёрдамида таълим-тарбия олувчиларга муайян шароитда ва маълум кетма-кетликда таъсир кўрсатиши ва акс таъсир маҳсули сифатида уларда олдиндан белгиланган шахс сифатларини интенсив шакллантиришни кафолатлаш жараёнидир”. Кўринадикки, бу таъриф педагогик технология тушунчасини технологик жараён сифатида изоҳлайди.

Республика миз олимлари, Б. Зиёмухамедов ва М. Тожиевлар педагогик технологияларнинг мазмун ва моҳияти, илмий асослари ҳақида фикр юритар эканлар: “... педагогик технология юз фоиз мажмуали ёндашув тамойилдан келиб чиқиб, тўлалигича, унинг тамойиллари ва қоидаларига бўйсунди”, деб таъкидлайдилар. Мажмуа деганда эса олимлар, ўзаро функционал (янги хусусиятни яратувчи) алоқадорликда бўлиб, бир бутунликни ташкил қилувчи қисмлар бирикмаси тушунилишини, ҳар қандай мажмуа икки ва ундан ортиқ қисмлардан ташкил топиши, айни вақтда ўзи ҳам ўзидан юқори поғонадаги мажмуага қисм бўлиб кириши, унинг қисмлари ҳам бир поғона пастдаги мажмуалар ҳисобланиши, бу ҳодиса чексиз давом этиб, поғонадорлик (иерархия) хусусиятига эга бўлишини таъминлашини исботлайдилар.

Ўзбекистонлик олим Б. Фаберман педагогик технологияга қуйидагича таъриф беради: “Педагогик технология таълим жараёнига янги (инновацион) ёндашув бўлиб, педагогикада

ижтимоий-муҳандислик онг ифода-сидир. У педагогик жараёни техника имкониятлари ва инсоннинг техникавий тафаккури асосида стандарт ҳолга солиб, унинг оптимал лойиҳасини тузиб чиқиши билан боғлиқ ижтимоий ходисадир”.

В. Беспалько, М. Чошанов, В. Сластёнин, Т. Сакомото сингари бир гуруҳ хорижий олимлар педагогик технология – бу маълум бир алгоритмга, программага, тизимга, педагогик жараён иштирокчиларининг ўзаро биргаликдаги ҳаракатига асосланган коммуникация жараёни (ўқув вазифасини бажариш усуллари, модели, техникаси), деб ҳисоблайдилар.

Россиялик олим, академик В. Беспалько ушбу педагогик янгиликни ўқитиш жараёнига татбиқ этиш йўллари илмий асослаган ҳолда бу тушунчага қуйидагича таъриф беради: “Педагогик технология – бу ўқитувчи маҳоратига боғлиқ бўлмаган ҳолда педагогик муваффақиятни кафолатлай оладиган ўқувчи шахсини шакллантириш жараёни лойиҳасидир”.

М. Чошанов: “Таълим технологияси – дидактик тизимнинг таркибий жараёнли қисми” ва И. Ларнерлар: “Педагогик технология – ўқувчилар ҳаракатларида акс этган ўқитиш натижалари орқали ишончли англаб олинadиган, аниқланган мақсадни ифодалайди”, дея таърифлайдилар.

Замонавий педагогикада таниқли рус олими Г. Селевко “педагогик технология”ни фан сифатида эътироф этади: “Педагогик технология ўқитишнинг бирмунча оқилона йўллари тадқиқ қилувчи фан сифатида ҳам таълимда қўлландиган усуллар, принциплар ва регулятивлар сифатида ҳам, реал ўқитиш жараёни сифатида ҳам мавжуддир”. Олимнинг таъкидлашича, педагогик технология тушунчаси таълим амалиётида уч иерархик (поғона) даражада ишлатилади:

- умумпедагогик (умумдидактик) даража: умумпедагогик технология маълум минтақада, ўқув юртида, маълум ўқитиш босқичида яхлит таълим жараёнини тавсифлайди;

- хусусий методик (предметли) даража: хусусий предметли (масалан, муסיқа, Д. Б. Кабалевский) педагогик технология “хусусий методика” маъносида қўлланади, яъни таълим ва тарбиянинг аниқ мазмунини жорий этиш методлари ва воситалари йиғиндиси сифатида бир предмет, синф, ўқитувчи доирасида қўлланади;

- локал (модулли) даража: локал технология ўзида ўқув-тарбиявий жараёнинг айрим қисмларини, хусусий дидактик ва тарбиявий масалалар ечимини ўзида мужассамлантиради (алоҳида фаолият турлари технологияси, тушунчаларини шакллантириш, алоҳида шахс сифатларини тарбиялаш, дарс технологияси ва бошқалар).

Мисол қилиб яна япон педагог олими Т. Сакомото таърифини келтириш мумкин: “Педагогик технология – бу мажмуали фикр юритиш усулини педагогикага сингдириш, бошқача қилиб айтганда, педагогик жараёни муайян бир мажмуага келтиришдир”.

