

БОШ МУҲАРРИР
Гафурова С.

БОШ МУҲАРРИР ЎРИНБОСАРИ
Ганиханова Ш.

МУНДАРИЖА · СОДЕРЖАНИЕ · CONTENTS

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Абдуллаев Р.
Абрарова М.
Азимова А.
Насырова Ю.
Турсунова Г.
Эргашева Ч.
Қосимхужаева С.

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Дубровская М. (Россия)
Мансуров А.
Низамов А. (Тожикистон)
Нуртаза Р. (Қозғоғистон)
Туляходжаева М.

МУСАҲҲИҚ

Қудратова М.

ИНГЛИЗ ТИЛИ ТАРЖИМОНИ

Абдуллаева М.

ДИЗАЙНЕР

Хандамян В.

ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:

Ўзбекистон давлат консерваторияси
100027, Тошкент ш., Шайхонтохур тумани
Олмазор 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 28.12.2020 й.

Бичими 60x84¹/₈
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 200 нусха.
"AZMIR NASHR PRINT"

МЧЖ босмахонасида чоп этилди.
Тошкент – 100200, пр. Адҳам Раҳмат, 10.
Буюртма № 221.

ISSN 2181-9882

E-ISSN 2181-1288

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

ГАНИХАНОВА Ш. КИНО ВА МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ УЧУН МУСИҚАДА МИЛЛИЙ УСЛУБ ...2	
ТУРСУНОВА Р. КОМПОЗИТОР АНВАР ЭРГАШЕВ ИЖОДИДА ДОСТОН	
ВА ПОЭМА ЖАНРЛАРИНИНГ ТАЛҚИНИ	7
ТУРСУНОВА Г. ФАРРУХ ЗОКИРОВ ҚЎШИҚЛАРИНИНГ СЕҲРИ ТАРОВАТИ	14
ГУЛЬЗАРОВА И. К ВОПРОСУ ПРОФЕССИИ ЛЕКТОРА-МУЗЫКОВЕДА	20
АБРАРОВА М. УЧИНЧИ РЕНЕССАНС ДАВРИДА КОМПОЗИТОРЛИК ТАФАККУРИ ...25	
РАҲИМОВ Б. ЛАЗГИНИНГ АБАДИЯТИ	28

ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

ДЕРГАЧЁВА Э. ИСТОРИЧЕСКАЯ СУДЬБА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА	
УЗБЕКИСТАНА В ВОЕННЫЕ 1941-1945 ГОДЫ	32
ИЗМАЙЛОВ А. ТЕХНОЛОГИЯ "FOUR Mallet": ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ВЫБОРА	37
РАЖАБИЙ Ж. УНУТИЛМАС СИЙМОЛАР ЁХУД ҲАМИД ОЛИМЖОН ВА ЮНУС	
РАЖАБИЙ ИЖОДИЙ МЕРОСИГА БИР НАЗАР.	41
РАИМДЖАНОВ А. К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В КВАРТЕТНОМ КЛАССЕ	46
ISLAMOVA R. THEME OF PATRIOTISM AND LOVE FOR THE MOTHER COUNTRY,	
REPRESENTED IN THE UZBEK COMPOSERS' SONG CREATIVITY	52
ХОДЖАЕВА Р. ДУТОР ЧОЛФУСИННИНГ ИЖРОЧИЛИК МАСАЛАЛАРИГА ДОИР	59
АВХАДИЕВА Г. К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ ХОРОВЫХ ЛАБОРАТОРИЙ	62
МАМАДАЛИЕВ А. "РЕГИСТОН" АНСАМБЛИ ФАОЛИЯТИГА ЧИЗГИЛАР	65

ЁШ ОЛИМЛАР ТАДҚИҚОТИ \ ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

ХАЙДАРОВ Х. БАЁЗЛАРДА МУСИҚА ИЛМИ	70
КАБДУРАХМАНОВА Л. РАБОТА ПИАНИСТА НАД ЦИКЛОМ	
(НА ПРИМЕРЕ "7 ВАРИАЦИЙ" В. ХАНДАМЯНА)	74
КАСИМОВА Н. ҚИСҚА МЕТРАЖЛИ ФИЛЬМЛАРНИНГ ТАЪСИР КУЧЕНИ	
ОШИРИШДА МУСИҚАНИНГ ЎРНИ	80
ГОЧБАКАРОВ А. ҚОРАҚАЛПОҚ ЖИРОВ САНЪАТИ	85

ТУРДОШ ФАНЛАРНИНГ ДОЛЗАРБ МАСАЛАЛАРИ \ АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ СМЕЖНЫХ НАУК

ГАФУРОВА Ш. ОВОЗ РЕЖИССУРАСИ БАДИИЙ ИФОДА ВОСИТАЛАРИНИНГ	
ЗАМОНАВИЙ ТЕХНИК ИМКОНИЯТЛАРИ	89
УМУРОВ Н. ЗАМОНАВИЙ МУСИҚА – РАҚАМЛАШГАН ВА СИНТЕЗЛАШГАН	
ТОВУШЛАР ТАБИЯТИГА БИР НАЗАР	95

1-муқовада Альфред Гокельнинг "Wild Party" асаридан фойдаланилди.

Таҳририятнинг рухсатисиз 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.



Шойиста ГАНИХАНОВА,
санъатшунослик фанлари номзоди (PhD), Ўзбекистон
давлат консерваторияси доценти



КИНО ВА МУЛЬТИПЛИКАЦИЯ УЧУН МУСИҚАДА МИЛЛИЙ УСЛУБ

Аннотация

Мақолада “классификацияланган жадваллар” услуби таклиф этилган бўлиб, муаллиф Ф. Янов-Яновскийнинг кино ва мультипликация учун мусиқаси мисолида композитор услуби, тафаккури, эстетик тамойилларининг асосий параметрларини белгилаб беради.

Калит сўзлар: мусиқа, миллий услуб, жадвалли услуб, амалий жанрлар.

В статье предлагается метод “классификационных таблиц” в которых автор обозначает основные параметры стиля, мышления, эстетические принципы, музыкальный язык Ф. Янов-Яновского на примере музыки для кино и мультипликации.

Ключевые слова: музыка, национальный стиль, табличный метод, прикладный жанры.

Annotation

The article proposes the method of "classification tables" using the examples from cinema and animation music. The author outlines the main parameters of style, thinking, aesthetic principles, musical language of F. Yanov-Yanovsky.

Keywords: music, national style, tabular method, applied genres.

Амалий жанрлар мисолида Ўзбекистон композиторлари миллий услубининг шаклланиши масаласи борасида мулоҳаза юритиб, композитор услуби, тафаккури, эстетик тамойиллари билан боғлиқ бир қатор аломатларни кўриб чиқишга имкон берувчи методикани ишлаб чиқдик. Шунинг таъкидлаш жоизки, амалий жанр мусиқаси сифатида яратилган баъзи бир асарлар кейинчалик сюита, фортепиано учун пьеса, романс ва кўшиқ, симфония жанрларида мустақиллик, автономликни касб этдилар.

XIX асрнинг охирида пайдо бўлган кинематограф, биринчи қадамлариданоқ ўзи билан турдош бўлган санъатларнинг ифода воситаларидан фойдаланиб, шахсий специфик хусусиятларини шакллантиришни бошлади. Кино ва мусиқа санъати, ўзларининг турли хил онтологик хусусиятларига қарамай, ички хусусиятларини ўрганиш жараёнида ягона мавжудлик механизмини намоён этадилар. Санъатнинг мазкур икки тури орасидаги боғланишлар ҳақида биз бир неча маротаба ўз тадқиқотларимизда айтиб ўтганмиз ва бу борада кино ва мусиқашунослик назарийчиларининг мулоҳазаларини келтирганмиз [1].

Рақамлаштириш, ахборотли материални иложи борича сиқишга интилиш даврида Ф. Янов-Яновскийнинг мультипликацион фильмлар (“Майин ёмғир ёғади”, “Қуш”, “Арка”, “Нихоллар”, “Ип” ва бошқалар) ва кино (“Дўст нигоҳи ила”, “Вельд”) учун яратган асарлари таҳлили учун “классификацияли жадваллар” шаклини таклиф этишни ўринли деб билдик. Умид қиламиз, мазкур услуб, композитор услуби ўзига хосликларини аниқлаш масаласи кесимида асарларнинг мусиқий

мазмунини ва композиторларнинг эстетик тамойилларини англаб етиш жараёнини энгиллаштиришга имкон беради. Бунинг учун жадвалимизда ўз аксини топган масалаларни аниқлаштириб оламиз:

Композиторлик тафаккурининг кинематографик тамойиллари.

Услуб композиторлик ёзуви тамойилларини шакллантириш омили сифатида.

Композиторлик тафаккурининг ўзига хослиги.

Услубнинг кинематографиялилиги симфоник тафаккурни шакллантирувчи омил сифатида.

Автоном асарлардаги кинематография усуллари.

Амалий мусиқа жанрларидаги фаолият Ф. Янов-Яновский асарларининг тамойиллари ва қонуниятларини аниқлаштириб берди. Бунда биз кадрли ривожланиш тамойилларини, монтажнинг турли техникаларини, камерани ҳаракатлантириш усуллари – йирик план, оммавий саҳналарни “суратга олиш” ва ҳоказоларни кўришимиз мумкин.

Жадвалларда синтетик асарлардаги миллий услуб, ижодий тафаккурнинг ўзига хослиги ва композиторлик ҳуснихатини яққол англаш мумкин.

Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ

ТАФАККУРИНИНГ КИНЕМАТОГРАФИЯГА ХОС ТАМОЙИЛЛАРИ

ТАФАККУР	- тўйинган-иллюстратив, манзаравий.
МАВЗУИЙЛИК, ТИМСОЛИЙ ОЛАМ	- пейзажлик, фалсафий-медитатив, шарқона экзотика, портретлик, оддий ҳаёт саҳналари, томошавий саҳначалар, тарихий колоритга бўлган қизиқиш.
СЦЕНАРИЙ	- умумий поэтик ғоядан келиб чиқади.
КОНТРАСТЛИЛИК	- қатламларнинг котрапункт устма-уст тушиши, параллел монтаж.
СТАТИКА, КУЗАТУВЧАНЛИК	- турғун структураларнинг қайтарилиши (мелодик, гармоник, ритмик), йирик план.
РАНГДОРЛИК, ДЕКОРАТИВЛИК	- мусиқий бўёқларнинг чизги ва шаклга нисбатан устуворлиги.
ЧИЗГИ ВА ФОН МУТАНОСИБЛИГИ	- товушли фазо структураси кўпқатламлиги. - сифатига кўра асарлар интерпретациясида артикуляцияга урғу бериш зарур.
ФАЗОВИЙ ГРАДАЦИЯЛАР	- камеранинг яқинлашиши ва узоқлашиши эффектлари.

ТОВУШЛИ МАССА ЗИЧЛИГИ ВА СИЙРАКЛИГИНИНГ ТАСВИРИ	- асарлар интерпретациясидаги товуш кучи зичликка тескари пропорционалдир (яъни мусиқанинг “дединамизация” си).
ЁРИТИШ ЭФФЕКТЛАРИ	- тонал ва гармоник “шуълалар”.
СТЕРЕОФОНИК САДО	- товуш тарқалишида акустик фазонинг онгли ташкиллаштирилиши.
МУСИҚАНИ ҚАБУЛ ҚИЛИШ	- тинглаш, ҳис этиш таассуротлари.
ИНТЕРПРЕТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ ТАМОЙИЛИ	- тўсатданлик, семантиклик эмас.
ВАҚТ РАЦИОНАЛИЗАЦИЯСИ	- товуш муҳитнинг тартиби.

УСЛУБ КОМПОЗИТОРЛИК ЁЗУВИ ТАМОЙИЛЛАРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ ОМИЛИ СИФАТИДА

МЕЛОДИКА	<ul style="list-style-type: none"> - кўпмавзуийлик. - мотивлар лўндалиги. - чизгининг ноаниқлиги. - мелодика ва гармониянинг ўзаро боғланиши ва ўзаро боғлиқлигининг узилиши (куйнинг эркин парвози). - куйнинг мусиқанинг асосий ифодавий унсури сифатидаги аҳамияти камаяди.
РИТМ	- аниқ ритмик ташкиллаштириш, ритм видеоқатор ритмига бўйсундирилган.
ЛАД-ГАРМОНИЯ	<ul style="list-style-type: none"> - ф у н к ц и о н а л л и к ў р н и г а колористика (функционал гармониянинг инқироzi, афункционаллик). - рангдор вертикаллар (аккордларнинг терцияли тузилишини рад этиш). - модал ва гармоник тафаккур орасида иккиланиш - тоналлик талқини – эгилувчан, нафис. - модуляция типи – гармоник базасиз. - конструкция омиллари сифатидаги каденциялар ва модуляцияларни секвенцияларга алмаштириш. - олдиндан тайёрланмаган, ечилмаган аккордларнинг параллел занжири (вазнсизлик эффекти). - н о н а к к о р д л а р н и н г кўплиги (нонаккордлик “салтанати”). - бутунтонли гамма, пентатоника, мелодик ладлар, тон-яримтон кесмалари. - ладгармоник тил ролининг ўсиб бориши.

ФАКТУРА	<ul style="list-style-type: none"> - ладли, гармоник структураларнинг тез-тез алмашинуви. - мелодик чизиқни аккордлар билан қалинлаштириш (“аккордлар куйи”). - пассажлар ва фигурациялар “тўри”.
ПОЛИФОНИЯ	<ul style="list-style-type: none"> - нақшинқор, рельефли-контрастли эмас.
ОРКЕСТРЛАШТИРИШ	<ul style="list-style-type: none"> - оркестрни “камерлаштириш” га мойиллик, воситаларни тежаш, соф тембрлар, электрон тембрлардан фойдаланиш, партитурада инсон овозидан фойдаланиш. - тембр-колористик усуллар. - сурдиналардан, жилосиз садолардан фойдаланиш. - эпизодли чолғулардан (арфалар, гонглар, челесталар...) фойдаланиш. - дамликларда – сурдина билан мисликлар, “ёғочликлар” ҳукмронлиги, торликларда – тез-тез <i>divisi</i>, пиццикато. - оркестрли услуб ролининг ўсиб бориши.
ШАКЛ, ШАКЛ ҲОСИЛ ҚИЛИШ	<ul style="list-style-type: none"> - ноквадрат структуралар. - кесилган репризали учқисмлик. - умумлашмаларнинг йўқлиги.
ЖАНРЛАР	<ul style="list-style-type: none"> - симфоник, фортепиано миниатюра-чизгилар. - симфоник, фортепиано учун сюита. - симфоник, фортепиано учун поэма.
ЖАРАНГНИНГ СОНОРЛИГИ	<ul style="list-style-type: none"> - товуш ёки товушларнинг бирлиги, товушнинг ўзи, куйга бирлаштирилган. - товушлар, усуллар ва гармония асарнинг тизимда муҳим аҳамиятга эгадир.

КОМПОЗИТОРЛИК ТАФАККУРИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

<i>Амалий жанрлар</i>	<i>Автоном муסיқа</i>
Ф. Янов-Яновский мумтоз санъат эстетик қонуниятларини ва замонавий муסיқани синтез қилади.	Мумтоз тенденцияларга асосланган ҳолда замонавий муסיқий тилдан фойдаланади.
Ф. Янов-Яновский муסיқасининг табиати ассоциатив деталлизацияга йўналтирилган.	

Амалий мусиқада у мусиқий тимсолни ўзига хос табиатли мотивларнинг мураккаб тизими сифатида яратган ва мазкур мотивлар кўп ҳолларда гармоник асос билан мутаносиб бўлмаган.	Мусиқий тимсол асарнинг умумий фабуласига мос келади.
Фактурада фигуратив техника мустақилроқ аҳамиятни касб этади.	Фактура жанрга мос келади (“Натавальс” - вальсли формулалар, эҳтиросларда – полифоник).
Лад тоналликни сифат жиҳатдан янгича қайта тафаккур этиш.	Ладли асосларга таянади.
Мусиқада аниқ тартибланган, яхлит, мантиқий шакл ва композицион ҳаракатнинг ички жамланган динамикаси намоён бўлган. Бунда композитор тафаккуридаги мантиқий ибтидо яширин ҳолда намоён бўлади. Колорит ва унинг бўёқларидан давомли завқланиш, узлуксиз эмоционал ўзгарувчанлик ноаниқликни, композициянинг ялпи фрагментарлиги, ривожланиш тасодифийлигининг сохта ҳиссиёти яралишига имкон беради.	Композицион ҳаракатнинг ички динамикаси сақланади, лирик ибтидо эмоционаллик устидан устуворлик қилади, фожеавий тимсоллар эса иллюстративлик билан диссонансга киришади.

**УСЛУБНИНГ КИНЕМАТОГРАФИЯЛИЛИГИ СИМФОНИК
ТАФАККУРНИ ШАКЛАНТИРУВЧИ ОМИЛ СИФАТИДА
(автоном асарлар)**

Ф. Янов-Яновский асарлари – ўзбек композиторлик мактабининг ўзига хос соҳасидир.

Дастурийлик тамойили (сценарийнинг) умумий поэтик ғоядан келиб чиққан. Тафаккурнинг кадрлилиги – мусиқий тилнинг асоси сифатида.

Ривожлов қисмларида мавзу-кадрлар, кадрлар бўйича суратга олиш.

Ранг-барангликка олиб келувчи иллюстративлик.

Статикадаги динамика.

Лиризм.

Асарнинг бутун томошавий қаторини қамраб олувчи оркестр ёзувининг жуда нозик ньюансировкаси.

Видеотимсол ва товушли фон муносабати.

Фазовий градациялар – камеранинг умумий пландан йирик планга ва аксинча ҳаракати.

Зичлик ва сийраклик тасвири.

Ёритиш эффектлари.

Ёруғлик – соя шуълалари.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ganikhanova Sh. Eurasian music since Journal. №1. 2019//uzjournal/edu.uz
2. Дворниченко О. Гармония фильма. -Москва, “Искусство”. 1992.
3. Керечашвили Т. К вопросу об интеграции музыкального и кинематографического искусства//Музыка и время. -Москва, 1 №. 2006.
4. Кудряшов А. Теория музыкального содержания, -Москва, “Лань”. 2006.
5. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В VI-ти томах. -Москва, “Искусство”. Том II. 1964.

Равшаной ТУРСУНОВА,

*санъатишунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD),
Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси*

КОМПОЗИТОР АНВАР ЭРГАШЕВ ИЖОДИДА ДОСТОН ВА ПОЭМА ЖАНРЛАРИНИНГ ТАЛҚИНИ

Аннотация

Мақола ўзбек композиторлик ижодиётининг забардаст вакили, композитор ва дирижёр, Ўзбекистон санъат арбоби Анвар Эргашевнинг ижодий фаолиятига бағишланиб, муаллифнинг камер чолғу мусиқаси соҳасида, анъанавий ва янги жанрлар талқини борасида қўлга киритган бадиий ютуқлари хусусидаги фикрлар ўрин олган. Муаллифнинг достон ва поэма жанридаги ижодий изланишларининг таҳлилига эътибор қаратилган.

Калит сўзлар: композитор, камер мусиқа, жанр, достон, фалсафий ғоя, поэма, талқин.

Статья посвящена творчеству яркого представителя композиторской школы Узбекистана, Заслуженному деятелю искусств, композитору и дирижёру Анвар Эргашеву. Рассматриваются достижения композитора в области камерной музыки, его поиски и находки в области художественной интерпретации новых и традиционных музыкальных жанров. Проанализированы произведения автора в жанре достон и поэмы.

Ключевые слова: композитор, камерная музыка, жанр, дастан, философская идея, поэма, интерпретация.

Annotation

The article is devoted to the work of a prominent representative of the composing school of Uzbekistan, Honored Art Worker, composer and conductor Anvar Ergashev. The author considers the achievements of the composer in the field of chamber music, his searches and finds in the field of artistic interpretation of new and traditional musical genres. The author analyzes the works of the author in the genre of doston and poem.

Keywords: composer, chamber music, genre, dastan, philosophical idea, poem, interpretation.