Юқорида келтирилган таърифларни таққослаш шуни кўрсатадики, бу таърифлар бир-бирига қисман яқин бўлса ҳам, уларда қўйилган маъно урғулари турлича. Таърифларни умумлаштирган ҳолда, педагогик технологиялар – ўқув жараёнини лойиҳалашга, унинг эгилувчан характерда бўлишига, таълим жараёнини ташкил этишда ўқув мақсадларининг аниқ бўлиши, якуний натижаларнинг кафолатланишига қаратилган, деб айтиш мумкин.

Замонавий педагогик технологияларнинг дунё миқёсида таълим-тарбия жараёнига кириб келиш босқичлари

маълум бир тарихий муддат ичида кечди. Ривожланган мамлакатларда таълим технологиялари ва унинг муаммолари устида тадқиқотлар олиб борилди.

XX асрнинг 30-йилларида ўқув машғулотларини аниқ ва самарали ташкил этишга ёрдам берувчи усул ва воситалар йиғиндиси сифатида қаралувчи “педагогик технология” тушунчаси махсус адабиётларда пайдо бўлди.

40-50-йилларда ўқув жараёнига техник воситаларни киритиш, кўрғазмали қуроллар ва уларнинг имкониятларини кенгайтириш даври бошланди.

60-йилларда бу тушунча хориж мамлакатлари педагогик нашрларида кенг муҳокамага тортилди. 1961 йилдан АҚШда “Педагогик технология”, 1964 йилда Англияда “Педагогик технология ва дастурли таълим”, Японияда 1965 йилдан “Педагогик технология”, 1971 йилда худди шу номда Италияда ҳам журнал чоп этила бошланди.

70-йиллардан бошлаб ривожланган мамлакатларда бу муаммоларни ҳал этиш учун махсус ташкилотлар тузила бошланди. Мисол учун, Англияда педагогик технология Миллий Кенгаши, АҚШда Таълим Коммуникацияси Ассоциацияси фаолият кўрсата бошлади. Японияда бу муаммо билан тўртта илмий жамият шуғулланмоқда. Таълимнинг ушбу муаммоларига қаратилган халқаро конференциялар ўтказилиши – бу йўналишга бўлган ниҳоятда катта эътиборни кўрсатади. 1966 йилдан бошлаб ҳар йили Англияда шундай халқаро анжуман ўтказилиб келинади. 1973 йилда Венгрияда “Ўқиш технологияси Давлат Маркази” бевосита ЮНЕСКО ташаббуси ва дастури асосида ташкил этилди.

80-йилларда педагогик технологияларнинг моҳиятини аниқ тушуниш ва белгилашга уринишлар давом эттирилди. Педагогик технологияларни

ўқув жараёнига олиб кириш зарурлигини ҳис этган олимлар Россияда муаммонинг назарий ва амалий жиҳатларини тадқиқ эта бошладилар. Академик В. Беспалько томонидан 1989 йили нашр этилган “Слагаемые педагогической технологии” китоби бу соҳадаги йирик асар ҳисобланади.

Республикамиз Мустақиллигининг дастлабки йиллариданоқ бу соҳага жиддий қўл урилди. 1993 йилда “Халқ таълими” журналида чоп этилган “Ўқитувчининг педагогик тизимдаги фаолияти” мақоласида биринчи мартаба “Педагогик технологиялар” тушунчаси, моҳияти, унинг таърифи, маълум педагогик тизим доирасидаги талқини ёритилди.

Педагогик технологиялар таркибий тузилиши – концептуал асос, мазмуний қисм (ўқитиш мақсади, ўқув-методикаси мазмуни) ҳамда процессуал қисмлардан (ўқув жараёнини ташкиллаш, ўқувчилар ўқув фаолиятларининг метод ва шакллари, ўқитувчи фаолиятининг метод ва шакллари, ўқитиш натижаларини баҳолаш ва бошқалар) иборат. Педагогик технологиянинг концептуал асоси сифатида педагогик ёндашувлардан бири: шахсга йўналтирилган, дастурли, ривожлантирувчи таълим ва ҳ.к. чиқиши мумкин. Танлаб олинган педагогик ёндашув педагогик технологиянинг мақсадлари, мазмуни ҳамда усул, восита, метод ва шакллари белгилайди.

Таълим технологияси – мажмули (системали) категория бўлиб, унинг таркибий қисмларини қуйидагилар ҳосил қилади:

- таълим мақсади;
- таълим мазмуни;
- педагогик ўзаро ҳаракат воситалари;
- ўқув жараёнини ташкил этиш;
- ўқувчи, ўқитувчи;
- фаолият натижаси.

Таълим соҳасида фаолият кўрсатаётган Ўзбекистоннинг етакчи олимлари илмий асосланган ҳамда республикамизнинг ижтимоий педагогик шароитига мослашган таълим технологияларини татбиқ этиш ишларини амалга оширмақдалар.

Педагогик технологияларни ўзлаштириш муаммолари республикамиз олимларидан – Н. Азизходжаева, Л. Голиш, Б. Зиёмухамедов, М. Очиллов, Н. Сайидахмедов, У. Толипов, Л. Перегудова, Б. Фаберман ва бошқалар; хорижий олимлардан Б. Блум, Р. Тайлер, Н. Цуркова, М. Кларин, В. Беспалько каби

кўпгина олимларнинг илмий ишларида етарлича кенг ёритилган.

Ҳозирги вақтда илғор педагогик технологияларни қўллашда замонавий ахборот технологиялари кенг имкониятлар яратмоқда. Инновацион технологиялар ҳамда замонавий услублар таълимнинг сифат ва самарадорлигини ошириб, рақобатбардош кадрлар тайёрлашга хизмат қилади. Мазкур инновацияларнинг самарадорлиги кўп жиҳатдан таълим муассасасида амалга оширилаётган инновацион фаолиятнинг тўғри ташкил этилганлигига боғлиқдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясини “Фаол инвестициялар ва ижтимоий ривожланиш йили” да амалга оширишга оид давлат дастури тўғрисида Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2019 йил 17 январдаги ПФ-5635-сон Фармони. www.Lex.uz

2. Педагогик атамалар луғати. -Т.: “Фан” нашриёти. 2008.

3. Сайидахмедов Н.С., Абдурахимов С. А. // “Педагогик маҳорат ва педагогик технология”. Т.,2010.

4. Йўлдошев Ж. Ф., Ҳасанов С. // “Педагогик технологиялар”. Ўқув қўлланма. -Т.: Иқтисод-Молия, 2011.

5. Шерстнёва Н. А. Педагогическая технология: понятие, сущность// Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2014. №10-3.



Шоҳида ГАФУРОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, техника фанлари номзоди

ЗАМОНАВИЙ МУСИҚИЙ ОВОЗ РЕЖИССЁРЛИГИНИНГ АСОСИЙ ЙЎНАЛИШЛАРИ

Аннотация

Мақолада замонавий ҳаётда овоз режиссёрлигининг ўзгариши масалалари кўтарилган. Муаллиф мақолада мусиқий коммуникациянинг қисми сифатидаги овоз режиссёрлиги ривожланишининг муҳим йўналишларини ҳамда янги товушли тимсолларни яратиш жараёнида овоз режиссёрининг роли ва мазкур мутахассисларга бўлган муҳим талабларни кўриб чиқади.

Калит сўзлар: овоз режиссёрлиги, аудио, товуш билан ишлаш, мусиқий дастурлар, компьютер мусиқаси.

Статья поднимает актуальные вопросы изменения звукорежиссуры в современных реалиях. Автор рассматривает важные векторы развития звукорежиссуры как части музыкальной коммуникации, а также роль звукорежиссёра в процессе создания новых звуковых образов и важные требования к таким специалистам.

Ключевые слова: звукорежиссура, звукорежиссер, аудио, работа со звуком, музыкальные программы, компьютерная музыка.

Annotation

The article raises issues of how the problems of the sound directing have changed in modern environment. The author considers important directions of sound directing development as part of musical communication. He also looks at the role of sound producer in the process of creating new sound images and at what are the most important requirements for such specialists.

Keywords: sound producer, audio, work with sound, musical programs, computer music.

XX аср бошларида юз берган илмий-техник революция инсонлар ҳаётига нафақат моддий бойликларни олишининг янги механизмлари ва услубларини, балки инсон фаолиятининг яна кўпгина янги кўринишларини ҳам олиб кирди. Авваллари номаълум бўлган кўпгина касблар мазкур давр ва жамият талаб ва сўровларига жавоб берганликлари сабабли машҳурликни касб этдилар. Инсон фаолиятининг шу каби шаклларида бири овоз режиссёрлиги бўлди.

Ҳозирги кунда овоз режиссёрлиги ижодий фаолиятнинг истиқболи порлоқ йўналишларидан бири ҳисобланади. Техник ва дастурий таъминотнинг доимий

равишдаги модернизацияси муаллиф ғояларини амалга ошириш учун катта имкониятлар яратмоқда.

Бу борада замонавий овоз режиссёрлигида бир нечта тенденцияларни ажратиш кўрсатиш мумкин. Улардан биринчиси унификациядир. XX асрнинг 90-йилларидаёқ дастурий таъминот аниқ чегараларга эга эди. Товушни муҳаррирлаш мисол учун Sound Forge ёки Cake Walk дастурларида амалга оширилса, мусиқий фонограммалар Cubase, Pro Tools дастурларида яратилган, аудио ва видеоларнинг монтажлари Pro Tools ёки Nuendo дастурларида бажарилган. 2000 йилларга келиб Ableton, FL

Studio, Studio One, Samplitude ва бошқа дастурлар мавжуд эди. Кейинроқ Reaper ва Audacity (интернетда эркин тарқатилган дастур) дастурлари пайдо бўлди [1].

Санаб ўтилган дастурлар турли хил функционал, асбоблар мажмуига эга бўлиб, аниқ бир вазифаларни бажаришга мўлжалланган эди. Аммо борган сари функционал универсаллашиб, интерфейслар бир-бирига ўхшашликни касб этди, бажарилиши керак бўлган вазифаларнинг чегараси йўқолиб борди.