Ўзбек мусиқа маданиятининг ажралмас бўлаги бўлмиш композиторлик ижодиётининг шаклланиши ва тараққиёти том маънода ушбу соҳанинг йирик вакилларининг ибратли ва серқирра фаолияти билан гаўдаланади. Замонавий миллий композиторлик санъатининг ютуқлари бугунда ҳам ана шундай ёрқин ижодкорлар авлоди билан қиёсланиб келади. Улар орасида атоқли композитор, дирижёр, санъат арбоби Анвар Эргашевнинг номи алоҳида ўрин тутди. У қалб амри билан ижод қилган композиторлардан бири эди. Унинг бисотидаги асарлар, мусиқий жанрлар доирасининг кенгайиши ва ўзлаштириш борасида катта уфқлар очиб, мусиқий услубини баркамол сайқал топишига асос бўлди. Йиллар давомида композиторнинг чолғу мусиқаси соҳасида яратган мусиқий намуналари ижодкор изланишларининг қўлга киритган бадиий ютуқлари инъикоси сифатида эътироф этиш мумкин. Уларда композиторнинг муаллифлик услуби ўзига хослиги, мусиқий куйларининг жозибали таровати ва ижодкорнинг дунёқараши мужассам этилган. Виолончель ва оркестр учун “концерт-поэма”,

камер оркестр учун “Достон – music”, фортепиано триоси, скрипка ва фортепиано учун “соната-поэма”, кларнет ва фортепиано учун “Шарқона каприччио”, фортепиано ва оркестр учун концерт шулар жумласидан.

Мақола доирасида композиторнинг ижодий бисотида янги жанрларни ўзлаштириш борасида амалга оширган ютуқлари ва анъанавий шаклларда ўзига хос экспериментал изланишларни олиб борилганлигида тўхталиб ўтмоқчимиз. Зеро, миллий композиторлик ижодиётининг бетакрор кўринишини таъминлашда жанрлар кесимидаги масалалар алоҳида ўрин тутади.

Достон жанрининг композиторлик ижодиётидаги оригинал талқини муаллифнинг камер оркестри, фортепиано ва урма асбоблар учун яратган “Достон – music” асарида ўз ифодасини топди. Халқнинг ижодкорнинг шоирона санъатига бўлган эътибори асарнинг фалсафий концепциясини ва ғоявий йўналишини белгилашда асос бўлди.

Анвар Эргашевнинг “Достон – music” асари 1994 йили ёзилган бўлиб, Германиянинг Котбус шаҳрида илк бор тингловчилар эътиборига ҳавола этилди. Мазкур жанр орқали халқ ижодиётида азалий кўтарилган мавзулар: ижтимоий, сиёсий, ахлоқий муаммолар, унинг марказида турган жамият ва халқ тақдири масаласи, халқ ва асар қаҳрамонининг ташқи душманлар ўртасидаги кураши, эзгулик билан ёвузлик ўртасидаги зиддиятларнинг тасвирланиши мақсад қилинган.

Ўзбек халқининг бой ва ранг-баранг мусиқий мероси ичида достон – халқ профессионал мусиқа санъатининг бир турини ташкил этиб, ўз ичига оғзаки анъанадаги профессионал мусиқа ижодини ҳамда фольклор белгиларини қамраб олган.

Мазмун жиҳатидан монументал бўлган достонлар кенг бадиҳагўйликни, мусиқий, шеърий истеъдодни ва пухта профессионал маҳоратни талаб этади. Ўрта Осиёда достонлар ўнлаб номлар билан саналиб, турли халқларда ўзгача сайқал топган. Қаҳрамонлик мазмундаги адабий туркумлар, улар қаторида энг машҳурлари – “Алпомиш”, “Гўрўғли”; лирик мавзудаги достонлар – “Лайли ва Мажнун”, “Фарҳод ва Ширин”, “Тоҳир ва Зухра” ва бошқалардир. Достонларнинг ўзига хос ижрочилик анъаналарини локал хусусияти ва уларнинг мусиқий ёритилиши асарни “шеърий” бўлимида яққол намоён этилади.

Бу жанр учун қўшиқ-речитатив (яъни декламацион) ҳамда куйчан-қўшиқ характеридаги қисмлар хосдир. Кўпинча декламацион қисмида – асосий ғоя мазмуни баён этилиб, унинг “насрий” бўлими ёритилади, куйчан-қўшиқ бўлимида эса қаҳрамонларнинг сўз баёни, ички дунё олами, ҳис-туйғулар доираси, жанг саҳналари ва қаҳрамон бошидан ўтказган азоб-уқибатлари тасвирланади.

Ўзбек композиторлик ижодиётида миллий санъатимизнинг ноёб намуналарини муаллифлик нуқтаи назардан қайта ишлаб, миллий жанрларни Европа андозалари билан уйғунлаштириш, миллий шакл-шамойилларга мос келган янги топилмалар кашф қилиш борасида қизиқарли изланишлар амалга оширилганини қайд этиш лозим. Достон жанрининг композиторлик амалиётида қай даражада қўлланилиши қизиқарли мисоллардан биридир.

Маълумки, ўзбек композиторлари ижодиётида достон жанрига бўлган қизиқиш турли даврда сўнмаган, аммо достон жанрини тўғридан-тўғри қўллаб ишлатиш мисоллари деярли учрамайди. Мусиқий асарнинг яратилишида композиторларнинг аксарият қисми достон жанрига нисбий ёндашиб, маълум ижодий ғояларини амалга ошириш мақсадида мурожаат қилганлар. Хусусан, достончилик санъати ва жанрининг ўзига хос ёрқин ривожланиш тамойиллари, шакли, ўзга хос

музикий ифода воситалари тизими, ялпи мавзу концепциясини очиб беришда ижодкорлар томонидан қўлланилган. Жумладан, 1990 йиллар мобайнида яратилган куйидаги музикий намуналарни мисол сифатида келтиришимиз мумкин: М. Бафоевнинг “Алпомиш” достонидан халқ чолғулари оркестри учун “Саккизта музикий тасвир”и (1998 й.) ва фортепиано учун “Бешта музикий тасвир”и (1999 й.), “Муқаддас Бухоро” телеопераси, Латиф-Заденинг тўрт қисмли “Буюк Манас” эпосининг музикий йилномаси (1999 й.) ҳамда И. Пинхасовнинг “Достон” симфония асарларини келтиришимиз мумкин.

“Достон-music” бир қисмли шакл кўринишида бўлгани билан достонни кўп қисмли белгиларини ўзида мужассам этиб, кўплаб эпик достонларга хос бўлган речитатив-декламацион ҳамда куйчан-қўшиқ бўлимларининг ўзаро алмашуви таркибидан ташкил топган. Унинг асосида экспозицион ва якунловчи бўлими, муқаддима ва хотима вазифасини бажарувчи қисмлар тингловчилар олдида гўёки бахши ҳикоясини тараннум этади. Урта бўлим зиммасига асарнинг бутун боқийлик жараёнини ёриб бериш юкланган. Муаллиф тингловчилар учун бахши ролида сахнага чиқади. Асарнинг ғоявий асоси маълум белгиланган дастурга эмас, балки композиторнинг тафаккури, дунёси ва ҳаётий қарашлари тажрибасига таянади.

Композиторни театр ва киномузиқа жанрда катта тажриба орттиргани, унинг мазкур асар партитурасини ассоциатив қаторини бойитишда, чуқур ёндашуви билан эътиборни тортади.

Асарнинг кириш бўлими – драматургияни боғланиш палласи. Бошида янграган усул кўринишидаги ритм-формула асарнинг характерини белгилаш билан бирга драматургик ривожловда муҳим вазифани амалга оширади. Маълумки, “усул” дастлабки достонларда мавзулар ортида, ҳамиша жўрлик сифатида келган. Композитор миллий жанр хусусиятини бўрттириб бериши билан бир қаторда мазкур усулдан интонацион мағиз сифатида фойдаланади. Ўз навбатида асарнинг ривожидида усул шакл ва драматургик ривожлов унсурларига катта таъсирини кўрсатади. Асарнинг матосида усул орқали берилган оҳанг-формула турли хил кўринишларда, жумладан, осойишта, тинч характердаги лавҳалардан тортиб то драматик “скерцо” характеригача ўсиб борган кўринишларда намоён бўлади.

The image shows a musical score for piano, marked "Andantino" and in 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system shows the right hand with a glissando (gliss) and piano (p) dynamic, and the left hand with a piano (p) dynamic. The second system continues the piece with similar dynamics and a glissando in the right hand.

Композитор инсон оламини уни қуршаб турган атроф-муҳитга, улар орасидаги зиддият ва муаммоларга таққослаб беради. Инсоннинг ички дунёси, унинг ўй-фикрлари, ҳис-туйғулари ва ижодкорнинг руҳий кечинмалари дostonнинг лирик образлари доирасида ифодасини топган бўлса, муаммоли олам ўзининг сеҳрли, фантастик оҳанглари тараннум этувчи ва муаллиф томонидан замонавий композиторлик ёзуви орқали тасвирлаган бўлимида кўзга ташланади.

Чуқур фалсафий мавзулар ва ғояларни очишда композитор миллий оҳангларда баён қилинган ўзбекона куйни линеар хусусиятини полифоник вертикал билан бойитади. Полифоник вертикал орқали у атроф-муҳитнинг серқатламлигини кўрсатишга интилади. Композиторнинг ёзиш услубида кенг кўламлик билан ишлатилган орган пунктлар, кварта-квинта параллеликлари ва унисон қатламлиги кўзга ташланади. Айнан мазкур ва бошқа асарларнинг ривожланиш жараёнида полифоник услублардан фойдаланиш А. Эргашев чолғу мусиқасининг узвий тамойилига айланган, десак муболаға бўлмайди. Замонавий композиторлик ёзиш воситаларидан моҳирона фойдаланган ҳолда композитор ниҳоят нозик ва чуқур руҳий ва фалсафий ғояларни, турфа ҳиссиёт кечинмаларини акс эттириб беришга қодирлигини намоён қилади. Полифоник тафаккур композитор чолғу мусиқасининг узвий тамойилига айланиб, образлар доирасида, мусиқий ифода воситалар қўлланилишида ва ундан келиб чиқувчи драматургия тузилишида ўзининг ўрнини топади.

Мазкур асар мисолида композитор эса қоладиган ва миллийлик билан балқиб турган куйларни ярата олиши эътиборни жалб қилади. Кўп қиррали мато тўқимасида муаллифнинг куйлари оҳанграбо садолари билан ажралиб туради. Композиторнинг мусиқий тили табиий ладлар доираси билан бойитилган. Шу билан бирга унинг таркибида “биртерцияликка” интилиш, ладлар муносабати доирасини шакллантиришда алоҳида аҳамият касб этади. Ўлчовлар талқинида ҳам эркин ёндашиш, уларнинг мақсадларини ечиш борасида унумли қўлланиши кўзга ташланди (хусусан, “Достон-music” асарининг матоси ичида бир неча маротаба темп суръатларининг ўзгариши бунга далолат).

Бугунги кунга келиб жанрлар назарияси мусиқашунослик илмининг энг муҳим соҳаларидан бирига айланди. Бу борада йирик рус олими, мусиқашунос М. Г. Арановский таъкидлашича: “Ҳеч қачон мусиқий жанрлар тасвири бу қадар мураккаб ва ранг-баранг бўлмаган. Дастлабки жанр чегаралари йўқолиб, жанрларни бир-бирига ўтиши ва сингиши оқибатида янги гибридларни инкишоф қилиниши эътиборни тортмоқда” [1; 5]. Дарҳақиқат, ҳар бир мусиқий жанр ўзининг шакл топиш илдизидан тортиб, то ривожланиб боришига қадар, маълум маънода, инсонлар ҳиссиётининг қомусини ўзида мужассам этади.

Адабиёт орқали мусиқага кириб келган баллада, новелла, юмореска жанрлар қаторида поэма жанри алоҳида ўрин тутиб, сўз ва мусиқанинг ўзаро тавсифий белгиларини ўзида бирлаштира олди. Яъни поэма – мусиқа жанрлар доирасига адабиёт орқали кириб келиб, Европада XIX аср ўрталарида шаклланиб, дастлаб чолғу мусиқада, сўнг эса вокал ва хор мусиқа амалиётида кенг ўрин олди. Поэмалар кўпинча чуқур фалсафий мавзуларга қаратилиши, аксарияти ўзининг дастурий тамойили, эпик ва лирик белгиларни қамраб олувчи характери, шоирона манба-сидан (матн, тимсоллар, драматургия) келиб чиқувчи эркин шакл ва тузилишга эга. Ўзбекистон композиторлари ижодида айнан поэмаликка интилиш, ўзбек

миллий мусиқа негизида мавжуд бўлган эпик ва лирик бошчилиқнинг ҳукм суриши, миллий ва профессионал мусиқа анъаналарига бўлган яқинлигида кўриш мумкин.

Поэма жанри Ўзбекистон композиторлари ижодида кенг тарқалган ва омма-лашган шакллардан бири бўлиб, турли тарихий босқичларда эътиборни тортиб, ўзининг турфа талқинлари билан эътиборга тушди. Бу борада поэманинг хил-ма-хил кўринишларини учратишимиз мумкин: поэма-баллада, поэма-рапсодия, мусиқий-тасвир ва оддий поэма. Улардаги дастурийлик хусусияти аниқ ёки умумлашган ҳолда намоён бўлади.

Поэма жанрнинг табиатига хос бўлган эркин баёнотли шакли, чекланмаган тузилиш ва композицион тизими бошқа жанрлар бирлигида тубдан янги кўриниш, жумладан, соната тамойилларининг бирлашувида соната-поэма жанрининг яратилишига ҳам асос бўлди. Фикрлаш интизомлиги бадий эркинлик тамойилли ўзбек композиторлар эътиборини бефарқ қолдирмади. Жумладан, XX аср ўрталарида Ўзбекистонда поэма жанрига мурожаат ва эътибор натижасида (Б. Гиенко “Мирзачўл” 1953 й., И. Акбаров “Симфоник поэма” ва “Шоир хотирасига” 1954 й., А. Козловский “Ҳинд поэмаси” 1955 й.) самарали ютуқлар қўлга киритилди. Айнан поэма жанрида муаллифлик ўрнини белгилаб, миллийликни чуқур англаш ҳамда эркин ва дадил ечилмалар мавзуларига интилиш кузатилади (С. Бафоев “Сегоҳ”, М. Тожиев “Шоир муҳаббати”). Олима, мусиқашунос Н. С. Янов-Яновская таъкидлашича: “...агар илк босқичда поэма жанрига мурожаат қилиш айрим муаллифлар томонидан шакл жараёнида камчиликларни беркитиш мақсадида қўллаб келинган бўлса, сўнгги босқичда эса, муаллифлик бошчилигининг ҳукм суриши, ўз навбатида поэманинг асл хусусиятларини янада ёрқинроқ кўрсатишга муваффақ бўлдилар” [2].

Шундай қилиб, муаллифлик мақсадига бўйсунган ҳолда, поэма жанри умумий тамойилларини юзага келтириб, асосий хусусиятларни белгилаб берди. Поэмани экспозиция қисми тавсифидаги зиддиятларни кўрилиши натижасида, драматургик боғланиш маркази-экспозиция ва ривожлов бўлимларининг чегарасига бориб тақалади. Шу маънода ўрталик қисми (экспозиция ва ривожлов чегараси) зиддиятни кучайган нуқтасига айланади. Бу эса ўз навбатида контрастлик ютуқларнинг эволюцион йўли бўлиб, миллий анъанавий тафаккур ўрнида моноинтонацион шакл баёнлиги маҳсулини маълум маънода намоён қилади. Анвар Эргашевни скрипка ва фортепиано учун яратган соната-поэмаси асари ҳам шулар қаторига киради.

“Соната-поэма” композитор томонидан 1988 йили ёзилган бўлиб, мазкур жанр-ни оригинал ёндашуви ва талқини борасида янги ечим бўлди, десак муболаға бўлмайди. Асарнинг умумий шоирона қиёфаси, дил-изҳорли кайфияти, куй матосининг куйчанлиги билан биринчи тактларданоқ тингловчиларни ўзига ром этади.

Асар икки тактли муқаддима билан бошланиб, бош партиянинг миллий таровати ва тавсифи билан кўзга ташланади. Хусусан, ми-дорий лад бўёқлари доирасида параллел квинталар ҳаракати орқали келган куй негизида ўрин олган синкопали товуш такрорлари, дастлаб кварта бўйлаб, сўнг, уни тўлдириш ҳаракати орқали миллийлик хусусиятларини очишда кўмак беради.



Муаллиф соната-поэманинг бошидан охиригача суръат ўлчовларининг ўрин алмашувидан кенг фойдаланади ва шу йўл орқали жанрнинг эркин бадиҳавийлик тамойилини сақлаб қолишга интилган. Боғловчи партия ҳам бош партия мавзуси асосида келиб пастга ҳаракатланувчи синкопали ривожлов тури орқали намоён бўлади. Унинг асосини секвенцион тузилмалар ташкил этиб, иккинчи пасайтирилган поғонага эътиборини йўналтиради. Боғловчи партия мавзуси, шаклдаги вазифасини бажарган ҳолда, ёрдамчи партиянинг тонал келишини тайёрлаб беради. Ёрдамчи партия ўз навбатида ля-минор тоналлигида ўтиб боради. Умуман олганда, субдоминантали жараён ўзбек композиторлар асарларига хосдир. Хаёлчан ва қайғули куй, иштиёқли ва ҳиссиётларга тўла куй негизи билан алмашиб, ёрдамчи партиянинг кириб келишига замин яратиб беради. У равон жумлаларга бўлинган синкопали ва скерциосимон триоллар тузилмасидан ташкил топади. Мавзу тебранувчи остината фонида ўтиб, бас овозини септимага қилган ҳаракати орқали лирик қиёфага жонли ҳаяжонликни бахш этади.

Экспозиция-умумий ёрқин контрастлар зиддиятидан маҳрум этилган. Икки мавзу бир марказий образни ташкил қилишга қаратилган бўлиб, “мажмуавий” кўринишни гавдалантиради.

Драматургик нуқта (яъни, зиддиятлар бирлашуви) поэма бўлимларни чегарасида пайдо бўлади. Бу жараён асарда том маънода экспозиция ва ривожлов чегараси билан бевосита боғлиқдир. Ривожлов бўлими бирмунча драматизациялашгани, динамик воситаси орқали мавзуларни таққослаши орқали юзага келади. Ўз навбатида тингловчилар бир яхлит қиёфани ташкил этган икки сиймони, кульминация сари чорлаш ҳаракатининг гувоҳи бўлади.

Шунингдек, ривожлов бўлимида Анвар Эргашев полифоник ривожланиш усуллари кенг қўллаб боради. Жумладан, скрипка ва фортепиано ўртасида имитацион сўзлашувлар бунинг ёрқин мисолидир. Фортепиано партиясидаги “яширин” икки овозлик, контрапункт ҳолда скрипка солоси мисолида янграйди. Бош партия мавзусини сўнг орттирилган кўринишида экспрессив характерда намоён этилиши бунинг мисолидир. Кульминациянинг энг юқори нуқтаси “ff” динамик белгисида, скрипкани хроматик паст ҳаракат тузилмаларида, фортепиано жўрлигининг остинатоли ритм суратида акс этади.

Ривожлов бўлимида генерал паузадан сўнг келган янги лавҳа бўлими янги қиёфалар доирасини очиб бериб, импрессионизм белгилари билан балқиб туради. Бу ҳақида ранг бўёқларни экзотик бойлиги, ўзгача лад ва гармоник тизими (до – фа

диез мажор) ҳамда гармониядаги тонал силжишлар далолат беради. Фортепиано ёзувида тонал эркинлиги, юмшатирилган “нотўғри” аккорд тузилмалари, хроматик бўёқларга таянган ва юқорига йўналтирилган пассажлар ҳаракати – буларнинг бари сеҳрли, мафтункор мусиқий оламни гавдалаб беришда муаллиф томонидан моҳирона фойдаланилган.

Реприза-кода асарнинг Бош партия мавзуси асосида тузилиб, уни “fff” динамик кучлигида, орттирилган ҳолида намоён этади. Реприза-кода асар ғоясини, яъни адолат ва ғалабани тасдиқлаб берувчи оҳанг даражада, ёруғ ва ёрқин тоналликда тугалланади. Композитор тоналлик доирасини кўприксимон тарзда қўлаб, экспозициядан репризага қадар ҳаракатни йўлга солувчи восита сифатида бундан унумли фойдаланади (ми-дорийдан, ми-ионий тоналлигига қадар). Ёруғликка интилиш белгилари, экспозицияга асосланган бўлиб, ниҳоят, кода бўлимида ўз якуний ечимини топади.

Анвар Эргашевнинг скрипка ва фортепиано учун яратган соната-поэмаси мазкур жанр талқини борасида, энг аввало, Европа классик шакл негизида ўзбекона миллий тафаккурни муҳрлаб, талқин қилиш йўлида замонавий, миллий, полифоник ёзувга асосланган муаллифни оригинал ва қизиқарли хатини ва бу борадаги янги топилмаларини намоён қилади.