Ҳозирги кунда дастурий таъминот бозорида мавжуд бўлган овоз ёзишга мўлжалланган дастурлар ёрдамида фонограммалар ёзиш, аудио ва видеоларнинг монтажини амалга ошириш ва товушни муҳаррирлаш ишларини бажариш мумкин. Шу билан бирга, таъкидлаш лозимки, кўпгина дастурларда, хусусан Pro Tools дастурида бошқа ўхшаш дастурларда мавжуд бўлмаган функциялар мавжуд. Қўшимча сифатида таъкидлаш керакки, мазкур даврда овоз ёзуви соҳасининг дастурий таъминот ривожига тўхталиш кузатилди. Мисол учун, охириги беш йилда турли дастурлар учун чиққан янгиланишлар фақатгина хавфсизлик ва интерфейс лицензияларига тегишлидир. Овоз ёзиш виртуал студияларининг тузилишида эса ортиқча ўзгаришлар кузатилмади.

Бундан ташқари, бир қанча вақтдан сўнг, тенглаштириш ва мастеринг жараёнлари деярли тўлиқ автоматлаштирилди. Буюк овоз режиссёрларининг созлашлари асосида яратилган ва дастурларга ички қурилган тўпламлар ва турли хил комбинациялардан фойдаланиш имкониятлари, бир томондан фонограммани тенглаштириш жараёнини соддалаштирган ва тезлаштирган бўлса, иккинчи томондан, яратилаётган асарлар индивидуаллигини деярли йўққа чиқарди. Студияларни қуришдаги профессионалик даражасининг пастлиги ва акустика

қонуниятларини бузиш, чиқарилаётган маҳсулот сифатининг пасайишига олиб келди, мазкур хусусият эса, ўз навбатида, тингловчиларнинг умумий муסיқий дидига таъсир этди. Биз айнан муסיқий йўналиш ҳақида сўз юритяпмиз, чунки мазкур тенденция муסיқий фонограммаларни ёзиш соҳасида, айниқса, сезиларлидир. Паст сифатга эга бўлган контентни биз радиостанцияларда, турли хил маълумотларни сақлаш воситаларида, интернетда ҳам учратишимиз мумкин.

Замонавий овоз режиссёрлигида яна бир тенденцияни ажратиш кўрсатиш мумкин: овоз режиссёрларининг аввалги йилларда яратилган асбоблар ва техник мосламаларга бўлган қизиқишлари тобора ўсиб бормоқда. Тажрибали овоз режиссёри замонавий унификацияланган товушни, унинг қайси ишлаб чиқарувчининг асбоблар банкига тегишли эканлигини била олади. Шунинг учун яхши овоз ёзиш студиялари винтаж асбоблар ва тутилган ускуналарни сотиб олишга ҳаракат қилишади, бунинг натижасида улар ўз фонограммаларида ноёбликка эришадилар.

Яна бир тенденция бу – фаолиятларнинг ҳамма соҳаларида овоз режиссёрлари мажбуриятларининг аҳамиятли тарзда кенгайишидир. Ҳозир, мисол учун, баъзи бир радиостанциялардаги радиоэфирларда овоз режиссёрлари нафақат техник томонга, балки эфирларнинг муסיқий безагига ҳам жавоб берадилар. Телевидениеда овоз режиссёрлари нафақат товуш ёзуви ва унга ишлов бериш билан, балки мусиқани, керакли шовқин ва бошқа безак унсурларини танлаш билан ҳам шуғулланадилар [2].

Таъкидлаш зарурки, кино саноатида вазият биров бошқача. Бу ерда овоз режиссёрлиги ривожланишнинг ғарби йўлидан бормоқда, яъни бу ерда аллақачон меҳнатни тақсимлаш тизими киритилган.

Бир томондан мазкур хусусият жараён ҳар бир қатнашчисининг меҳнатини енгиллаштиради, иккинчи томондан эса, битта проект устида ишловчи кўп сонли инсонларни тўғри бошқара олишни, қандай натижа олиниши лозимлигини яхши тушунишни талаб этади.

Ва, албатта, охирги натижага овоз режиссёри шахсининг таъсирини ҳам ҳисобга олиш лозим. Мазкур мутахассиснинг билими, кўникмалари, муסיқий ва эстетик диди замонавий кино саноати, телевидение ёки радио қўяётган талабларга жавоб бермоғи зарур. Агарда овоз режиссёри мазкур талабларга жавоб бера олмаса, ҳосил бўлган маҳсулот кенг аудитория эътиборини торта олмайди ёки визуал ва товушқаторларнинг мос келмаслиги омманинг салбий реакциясини келтириб чиқаради, томошабинда унга таклиф этилаётган товушли намоиший тимсолнинг нореаллиги ва сохталлиги ҳиссиётини уйғотади.

Юқорида келтирилган мулоҳазалардан қуйидаги хулосаларга келиш мумкин: Овоз режиссёрлиги инсон фаолиятининг ёш соҳаларидан бири бўлиб, ижодий ибтидога эга.

Мазкур йўналишнинг фаол техник ривож кино ва телевидениега томошабинга таъсир қилиш учун чексиз имкониятларни очиб берганлигини ҳам ҳисобга олиш керак. Бироқ, нафақат техник таъминот, балки овоз режиссёрининг шахси ҳам натижавий маҳсулотга катта таъсир этади. Шу билан бирга, айтиб ўтиш зарурки,

дастурий таъминотнинг унификацияси ва кўп сонли нопрофессионал кадрларнинг мавжудлиги, аҳамиятли тарзда кино ва телефильмлардаги товушли партитуралар сифатини пасайтиради.