“Достон-music”, “Соната-поэма” каби асарларни ҳозирда мусиқий олийгоҳларда ўтиллаётган мусиқий-назарий фанлар таркибидаги “Мусиқий асарлар таҳлили” курсида баҳоли қудрат ўрганиш, нафақат жанрлар масаласи кесимида, балки, ўзбек композиторлик ижодиётида жанр тараққиётини ўрганиш борасида қизиқарли намуналардан бирига айланиши шак-шубҳасиздир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке//Музыкальный современник: Сб.ст. -М., СК., 1987. Вып. 6. С. 44.
2. Янов-Яновская Н. Узбекская симфоническая музыка. -Т., 1979. С. 146.





Гулшаной ТУРСУНОВА,
санъатишунослик фанлари номзоди,
Ўзбекистон давлат консерваторияси докторанти (DSc)



ФАРРУХ ЗОКИРОВ ҚЎШИҚЛАРИНИНГ СЕХРЛИ ТАРОВАТИ

Аннотация

Мақола ўзбек эстрада санъатининг ёрқин намояндаси, забардаст мусиқий сулола вакили, бетакрор овоз соҳиби, “Ялла” эстрада вокал-чолғу ансамблининг хонандаси ва бадиий раҳбари Фаррух Зокировнинг ижодий фаолиятига бағишланган. Хонанда репертуаридан ўрин олган сара қўшиқларнинг таҳлиллари мисолида мазкур жамоанинг ўзбек эстрада қўшиқчилиги санъатида эгаллаган ўрни ва мавқеи очиқ берилди.

Калит сўзлар: эстрада санъати, хонанда, қўшиқ, Фаррух Зокиров, сулола, ялла, лапар, ижро, талқин.

Статья посвящена творчеству яркого деятеля эстрадного искусства Узбекистана, певца и бессменного художественного руководителя ВИА “Ялла”, представителя легендарной музыкальной династии Фарруха Закирова. Проанализированы известные песни из репертуара ансамбля, выявлена его значимость и роль в эстрадном песенном искусстве Узбекистана.

Ключевые слова: эстрадное искусство, певец, песня, Фаррух Закиров, династия, ялла, лапар, исполнение, трактовка.

Annotation

The article is devoted to the work of a prominent figure in the pop art of Uzbekistan, a singer and permanent artistic director of VIA “Yalla”, a representative of the legendary musical dynasty Farrukh Zakirov. The well-known songs from the ensemble's repertoire are analyzed, its significance and role in the pop song art of Uzbekistan are revealed.

Keywords: pop art, singer, song, Farrukh Zakirov, dynasty, yalla, lapar, performance, interpretation.

Ўзбек мусиқа санъатининг забардаст мусиқий сулолалари қаторида Зокировларнинг номи алоҳида ўрин тутди. Сулола асосчиси Карим Зокиров ва унинг авлодининг ўзбек мусиқали театр, опера, эстрада қўшиқчилиги санъатидаги ёрқин ижрочилик фаолияти мазкур йўналишларнинг шаклланиши ва ривожига муҳим ўрин эгаллади.

Замонавий ўзбек эстрада санъатининг ёрқин намояндаси, нодир овоз соҳиби Фаррух Зокиров ижодий фаолияти ўзбек эстрада қўшиқчилиги тарихида янги давр очилиши, ижрочилик ва талқин борасида ўзига хос мактаб яратилиши, фолк-поп каби ёрқин ижодий йўналиш раванқ топиши билан қиёсланади.

Фаррух Зокиров Ўзбекистонда танилган мусиқий сулола оиласида дунёга келиб, илк қадамлариданоқ отаси Карим Зокиров, акаси Ботир ва опаси Луизага ўхшаб сахнага чиқишни орзу қилган. Ўрта таълим мактабни тамомлаб, Фаррух Зокиров 1966 йилдан Тошкент давлат консерваториясининг хор-дирижёрлик бўлимида таҳсил олишни бошлади. Ўқиш билан бирга Ўзбекистон эстрада

оркестрининг яккахони сифатида ўз фаолиятини бошлади (1969-1971). 1972 йили композитор Евгений Ширяев ва Герман Рожков бошчилигида Тошкент театр-расомчилик институтида эстрада ансамбли ташкил этилиб, унга мазкур даргоҳ ва консерваториянинг иқтидорли талабалари жалб этилади. Фаррух Зокиров ҳам шулар қаторида ушбу жамоага кириб келди.

Мусиқашунос Леонид Юсупов ўзбек эстрада санъати тарихига оид тадқиқотида бу ҳақда шундай деб ёзади: “Бу даврда мусиқа ижодиётининг янги тури, эстрада санъатининг синтетик жанри сифатида вокал-чолғу ансамбллар (ВИА) шакллана бошлаган эди. Мазкур жамоа олдида коллективлик, вокал ансамбллар фаолиятида чолғу таркибининг изчиллиги, махсус аранжировка, ижро усуллари, сахна маданияти, дастурни бадиий ва техник жиҳозлаш, концерт режиссурасидан иборат ижодий-ташкилий жараён амалга оширилаётган эди” [1].

Дарҳақиқат, сахнадаги биринчи қадамиданок ўз ижодий қиёфасини топиш мақсадида, “Ялла” деб ном олган бу ансамбль (таниқли режиссёр А. З. Қобулов ансамблга “Ялла” номини беради) мусиқий фольклор билан замонавий эстрада ижрочилиги орасидаги уйғунликни топишга ҳаракат қилади. Илк қадам ўрнидаги композитор Энмарк Солиҳов аранжировкасида, Пўлат Мўмин шеърига мосланган “Қиз бола” халқ кўшиғининг кўповозлик талқини жамоага дастлабки муваффақиятни олиб келди. Мусиқа фольклорига таяниш натижасида “Наманганнинг олмаси”, “Қиз бола”, “Бойчечак”, “Мажнунтол”, “Ҳандалак” каби оммабоп ўзбек халқ кўшиқларининг янгича тароватдаги эстрада талқинлари яратилди [2; 21-26].

1976 йилдан бошлаб ҳозирги кунга қадар Фаррух Зокиров “Ялла” нинг бетакрор яккахон хонандаси ва бадиий раҳбари сифатида фаолият кўрсатиб келмоқда. Унинг мусиқий эстрадамиздаги кўп йиллик ижодий йўли “Ялла” ансамбли фаолияти билан ўзаро боғлиқ тарзда қиёсланади. “Ялла” хонанданинг эстрада кўшиқчилиги борасида олиб борган кўп йиллик изланишларининг ижодий лабораторияси бўлиб, ижро-талқин ва ижодкорлик борасида қўлга киритган ютуқлари билан эътиборни тортади. Турли йилларда вокал-чолғу ансамбли таркибида моҳир созандалар фаолият олиб борди: ритм-гитара – С. Аванесов (1971 й.), Г. Пушен (1973 й.), Ж. Тўхтаев (1978 й.); басс-гитара – Б. Жўраев (1971 й.), А. Мендельсон (1973 й.), Р. Илёсов (1978 й.); урма созлар – Д. Цирин (1971 й.), А. Тўлаганов (1978 й.); клавишли созлар – Ш. Зокиров, А. Фатхулин (1971 й.), А. Алиев (1978 й.); вокал – Ф. Зокиров (1971 й.); миллий созлар – Ш. Низомиддинов (1971 й.).

Миллий эстрада санъатимиз ўзининг бетакрор кўринишини топиш ва шакллантириш мақсадида йиллар давомида миллий фольклор, мусиқий меросимиз қатламларига ўз нигоҳини қаратиб, ундан бой омил сифатида фойдаланиб келган. “Ялла” ансамбли ҳам ўзининг биринчи қадамидан ҳам, сўнги паллаларида ҳам ижодий имиджини сақлаб қолиш йўлида бу йўналишга содиқ қолади. Жамоа биринчилар қаторида эстрада санъатида “поп” мусиқа услубини айнан фольклор орқали сингдиришга ҳаракат қилади. Мазкур эстрада йўналишида узоқ йиллар мобайнида ибратли ижод қилган Фаррух Зокиров учун эстрада табиатига мос фольклор асарларни топиб, уларни Рустам Илёсов билан бирга мукамал, бадиий маромда сайқаллаш, янгича тароватдаги электро жаранг тембрларга монанд

миллий намуналарни тақдим этиш осон бўлмаган. Зеро, халқ меросига ҳамиша эҳтиёткорона ёндашган ҳолдагина замонавий эстраданинг муסיқий тили, ифода воситалари, услубий шакллари топиш мумкин, уларни мужассам этиш эса мураккаб бир ижодий масаладир.

Бу борада Фаррух Зокиров “Ялла” ансамблининг фақатгина бадий раҳбари ва бетакрор хонандасигина эмас, балки жамоа репертуаридаги қўшиқлар муаллифи ҳамдир. Ижодкор қаламига мансуб бир қатор асарлар оммалашган фольклор намуналари билан бирга миллий қўшиқчилик санъатимизнинг дурдоналарига айланди. Шулар қаторида хонанданинг акаси, Зокировлар сулоласининг ёрқин вакили, ўзбек эстрада санъатининг асосчиси Ботир Зокиров томонидан илк бор ижро этилган, шоир Ҳамид Олимжон шеърига битилган “Хаёлимда бўлдинг узун кун” қўшиғи, сўнг, “Мажнунтол”, “Учқудуқ”, “Шаҳрисабз”, Н. Сабри ғазалига ёзилган “Сен бўлмасанг ёнимда”, А. Пўлат шеърига яратилган “Ким керак”, “Бойчечак”, “Ғазал” ва бошқа қўшиқларни мисол ўрнида келтириш мумкин.

Бугунги эстрада қўшиқчилик санъатига назар ташлар эканмиз, у ғоят мураккаб ҳодиса сифатида кўз ўнгимизда гавдаланади. Эстрада қўшиқчилигининг айрим йўналишлари бадий баркамолликка эришган бўлса-да, айримлари ҳамон шаклланиш ёинки инқироз ҳолатида. Фаррух Зокиров раҳбарлигидаги “Ялла” ансамбли эса узоқ йиллар давомида эстрадамизда мустаҳкам ўрин эгаллаб, ижодий изланишларнинг самарадорлиги ва ҳаётий кучини исботлаб беришга муваффақ бўлди.

2021 йилда ансамбль ўзининг 50 йиллигини нишонлайди. Ярим асрлик саҳнавий ҳаёт – бу жамоанинг муסיқа санъатида эгаллаган нуфузи ва ижодий барқарорлигидан далолатдир. Замон зайли билан эстрада оламида ном чиқаришга улгурган хонандалар, янги жамоалар бугунда тарих саҳифаларида қолиб кетмоқда. “Ялла” эса энг катта ва улғу “ижодий” ёшини нишонлаб келишига қарамай, дастлаб белгиланган йўлидан чиқмай ижод қилмоқда. Дарҳақиқат, миллий фольклор, мумтоз муסיқа намуналари ижод аҳлига ҳамиша битмас-туганмас манба ва янги бадий ғоялар учун катта уфқлар очиб беради.

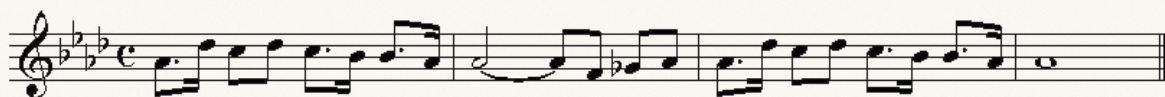
“Ялла” репертуаридан ўрин олган қўшиқлар (асосан аранжировка сайқали)да эстрада муסיқасининг тез ўзгариб боровчи талабларини четланиб ўтган, десак нотўғри бўлади. Зеро, “Ялла” репертуарида Фаррух Зокировнинг ижросидаги қўшиқларда янгилашиб бораётган эстрада йўналишларининг муסיқий тамоийилларига мансуб кўплаб асарлар ҳам ўрин олган.

Фаррух Зокиров ўзига хос, майин, (“димоғда” деб ифодаланувчи) ширали тембрдаги тенор овоз соҳибидир. Репертуарининг аксарияти лирик асарлардан ташкил топгани боис, уни айнан лирик хонандалар тоифасига киритиш мумкин. Хонанданинг репертуари йиллар давомида сайқал берилган фольклор намуналари билан тўлдириб келинган. Хусусан, “Йўл бўлсин”, “Яллама ёрим”, “Ғайра-ғайра”, “Оқ терак”, “Ёмғир ёғалоқ”, “Бойчечак”, “Қарғалар”, “Қилпиллама”, “Омон ёр” каби бир қатор асарлар хонанда ижро талқинида ўзига хос тароват билан ижро қилинган.

Кўпинча бундай қўшиқлар сайқалида янги жаранг замонавий ритм ва тембрлар жарангдорлиги, фактура уйғунлигида ўзини намоён этади. Анъанавий ва замонавий тамойиллар мувофиқлашуви натижасида терма, қўшиқ, лапар, ялла каби ўзбек

Фольклори намуналарига янгича оҳанг, поэтик шакл ва қиёфа бахш этилади. Фольклор намуналарининг эстрада сайқалини “Омон ёр” лапарининг таҳлили орқали кўрсатиш мумкин [3]. Кўшнай чолғусининг садоларидан таралган ушбу жозибали муқаддима бир вақтда ўзга эстрада жамоалари томонидан ҳам “иқтибос” тарзида ишлатилгани маълум (фоноёзув “Ялла” ансамблининг 1994 йил тасмага олинган аудио кассетасидан ўрин олган).

Лапар дебочаси, асосий кварта юқорига сакрам ва уни тўлдириш йўли орқали берилган оҳанг мисолида намоён бўлиб, унга тантанали, байрамона кайфият ато этади:



Лапар “ялла” жанрининг анъаналарига хос “диалог” тарзида баён этилган (чолғу ва вокал бўлимлари, яккахон ва ансамбль йўллари қиёслаш орқали). Асл шеърый матни ўрнига хонанда шоир Туроб Тўла томонидан замонавийлаштирилган мисраларга муружаат қилади:

*Омон ёр, ўйнасанг-чи, омон ёр,
Белингни боғласанг-чи, омон ёр.
Даврадаги раққосалар, омон ёр,
Юраклари кўчиб кетар, омон ёр.*

Хонанда лапарни ўзбекона талқин услубга яқинлаштириб, нафис “қочирим” безаклари ифодасида талқин қилади. Бунда чолғу партияси (бузуки, гитара чолғулари ижросида), жўрлик ўрнида бирмунча содалаштирилган вариантида матн партитурасини оғирлаштирмасликка қаратилган.

Чолғу сайқалида “Ялла” ансамбли “ижро қиёфаси” га мос тембр бўёқлар, жумладан, най, кўшнай, бузуки, қайроқ каби анъанавий чолғуларини эстрада “бэнд”ининг таркиби қўшилишида кўрамиз (ритм-секция, бас ва ритм-гитара, клавишли созлар):

Омон ёр, ўйнасангчи, о-мон ёр, бе-лингни боғ-ла-санг-чи, о-мон ёр

Даврада-ги рақ-қо-са-лар, о-мон ёр ю-рак-ла-ри кў-чиб ке-тар, о-мон ёр.

Фаррух Зокиров ижросидаги “Карвон” (“Караван”) кўшиғи, “Учқудук”, “Чойхона” каби умумшарқона туркум кўшиқларидан биридир. Зеро, унинг умумий талқин

йўли, шеърий матни ва интонацион куй негизи XX аср оммавий (“шаҳар”) кўшиқчилик руҳида ифода этилган:

Вот и- дёт ка-ра-ван, по прос-то-рам са-ва- - н среди зе-
 лё-ных ли-яд, весь в меч-тах про бар-хан. Без-гра-нич-на тос-ка
 о сы- пу- чих пес- - - ках зо- лю --
 тых ми-ра-жах и зе- лё- ных лю- зах.

Чўзиқ куй, синкопали ритм асосида баён этилиб, карвоннинг чайқала-чайқала саҳродан кетаётган юришини тасвирлайди. Кўшиқ нақароти “По дороге домой” бир нечта такрорланувчи ибораларига бўлиниб, ниҳоятда таъсирли ҳис-туйғуларни ифода этади. Унда ўзбек халқининг азалий анъаналари, меҳр-муҳаббат қадриятларида ўрин олган бўлиб, шарқ аёлини интиқлик билан кутиб турган инсонига, хушхабар элчига суюнчи бериш ҳақида баён қилинган:

По дороге, по дороге по дороге до-мой Быстроногий быстроногий
 конь до-ро-га-я до-ро-га- я су-юн-чи при-го-товь мы
 не- сём по- дар- ки, а не слё- зы и кровь.

“Карвон” кўшиғининг сайқалида най, бузуки, “Rolland” электросинтезатори, шунингдек, гитара ва урма созлар тембридан унумли фойдаланганлигини кўра-миз. Айниқса, гитаранинг ритм ва фактураси кўшиқнинг умумий характери ва кайфиятини белгилаб беришга ўз ҳиссасини қўшади:



Унинг ритмик контрапунктига асосий ритм негизи бирлашиб, ўзига хос полиритмияни юзага келтиради. Бироқ, ритм суръати бирмунча мураккаблигига қарамай, уни енгил қабул қилишда тўсқинлик қилмайди. Умуман олганда эстрада ритмлари ва уларнинг табиатини универсаллиги эстрада муסיқасининг турли йўналиш ва жанрларга сингиб, қоришиб кетиши билан ажралиб туради.

Хонанда Фаррух Зокиров консерваториянинг хор-дирижёрлиги бўлимида орттирган билимлари, туғма истеъдоди, нозик диди ижодкор учун муҳим бўлган “саралаб олиш” қобилияти айнан монодик тизимдаги фольклор намуналарини кўповозли ижродаги мукамал бадий намуналар яратилишига асос берди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Юсупов Л. “Основные этапы становления и развития музыкальной эстрады”. Автореф. дис. канд. искусствоведения. -М., 1990.
2. Юсупов Л. Обращение к фольклору//Советская эстрада и цирк. -М., 1987. №4.
3. Турсунова Г. “Карим Зокиров ва унинг сулоласи XX-XXI аср Ўзбекистон муסיқа маданияти кесимида”. С.ф.н. диссертация автореферати. -Т., 2007.

(Давоми кейинги сонларда)





Инеcса ГУЛЬЗАРОВА,
и. о. профессора Государственной консерватории Узбекистана



К ВОПРОСУ ПРОФЕССИИ ЛЕКТОРА-МУЗЫКОВЕДА

Аннотация

Статья посвящена редкой профессии лектора-музыковеда, правилам успешного публичного выступления, его секретах и психотехники, адаптации к аудитории, приемах борьбы с волнением.

Ключевые слова: музыковед, музыка, профессия, искусство, концерт, филармония, публика.

Мақола камдан-кам учрайдиган маърузачи-мусиқашунос касбига, муваффақиятли омма олдида сўзлаш қоидалари, унинг сирлари ва психотехникаси, тингловчиларга мослашиш, ҳаяжонни енгиш усулларига бағишланган.

Калит сўзлар: музиқашунос, музиқа, касб, санъат, концерт, филармония, томошабинлар.

Annotation

The Article is devoted to the rare profession of a musicologist lecturer, the rules of successful public performance, its secrets and psychotechnics, adaptation to the audience, and techniques for dealing with excitement.

Keywords: musicologist, music, profession, art, concert, Philharmonic society, public.

Профессия лектора-музыковеда всегда была редкой, а в наше время она вообще “штучный товар”. И если есть в филармонии такая яркая личность, открывающая дорогу к сокровищнице мировой симфонической классики, то слушателям, безусловно, повезло. Попробуйте вспомнить известных лекторов-музыковедов стран СНГ! Думаю, в вашей памяти всплывет не так много фамилий в отличие от знаменитых дирижеров, певцов, пианистов, скрипачей и других музыкантов-исполнителей. Люди этой редкой профессии, к сожалению, остаются в тени. Даже коллеги порою забывают, что лектор-музыковед подобно камертону в течение 5-7 минут настраивает публику, вдохновляя ее на восприятие, а артиста на исполнение, являясь равноправным участником концерта. Поэтому не надо забывать, что человек, ведущий

музыкальные программы, тоже является исполнителем. Только его музыкальный инструмент – голос, речь. Ведь слово о музыке, не печатное, а изреченное слово – это тоже музыка. Музыка, которая соткана из сложнейшей полифонии смыслов, интонаций, тембральных красок, пауз...

И такое слово так же, как скрипка, кларнет или рояль, требует овладения им. И если он истинный профессионал, то в его вступительном слове всегда присутствуют: точный расчет времени, точные слова, верная тональность. Настраивая публику, он заставляет себя слушать. Правда не всем это удастся, многие уходят. Остаются те, кто любит это непростое дело, эту особую профессию.

Однако выйти на публику и рассказать сможет не каждый. Большая часть музыковедов создана преимущественно для преподавательской работы, тогда как лектор встречается

с самой разной аудиторией. Публика смотрит на него, разглядывает, отмечает какое платье, какая прическа, походка, чёткость дикции, тембр голоса. В любой ситуации нужно уметь вывернуться, с одной темы повернуть на другую, из 20-минутного выступления сделать 3-минутное. Лекторская профессия сродни актерской. Тут важно справиться с волнением, чтобы коленки не затряслись, чтобы не потеряться в беспамятстве. Однако, все, как говорится, по порядку.

Напомню, слово музыка в переводе с греческого языка – “искусство муз”. Музыка является одним из видов искусства. Она – его самая сильная магия. У каждого искусства имеется свой язык: живопись говорит с людьми при помощи красок, цветов и линий, литература – при помощи слова, а музыка – с помощью звуков. Без нее нет радио, телевидения, кино, музыкой наполнены концертные залы. Она открывает человеку дверь в другой мир. Однако слушать музыку еще не значит слышать ее. И чтобы помочь слушателю в этом и существует такая редкая и многогранная профессия, как лектор-музыковед, требования, к которой чрезвычайно высоки. Поэтому людей, занимающихся этим, сегодня не так много. Замечу, лектор-музыковед должен владеть и словом (разными жанрами словесного общения со слушательской аудиторией, различными, выразительными красками голоса), и психологией, и актерским мастерством. Да разве все можно перечислить? Еще двадцать веков тому назад Цицерон – древнеримский политик и философ, блестящий оратор – задавался вопросами: “почему так мало выдающихся ораторов, почему среди всех наук и искусств, красноречие выдвинуло меньше всего замечательных представителей? И это не случайно... Красноречие – это искусство, но труднейшее из искусств” [4].

Вот и лектор-музыковед красноречиво рассказывает слушателям об истории создания произведения, о необычных фактах из жизни композиторов и интересной судьбе произведения, и конечно, о самой

сути сочинения. Таким образом, являясь посредником между музыкой и слушателем, он помогает ему прикоснуться к высокому искусству, понять замысел классического произведения, приоткрыть неведомые грани художественного творчества. И все это ради того, чтобы слушатель, пришедший на концерт, ушел бы с него вдохновленным.

Словом, лектор-музыковед должен подготовить почву для восприятия музыки, вызвать интерес к ней. Тогда ярко и артистично исполненные музыкальные произведения найдут у слушателей эмоциональный отклик, понимание серьезной музыки, глубокую радость. “Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, – пишет выдающийся педагог-новатор, писатель В. Сухомлинский, – но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств. Я старался, чтобы слово, объяснение музыки было своеобразным, эмоциональным стимулом, который пробуждает чувствительность к музыке, как непосредственному языку души... Объяснение музыки должно нести в себе что-то поэтическое, что-то такое, что приближало бы слово к музыке” [3; 175].

Безусловно, профессия лектора-музыковеда трудная, требующая постоянной работы над собой, информационной мобильности. Она требует комплекса знаний и умений. Помимо фундаментальной базовой подготовки музыковед обязан быть компетентным в истории искусства, в литературе, живописи, всемирной истории, истории театра и костюма, этнографии и фольклора и т.д. Он должен обладать даром увлекательного рассказчика, культурой речи, коммуникабельностью, актерскими способностями. Очень важно уметь понимать психологию слушателя, чувствовать “дыхание” зала, эмоциональный “градус” концерта.

Слово ведущего предваряет выступление музыкантов, настраивает зрителя на восприятие музыки. Музыке разной – как о серьезных, сложных произведениях, так и эстрадных сочинениях, массовых жанрах. Лектор обладает умением убеждать и переубеждать,

ярко, живо, в доступной форме объяснять сложные моменты музыкального искусства. И к каждой программе идет подготовка – это кропотливая работа, требующая изучения огромного количества музыковедческой литературы. Поэтому отбор того, что нужно рассказать – самая трудная и важная задача. В текстах ведущего концерт предпочтительнее отдать преимущество художественным образам, а не специальной музыковедческой терминологии. Когда он выходит к неподготовленной публике, он вынужден расстаться со своей академической лексикой, с “двойными доминантами” – иначе его просто не поймут. Если появляется музыкальная терминология, то ее нужно немедленно “переводить на русский язык”.

“Не стоит рассказывать о том, как построено музыкальное произведение. Такие рассказы скучны и бесполезны, ...они не приближают музыку к слушателям и слушателей к музыке. Важнее ввести слушателя в ту атмосферу, в которой создавалось то или иное произведение, рассказать о тех жизненных обстоятельствах, при которых оно было задумано композитором и рождено” [1; 87]. “Следует стремиться к восприятию музыкального произведения как “эстетического объекта и как творческого явления” [1; 94].

Необходимыми для любого выступления являются такие качества: уважительное отношение к аудитории, доверие их духовным и интеллектуальным силам. Правильнее убеждать аудиторию, а не навязывать свое мнение. Эмоциональность лектора должна быть искренней и “не перехлестывать”; кроме того, разумеется, музыковед не имеет права фальсифицировать факты. Можно как угодно импровизировать, но он четко должен знать, что, например, Чайковский родился в 1840 году, а не в 1841-ом, и что цикл фортепианных пьес “Картинки с выставки” Мусоргского написан им в память о друге, художнике и архитекторе Викторе Гартмане и т.д.

Отмечу, публичное выступление – это устная форма речи, представляющая собой монолог по форме, а по существу – диалог.

И это создает лектору дополнительные трудности. Если в диалоге реакция собеседника выражается очень определенно, то при публичном выступлении о ней надо догадываться по поведению слушателей, их жестам, репликам, выражению глаз. И чем более речи свойственны все характеристики живого разговора, тем сильнее ее воздействие на слушателей. В то же время это речь подготовленная, базой для нее, как правило, служит написанный текст. Поэтому обязательно нужно продумать свое будущее публичное выступление, определить мотивацию слушания его аудиторией: для чего это им нужно? Что интересного они узнают для себя? Не забыть выделить главную идею своей речи, определить ключевые слова, которые необходимо повторить несколько раз, чтобы слушатели лучше запомнили, о чем идет речь. Непременно продумайте ее план и структуру. Напишите полный текст, особое внимание, уделив его началу и окончанию.

Что касается публичной речи, то ее характерной особенностью является то, что она происходит в ситуации живого общения, в то время как письменный монолог от нее отстранен. Отсюда проистекают специфические трудности для каждой из этих форм. Еще одна отличительная особенность – это живая интонация разговорной речи, то есть возможность в устном монологе выразить свое отношение к произносимому не только словами, но и тембрально-тоновой окраской голоса, системой логических ударений и пауз, мимикой, жестом. Вспомним афоризм Уинстона Черчилля: “Оратор должен исчерпать тему, а не терпение слушателей. Хорошая речь как женская юбка. Достаточно длинна, чтобы покрыть тему и достаточно коротка, чтобы создать интерес” [5].

Во время выступления необходимо быть энергичным, вести за собой слушателя. Вялый лектор напоминает экскурсовода, идущего позади разбредающей толпы. Надо стараться придать своему выступлению целостность, даже если программа составлена из абсолютно не связанных друг с другом

номеров. Следует найти (или придумать) объединяющую идею. Не сделав этого, лектор превращается в “объявлялу”, а это другая профессия, которой тоже надо учиться. Хотя многие думают: “Подумаешь, великая роль – объявить артиста и номер!” Однако вспомним Анну Дмитриевну Чехову, которая десятки лет выходила на сцену Большого зала Московской консерватории. Одни музыканты называли ее талисманом, другие камертоном, третьи голосом этого зала. Она настраивала публику на определенную волну для восприятия того, что будет на сцене. После ухода Чеховой ей до сих пор нет даже похожей замены. Ее место в музыкальной жизни Москвы так и осталось вакантным.

Несколько слов о публике. Кто приходит на концерты классической музыки? Как правило, не только профессионалы, но и люди других профессий и возрастов. Это школьники, студенты и все те, кто любит музыку – учителя, врачи, представители технических профессий. И, конечно же, бесценная часть аудитории – старшее поколение, с детства воспитанное на хорошей музыке. Тем не менее, не хотелось бы делить слушателей на категории. Я, например, рассматриваю публику как целостное явление.

Общеизвестно, что любовь к музыке заложена в каждом человеке, но по данным ЮНЕСКО лишь 1% людей в мире интересуется классической музыкой. Сегодня относительно заполненные залы нашей консерватории – большая заслуга работы филармонии, а также ряда узбекистанских исполнителей и коллективов. Отрадно, что интерес к музыкальному искусству в нашей республике за последнее время заметно вырос. Люди идут на исполнителей, на интересные концертные программы, на новые музыкальные проекты, фестивали, конкурсы и т.д. И если один из трехсот что-то поймет, это уже достижение.

Затрону еще одну важную проблему в деятельности музыковеда-лектора. Это страх и волнение перед выступлением. И она знакома многим. В том числе и знаменитым артистам сцены.

Многие выдающиеся музыканты, такие как, например, виолончелист Пабло Казальс, пианисты Артур Рубинштейн и Гленн Гульд, певец Дитрих Фишер-Дискау перед выходом на сцену постоянно испытывали сильный страх перед публикой. Тенор Энрике Карузо до самого завершения своей артистической карьеры также обычно волновался перед выступлениями – он всегда нюхал апельсиновую эссенцию перед выходом на сцену, потому что верил, что та поможет ему успокоить нервы. Каждый исполнитель, в том числе и лектор (так как является тоже своего рода исполнителем) пытается найти собственный способ побороть волнение и страх.

В связи с этим приведу несколько рекомендаций психолога Светланы Сушинских, которые помогут побороть страх и волнение:

1. Не очень хорошо, когда преобладает “установка на успех”. Когда человек выходит “за аплодисментами”, он заведомо обрекает себя на большие трудности. Настройтесь на искренность по отношению к тем, перед кем вы будете выступать, и будьте готовы увидеть даже и каменные лица.

2. Не нужно заикливаться на том, как вас будут оценивать. Нужно думать не о том, как вы выглядите в глазах слушателей, а сконцентрироваться на выполнении поставленных задач, на достижении цели выступления. Думающий о деле – забывает бояться.

3. Очень важно отключить внимание от источника опасности. Учитесь управлять своим вниманием. Помните, что когда вы волнуетесь, то ваше внимание “разбросано”. Иногда, уже в момент высказывания, вдруг настигает нас волна страха. Например, что-то забыли. Не паникуйте. Подержите паузу. За это никого еще не убивали. Спокойно произнесите свою последнюю фразу. Ваш мозг работает в эти секунды в ускоренном режиме. Вы найдете нужное решение. Но не давайте страху овладеть вами. И вообще, знайте, что слушатели вашего волнения не замечают. Это нам только кажется, что все смотрят и радуются, видя, как мы “дрожим”.

4. Очень помогает сконцентрировать внимание на понравившемся вам лице. Как только заметили волнение, тут же переводите взгляд на то лицо, глядя на которое вы чувствуете себя уверенно.

Но самым главным преодолением (собственного) страха, на мой взгляд, являются частые выступления. Именно они и помогают вырабатывать навык публичных выступлений. Проблема сценического волнения является актуальной и сегодня. Поэтому приведу совет опытного лектора-музыковеда и композитора Д. Б. Кабалеvский. Думаю, он пригодится многим начинающим лекторам: “Любое выступление всегда связано с волнением и берет много нервной энергии. Однако, если ты к своему выступлению подготовлен хорошо, то волнение становится не только естественным, но и необходимым чувством при любом публичном выступлении, одухотворяет его, вызывает все лучшее, на что ты способен. И что очень важно – такое подлинно артистическое волнение передается слушателям, их тоже вдохновляет, в них тоже возбуждает самые лучшие чувства и мысли, на какие они способны” [2; 164]. “Радуйтесь, если, выходя на эстраду, перед своими слушателями... вы испытываете чувство волнения! Радуйтесь – это ведь означает, что вы свободны от самого страшного недостатка для любого

артиста, лектора, педагога – вы свободны от безразличия и равнодушия, от лишенной эмоций рассудочности, и, следовательно, вашим слушателям не угрожает опасность заразиться от вас этими же недостатками” [2; 171].

И еще. Надо помнить о времени – главном контролере лектора-музыковеда. Внимательно слушать публика может только ограниченный срок, обусловленный психофизиологическими причинами (обычно не более 15-20 минут, потом внимание аудитории начинает слабеть). Поэтому говорить надо коротко, четко, понятно, убедительно и доступно, как по Чехову: “Краткость – сестра таланта”. Поэтому нужно делать так, чтобы слов было относительно немного, а мыслей, чувств, эмоций – много.

Это только со стороны кажется, что лектором-музыковедом может быть любой музыкально грамотный человек (и даже обычный гуманитарий). Однако это далеко не так. Эффекта владения публикой достигает музыкант, обладающий опытом, знанием материала, ощущением аудитории и огромным желанием привить ей любовь к музыке. Другими словами – в данной профессии успешно работают талантливые, образованные люди, увлеченные своей профессией.

Использованная литература:

1. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. -Л., “Музыка”, 1973.
2. Кабалеvский Д. Б. Педагогические размышления. -М., “Педагогика”, 1986.
3. Сухомлинский В. А. О воспитании. -М., 1973.
4. Риторика Цицерона. https://vuzlit.ru/903585/ritorika_tsitserona
5. Цитаты – полезные высказывания. <https://www.zadorenko.com/citation>



Моҳина АБРАРОВА,

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

УЧИНЧИ РЕНЕССАНС ДАВРИДА КОМПОЗИТОРЛИК ТАФАККУРИ

Аннотация

Композиторлик ижодиёти серқатлам ва серуслуг бўлиб, уни турли даврда, айниқса, ҳозирги кунда ўрганиш муסיқашуносликнинг доимий долзарб масалаларидандир. Ижодкорларнинг тафаккури, ички олами, ижтимоий борлиқ таъсирида ўзгариб, ғояни амалиётга жорий этиш жараёнини тадқиқ этиш ўта муҳимдир.

Калит сўзлар: композитор, тафаккур, муסיқа, дунёқараш, образ.

Изучение многогранного композиторского творчества любой эпохи и, особенно нашего времени, неизбежно приводит к проникновению в его внутренний мир, духовную субстанцию, где возникают идеи, замыслы и процесс их реализации.

Ключевые слова: композитор, созерцание, музыка, мировоззрение, образ.

Annotation

Annotation. The study of the multifaceted composer's creativity of any era, especially of our time, inevitably leads to infiltration into his inner world, his spiritual substance, where ideas, intentions and the process of their implementation begins.

Keywords: Composer, observation, music, worldview, image.

Турли даврлар композиторлик ижодиётини тадқиқ этиш масаласи бевосита ижодкорларнинг тафаккури, маънавий дунёси, фикр ва қарашлари, ижод этиш жараёнларининг таҳлил қилинишини тақозо этади. Айниқса, бу масала Учинчи Ренессанс даврида янада долзарб аҳамият касб этмоқда. “Ғоя – тўсатдан, кутилмаганда, “илҳом”, бахтли тасодиф тариқасида, сайр вақтида хаёлга келган фикр, дўстлар билан суҳбат, эркин импровизация қилиш чоғида, қушларнинг сайрашига қулоқ тутиш, ёмғир шарпаси, шамол ёхуд аллакимдир томонидан айтилган фикр тариқасида келиши мумкин”, - деб ёзади Д. Смирнов [1; 39-48].

Дарҳақиқат, санъат асари яратувчиси бўлмиш композитор табиатдаги товушларни, самодан келган ижод қилишга чорловчи белгиларни илғай олади. Бугунги кунда инсонларда ҳиссий қабул қилиш ниҳоятда кучайиб, сенсор ҳолатга келди. Бу ҳақида олима Т. Расулова ҳам қатор маърузаларида таъкидлайди. Идрок этиш жараёни эса, синестизия ҳолатидадир. Муסיқада бу, авваламбор, композиторларнинг микрохроматикага, нозик товуш ва садоланишларга қизиқишида кузатишмоқда. Замонавий муסיқий мато электрон новациялар, янгиликлар ҳисобига янада бойиб бормоқда.

XXI асрда ҳаётимиздан ўрин эгаллаган замонавий информацион технологиялар композиторлик тафаккурига ҳам ўз таъсирини ўтказмай қолмади. Композиторлар янги композицион техникаларда асарлар ярата бошладилар. Янги мавзулар, сюжет ва образлар муסיқа намуналаридан муносиб ўрин эгаллай бошлади. Сўзимизнинг далили сифатида консерватория қошида “Замонавий муסיқа лабораторияси” ташкил этилганлиги, ҳафтанинг ҳар шанба куни янгидан-янги асарлар тақдимоти бўлиб ўтаётганлигини келтириш мумкин.

Шу билан бирга, замондош композиторларимизнинг энг замонавий ёзув техникасида яратилган асарларини эслаш ўринли бўлади. Композитор И. Пинхасовнинг “Спираль времени” деб номланган асари шулар жумласидандир. “Электрон композицияларни таҳлил қилиш технологиялари устида изланиш – келажакнинг вазифасидир” [2; 77-89]. Рақамли мусиқа яратиш устида изланишларни олиб бораётган ёш композиторларимиздан Ж. Шукуров, В. Хандамян, Ф. Акромовларнинг ижоди диққатга сазовордир. “2001 йилдан сўнг, мутлақо янги рақамли формат (шу жумладан, мусикий) кўзга кўринарли жараён сифатида пайдо бўлди” [3; 190-195]. Ҳозирги кунда рақамли мусиқа Ўзбекистон композиторлари ижодида ёрқин ва изчил ривожланаётганлиги қувонарли ҳолдир.

Учинчи Ренессанс даврининг ўзига хос увертюраси тариқасида Наврўз айёмига бағишланган қатор асарларни қайд этиш мумкин. Ушбу байрам нафақат табиатнинг уйғониши, балки миллий ўзликни англаш билан ҳам боғлиқдир. Композиторлар учун янги ғоявий мазмун ва моҳият билан бой бўлган мавзулар пайдо бўлди. Наврўз байрамига бағишланган турли жанрлардаги кўшиқлар, хорлар, кантаталар, фортепиано учун пьесалар, ансамбллар, халқ чолғулари оркестри учун бир қатор асарлар яратилди. Ушбу мавзуга ўз ижодида композитор Р. Абдуллаев бир неча бор мурожаат этгани диққатга сазовордир. Зеро, композитор Наврўз, баҳор, табиатнинг уйғонишини бир-бири билан чамбарчас боғлиқ жараён сифатида талқин этади. Р. Абдуллаевнинг шоира Зулфия шеърларига басталаган “Ватан тонги” асари нафақат тонг манзарасини, балки Мустақиллик нашидасини та-свирлайди. Композиторнинг “Наврўз фрескалари” унинг ижодидаги мазкур байрамга бағишланган энг ёрқин намуналаридан биридир.

Сўнгги йилларда композиторлар давлат ва миллат учун фахр ва ифтихор, ватанпарварлик туйғуларини мадҳ этувчи қатор асарларни яратдилар. Ўзбекистоннинг қадимий тарихга эга бўлган шаҳарларидан бўлган Бухоро, Самарқанд, Тошкентнинг юбилей саналарига бағишлаб яратилган ранг-баранг жанрлардаги асарлар шулар жумласидандир.

Композитор Мустафо Бафоевнинг бу борада яратган асарлари таҳсинга сазовордир. Муҳташам “Бухорои шариф”, “Бухоронома”, “Тошкент ҳақида кўшиқ” каби ораториялар ёрқинлиги ва бетакрорлиги билан тингловчиларга манзур бўлди. Ушбу асарларда ижодкорнинг бой дунёқараши, кенг тафаккури, она заминга меҳр-муҳаббати намоён бўлади. Шу боис, М.Бафоев ижод намуналарини Учинчи Ренессанс даврининг ватанпарварлик руҳидаги дostonлари десак, муболага бўлмайди.