Шубҳасиз, товуш билан ишлашда асосий билимларни берувчи кўп сонли олий ўқув юртлари мавжуд бўлиб, уларда ихтиёрий инсон таҳсил олиши мумкин. Бироқ, товуш ёзиш аппаратураси ва дастурий таъминотни техник жиҳатдан билиш, мутахассисга муваффақиятни кафолатламайди. Чунки овоз режиссёрлиги нафақат техник, балки ижодий касб ҳамдир. Ўқув режаларига муסיқий адабиётларни, гармония, сольфеджио, муסיқа назарияси ва тарихини киритиш, энг яхши мутахассисларнинг ишлари билан танишув, бўлажак мутахассисларда эстетик дидни, муסיқий ёки шовқинли жўрликни тушунишни шакллантиришда ниҳоятда муҳим аҳамият касб этади. Бундан ташқари, бўлажак овоз режиссёридан доимо маҳоратини оширишга эҳтиёж талаб этилади. Чунки товуш билан ишлаш соҳаси янгиликлар доимий равишда пайдо бўладиган соҳа бўлганлиги сабабли, овоз режиссёри доимо мустақил равишда янги адабиётлар, мақолалар ва тадқиқотлар билан танишиб, ўрганиб бормоғи, ўз устида ишламоғи, ривожланмоғи зарур. Акс ҳолда у замондан орқада қолиб кетади. Шунинг учун сифатли таълим билан бир қаторда ўз устида мустақил ишлаш овоз режиссёрлиги касбида ниҳоятда муҳимдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Петелин Р., Петелин Ю. Сочинение и аранжировка музыки на компьютере. БХВ-Петербург, 2009, 608-с.
2. Зеленина А. Творческие направления в европейской звукорежиссуре. Часть 1 // Звукорежиссёр. 2011, № 8.
3. Гафурова Ш. Муסיқий овоз режиссёрлиги мутахассиси профессионал жиҳатдан тайёрлигининг эстетик асослари // “XXI asr musiqa san’ati: muammo va yechimlar”. Халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. 2018.



Мунаввара АБДУЛЛАЕВА,
и.о. доцента Государственной консерватории Узбекистана

ПРЕПОДАВАНИЕ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ ДЛЯ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ СТУДЕНТОВ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ

Аннотация

Для предоставления качественного образования слабовидящим студентам необходима организация учебного процесса с учетом индивидуальных потребностей учащихся. Для создания благоприятных условий обучения для таких студентов предлагается использование подходящих методов в учебном процессе, а также обеспечение доступности информационных ресурсов и технологий.

Ключевые слова: незрячие студенты, люди с ограниченными возможностями, социализации слепых, восприятие, воображение, память, образное мышление, мотивация, инклюзивное обучение, аудирование.

Кўзи ожиз талабаларни сифатли ўқитиш учун ўқув жараёни талабаларнинг индивидуал эҳтиёжларидан келиб чиққан ҳолда ташкиллаштирилиши керак. Бундай талабаларни ўқитиш учун яхши шарт-шароитлар яратилишида ўқув жараёнида махсус методлар қўлланилиши, шунингдек, информацион ресурслар ва технологиялар билан ҳам таъминланишлари керак.

Калит сўзлар: кўзи ожиз талабалар, имконияти чекланган инсонлар, кўзи ожизларни социализациялаштириш, тасаввур, образли тасаввур, қабул қилиш, мотивация, инклюзив ўқитиш, аудирование.

Annotation

To provide equal education to visually disabled students, the process of education should take into account the individual needs of such students. In order to create a favorable learning environment for blind students, it is proposed to use suitable methods in the educational process, as well as to ensure the availability of information resources and technologies.

Keywords: blind students, people with disabilities, socialization of the blind, perception, imagination, memory, creative thinking, motivation, inclusive education, listening.

Вопрос об обучении незрячих студентов очень остро стоит в современном обществе. Людям с ограниченными возможностями необходимо предоставлять равные права при пользовании всеми благами общества и, особенно в получении доступа к высшему образованию. Владение иностранными языками дает возможность людям с проблемным зрением выразить

себя и увеличивать круг общения, таким образом, способствуя социализации слепых. Так, перед людьми со знанием иностранного языка открываются новые перспективы, в том числе расширение возможности устроиться на работу, несмотря на физический недостаток в виде отсутствия зрения. Незрячий человек, прошедший обучение в высшем учебном заведении, будет чувствовать

себя конкурентоспособным, и полноценным человеком. Стратегической целью государственной политики Узбекистана является повышение доступности качественного образования для всех людей в том числе и людей с ограниченными возможностями, включая незрячих.