Энг қадимий анъанавий классик мусиқа мероси қатламларига тиклаш, уларга янгидан ҳаёт бағишлаш, мақом санъатини ўрганиш ва ўзлаштириш, бахшичилик санъатига мурожаат этиш, замонавий композиторлар тафаккуридаги муҳим жабҳага айланди. Мақом санъатига мурожаат этиш композиторларнинг тафаккурини янада бойитишга хизмат қилиб, мақом анъаналарининг тикланиши замонавий композиторлик услубига ва ёзув техникасига қай тариқа таъсир ўтказиши муаммосини ўрганиш айниқса долзарб кўринади. Композиторлардан М. Тожиев, Н. Ғиёсов, Т. Қурбонов симфоник асарларида ноёб меросга мурожаат этиб, европача жанрларни миллий қатлам билан уйғунлаштиришга муваффақ бўлганлар. Мусиқашунос Н. Янов-Яновская амалиётга “макомный симфонизм” атамасини киритганлиги ҳам замонавий ўзбек мусиқасининг ютуғидир.

Янгиланаётган Ўзбекистонда ижодкорларга, хусусан, композиторларга давр ўзгаришларини ҳис этиб, англашга катта имкониятлар эшиги очилган. Улар ўз асарларида жамиятдаги ўзгариш ва янгиланишни му-стақил тафаккури, онги ила мусиқасида акс эттирмоқдалар. Бу борада

В. Шурановнинг қуйидаги фикрларини эслаш жоиз: “Бадий асар доирасида борлиқ ва вақт оралиғида “ўйин”ни кўрсатиш имконияти туғилади” [4; 50-54]. Зеро, айнан ижод маҳсули бўлмиш асарда композиторнинг мустақил тафаккури, ғоялари ва ҳиссиёти тўла-тўқис намоён бўлади. Давр ўзгаришлари, шахсий ҳиссиёт, кечинмалар ва фалсафий мушоҳадалар атоқли композитор, устозим М. Тожиев асарларида акс эттирилган. М. Тожиев инсон ва унинг тақдири, жамиятдаги ўрни ва вазифалари каби масалаларни ўз симфонияларида ёритганлар.

Шу маънода, тарихий воқеликни шахсий кечинмалари ила уйғунлашган ҳолда намоён этган Улуғбек Мусаевнинг “Тўмарис” балети мусиқасини борлиқ ва вақт кесимида таҳлил этиш ўринлидир. Чуқур мазмунга эга бўлган балет мусиқасида композитор фалсафий мушоҳадаларини замонавий шаклда баён этган [5; 92-97].

Композитор тафаккури ҳақидаги мулоҳазаларимизни умумлаштирар эканмиз, бу тушунча бугунги кунда янада кенг кўламга эга бўлиб бораётганига гувоҳ бўляпмиз. Зеро, мусиқа маданиятида тарихий давр ўзгаришларини, янгиланишни ифодалаш, ғоявий фикр ва қарашларни акс эттириш барча замонлар композиторларининг бевосита бурчи ва вазифасидир.

Композиторлар ижодий алоқа ва мулоқотга мойил шахслардир. Фаолиятлари давомида ижодкорлар аҳли билан фикр-мулоҳаза алмашишга, изланишлар олиб боришларига тўғри келади. Ёзувчи ва шоирлар, либретточилар, мусиқачилар, дирижёрлар, балетмейстер, хормейстер, рассом, режиссёрлар, овоз режиссёри, мусиқашунос танқидчилар билан ишлаш жараёнида чинакам дурдона мусиқа намуналари юзага келади.

Композиторлик тафаккурини ўрганиш, ижодкор оламига саёҳат қилиш, бевосита илм-фан, аналитик мулоҳаза ва фалсафа билан чамбарчас боғлиқдир. Табиийки, композитор мусиқа яратиш билан чегараланиб қолмай, унинг бевосита ижрочиси, дирижёри, шеърый матни муаллифи сифатида ҳам қатнашиши мумкин. Тарихдан маълумки, зукко композиторлар асар яратиш жараёни, ўтмиш ва замондош ҳамкасблар ижоди борасидаги фикр ва мулоҳазаларини танқидий меросларида ёзиб қолдириб, чуқур тафаккурларини намоён этишга муваффақ бўлганлар. Ушбу манбаларни изчил тадқиқ этиш, ноёб истеъдод эгаларининг ижодларини теран англаб, уларга холис баҳо беришга хизмат қилади. Композиторларнинг тафаккури ва дунёқарашини ўрганиш ва тадқиқ этиш замонавий мусиқа илмидаги долзарб муаммолардандир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке//Музыкальная академия. 2002, №2.
2. Задерацкий В. Электронная музыка и электронная композиция// Музыкальная академия. 2003, №2.
3. Громадин В. Цифровая музыка цифрового века//Музыкальная академия. 2008, №1.
4. Шуранов В. “Координаты” содержания: время, пространство и смысловая глубина произведения//Музыка и время. 2007, №3.
5. Абрарова М. Улуғбек Мусаевнинг “Тўмарис” балети хусусида// Ўзбекистон мусиқа санъатининг долзарб масалалари. Республика илмий-амалий конференция маърузалари тўплами. -Т., 2020.





Ботир РАҲИМОВ,
Урганч давлат университети катта ўқитувчиси,
ЎзДК мустақил изланувчиси



ЛАЗГИНИНГ АБАДИЯТИ

Аннотация

Ўзбек рақс санъатининг “устоз-шоғирд” анъанаси туфайли бизгача етиб келган кенг турлари орасида “Лазги” алоҳида ўрин тутади. “Лазги”нинг тарихий-назарий муаммолари муסיқашунослик соҳасида кам ўрганилган.

Мақолада аждодларимиздан бизга қимматли мерос сифатида етиб келган рақсинг тарихий ривожини ўрганишга, у ҳақидаги билимларни тўлдиришга ҳаракат қилинган.

Калит сўзлар: Лазза, қарс, шахд, созаңда, муסיқа.

“Лазги” занимает особое место в спектре национальных танцев, дошедших до наших дней, благодаря традиции “устоз-шоғирд” (учитель-ученик). Историко-теоретические и исторические проблемы танца “Лазги” малоизучены музыковедением.

В статье сделана попытка изучить историю развития, дополнить научные знания о танце, пришедшем к нам как ценное наследие предков.

Ключевые слова: Лазза, карс, шахд, исполнитель, музыка.

Annotation

“Lazgi” occupies a special place in the wide array of Uzbek dance art that survived through the ages in the form of the “teacher-student” practice. Theoretical and historical issues of “Lazgi” have practically been left unstudied in the field of musicology.

The main aim of the article is to explore the history of this glorious musical heritage left by our ancestors, to discover the new scientific data, and comprehensively study it.

Keywords: Lazza, kars, shahd, performer, music.

Лазги ўзбек маданиятининг, аниқроғи, Хоразм рақс санъатининг қадимий қатламларига мансуб машҳур ва маъмур ҳамда эл орасида севимли асарга айланган рамзий мажозий ном.

Гавҳар Матёқубова, Шарқия Эшжоноваларнинг “Лазги” деб номланган китобида: “Қадимги Хоразм тилига оид “Lazgi” сўзи умумэроний “raiz” “совқотмоқ” (совуқ емоқ ёки қотмоқ, изоҳ Б. Р.) “қалтирамоқ” (шунингдек, “титрамоқ”, “томмоқ”) каби маъноларга эга асосга бориб тақалади”, деган маълумотлар

келтирилган. Шунингдек, ушбу манбада “Lazgi” – хоразмча raiz ўзагига k(g) аффиксининг (луғатда-сўзга қўшилиб, янги сўз ёки сўз шаклини ҳосил қилувчи тил бирлиги) қўшилиши билан ҳосил бўлган”, [1, 27] деган фикрлар ҳам мавжуд.

Маҳмуд Замаҳшарийнинг “Муқаддимат ул-адаб” (Samadi, 1986, 176.) асарининг Хоразм сўзлари қисмида raiz - “бирор нимани тутаб, яна нимани бошланиши”, “ниманидир бирор нимадан мағлубиятга учраши” каби маъноларда берилган.

Лазги сўзини, энг аввало, этимологи-ясини топиш ва ундан кейин муסיқий

истилоҳда қайси маъноларда қўлланилганлигини англаш лозим. Бу сўзнинг этимологик изоҳини биз ўзбек, тожик, форс, турк ва араб луғатларидан топа олмадик. Айрим тилшунослар (профессор Отаназар Мадраҳимов)нинг фикрига кўра, бу атама эл созандаларининг шева-сидан (жаргонидан) келиб чиққанлигининг эҳтимоли катта.

XIX аср ўрталарида (1863 йилда) Хивага келган рус офицерлари Николай Муравьёв, Илья Ильичков ҳамда машҳур сайёҳ Арминий Вамберилар ёзган маълумотларида: “Хоразмликлар кечки овқатдан кейин созандалари ашула айтиб, йигитлари рақсга тушиб давра қуришни хиваликлар урф-одат қилганлар ва уларнинг севимли дам олиш маросимларидан бўлган”, деб қайд этилади. Бу маълумотларда мардонавор ва муштарак эркак қўшиқ ва рақслари ҳақида сўз боради [2].

Тарихчилар Геродот, Страбон, Муравьёв, Вамбери маълумотларидаги ёзувларга эътибор қаратадиган бўлсак, уларда қўшиқ ва рақс алоҳида ажратилмасдан, бу икки сўз қўшиб ёзилган. Бу эса қўшиқ ва рақснинг узвий боғланиши муштаракликдан дарак беради. Демак, алоҳида қўшиқ ҳам эмас, рақс ҳам эмас деган маъно келиб чиқади.

Маълумки, санъат турларининг тарққиётида муштараклик хусусийликка қараганда олдинроқ қарор топган. Илмий тилда бу ҳолат “синкритизм” дейилади. Яъни куй, сўз ва ҳаракат бирлигини назарда тутаяди. Бизнинг шароитда, ўзбек мусиқаси тарихида ана шундай синкритик қадимий иборалардан бири наводир.

“Наво” сўзи луғатда “илоҳий ишқ йўли” деган маънони англатади. Бадиий истилоҳда эса, бевосита куй, шеърят ва ҳаракат (рақс) ҳолатларининг муштараклиги демакдир. Алоҳида олганда, куй-мусиқа, шеърнинг куйи – оҳанги,

рақснинг куйи – садоси. Хусусий рамзий-истилоҳий маънода эса, масалан, тасаввуфда “наво” – илоҳий ишқ, ошиқлик руҳий озуқа, сулук, йўл (тариқат) ҳамда ваҳдату вужудга (бирлик, яққаю ягоналикка) интилишни англатади.

“Наво” сўзи ўрнига ислом зуҳуридан эътиборан “мусиқа” деган сўз кириб кела бошлаган. Форобий, Ибн Сино, Хоразмийлар қадим юнон олимларининг асарларини таржима қилганлар.

Форобийнинг “Мусиқа ҳақидаги катта китоб”и кириш қисмида ихтисослашган навларни “амалий мусиқа санъати” дейилган. “Мусиқа” иборасининг ўзи айнан муштаракликни назарда тутаяди. Зеро, қадим юнонлар мусиқани гўзал санъат парилари “муза”ларга (“мусиқа” сўзининг ўзаги ҳам ана шу “муза”дан келиб чиқади) бағишлов сифатида қўллашган [3].

Наво сўзининг ичида куй, сўз ва ҳаракат бирлиги бор бўлиб, уларнинг ҳар бири қайсидир муайян шароитда устун бўлиши мумкин. Наво йўл, оқим дегани, сўзда созда йўл, оқим бўлади. Рақсда эса бундай бўлмайди. “Лазги” ана шу учта муштарак жанрларни ўзида намоён қилади.

Сўз, соз ва рақс муштараклигини “Лазги” рақсида қуйидагича ифодалаш мумкин. Сўз овоз орқали бўғимларга бўлинади. Куй эса товушлар воситаси билан бўлинган мусиқий оҳанглардан таркиб топади. Рақс эса ижрочи томонидан ифодалаш керак бўлган мазмунни инсоннинг танаси билан ифодалашдир. Инсонни бир бутун танасининг барча қисми оддий ҳаракатлар билан “Лазги”да навбатма-навбат бўлиниб кўрсатилади.

Мусиқа ижрочилигида ҳар бир куй пастдан бошланиб юқорига қараб интилади. Бир жойга келиб тўхтайдди, бу таянч нуқта дейилади. Бу ҳамма халқлар мусиқасида шундай.

“Лазги” сўзининг луғавий маъносига айрим қиёсий манбалардан қўшимча маълумотларни олиб янада чуқурроқ таҳлил қилсак, масала сал равшанлашади. Хусусан, “Лазги” куйининг ўзига хос сифатлари куйидагича:

- бошқа кўшиқ ва рақслардан фарқли ўлароқ Лазги узоқ давом этадиган авж пардаларда рез услуби билан бошланади;
- бошқа бирор-бир куй йўлини рез билан бошлаш ҳолати учрамайди.

Созандалар давраларда соз навбати рақсга келганда вазоҳатни ошириш учун, қани лазги бўлсин, сочил, тўкил луқмаларини ишлатганлар. Бундан келиб чиқадики, лазгига тушиш дегани тўкилиш, очилиш-сочилиш деган маъноларни ҳам англатади. Яна куй тузилишида ҳам ана шундай ҳаракатлар, аломатлар учрайди.

Куй тузилишини мусиқий таҳлил қиладиган бўлсак, “Лазги” кичик-кичик оҳанг бўлаклари, лаҳзалар, жумлалардан тузилган. Оҳанг бир парда атрофида бўлиб (биринчи жумла) рездан кейин таққа тўхтаб, аста-секин оҳанг доираси кенгайиб боради. Олдин бир (асл таянч) товушда рез, икки товушда рез, кейин уч товушда бўлади. Ана шундай кичик жумлалар бир-биридан ажратилган ҳолда тузилади. Хоразм услубига хос бўлган бошқа рақс куйларида (Норим-норим, Оразибом, Ушлини Уфорисида) бундай кўриниш учрамайди. Бундан хулоса қилиб шуни айтиш керакки, эркакларнинг вазоҳатли “Лазги” рақсида тана ҳаракатлари бўлак-бўлак ифодаланиб, кейин бошқа томонларга ҳаракат қилина бошлайди. Унда бошқа рақс куйларига ўхшаб узоқ давом этадиган тўхтамасиз равон ҳаракат йўқ. Бундан кўринадики, “Лазги” да рақссимон омиллар сўздан ва куй йўлидан олдинги қаторга чиқиб кўрсатилади. Демак “Лазги” да рақс етакчи бадий омил, куй эса жўрнавозлик вазифасини бажаради.

Кекса устозларнинг хотирлашича, 30-40-йилларгача қаландарларнинг айтимларида бир пардада туриб омон эй омон, асирам бекасам, гирифторам-гирифторам, бе навоям-бе навоям, омон эй омон, асирам гирифторам каби инсонларга таъсир қиладиган сўзларни ўзига хос нолиш оҳанглари билан ўқиганлар. Бу услуб шахд (дадиллик, тетик) деб номланган. Кўчирма маънода эса бир жойда туриб қотиш, яъни “тўкилиш-сочилиш” назарда тутилган.

Асл эркаклар рақсида “Лазги” икки қўлнинг панжаларини бир-бирига уриб (қарс уришдан) бармоқларни қоқишдан иборат бўлган. Аксарият қисми бу ҳам вазоҳатли мардонавор эркак рақсларига хос хусусиятлардир.

Шундай қилиб “Лазги” куйи ва рақсининг бирламчи бўлакларини (оҳанг, қўл ҳаракатларини) синчиклаб таҳлил қиладиган бўлсак, унинг негизда бошқа (“Норим-норим”, “Оразибом” ва “Ушлини уфориси” каби) мумтоз куй ва рақслардан ажралиб турадиган юқорида кўрсатилган сифатларни кузатиш мумкин. Бундан эса ўз навбатида “Лазги”нинг ўқ томири қадимий мардонавор куй-кўшиқ ва рақсларнинг антиқа ва барҳаёт намунаси эканлиги аён бўлади.

XX асрнинг 50-йилларигача “Лазги” эл орасида чолғу куйи сифатида машҳур бўлиб келган. “Ҳозирги даврда Хоразмда “Лазги” рақсининг 9 тури мавжуд бўлиб, улар “Қайроқ лазгиси”, “Дутор лазгиси”, “Сурнай лазгиси” ва ҳ.к. Булардан ташқари, XX аср ўрталаридан бошлаб сўз билан ижро этиладиган, турли ижрочилар томонидан яллалди Лазгилар яратилган” [4; 211]. Лазгини замонага мос равишда кўрсатиш, кейинги авлодларга сақлаш борасида Комилжон Отаниёзов ва унинг тенгдош дўсти Абдушариф Отажоновлар билан ўз даврида улкан ишларни амалга

ошириб, “Лазги”нинг ялла туркумидаги янги вариантларини яратганлар.

Кейинги даврларда устозлардан мерос қолган “Лазги”нинг шираси ва шеваси Матёқуб Раҳимов, Отажон Худайшукуров, Ортиқ Отажонов, Олмахон Ҳайитова ва Бекжон Жуманиёзовлар ижро этган энг ноёб намуналарида сақланиб қолди. Бу анъана Раҳматжон Қурбонов, Ғофуржон ва Ғулломжон Эшчановлар каби бугунги куннинг эътиборли ҳофизлари томонидан давом эттирилмоқда.

“Лазги”нинг бугунги манзараси ҳақида сўз борганда, етук устозлар мактабини кўрган, янги изланишларга ташна раққослар авлоди мавжудлигини айтиб ўтиш зарур. Ана шундай устозлар қаторида Гавҳар Матёқубованинг номини айтиш ўринли. Гарчанд, бутун фаолияти филармония ва бадий жамоалар билан боғлиқ бўлишига қарамасдан, у ўз вақтида кекса рақс усталари санъатидан баҳраманд бўлиб, кўп эски ижро жиҳатларини хотирада сақлаб қолган. Ҳозирда Хоразм вилоят филармонияси қошидаги рақс жамоасида фаолият юритиб, олдин кўрган-билганларини қайтадан идроклаб, Хоразм рақсларининг ноёб ижро вариантларини яратиш устида изланишлар олиб бормоқда. Гавҳар Матёқубова ташаббуси билан “Лазги”нинг тарихи ва амалиёти билан боғлаб тайёрланган лойиҳаси соҳа

мутахассислари диққатига ҳавола этилди. Бу лойиҳа Хоразмнинг “Лазги” рақсини UNESCOнинг Ўзбекистон маданий меросининг элементи сифатида Инсониятнинг номоддий маданий мероси репрезентатив рўйхатига киритилишига асос бўлди. Бу эса ота-боболаримизнинг қалб қўри сингган чинакам санъат дурдоналарига вақт кор қилмайди, деган ҳикматнинг ёрқин ва ҳаётий далилидир. “Лазги” ўтмиш ва келажак муштараклигининг рамзи, сўнмас миллий қадриятларнинг ифодаси саналади. Унинг жаҳон аҳлига тортиқ этилиши замон талабидир.

Сўнги йилларда юртимизда маданият, санъат соҳаларини янада ривожлантириш борасида жуда катта ишлар амалга оширилмоқда.

Давлатимиз раҳбари шу йилнинг 13-15 март кунлари Хоразмда бўлганларида миллий санъатимизни тараннум этиш, хорижликларни юртимизга жалб қилиш мақсадида Хоразмда “Лазги” бўйича халқаро фестиваль ўтказишни таклиф этдилар. Бу ташаббусни хоразмликлар мамнуният билан қўллаб-қувватлади.

Хоразм рақс санъати мулки бўлган “Лазги”ни обод қилиш, ундан миллий қадрият сифатида халқимизнинг маънавий манфаатлари йўлида фойдаланиш борасида тарихимизда янги давр пайдо қилди, десак муболаға бўлмайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Матёқубова Г., Эшжонова Ш. Лазги. -Урганч. 2017.
2. Бунёдов З. Ануштагин Хоразмшоҳлар давлати. -Тошкент. 1998.
3. Тарроҳ Бобожон, Азизов Ходим. Хоразм навозандалари. -Тошкент. 1994.
4. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. V жилд. -Тошкент. 2003.
5. Қурбанов Р. Санъатнинг сирли олами. -Тошкент. 2013.





Элла ДЕРГАЧЁВА,
доцент Государственной консерватории Узбекистана



ИСТОРИЧЕСКАЯ СУДЬБА КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА В ВОЕННЫЕ 1941-1945 ГОДЫ

Аннотация

Несмотря на тяжелые годы, период войны 1941-1945, в Узбекистане наблюдался активный качественный рост культуры и искусства. Была написана выдающаяся опера А. Козловского “Улугбек”, развивалось исполнительское искусство и музыкальное образование.