Многочисленные исследования указывают на отсутствие функциональных отличий мозга человека с дефектом органов зрения от мозга нормально видящего. Но все же развитие слепых и слабовидящих несколько отличается от развития людей с нормальным зрением. Периоды запоминания материала не совпадают с периодами необходимыми для зрячих, они более длительны по времени. Зная эти особенности и их причины, необходимо создавать благоприятные условия для их правильного развития, чтобы студентам было легче адаптироваться к учебному процессу. В высших учебных заведениях Узбекистана студенты с ограниченными зрительными возможностями обучаются иностранным языкам не в отдельных группах, а вместе со студентами с нормальным зрением, что усложняет работу преподавателя, так как он должен придерживаться программы и вместе с тем уделять особое внимание незрячим студентам. Незрячим студентам в свою очередь труднее поспевать за процессом и улавливать происходящее наравне со зрячими студентами. Незрячие студенты также могут испытывать неловкость, иметь низкую самооценку и отсутствие мотивации. Кроме того, во время проверки знаний и экзаменов преподаватель должен модифицировать тесты под нужды незрячих студентов. С одной стороны, это увеличивает потенциал незрячих студентов для более быстрой адаптации в коллективе, дает им возможности почувствовать себя увереннее со своими сверстниками и в дальнейшем поможет им

удачнее строить свою карьеру. С другой стороны, на занятиях в совместных группах есть вероятность, что, уделяя внимание незрячим студентам, преподавателю придется подстраивать учебный процесс в ущерб другим студентам. Таким образом, в группах, где обучаются незрячие студенты, учебный процесс должен быть построен особым образом. Другая проблема состоит в том, что учебных пособий для обучения студентов с ограниченным зрением пока не имеется в достаточном количестве. Таким образом, для предоставления незрячим студентам образования соответствующего современным требованиям необходимо в первую очередь увеличить методические наработки, а также освещать в научной литературе успехи и погрешности опыта работы с незрячими студентами. Преподавателям необходимо начать разрабатывать собственную методику работы с такими студентами, построенную исключительно на предоставлении материала на слух.

Для обучения незрячих студентов иностранным языкам необходима специальная система мер и специфические дидактические материалы. Данный комплекс мер подразумевает техническое оснащение образовательных учреждений и разработку специальных учебных курсов для педагогов и других студентов по взаимодействию с незрячими студентами [2]. Кроме этого, необходимы специальные программы по их адаптации в общеобразовательном учреждении.

В первую очередь преподаватель должен попытаться понять визуальные возможности студента и степень слепоты. Выяснить, когда студент потерял зрение, так как если это не врожденное отклонение, у студента могут сохраняться визуальные воспоминания. У студентов, потерявших зрение в детском возрасте визуализация

отличаются от студентов с врожденной аномалией.

На сегодняшний день, основным доступным способом обучения слабовидящих студентов является аудирование [3]. Восприятие на слух служит единственной возможностью получить нужную информацию и освоить абстрактные научные дисциплины. Обучение на слух английскому языку – задача очень сложная, но при отсутствии зрения наиболее эффективным органом чувств, при помощи которого слепой может определить предмет или объект на расстоянии, является слух.

В исследованиях отмечают, что в большинстве случаев слепота стимулирует развитие слуха [6]. Во время занятий преподаватель должен держать в поле зрения слабовидящих студентов, чтобы вовремя оказать им нужную помощь и поддержку. В аудитории должны быть минимализированы посторонние звуки. Преподаватель должен всегда громко и четко произносить имена студентов, чтобы было понятно, к кому обращается преподаватель и кто отвечает. Необходимо также поощрять незрячих студентов активно участвовать в учебном процессе, четко и ясно давая понять незрячему студенту, когда его очередь отвечать. Преподаватель должен четко подбирать нужные слова и выражения, когда он \ она дает задание студентам, а также когда используется классная доска. Так, необходимо вслух произносить все, что учитель пишет на доске и давать достаточно время для незрячих студентов, чтобы они успевали записывать или усваивать материал.

Кроме того, преподаватель должен помочь в овладении правильным произношением и артикуляцией звуков речи, так как незрячий студент лишен возможности, наблюдать за движением губ говорящего взрослого, за его мимикой,

соответствующей определенной интонацией, с которой произносится каждая фраза [4]. Если на уроке используется видео материал, необходимо комментировать происходящее на экране или заранее обсудить с незрячими студентами какие сцены будут использованы. Очень помогает учебному процессу личное обсуждение с незрячими студентами, какие проблемы их беспокоят и как эти проблемы лучше решить.

Что касается тестов и экзаменов, они должны проводиться устно для студентов с плохим зрением. Обычный экзаменационный формат должен быть адаптирован под нужды незрячих студентов. Незрячим студентам необходимо четко объяснять экзаменационные требования заблаговременно, а также предоставлять им дополнительное время для подготовки.

При получении музыкального образования, изучение иностранного языка также чрезвычайно важно для инвалидов с частичным или полным отсутствием зрения. Владение иностранными языками для таких людей, увеличит их возможности к адаптации к социальной жизни и, соответственно, стать полноценной частью социума [4]. Знание языка расширяет образовательные возможности таких людей, позволяя им стать частью глобальной образовательной среды и чувствовать себя социально адаптированными в обществе. При правильной разработке новых подходов к системе обучения, а также при правильном построении учебного процесса в высших учебных заведениях, студенты с ограниченными возможностями смогут включиться в процесс обучения и применить свои знания в будущей профессиональной деятельности. Также включение незрячих студентов в полноценное образование позволит значительно повысить уровень развития всех познавательных процессов

слабовидящих, таких как восприятие, воображение, память, и даже образное мышление. Английский язык может помочь интеграции слепых и слабовидящих в информационном пространстве. К примеру, в Интернете английский язык – один из основных способов общения. Получив информацию на английском языке при помощи аудиопрограмм, незрячий человек будет способен получить гораздо больше необходимой ему информации по своей специальности. Научно-технический прогресс с помощью специальных программ и приборов предоставляет людям с ограниченным зрением все больше возможностей

для усвоения учебного материала. Ценным помощником является применение современных компьютерных технологий, таких как онлайн-тестирований, использование специально спроектированных сайтов, интернет-тренажеры, среди прочих.