Ключевые слова: опера, А. Козловский, опера “Улугбек”, музыкальный спектакль.

1941-1945 йиллардаги урушнинг оғир даврларига қарамай, Ўзбекистонда маданият ва санъатнинг жадал ўсиши кузатилади.

А. Козловскийнинг машҳур “Улугбек” операси ёзилди, ижрочилик санъати ва муסיқий таълим ривожланди.

Калит сўзлар: опера, А. Козловский, “Улугбек” операси, муסיқий спектакль.

Annotation

Despite difficulties during the harsh war period of 1941-1945, the culture and art of Uzbekistan continued developing in extensive and comprehensive way. During that period the outstanding opera “Ulugbek” by A. Kozlovsky was written, the performing arts and musical carried on evolving.

Keywords: opera, A. Kozlovsky, opera “Ulugbek”, musical performance.

В юбилейный 75-летний год Победы над фашисткой Германией, говорят и спорят о том, какое место в духовной жизни народов должно занимать прошлое. Президент Узбекистана Ш. М. Мирзиёев на встрече с ветеранами войны и труда 18 апреля 2020 года в Намангане сказал: “Я вижу то поколение узбекского народа, которое вынесло на своих плечах непомерную тяжесть военных лет. Вижу в них соратников по созиданию сегодняшнего нового общества Независимого Узбекистана и тех их детей и внуков, которым принадлежит будущее”.

Чувство любви и беспокойства за тех, кто будет жить в современном мире – это огромная ответственность. Но будущего

без прошлого не бывает и сегодня в мировом сообществе должна быть ответственность перед прошлым. Перед теми отдал свою жизнь в борьбе с врагом за верность, честь и свободу своей Родины. За тех, кто верил, что мы их не подведем! Народ, в борьбе за лучшую жизнь, оставил вечные памятники – и людей, и примеры героических поступков, в которых отразил боль и надежду людей. Перед всем этим современность ответственна не менее чем перед будущим.

Война 1941-1945 годов вошла в судьбу государств и каждого человека. Она вошла всей тяжестью, какую несет собой попытка одной нации начисто уничтожить, поглотить другую. События тотальной войны в жизни каждого человека оставили свой нестираемый след. Из человеческого бедствия, слез и горя,

из этих тяжестей складывается всенародное, общее бедствие, которое терпят люди с приходом в их жизнь войны. Личное горе не может заслонить мучений многих народов, о которых сумели рассказать всему мировому сообществу писатели, композиторы, художники. Надо помнить, что огромные пространства земли, сотни тысяч людей разных национальностей были захвачены врагом в годы этой войны, врагом самым жестоким из тех, что знала история. Предания древности рассказывали нам о кровопролитных нашествиях, но все это бледнеет перед тем, что творили немецкие захватчики: сожженная земля, города и села, люди, лишённые жизни и крова, тысячи искалеченных жизней. Все это принесли гитлеровцы, по приказу своего одержимого манией крови вождя-Адольфа Гитлера.

Как трудно судить в наше время XXI века о том, какое напряжение сил, духовных, физических, материальных, потребовалось народам в борьбе с врагом человечества. Так композиторы, писатели, артисты Узбекистана, простой народ в дни войны активно участвовали - кто на фронте, кто своим искусством зажигали ненависть в сердцах людей.

Культура и искусство - дело совести! "Что создавать и для чего? С кем Вы, мастера культуры? Во имя чего выступаете?", - был поднят вопрос в эти тяжелые годы. Это имело огромное психологическое значение, потому что сказать войне "Нет!", должны прежде всего люди творческого труда.

Созданная в суровую пору войны опера "Улугбек" А. Козловского, самим фактом своего появления свидетельствовала о том, что в Узбекистане, и в частности в Ташкенте, не переставал биться пульс творческой жизни, росла и развивалась национальная музыкальная культура. "Улугбек" - большая историческая опера, основанная на реальных фактах, имевших место в первой половине XV века в период правления Улугбека - сына Шахруха, внука Тимура. Авторы либретто Г. Герус и А. Козловский не ставили перед собой задачи точного воспроизведения в опере

происходивших исторических событий в их хронологической последовательности. Прежде всего, они стремились показать Улугбека - как выдающегося узбекского ученого, математика, астронома, просветителя и мыслителя в обстановке того времени, в условиях жестокой и непримиримой борьбы общественных прогрессивных тенденций с темными силами, религиозной реакцией, мракобесием. Улугбек окружен в опере друзьями, приближенными, которые воплощают прогрессивное направление: поэт Кемаль Балахши, врач Усама ибн-Ботлан, гуманисты Алла-аддин Шаши и Нефис! К реакционному окружению относится Абдуллятиф - виновник убийства. Улугбек бесстрашно смотрит в лицо ожидающей его смерти..., а она уже близка... Он говорит изуверам и сыну - палачу то, что они заслуживают. Это наиболее напряженный в психологическом отношении момент, и в драматургическом плане - кульминационная вершина оперы. Ожидавшему ответа Абдуллятифу: "Меня ты знаешь!", - отрывисто бросает Улугбек, давая этим понять, что он предпочитает смерть измене своим убеждениям.

А. Козловский аккуратно использует музыкально-драматические средства и высокоразвитые формы музыкальной выразительности из опасения, что это может затруднить восприятие еще недостаточно подготовленной узбекской аудитории, как учитывал в свое время В. Успенский. Автор "Улугбека" на протяжении всей партитуры лишь в отдельных случаях полностью цитирует заимствованный из народного творчества музыкальный первоисточник. Так тема самаркандского "Ушшока" является одной из главных характеристик Улугбека при его изображении взаимоотношений с народом на интонационной основе "Сарахбори Наво", на которой построена ария Улугбека в последней картине оперы. Весь мелодический фольклорный материал записан лично А. Козловским в Узбекистане, за исключением одной мелодии, подаренной ему В. Успенским.

И второй мелодией – это музыкальный образ прокаженных, который вызывает отдаленную ассоциацию с темой юродивого из оперы “Борис Годунов” М. Мусоргского. По музыкальному материалу – это многоголосная обработка узбекской народно-песенной мелодии, написанной автором оперы от Халимы Насыровой. Светлое гуманистическое начало, и темные реакционные силы воплощены двумя группами, соответственно окрашенных лейтмотивов. Лейтмотивы выражаются не только мелодически, но и темброво и ритмически. Так, например, враждебные силы выявляют себя через “злые ритмы” нагора.

Продолжая традиции великих русских композиторов и прежде всего М. Мусоргского, автор оперы наделяет главного героя несколькими лейтмотивами, воплощающими различные стороны его душевной сущности: царственной импозантности (первый акт), философской углубленности (второй акт, обсерватория), гневно властной (сцена в медресе), лирически скорбной (финал).

Большое значение в опере имеют хоры и ансамбли. Композитор уверенно владеет видами полифонического письма. В хорах концентрируются определенные эмоциональные состояния. Симфонические антракты предшествуют второму, четвертому и пятому действию. Оркестр “Улугбек” отличается богатством и разнообразием выразительных средств. Задуманный вначале для русской оперной сцены, “Улугбек” был затем переведен Миртемиром Турсуновым на узбекский язык и впервые появился на сцене в постановке Э. Каплана 19 ноября 1942 года. В ролях выступали: Кари Якубов, М. Мулладжанов, Халима Насырова, дирижировал Мухтар Ашрафи.

Профессор В. Беляев на страницах газеты “Литература и искусство Узбекистана” от 19 декабря 1942 года отмечал: ““Улугбек” – произведение зрелого художника, глубоко прочувствовавшего тему, сжившегося с нею и написавшего свое произведение, что называется кровью сердца. В опере

богато использованы материалы узбекского фольклора, и вместе с тем, соблюдены лучшие традиции оперного стиля классиков”. Заключенная в “Улугбеке” идея благородной борьбы за высокие идеалы человечества, была особенно актуальна в суровые годы войны, когда на полях сражений происходила жестокая битва с черными полчищами фашистов.

Перед появлением на сцене узбекского театра новой премьеры, народный артист СССР С. Михоэлс писал: “Спектакль оперы “Улугбек” должен сегодня звучать в унисон с современностью, ибо он еще раз доказывает, что нельзя повернуть историю вспять, что фашистское мракобесие, простирающее свои кровавые лапы к величайшим завоеваниям человеческой культуры, осуждено на гибель. Победят светлые идеи, знаменующие рост человечества и его неизменное движение вперед, по пути прогресса и истинной науки”.

Период с конца 30-х до начала 40-х годов отличался большой интенсивностью творческого роста узбекского музыкального театра и узбекской оперы. Развивалась и исполнительская культура актеров. Их подготовкой, помимо оперной студии в Москве, стала заниматься Ташкентская консерватория, в составе которой находились квалифицированные музыкальные деятели, приглашенные из Москвы и Ленинграда. Немаловажное значение в этом отношении имела также концентрация в Ташкенте многих виднейших композиторов. Среди них М. Штейнберг, С. Василенко, Л. Ревуцкий, О. Чишко, Р. Глиэр.

Созданный в 1939 году в Ташкенте Театр музыкальной драмы, в период войны осуществлял премьеры как “Касос” (“Мечь”), “Курбан Умаров”, в которых звучал призыв к борьбе против фашистских захватчиков. Патриотическое содержание лежало и в основе, поставленных в военные годы музыкальных драм, специально написанных для сцены театра имени А. Навои. “Даврон-ота” (1942, на либретто К. Яшена с музыкой Т. Садыкова

и А. Козловского), “Меч Узбекистана” (создан группой писателей – К. Яшеном, Р. Уйгуном, Н. Погодиным – и композиторами М. Бурхановым, Т. Садыковым, Т. Джалиловым, Н. Хасановым, М. Вайнбергом и А. Клумовым). К подобному типу постановок относятся музыкальная драма “Шерали” с музыкой А. Козловского, С. Василенко, М. Ашрафи, а также другие постановки, возникшие в городах Узбекистана. На сцене звучали голоса Карим Закирова, Халимы Насыровой, Кари Сиддикова, Лютфиханум Сарымсаковой, Назиры Ахмедовой, в танцах участвовала Тамара Ханум.

В суровые военные годы открылся новый этап в развитии узбекской культуры. Задуманно-лирический, мягкий тон песен, прославляющий радость жизни, за время войны обрел мужественный голос воина-бойца. Ораторская и народно-песенная интонация произведений обладало большим творческим темпераментом. Так патриотическая лирика Гафура Гуляма была широко известна за пределами Узбекистана. Мобилизующая сила его стихов особенно проявилась в те годы. Поэт выступил обличителем звериной философии фашизма, противопоставляя ему великий гуманизм, интернационализм и нерушимую дружбу народов.

Фрагмент стихотворения Гафура Гуляма “Ты не сирота” (1941 год):

“Разве ты сирота?.. Успокойся родной!..

Этот Гитлер - навозный

коричневый жук,

Плотоядно тупые усы шевеля,

Захотел, чтобы свой

предназначенный круг

По желанью его изменила земля.

Чтобы людям без крова

по миру блуждать,

Чтобы детям без ласки

людской умирать.

Но земле выносить его больше невмочь...

... Спи спокойно, мой сын,

скоро кончится ночь!..”

Взволнованная и насыщенная значительными событиями эпоха XX века, особенно 1941-1945 годов, напряженных

борьбой против фашизма, формированием нового героя времени и борьбой за светлые идеалы человечества. Военная тема в музыкальном искусстве была воплощена художественными средствами, выработанными прогрессивной музыкальной культурой на почве народного музыкального искусства, на котором возникла и опиралась узбекская опера. Прогресс оперного творчества композиторов Узбекистана связан с формой соавторства. Гуманизм и товарищество, ярко сказались на росте национальных композиторских кадров. Это дало стремление к овладению необходимым для сочинения оперы профессиональным мастерством.

Сказать войне “Нет!”, борьба против фашизма, расизма и шовинизма реакционных сил – серьезные вопросы, на которые дали ответы произведения композиторов Узбекистана 1941-1945 годов. Их творчество – это прежде всего дело морали, нравственности и гуманизма. Они знали, что будущее поколение не простит, если они не поднимут свой голос против войны. Из рядов музыкальной культуры Узбекистана время вырвало самых мужественных, стойких композиторов – музыкальных бойцов. На их примере учится новое поколение, как надо жить, бороться, побеждать, как надо любить свою Родину. О них будут помнить, вспоминать с любовью, признательностью и восхищением.

Если говорить о современной музыкальной культуре и искусстве Независимого Узбекистана, то можно с гордостью сказать, что они честно и правдиво служат своему народу. Их голос в прошлом и настоящем далеко слышен за пределами Узбекистана и как прежде, так и теперь он взывает к разуму и сердцу каждого человека в борьбе за подлинный прогресс и мир. Идея Национальной независимости сделала очень много в смысле перевоспитания человека, воздействуя средствами искусства на его духовное пробуждение и рост. Западные идеологи стремятся отсечь многие народы от добрых нравственных

традиций, объявив их “прошлым”. Находятся и такие, которые говорят, что было одно поколение, а теперь другое и оно поет другие песни. На подобный вызов идеологических врагов, Президент Узбекистана Ш. М. Мирзиёев ответил своим присутствием в Москве в честь 75-летия Дня Победы 24 июня 2020 года. Он определил свою четкую гражданскую позицию, мужество, смелость, ясное осознание своей ответственности за собственный политический кругозор, за воспитание молодого узбекского поколения, за высокие обязанности служения государству. Президент Узбекистана находился рядом с участниками событий, с теми, кто сам или их отцы и братья одержали победу в 1945 году. Под звуки военного оркестра по брусчатке Красной площади прошли ровные ряды курсантов и офицеров Ташкентского военного округа. На их лицах выражалось гордость, моральная выдержка, твердость, необходимая каждому, ратный труд и чистое сердце.

Прочность единства народов проверяется не только временем, но и катастрофами, которые приходится выносить. Сильнейшая мировая пандемия COVID-19 не повлияла на сцементированное, многонациональное братское единство народов. Всех объединила, прежде всего, Идея – сохранение мира во имя счастья человека, его жизнь на земле. Здесь недостаточно правдивого показа Парада Победы, нужна еще Идея – ради которой этот парад осуществлялся. Воюют не народы, армии – сражаются идеи. Превосходство и духовная зрелость узбекского воина остается несомненной, что является истинной ценностью. Парад ко Дню 75-летия Победы в Москве 2020 года – это создание истории. Это история для будущих поколений, как неоценимое пособие в области познания, как героический многонациональный народ страдал, яростно боролся, побеждал и победил. И этот высочайший рубеж никто не переступит!

Использованная литература:

1. Мирзиёев Ш. М. Встреча с общественностью города Намангана. 18 апреля 2020. Народное слово.
2. Антология узбекской поэзии. -Москва: Гос.муз.издат. 1950. – 276 с.
3. Беляев В. Газета “Литература и искусство Узбекистана”. 19 декабря 1942.
4. Гулям Г. Стихотворение “Ты не сирота”.
5. Гулям Г. Стихотворение “Зима. 1941”.
6. История народов Узбекистана. Том I. -Ташкент. 1976. – 376с.
7. Михоэлс С. К постановке оперы “Улугбек”. Предисловие к либретто оперы А. Козловского. -Ташкент. 1942.



Али ИЗМАИЛОВ,

и.о. доцента Государственной консерватории Узбекистана

ТЕХНОЛОГИЯ "FOUR MALLET": ПРОБЛЕМА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ВЫБОРА

Аннотация

Рассматривается проблема методики исполнения четырьмя палочками на вибратоне. Исследование ведется на базе анализа отечественной и зарубежной литературы, посвященной вопросам технологии "four mallets", в процессе которого выявляются сильные и слабые стороны наиболее распространенных в отечественной исполнительской практике способов постановки рук.

Ключевые слова: технология "four-mallet", способ постановки рук, исполнительский аппарат, вибратон.

Вибратонда тўртта таёқда ижро этиш муаммолари кўриб чиқилади. Тадқиқот "four-mallets" технологияси масалаларига бағишланган маҳаллий ва хорижий адабиётлар таҳлили асосида олиб борилиб, ушбу жараёнда маҳаллий ижрочилик амалиётида нисбатан кенг тарқалган қўлни ўрнатиш усулларининг кучли ва кучсиз тарафлари аниқланади.

Калит сўзлар: "four-mallet" технологияси, қўлларни ўрнатиш усули, ижро аппарати, вибратон.

Annotation

The author considers the problem of a vibraphone performer's choice concerning the method of holding four mallets. The research is conducted on the basis of the analysis of native and foreign literature devoted to the questions of "four mallets" technology in the process of which the author reveals the advantages and disadvantages of the most widespread mallets holdings in native performers' practice.

Keywords: "four-mallet" technology, method of holding mallets.

В современной отечественной исполнительской практике игры на вибратоне не существует единого унифицированного способа держать четыре палочки. Эта ситуация является весьма необычной для современного музыкального исполнительства. Мы знаем, что для большинства музыкальных инструментов вопрос постановки исполнительского аппарата давно и более или менее бесповоротно решен. Однако у вибратонистов и маримбистов в исполнительской практике одновременно

существуют несколько способов постановки палочек. При этом один и тот же исполнитель может на вибратоне пользоваться постановкой Гари Бертона, а на маримбе – постановкой Стивенса. И в этом нет ничего удивительного – ведь технология "four mallets" стала широко употребляться в нашей стране сравнительно недавно.

В 80-е годы прошлого века в некоторых учебных заведениях студентов-ударников обучали играть только двумя палочками. Зачастую студента, обучают технологии

“four mallets” педагог, не владеющий подобной технологией и не умеющий играть с ее помощью либо освоивший ее самостоятельно по какой либо зарубежной школе. А ведь в таком случае исполнительская школа начинается по-настоящему полноценно функционировать лишь во втором-третьем поколении, когда появляются исполнители, подготовка которых была поручена специалисту, владеющему инструментом. Кроме того, отечественная методическая литература, посвященная технологии игры в четыре палочки, исчерпывается всего несколькими источниками – кратким фрагментом из “Школы игры на двухрядном ксилофоне (маримбе)” В. М. Снегирева, небольшим, однако очень содержательным учебно-методическим пособием Д. М. Лукьянова и разделом из учебного пособия В. П. Бушуева “Методика обучения игре на ударных инструментах”. Выдающийся отечественный педагог-ударник В. М. Снегирев посвятил описанию технологии “four mallets” достаточно схематичный и краткий фрагмент, всего лишь констатирующий факт использования при трех-четырёхголосном аккордовом изложении нотного текста соответственно трех или четырех палочек одновременно, размещенных между пальцами по две палочки в каждой руке. Однако, как справедливо отмечает Д. Лукьянов, в то время, когда создавалась эта школа, исполнение четырьмя палочками было такой редкостью, что не требовало для себя сколько-нибудь значительной методической базы. Что же касается современного состояния дел, то эта база крайне необходима, и ее, к сожалению, весьма недостаточно. В. П. Бушуев, методическое пособие которого вышло в свет спустя двадцать лет, после выхода в свет школы В. М. Снегирева. Отмечая тот факт, что на этом инструменте “удобно исполнять подвижные пассажи двух, трех и четырех голосоведений”, он пишет: “В общем, молоточковая техника здесь та же, что и на ксилофоне (не применяется лишь рикошетная двойка, так как она

сливается ввиду продолжительного звучания пластин). Очень важно иметь правильную позицию при постановке рук в исполнении аккордов. Необходимо научить учащегося быстро маневрировать четырьмя палочками при различных звукосочетаниях в аккордах на вибратоне, маримбе (тремоло, перемещение в тремоло, аппликатура сдвоенных палочек при игре разложенными аккордами на маримбе, вибратоне)” [1; 62]. Совершенно очевидно, что данное “описание” постановки рук при игре на вибратоне (маримбе) с методической точки зрения ничего не дает ни педагогу, ни исполнителю, так как оно совершенно ничего не говорит нам об этой самой “правильной позиции”.

Недостаток методических пособий, освещающих специфику наиболее современных технологий игры на ударных инструментах, является настоящей проблемой для современных исполнителей-ударников.

Д. М. Лукьянов пишет в связи с этим: “Процесс обучения на ударных инструментах в основном опирается на богатые исполнительские традиции, устную практику и педагогический опыт и не имеет стройной методики обучения, что естественно приводит к нежелательным результатам. И если ранее с этим можно было мириться, то сегодня без проникновения в исполнительские проблемы, без методических исследований будет трудно идти вперед по пути освоения новых видов техники исполнительства на ударных инструментах” [2; 123]. К сожалению, очень часто в педагогической практике волевым решением студенту (ученику) навязывается тот или иной способ постановки палочек без всякого учета его индивидуальности. Педагог как бы проецирует свои, к тому же не всегда до конца осознанные, мышечные ощущения на игровой аппарат ученика. Основными критериями для него служат, как правило, следующие:

1) “меня так учили”;

2) “так играет авторитетный исполнитель...”. В некоторых случаях, разумеется,

это приводит к позитивному результату, однако встречаются и такие случаи, когда физиологические особенности ученика не совпадают с физиологическими особенностями педагога. Исполнитель должен найти свой вариант, приспособленный к его индивидуальным физиологическим особенностям (а также к особенностям той или иной музыкальной фактуры). И вовсе не обязательно это должен быть только один вариант, так как специфика игры на вибратоне несколько отличается от специфики игры на маримбе, и, кроме того, даже внутри репертуара, написанного для вибратона или маримбы, существует достаточно большая степень фактурного разнообразия. Главными критериями, по которым следует выбирать ту или иную постановку, в данном случае служат свобода движения рук, в частности пальцев и кисти, и возможность быстрого перемещения палочек и кисти (например, быстрота переключения игры от пассажей двумя палочками к игре аккордов четырьмя и наоборот). Следовательно, любой способ держать палочки, который привел бы к минимуму лишних движений игрового аппарата и который обеспечивал бы самую большую стабильность в управлении палочками, был бы в такой ситуации желательным. Более того, исполнитель, владеющий одновременно сразу несколькими способами игры в четыре палочки, неизбежно получит преимущество перед исполнителем, владеющим только одним каким-либо способом.

Рассмотрим наиболее употребляемые в отечественной исполнительской практике способы постановки палочек. Один из них (называемый постановкой Musser'a в честь маримбиста Клэра Омара Массера) заключается в том, что между двумя палочками находятся два пальца (указательный и средний). Г. Ларрик описывает эту постановку следующим образом: "...согласно этому методу между державок находятся два пальца и державки не перекрещиваются; эта постановка позволяет контролировать

отдельно каждую палочку и используется почти исключительно только для маримбы" (пер. автора) [3; 183]. Основное неудобство этой постановки заключается в том, что пальцы, находящиеся между палочками, мешают закрывать их (палочки) полностью и что для исполнения секундовых последований требуется значительный разворот запястья, который может вызвать потерю свободы и ловкости. Кроме того, растяжка на большие интервалы становится в таком случае очень затруднительной. Другой часто используемый способ постановки палочек – с одним пальцем (указательным) между палочками и с внешними палочками, находящимися сверху внутренних (так называемая постановка Garry Burton'a). Такой постановкой достаточно удобно дифференцировать верхний голос в аккордовых построениях, однако при игре быстрых пассажей внутренними палочками приходится затрачивать некоторое (пусть и небольшое) усилие для того, чтобы внешние палочки находились сверху. Разумеется, можно поменять палочки местами, однако при этом меняются местами и проблемы – усилие нужно будет прилагать для того, чтобы верхний голос в аккорде звучал более выпукло. Все эти факторы приводят в конечном итоге к тому, что наряду с последователями постановки Гари Бертон существуют и последователи постановки, которую Г. Ларрик называет традиционной. В частности, он упоминает такую известную японскую исполнительницу на ударных инструментах, как Кейко Абе. Действительно, в том случае, когда внешние палочки находятся сверху, при увеличении интервала между палочками внешняя палочка сдвигается на сгиб между второй и третьей фалангой среднего пальца (отсчет ведется со стороны подушечек пальца), в том же случае, когда они находятся снизу – лежит на сгибе между первой и второй фалангой среднего пальца. Во втором случае (вариант традиционной постановки) палочка в процессе изменения интервала стабильно удерживается

средним пальцем и, соответственно, лучше им контролируется, нежели в том случае, когда она перемещается во время увеличения расстояния между палочками.

Проблему неудобных разворотов кистей снимает третья из наиболее употребляемых в отечественной исполнительской практике постановок палочек – постановка “Стивенса”. Она отличается от вышеперечисленных постановок тем, что каждая из двух палочек, находящихся в одной руке, функционирует по-разному. Только одна из них (внутренняя палочка) способна свободно перемещаться по горизонтали, расширяя или сужая тем самым интервал, находящийся между палочками. Внешняя же палочка фиксируется мизинцем и безымянным пальцем и удерживается ими в относительно неподвижном положении. Подобная постановка полностью исключает неудобство разворотов и, разумеется, дает возможность исполнять аккорды, включающие в себя знаки альтерации, без лишних, зачастую тормозящих исполнителя движений. Однако, несмотря на такое явное ее преимущество перед другими постановками, находятся исполнители, считающие ее физиологически намного более неудобной, чем, например, постановку Гари Бертона. Главный аргумент, приводимый при этом, – статичность внешних палочек, невозможность оперировать ими так же свободно, как и внутренними палочками.

Действительно, мы можем “раскрыть” интервал в таком случае только в одну сторону (в сторону внешней палочки), более того, рука при этом вынуждена осуществлять сразу две задачи одновременно – быстро и ловко перемещать (перекатывать) внутреннюю палочку большим и указательным пальцами и фиксировать мизинцем и безымянным пальцем внешнюю палочку. Совершенно очевидно, что это намного более сложный навык, чем одновременное сдвигание и раздвигание палочек большим и указательным пальцами при изменении интервала в постановке Гари Бертона. Как мы видим, существование нескольких постановок одновременно позволяет исполнителю в зависимости от фактуры выгодно использовать их плюсы и компенсировать их минусы.

Анализируя проблему выбора при использовании технологии “four mallets”, мы можем сделать следующие выводы:

- отсутствие единого унифицированного способа техники “four-mallet” влечет за собой возможность выбора исполнителем среди нескольких способов в соответствии с теми или иными плюсами, которые эти способы предлагают;

- необходимость выбора в данной ситуации активизирует исполнительскую и педагогическую мысль, направляя ее в рамки анализа плюсов и минусов различных способов техники “four-mallet”.

Использованная литература:

1. Бушуев В. П. Методика обучения игре на ударных инструментах. Учебное пособие. -Кемерово. КеМГУКИ, 2006. С. 144.
2. Лукьянов Д. М. Характеристика основных форм движения при игре четырьмя палками на двухрядных ударных инструментах. -Вильнюс, 1987.
3. Larrick G. Analytical and Biographical Writing in Percussion Musik.
4. N.Y. -Bern -Frankfurt am Main -Paris: Peter Lang, 1989.



Жавлон РАЖАБИЙ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси

УНУТИЛМАС СИЙМОЛАР ЁХУД

ҲАМИД ОЛИМЖОН ВА ЮНУС РАЖАБИЙ ИЖОДИЙ МЕРОСИГА БИР НАЗАР

Аннотация

Ушбу мақола Ҳамид Олимжон ва Юнус Ражабий ҳамкорлигида яратилган “Муқанна” мусикий драмасини назарий таҳлил қилишга бағишланган. Мақола муаллифи сюжет воқеаларини мусикий драматургия ва мусикий драма билан боғлиқликда кузатиб, асар қаҳрамонлари образи доираси ва мураккаб ички дунёсини кўриб чиқади.

Калит сўзлар: тарихий драма, ария, садоқат, озодлик, ўзбек ўғлонлари, ашула.

Данная статья посвящена теоретическому анализу музыкальной драмы “Муканна”, созданной Хамидом Алимджаном и Юнусом Раджаби. Автор статьи прослеживает сюжетную линию в неразрывной связи с музыкальной драматургией и музыкальной драмой, разбирает образную сферу и сложный внутренний мир героев произведения.

Ключевые слова: историческая драма, ария, верность, свобода, сыны родины, песня.

Annotation

This article is devoted to the theoretical analysis of the musical drama “Mukanna”, created by Hamid Alimjan and Yunus Rajabi. The author traces the storyline in an inextricable connection of musical dramaturgy with musical drama, examines figurative sphere and complex inner world of the heroes.

Keywords: historical drama, aria, loyalty, freedom, sons of the motherland, song.

Хар бир юртни, миллатни буюк аждодлари, алломалари, илм-фан соҳасида фаолият олиб борган машҳур олимлари бор. Ватан равнақи йўлида, унинг тинчлик-фаровонлиги учун ўз жонини фидо қилган садоқатли ва мард ўғлонлари бор. Диёримизнинг ўзбек драматургияси, шеърляти ва миллий санъатимиз камоли йўлида ўзларининг фидокорона меҳнатлари билан ўчмас из қолдириб кетган Ҳамид Олимжон ва Юнус Ражабий каби фарзандлари бор.

Тақдир бу инсонларни театр санъати палитрасида учраштириши бежиз эмас эди, албатта. “Муқанна” тарихий мусиқа драмасида ўзбек қаҳрамонлари образини сахнада ифодалаб беришдек юксак вазифани улар шараф билан бажарди.

VIII асрдаги воқеаларни асос қилиб Ҳамид Олимжон қаҳрамонона, муҳим тарихий, сиёсий ва ижтимоий аҳамиятга эга бўлган “Муқанна” драмасини яратади. Муқанна номи билан машҳур бўлган Ҳошим ибн Ҳаким Мовароуннаҳрда араб босқинчиларига қарши қарийб 14 йил давом этган қўзғолонга раҳбарлик қилган. Муқаннанинг ёвузларга қарата олиб борган мардонавор кураши ва жасорати билан бирга матонат, вафодорлик, пок севги ва тўй манзаралари ҳам ёрқин тасвирлаб

берилган. Муқанна билан бир қаторда уни севиб қолган гўзал Гулойиннинг ҳам ёвга қарши жангга кириши, садоқати ва Ватан озодлиги йўлида мардларча ҳалок бўлиши ҳам жўшқин воқеалар билан саҳнада ишонарли ёритилган. Муқаннанинг:

*Қилич ол қўлга энди, ҳам қувиб чиқ ёвни юртингдан,
Кириб бул жанг аро ҳам кор-боридан пушаймон қил,*

деган мисралари бор. Унинг ёвга аёвсизлиги ва жасорати шундай образлар ёрдамида ифодаланган. Ўзбек халқининг тарихий қаҳрамони Муқанна, доим юзига ниқоб тақиб юрган ва халққа юзини кўрсатмас экан. Бу ҳолатни ёмон томонга ёйиб, “балким у педир, моҳовдир, бадбашарадир”, деб ҳам таъриф берадиган баъзи ичиқора нобакорлар ҳам бор эди. Лекин унинг нутқидаги Ватанга бўлган садоқати, муҳаббати, қаҳрамонона жасурлиги ва овозининг мардонавор янграши ҳар қандай инсонга ўзининг кучли таъсирини ўтказган экан. Гулойин ҳам ўғил болача кийиниб, Муқанна билан бирга жангга баробар қилич ўйнатар, ўз жасурлигини намоён этиб, ҳар қандай аскардан қолишмай, аёвсиз жангга киришар экан.

Муқаннага бўлган севги-муҳаббати туфайли Гулойин ҳам юзини сир сақлар эди. Аммо жанг саҳнасида Гулойиннинг юзидан ниқоби ерга тушиб қолади. Шу вақтда Ҳамид Олимжоннинг лирик мисралари Гулойин ариясида янграйди.

Икки ёш орасидаги сир фош бўлиб, Муқанна ҳам гўзал Гулойинни севиб қолади. Орадан вақт ўтиб, ёвуз мақсадли душманлар тўй тантанаси вақтидан фойдаланиб, тезда лашкар тўплаб ҳужумга киришадилар. Шиддатли жанглар яна давом этиб авжга чиқади. Қуршовда қолган Муқанна ва унинг жангчилари Ватан озодлиги учун қаҳрамонона қаршилиқ кўрсатишади. Бироқ воқеа фожиали тугайди. Муқанна ва севгилиси Гулойин бу жангга мардларча ҳалок бўладилар.

“Муқанна” драмаси хусусида таниқли мусиқашунос, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Н. И. Музалевский юксак баҳо берган экан. У Юнус Ражабийнинг Улуғ Ватан урушидаги фаолияти ҳақида куйидагиларни ёзган эди: “Ватан уруши даврида Ражабий ниҳоятда катта ғайрат билан ўзининг бастакорлик фаолиятини ривожлантирди. Юнус Ражабий бастакорликда, ҳофизликда, чолғу ижрочилигида ҳам юксак маҳорат билан тобланган мусиқа арбоблари қаторидан, шак-шубҳасиз ўрин олган”.

“Муқанна” (1942-1943) учун Юнус Ражабий етмишдан ортиқ куйлар басталади. Бу асарлар орасида Муқанна арияси ва Гулойиннинг “Куйгай” кўшиғи, жозибадор нолалар жилвасида янгради ва мазмун ҳамда шакли жиҳатдан мукамал ашула услубидан фойдаланилди. Ўз даврида Юнус Ражабий бу куйини, сўз муаллифига хиргойи қилиб:

*Сўзингнинг шарпаси текканда олам боб, боб куйгай,
Денгизлар, дарёлар, ҳаттоки кўлларда ҳубоб куйгай,*

деб айтиб берганда, Ҳамид Олимжоннинг дили шодликка тўлиб, “Э яшавор, укангни акаси!” – деб бағрига босиб, бастакорни пешонасидан ўпиб қўйган экан.

“Муқанна” тўрт парда ва саккиз кўринишли фожиавий мусиқали драма бўлиб, Ҳамид Олимжон асари асосида 1944 йилда Янгийўл шаҳри театрида илк бор саҳнага қўйилган. Режиссёр Етим Бобожонов, Юнус Ражабий мусиқаси ва бу куйларни оркестрга Георгий Александрович Мушел мослаштирган.

Дарҳақиқат, бу мусиқали драманинг либреттоси мазмунан тузилиши, ифода воситасининг тили ва поэтик томонидан кучлилиги яққол намоён бўлиб гавдаланади. Бу драмани театр сахнасига қўйган етук режиссёр Етим Бобожонов ҳам зўр мамнуният билан, “Юрти учун ўз жонини фидо қилган бу каби ватандошларимиз ва миллий қаҳрамонларимиз ибратини, ўз халқим учун сахна воқеалар намоёйишида жон куйдиришим, мен учун ҳам фахр, ҳам шараф”, – дея ёдга олган экан.

Ҳамид Олимжон муҳаббат куйчиси ва унга мансуб бўлган ижодкор авлод, асрлар давомида ривожланиб турғун бир шаклда шаклланиб келган мумтоз адабиёт ҳамда янги давр адабиётининг ўртасида бир сарҳалқа кўприк вазифасини ўтаган. Чунки, Ҳамид Олимжон шеърятда ўзбек мумтоз адабиёт намуналари ва янги давр адабиёти, ғарб адабиёти таъсирида бармоқ вази ҳамда сарбаст шаклда ёзган шеърлари ҳам ўрин олган.

Ҳамид Олимжон янги шеърый шакл жанрларини ўзбек адабиётида муваффақият билан татбиқ этиш баробарида мумтоз адабиётимизнинг энг гўзал шеърый намуналаридан ҳам фойдаланган.

Байтларни қисқача шарҳига ўтадиган бўлсак, “сўзингнинг шарпаси” иборасида бу ерда “сўз” калом, гап маъносида эмас, балки форсий шаклдаги “олов, ҳарорат, иссиқлик, аланга” маъносида келтирилади. Бу орқали Ҳамид Олимжон ишқнинг ҳарорати, ишқни оташнинг бир шарпаси, яъни узоқдан бир шамоли текканда олам куюди, деб ишқ оташини нақадар қудратли эканлигини кўрсатиб, муболағалар орқали бу фикрий-эмоционал ҳолатни янада кучайтирган:

*Камондек қошларинг киприкларингдин ўқ отар доим,
Сенинг ёдинг билан тинмай ҳама нозу итоб куйгай.*

деган байтлари, ёки

*Ёниб ишқингда қалбим кулга айланса ажаб эрмас,
Тушибдир учқуни бағримга гўёки китоб куйгай.*

Куйгай радифий ёки бир мантиқий меҳвар шаклида бир неча бор такрорлаб келтирилади, яъни ишқ бу ғазалда оловга, оташга, ўтга, катта бир гулханга ўхшатилади ва бу мисраларда ошиқ тимсоли мана шу гулхан ичида минг маротаба ўлиб, қайта тириладиган қақнус қушга ўхшатилади. Бу ердаги яна бир ҳолат борки, Ҳамид Олимжон қалбни китобга ўхшатади. Одатда қалб китобга ўхшатилмайди, бироқ Ҳамид Олимжон бу сатрларда ўзидан янги бир поэтик топилма ифода этади. Уни китобга ўхшатирилганлиги биринчидан, қалб бир маърифат, маънавият маскани эканига ишора бўлса, иккинчи ҳолат бу билимлар, ақл, маданият ишқнинг олдида ҳеч нарса эмаслиги, билим олиш бир восита ва уни амалда татбиқ этиш учун муҳаббат керак эканлигини нозик бир ишора билан уқтиради. Шунинг билан бирга бу ерда яна бир нарсага эътибор қаратишимиз керакки, мана шундай гўзал ишққа гирифтор бўлиш учун инсон, албатта, маърифатли, билимли ва бу дунёни сир-синоатидан ҳам воқиф бўлиши зарур.

*Олай тоқатни қайдин кўзларингга ҳеч қаролмайман,
Кўзинг осмонга тушканда ловуллаб офтоб куйгай,*

деган байт ҳам Ҳамид Олимжон ғазалининг энг сара мисраларидан ҳисобланади. Одатда биз мумтоз адабиётда севиқли ёр чехрасини ёки порлоқ юзни кўёшга ўхшатамиз. Лекин бу ерда муболағани ҳадди аълоси қўлланилиб, сенинг кўзларинг осмонга тушса, сенинг кўзларинг нуридан ловуллаб офтоб куюди, яъни одамларнинг

Куйгай

Юнус Ражабий мусикаси
Ҳамид Олимжон шеъри

$\text{♩} = 80$

6
Сў-зинг-нинг шар

10
15 па-си тек- кан - - - да о-лам боб

19 боб куй - гай Ден-гиз-лар дар - -

23 - ё-лар_ хат - то - ки кўл-лар - да ё-рай

28 ху-боб куй-гай ки кўллар - да ё рай ху бобкуй

32 гай Ка-мон-дек қош - ла-ринг кип - рик-

37 - ла-ри-дин ўк о-тар до - им

42 Се-нинг ё - динг би-лан тин-май ха-ма но-

46 зу ё-рай и - тоб_ куй - гай ха - ма но -

зу ё - рай и - тоб куй - гай

Куйидаги QR код ҳаволаси орқали
“Куйгай” ашуласини муаллиф ижросида
тинглашингиз мумкин.



йўлини равшанлаштирган, инсонларнинг ҳаётига нур ва зиё берадиган офтоб ҳам сенинг порлоқ чехранг олдида ҳеч нарса эмас ва у хижолатдан қизариб ёниб, куюди деган гўзал шоирона ташбиҳ қўлланилади. Бу ерда яна бир муҳим нарсани айтиб ўтишимиз керак. Агар матн ва оҳанг уйғунликда бир-бирини тўлдирувчи ҳолат вужудга келса, у, албатта, мумтозлик даражасини касб этади.

Юнус Ражабий бу ғазалдаги оҳанг, ранг, яъни бу сўзлар ҳаммаси олов унсуридан олинганлигини эътиборга олиб, одамнинг кўнглига ҳарорат, иссиқлик берадиган бу сўзларга муносиб равишда кўнгиларни илитадиган, мудроқ ва номсиз туйғуларни уйғотадиган бир беназир куй ҳам яратди. Бу икки забардаст ижодкорнинг ижод маҳсулида биз ўзбек миллий мусиқа хазинасига яна бир мумтоз куй қўшилганига шоҳид бўламиз.

Даврнинг қийинчиликларига қарамасдан Юнус Ражабий ва Ҳамид Олимжон каби буюк ватандошларимизнинг фидокорона ижод қилиб бизларга қолдирган мерослари беқиёсдир, албатта.

Ҳукуматимиз томонидан қадимий тарихимиз, маданиятимиз, адабиёт, шеърят ва санъатимизда маънавий жасорат кўрсатган ватандошларимизнинг, ўтган улдуғларимизнинг адабий меросини қадрлаб, эътибор берилиши биз – ёшлар қалбига чексиз ғурур бағишлайди ва ҳар биримизни Ватанга садоқат билан хизмат қилишга чорлайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Аҳмедов М. Юнус Ражабий. “Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти”. -Т., 1980.
2. Каримов Н., Отажанова М. Ҳамид Олимжон. -Т., “Sharq” НМАК, 2019.
3. Ражабий Ҳ. Ражабийнома. -Т., ART PRESS. 2016.