Таким образом, при должном усердии и помощи со стороны педагогов, а также других студентов из окружения слабовидящих, можно добиться впечатляющих результатов при обучении иностранному языку, так как люди, лишённые зрения, имеют все необходимые задатки для успешного обучения и благополучной жизни. А также при правильной социализации они могут оказаться не менее полезными для общества, как и здоровые люди.

Использованная литература:

1. Алексеева Н. А., Фисунов П. А. Анализ современного состояния педагогических исследований в области обучения слепых и слабовидящих иностранному языку // Вопросы лингводидактики и переводоведения: сборник научных статей. - Чебоксары, 2017. Стр.-3-6.
2. Асанбаев А. З., Кутебаев Т. Ж., Ахметова Г. М. Обучение английскому языку людей с ограниченными возможностями посредством компьютерно-инновационных технологий и электронных учебников в целях интеграции в мировое пространство // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. -2015. № 6-2. Стр.-327-329.
3. Виноградова, <http://bviproject.syktsu.ru>
4. Грицишина Н. А., Гурьева Л. В. Способы обучения слепых и слабовидящих иностранному языку с применением игровых технологий. Сыктывкарский государственный университет Альманах современной науки и образования, № 4 (47) 2011.
5. Гулиянц А. Б., Гулиянц С. Б. Обзор методических приемов обучения английскому языку слепых и слабовидящих школьников // Уникальные исследования XXI века. 2015. № 4(4). Стр.-6-11.
6. Waterfield, J. and West, B. (2008) Meeting the specific requirements of Blind and Partially Sighted Students studying in Higher Education in the UK University of Plymouth: Plymouth.



Рустам АБДУЛЛАЕВ,

Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси раиси, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, композитор

ЁШЛАРНИНГ МАЪНАВИЙ КАМОЛОТИ – ПИРОВАРД МАҚСАДИМИЗ

Ҳукуратимиз томонидан барча жабҳалар қаторида мусиқа санъати ва маданиятга берилаётган эътибор биз ижодкорлар, соҳа мутахассислари олдида катта вазифалар қўймоқда. Муҳтарам Президентимиз Шавкат Мирзиёев бошчилигида 2019 й. 19 март куни ўтказилган “Ёшлар билан ишлашни самарали ташкил этишда мусиқа, маданият, санъат, спорт, ахборот технологиялари, китоб ўқишга қизиқишини ошириш бўйича 5 та муҳим ташаббусни амалга ошириш тўғрисида”ги видеоселектор мажлисида ҳам миллатимиз келажаги бўлмиш ёшларимизни ҳар томонлама соғлом, ақлли ва баркамол ўсишлари

учун бор куч-қудратимизни йўналтириш лозимлиги алоҳида таъкидланди.

Биринчи ташаббус – ёшларнинг мусиқа, рассомлик, адабиёт, театр ва санъатнинг бошқа турларига қизиқишларини ошириш масалалари бўйича Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси йўл харитасини ишлаб чиқди. Унда белгиланган вазифалар бўйича аниқ ва мақсадли фаолият олиб борилмоқда. Хусусан, уюшманинг фаол аъзолари - таниқли санъат арбоблари ҳамда ёш истеъдодли композиторлар, бастакорлар ва мусиқашунослар вилоятлардаги мусиқа ва санъат мактаблари, ихтисослаштирилган санъат мактабларига ижодий



Фото: Виктор Хандамян

маслаҳатчи этиб бириктирилди, ўқув муассасаларида ижодий учрашувлар ва маҳорат дарсларини ўтказиш режаси тасдиқланди. Ҳозирга қадар Тошкент вилоятининг барча туманларидаги, Фарғона, Наманган, Самарқанд, Бухоро, Сурхондарё вилоятларидаги махсус муסיқа муассасалари ва олий ўқув юртларида уюшма аъзолари, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоблари Дилором Омонуллаева, Надим Норхўжаев, Ҳабибулла Раҳимов, Ўзбекистон халқ ҳофизи Эркин Рўзматов, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Аҳмаджон Дадаев, Зулфия номидаги Давлат мукофоти совриндори Ойдин Абдуллаева, Хуршидахон Ҳасанова (Турсунова), Муҳаммад Отажонов, Соибжон Бегматов, Диловар Қодирова, Нурали Эркаев, Камолитдин Азимов, Акмал Сафаров, Рустам Худойбердиев, Рустам Ҳакимов билан 100 га яқин ижодий учрашувлар ҳамда маҳорат дарсларини ўтказдилар. Ташриф буюрилган ҳар бир мактабга ўз асарларининг нотасини, муסיқий адабиётлар ва нота тўпламларини тақдим этдилар.

Уюшманинг Сурхондарё вилоят бўлимида бўлиб, уюшма раҳбарияти ва аъзолари билан учрашувлар ташкил қилинди. Президентимиз Қарорлари асосида олиб борилиши лозим бўлган ишлар бўйича, вилоятнинг барча туман мактабларида ёшлар билан учрашувлар, ижодий кечалар ўтказилиши бўйича йўриқномалар берилди.

Уюшманинг тарғибот-ташвиқот бўлими томонидан жорий йил мобайнида барча вилоят марказлари ва чекка ҳудудларида 200 дан ортиқ ижодий учрашувларни ўтказиш кўзда тутилган. Ёшлар билан узвий иш олиб бориш нафақат вилоят марказлари, балки чекка ҳудудларда ҳам композиторлик ва бастакорлик санъатини кенг тарғиб этиш, болаларнинг муסיқа санъатига бўлган қизиқишларини янада

кучайтиришга, уларнинг истеъдоди ва маҳоратини чархлаш, юртимиз маданий-маърифий ҳаётида кечаётган ислохотлар жараёни билан яқиндан таништиришга, қолаверса, ижодкорларга ҳавас қилиб келажакда муносиб касб эгалари бўлиб етишишларига катта туртки бўлади.

Жорий йилнинг 20 май куни Халқаро болалар куни арафасида Ўзбекистон давлат консерваториясининг Катта залида “Болалар кўшиқлари республика танлови-фестивали” ғолибларини тантанали тақдирлаш маросими муваффақиятли ўтказилди. Кўшиқларни “Булбулча” ҳамда бошқа болалар ашула ва рақс ансамллари томонидан маҳорат билан ижро этилди. “Илҳом” жамоат фонди ва бир қатор ҳамкор ташкилотлар билан биргалиқда мактабгача таълим муассасалари тарбияланувчилари ҳамда бошланғич синф ўқувчилари учун ёзилган янги болалар кўшиқлари республика танловида 150 га яқин кўшиқлар ижро этилди. Улардан 86 таси республика босқичига ўтказилди, 13 таси эса ғолиб деб топилди. Мазкур танлов-фестивалнинг асосий мақсади миллий оҳангларга бой бўлган, болажонларимиз ижроси учун қулай ва енгил бўлган, улар ҳар доим севиб куйлайдиган кўшиқларни яратиш, ғолиб кўшиқлардан тузилган дискларни чиқариш ва кўшиқлар тўпламини чоп этишдир.

Бастакорлар ижодини қўллаб-қувватлаш, вилоятларда фаолият олиб бораётган истеъдодларни кашф этиш йўлида Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги билан ҳамкорликда май ойида “Мақом йўлларида яратилган энг яхши асар” республика танлови ўтказилди. 50 га яқин мумтоз муסיқа намуналари ҳакамлар ҳайъати томонидан сараланиб, энг муносиблари ғолиб деб топилди ва танлов-фестивалда кенг

жамоатчилик эътиборига ҳавола этилди. Бу ҳам профессионал ижодкорликни ривожлантириш йўлида қўйилаётган муҳим қадамлардандир.

Ёшлар давлат сиёсатини мусиқа санъати соҳасига кенг татбиқ этиш, халқаро ижодий алоқаларни мустаҳкамлаш мақсадида уюшма томонидан июнь ойида Марказий Осиё ва Россия давлатлари халқаро ёш композиторлар фестивалини ўтказиш режалаштирилган. Фестиваль доирасида халқ чолғулари оркестри ва симфоник асарлардан тузилган концертлар, Россия Композиторлар уюшмаси Кенгаши ва Тотористон Композиторлар уюшмаси раиси, таниқли композитор Рашид Калимуллин билан ижодий учрашувлар ва маҳорат дарслари ўтказилади. Хоразм вилоятига сафарда бўлиб, Россия, Қозоғистон, Қирғизистон ва Тожикистондан ташриф буюрган меҳмонлар иштирокида вилоят ёшлари билан учрашувлар ташкил этилади, Хиванинг тарихий обидалари билан таништирилади.

Айтиш жоизки, пойтахт ҳамда вилоятларда мусиқа ва санъат таълим муассасаларида Ўзбекистон композиторларининг турли чолғулар учун ёзган янги асарларидан тузилган нота тўпламлари, махсус мусиқа адабиётларининг танқислиги бугунги кундаги долзарб масалалардан бири бўлиб қолмоқда. Мазкур камчиликни бартараф этиш, ёшларни замон талаблари даражасида тарбиялаш, ўқув репертуарларини янги-янги мусиқий асарлар билан бойитиш, композиторлик ижодини моддий рағбатлантириш - олдимизга қўйилган асосий вазифалардан.

Бугунги кунда Президентимиз бизга ишониб топширган вазифаларни аъло даражада бажаришга барча шарт-шароитлар мавжуд. Уюшқоқлик билан Ватанимиз санъатини юқори поғоналарга кўтаришга, ёшларимизни баркамол авлод бўлиб етиштиришга ўз ҳиссамизни қўшишга бел боғлаганмиз ва бу йўлда тузилган режаларимизни амалга оширишга астойдил ҳаракат қиламиз.



Болалар қўшиқлари Республика танлови
Фото: Виктор Хандамян