*Анвар РАИМДЖАНОВ,
старший преподаватель
Государственной консерватории Узбекистана*



К ВОПРОСУ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В КВАРТЕТНОМ КЛАССЕ

Аннотация

Статья является методической рекомендацией для преподавателей и студентов оркестровых факультетов консерватории, педагогов и учащихся музыкальных академических лицеев, колледжей искусства и культуры, а также молодых исполнителей на струнно-смычковых инструментах – участников струнных квартетов.

Ключевые слова: квартет, венская классика, исполнительство, методика.

Мазкур мақола консерваториянинг оркестр факультетлари ўқитувчилари ва талабалари, муסיкий академик лицей, санъат ва маданият коллежлари педагог-лари ва ўқувчилари, шунингдек, торли квартет иштирокчилари учун мўлжалланган услубий тавсия ҳисоботланади.

Калит сўзлар: квартет, Вена классик, ижрочилик, методика.

Annotation

This article is guideline for teachers and students of the orchestral departments of the Conservatory, teachers and pupils of musical academic lyceums, art and culture colleges, as well as for young performers on bowed string instruments - members of string quartets.

Keywords: quartet, Vienna classic, performance, methodology.

Одной из основополагающих специальных дисциплин оркестрового факультета является класс струнного квартета. Ведущая задача данной дисциплины, как и класса специальности - скрипки, альты, виолончели - воспитывать высококвалифицированных музыкантов-исполнителей.

В процессе обучения в квартетном классе студенты и учащиеся приобретают навыки ансамблевой игры, знакомятся с особенностями и спецификой звучания голосов струнного квартета, со стилями исполнения произведений классиков, романтиков, современных композиторов, в том числе и композиторов Узбекистана.

Струнный квартет имеет свою специфику и отличается от разнообразных

концертно-виртуозных жанров как сольных, так и ансамблевых. В основе квартетного ансамбля лежит четырехголосная звуковая ткань. Сформировавшись в итоге долгого исторического процесса, четырехголосие довольно прочно утвердилось в музыке и воспринимается воспитанным слухом как вполне исчерпывающее созвучие. Предположительно, что это связано с естественным делением человеческих голосов: сопрано, альт, тенор, бас.

Четыре участника струнного квартета образуют однородное по звучанию монолитное целое, при этом каждый из них равноправен со всеми остальными исполнителями. Условия такого темброво-однородного ансамбля струнных не предполагают виртуозности, которая



в той или иной степени является свойством концертного жанра. Все четыре голоса струнных инструментов обладают ярко выражено индивидуальностью. Каждая деталь - интонация скрипки, альты, виолончели их штрихи и динамические нюансы, соединение этих компонентов, неожиданное маленькое соло или наоборот, компактная звучность всех вместе - всё в квартете исключительно значимо.

Как часть камерной музыки, квартеты отличаются сложностью музыкального языка. Воспринимать квартетную музыку сложно. Неудивительно, что в XVIII веке такого рода произведения музыканты исполняли либо только для себя без слушателей, либо приглашая лишь избранных. Чтобы в полной мере оценить квартет, необходимы и музыкальная культура, и тонкая восприимчивость. Художественная значимость квартета основана на скромности его красочной палитры.

Инструментам, входящим в состав квартета, присущи интонационная

гибкость, разнообразие нюансировки, приближающие их к человеческому голосу. При общем сходстве тембры этих инструментов отличаются тонкими, но яркими даже для неопытного слуха признаками. Звонкий тембр скрипок, грудной звук альты, баритональная кантилена виолончели вносят свои характерные особенности в слитное звучание, единство ансамбля. Индивидуальность инструментов явно выступает тогда, когда каждый из них ведет самостоятельную мелодическую линию, а не в аккордах, где проявляется именно общность их тембров, где достигается слитность звучания.

Для квартетной литературы характерно самостоятельное ведение мелодических линий каждым партнером, аккордовые последования исполняемые всем ансамблем, отступают на второй план. Во многих своих образцах – квартет – это преимущественно царство полифонии. В музыке последних двух столетий квартет является жанром, в котором полифоническое мышление проявляется в наибольшей степени.

Будучи интеллектуальной областью музыкального искусства полифония вообще, а струнный квартет в частности отличаются сложностью построения музыкальной ткани, выразительностью составляющих её линий, оттесняющая на второй план чувственную прелесть звучания.

Квартетная музыка может выразить эмоциональный строй мышления человека с силой, подчас недоступной слову. С необычайной наглядностью выступает перед слушателем, могучая, всепобеждающая в своем волевом напоре мысль Бетховена пропуск тревожные поиски истины, характерные для Шостаковича. Эти особенности эмоционального строя мышления с наибольшей ясностью раскрываются в их квартетах.

В процессе исторического развития струнный квартет прошел огромную эволюцию, сложный путь кристаллизации. Характерная для квартета интеллектуальная направленность определилась в ранних квартетах Гайдна и Моцарта еще господствует развлекательность, стремление усладить слушателя. Это – последние отблески галантного века, эпохи эпикурейских пиршеств, танцевальных сюит, дивертисментов и серенад, звучавших на дворцовых террасах и в парковых павильонах. Нередко в музыке появлялись интонации простонародного менуэта или песни, вторгавшиеся как новое, демократическое начало в этот изысканный и замкнутый мир.

Было бы ошибочно думать, что квартетная музыка исчерпывается явлениями высокого интеллектуализма. Квартет в творчестве композиторов различных эпох, стилей, национальных школ является благодатной почвой для поиска разнообразных выразительных средств и приёмов, использования тончайших красочных возможностей ансамблевого

письма. Наряду с поисками новой красочности в квартетной музыке не прекращаются стремления к обновлению форм. Большие замыслы, лежащие в основе камерных инструментальных ансамблей, облачаются в форму сонатного цикла, открывающую наиболее широкие возможности воплощения драматических конфликтов, идей, чувств, стремлений. Эта форма срослась с камерным ансамблем и термин “квартет” стал обозначать не только произведение, написанное для определённого состава, но также и то, что это произведение написано в сонатной форме. Иначе говоря, слово “квартет” означает сочинение, написанное в виде сонатного цикла для квартета.

Из всех видов камерной музыки квартет, по-видимому, самый камерный. Эта беседа четырёх участников неотразимо втягивает слушателей в свой круг, но при условии подходящей обстановки. Никакой вид камерного исполнительства не блекнет в такой степени в чуждых ему условиях, как квартет. Участие в ансамбле играет огромную роль в формировании музыканта и должно сопутствовать ему в течение всей его жизни.

В ансамблевой музыке каждому участнику приходится исполнять попеременно то ведущий, солирующий голос, то аккомпанирующую партию. Ансамблевая игра развивает у исполнителя правильное представление о функциях различных инструментов, различных элементов музыкальной ткани, умение вовремя уступить ведущему голосу.

В составе струнного квартета собраны в единый творческий коллектив четыре исполнителя – два скрипача, альтист, виолончелист. По своему характеру и музыкально-индивидуальным особенностям они должны соответствовать друг другу. В том случае, когда индивидуальные особенности ансамблистов не сходятся,

несоответствие преодолевается в процессе долгих совместных репетиций. В результате образуется ансамбль, являющийся единым целым.

Первый скрипач должен обладать хорошим техническим аппаратом и красивым звуком, а также организаторскими и деловыми способностями, волевыми качествами, необходимыми ему как руководителю ансамбля – первый скрипач ведёт за собой всех ансамблистов.

Второй скрипач и альтист могут не иметь такой беглости и блеска, как первый скрипач, но им нельзя уступать ему в характере звукоизвлечения, в технической свободе и в общем музыкальном развитии.

Необходимые качества альтиста и виолончелиста – хорошие звуки соответствие другим ансамблистам по своим музыкальным качествам: твёрдый ритм, необходимая техника и музыкальность.

Важным моментом при составлении квартета является сходство технического развития партнёров, уровень их зрелости. Более слабый участник квартета может в значительной степени снизить темп и качество работы. Яркие индивидуальные различия партнёров также могут явиться препятствием для плодотворной работы и достижения успешных результатов в общем ансамблевом звучании.

Приступая к изучению произведения, молодые исполнители должны иметь представление о стиле композитора. С этой целью полезно читать с листа квартеты, написанные до и после изучаемого сочинения.

Проиграв сочинение целиком несколько раз, представив себе его замысел, форму, гармоническое и мелодическое содержание, ритмические особенности, следует начать работу с освоения первой части, которая обычно представляет собой сонатную форму. После проигрывания всей части акцент в работе желательно переместить

на экспозицию, как на основу дальнейшего музыкального развития.

Следует строго относиться к фактуре каждого произведения и в особенности, его частей, обращать внимание на нюансировку, агогику ритмические и темповые отклонения. В дальнейшей работе проигрывать, части целиком не имеет смысла. Необходимо учить отдельные места, работать над фразой, периодом.

Полезно перед репетицией играть гаммы в унисон, аккордовые последовательности (Т - S - D и другие) в медленном темпе для выявления и становления общеквартетной интонации. Иногда можно разойтись по углам репетиционной комнаты и репетировать повернувшись спиной друг к другу. Это помогает в развитии навыков слушания друг друга. В процессе репетиции, при изучении нового произведения ставятся общие, целесообразные штрихи, аппликатура. Эти штрихи должны исходить не из принципа облегчения игры, а из содержания данного произведения, его формы, темпов и нюансировки. Определяются сольные моменты у отдельных инструментов, кульминации, общая фразировка.

Придерживаться авторских указаний очень важно при разучивании какого-либо произведения. Только таким путём можно быстрее достичь цели в определении художественного содержания произведения. Важнейшей задачей является создание верного образа в процессе творческого поиска, правдивое и выразительное звучание каждой партии и партитуры в целом. Для полноценного раскрытия содержания исполняемого сочинения необходимо не только знание творческого пути этого композитора, его эпохи, времени сочинения данного произведения, специфики музыкально-выразительных средств, но прослушивание записей и ознакомление с произведением в концертном исполнении.

При работе над произведением очень важно обратить внимание на такие моменты подготовки к выступлению на эстраде, как настройка, выход на сцену, посадку. Здесь и выявляются волевые качества и дирижёрские способности первого скрипача, который берёт на себя инициативу и показывает вступление лёгким незаметным для слушателей движением инструмента, или смычка как дирижёрской палочки. Это относится в равной степени и ко второму скрипачу, альтисту и виолончелисту, если произведение начинается со вступления одного инструмента.

Переворачивание нот во время исполнения, особенно на эстраде, необходимо делать левой рукой и бесшумно, не привлекая особенного внимания слушателей и исполнителей. В трудных для переворота местах отдельные ноты можно передать другому исполнителю, которому удобно это сыграть без затруднения. Один исполнитель переворачивает страницу другому, если у того сольный отрывок связан с переворотом страницы.

Момент окончания игры должен быть особо отработан. Основное правило здесь: все ансамблисты снимают смычки одновременно с первым скрипачом, если произведение заканчивается четырёхголосо. Когда произведение заканчивается

в медленном темпе на выдержанных нотах, необходимо задержать смычки на струнах, а затем снять их одновременно. Если произведение заканчивается резко и быстро после последнего аккорда, смычки нужно немного задержать в воздухе, а затем опустить одновременно.

Звучность квартета не должна быть похожа на оркестровую. Здесь неуместно форсирование звука отдельными инструментами и в целом всего квартета. Прослушивание исполнения в магнитной записи или просмотр видеозаписи как правило выявляет новые проблемы, касающиеся нюансировки, общего баланса звучности, штрихов, аппликатуры, интонирования отдельных голосов и аккордов. Подчас приходится отказываться от некоторых, ранее намеченных нюансов и штрихов. Заметим, что от штрихов и аппликатуры зависит как равновесие звучания в квартете, так и возможность выделения каких-то важных моментов в каждой партии.

Необходимо учитывать, что длительная совместная игра постепенно выравнивает интонационные различия, имеющиеся у участников квартета. Они постепенно приспосабливаются друг к другу. В неустанных поисках и проявляется творческий подход к проблеме, исполнения.

Использованная литература:

1. Аберт Г. Вольфганг Амадей Моцарт, Части 1, 2. -М., 1988.
2. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. -М., 1977.
3. Готлиб А. Основы ансамблевой техники. -М., 1971.
4. Давидян Р. Квартетное искусство. Проблемы исполнительства и педагогики. -М., 1984.
5. Давидян Р. Психологические аспекты квартетного музицирования. Музыкальное исполнительство и современность. -М., 1988.

6. Долгов П. Смычковые квартеты Бетховена. -М., 1980.
7. Жук И. Размышления о квартетном исполнительстве. "Советская музыка". №12, 1973.
8. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство. -М., 1979.
9. Мавриди Ф. Организация учебного процесса в квартетном классе// Вопросы истории и теории музыки Казахстана. -Алма-Ата, 1984.
10. Николаева А. Категория стиля и музыкальная педагогика. "Музыка и время". №11, 2003.
11. Проблемы бетховенского стиля. -М., 1972.
12. Протопопов В. Принципы музыкальной формы Бетховена. -М., 1970.
13. Раабен Л. В. Мастера камерно-инструментального ансамбля. -М., 1964.
14. Роллан Р. Жизнь Бетховена. -М., 1956.
15. Роллан Р. Последние квартеты Бетховена. -М., 1978.
16. Шамирзаева Г. Некоторые черты исполнительской интерпретации фортепианных камерных ансамблей венских классиков. -Т., 2004.
17. Шутикова О. Раннеклассический стиль в музыке. "Музыка и время. №7, 2002.
18. Эйнштейн А. Моцарт. Жизнь. Личность. Творчество. -М., 1977.
19. Эррио Э. Жизнь Бетховенов. -М.,1975.
20. Чичерин Г. Моцарт. -М., 1987.





Ruslana ISLAMOVA,
Associate Professor of the State Conservatoire of Uzbekistan



THEME OF PATRIOTISM AND LOVE FOR THE MOTHER COUNTRY, REPRESENTED IN THE UZBEK COMPOSERS' SONG CREATIVITY

Annotation

The given article makes an attempt to form an idea of the Uzbek composers' song creativity, of the patriotic musical compositions and songs, which anthem Uzbek people, national sovereignty, peace and love for the Mother Country.

To reveal in the Uzbek present-day composers' song creativity, related to writing the variety (pop) patriotic songs and songs about love for the Mother Country, connection with musical traditions and musical heritage.

And also to show the influence of studying and singing of variety (pop) patriotic songs and songs about love for the Mother Country on development of spirituality, musical patriotic education of young generation of Uzbekistan, on development of musical education on the whole.

Keywords: song creativity, patriotic musical compositions, Uzbek present-day composers, musical traditions, musical heritage, variety (pop) patriotic songs, development of spirituality, development of musical education.

Аннотация

Ушбу мақолада Ўзбекистон бастакорларининг кўшиқчилик ижоди, улар томонидан яратилган ватанпарварлик асарлари, Ватанга муҳаббатни тараннум этувчи кўшиқлар ҳақидаги қарашларни шакллантиришга, Ўзбекистоннинг замонавий композиторлари яратган эстрада йўналишидаги ватанпарварлик кўшиқларида мусиқий анъаналар, мусиқий мерос билан боғлиқликни аниқлашга, эстрада йўналишидаги ватанпарварлик кўшиқлари ва Ватанга муҳаббат ҳақидаги кўшиқларни ўрганиш ва ижро этиш, Ўзбекистон ёшлари маънавиятини ривожлантиришга, мусиқий-ватанпарварлик тарбиясига, умуман мусиқий таълим ривожига таъсирини кўрсатишга ҳаракат қилинган.

Калит сўзлар: кўшиқ ёзиш, ватанпарварлик асарлари, эстрада ватанпарварлик кўшиқлари, мусиқий анъаналар, мусиқий мерос, маънавиятни ривожлантириш, мусиқий таълимни ривожлантириш.

В данной статье сделана попытка сформировать представление о песенном творчестве композиторов Узбекистана, о созданных ими патриотических произведениях, о песнях, воспевающих любовь к Родине. Выявить в творчестве современных композиторов Узбекистана, при написании ими эстрадной патриотической песни, связь с музыкальными традициями с музыкальным наследием. Показать влияние, оказываемое изучением и исполнением эстрадных патриотических песен и песен о любви к Родине, на развитие духовности, музыкально-патриотического воспитания молодежи Узбекистана.

Ключевые слова: песенное творчество, патриотические произведения, эстрадные патриотические песни, музыкальные традиции, музыкальное наследие, развитие духовности, развитие музыкального образования.

Development of song creativity in Uzbekistan happens in the close connection with development of musical art of Uzbekistan, in the constant facing of the Uzbek composers-professionals to musical heritage of the People of Uzbekistan.

Studying of the patriotic songs, which anthem Uzbek people, national sovereignty, peace and love for the Mother Country, created by the Uzbek present-day composers, represents a definite scientifically-practical interest nowadays. This is connected with that, that the songs, directed on strengthening and development of spirituality of the People of Uzbekistan, participate in development of musical education, in decision-making of the questions of musical patriotic education of children, teenagers and youth.

It's necessary to notice that originality and peculiarity of the Uzbek composers' song creativity is in that, that it is formed on the basis of the Uzbek People's music. Definite periods of development correspond to the Uzbek composers' song creativity.

Period of wartime (1941-1945) is noticed as the time of intensive development of a song genre in Uzbek music. Doctor of Art Studies T. S. Vyzgo writes, that even those composers, such as V. Uspensky and G. Mushel, who have created before that time most of all in the genre of symphonic and theatre music, start to work in the song genre.

A song or at the front, or on the home front is a powerful means of agitation, inspired people on fighting and labor heroic deeds. Theme of the Mother Country occupies a very significant place in the song genre [1].

A composer G. Mushel creates marching songs and musical compositions, such as the song "Ona maktubi" ("Mother's letter") on words by T. Fattax, written in the tones of severe and reserved sadness.

People's singers have also made a valuable contribution to creating patriotic songs and

development of the Uzbek song. People's singers practiced various techniques of creating songs – from simple matching of melodies to the new texts to active musical creativity. One of the songs loved among the Uzbek people "Gulshan diyor" ("Flourishing country") created by the people's musician, a composer-melodist Ganidjan Tashmatov on words of Utkur Rashid on the basis of the Uzbek people's song melody "Qoralar" ("Black") represents a bright example of such techniques.

The technique of slow singing a new text on a traditional popular melody matched to it was widely enough used by the people's singers and during after-war period.

S. V. Vakhidov, an art historian and a researcher of genre "a song" in the Uzbek professional music, points at a significant role of melodist-composers in the development of the Uzbek song. But the major place in this development belongs to the professional composers, as S. Vakhidov believes [2].

It should be noted, that as an art historian V. N. Bryantzeva says, the great theme of patriotism blossoms out in the songs of the first after-war years. Song writing composers of Uzbekistan create patriotic musical compositions and songs on the theme of patriotism, peace and love for the Mother Country. Both mutual appearance of the genre features belonging to different types of songs and a tendency to reconsider and dedicate them to a new content has been observed in the songs created on this theme [3].

The song "Vatan qo'shig'i" ("A song about the Motherland") of a composer M. Burkhanov, melody of which is very close to the Uzbek people's songs, may serve as an example of the mentioned approach of the song creation. High patriotic feelings of the Uzbek human expressed in a majestic and an anthem manner by the chordatura are combined in this song

with a largo lyric of the song. The songs "Kamol top jon O'zbekiston" ("Blossom, dear Uzbekistan") of D.Zakirov and "Quyosh o'lkasi" ("A sunny country") of S.Babaev may be added to the type of a lyric anthem.

A composer Babaev almost doesn't use anthem type quart intonations, peculiar for the majestic songs, in the song "Quyosh o'lkasi" ("A sunny country"). Here he turns to those specific for Uzbek musical folk forms of melodic motion which have seldom been developed in the Uzbek composers' songs before. The songs like "O'zbekistonim" ("My Uzbekistan") of a composer M. Ashraphy, "Shonli elim" ("My glorious Motherland") of a composer Kh. Izamov, "O'zbekiston gullari" ("Flowers of Uzbekistan") of a composer S.Khaitbaev and the others have been created in the traditions of the Uzbek lyric song [2].

As a Doctor of Art Studies T.S.Vyzgo writes about a period of 1945-1975 years, many musical creative works of the Uzbek composers grow on the soil of folk genres like yalla, lapar and koshuk. A song "Jon O'zbekiston" of a composer S.Yudakov on words of A.Mukhtar has marked the beginning of a new direction in the Uzbek composers' song creativity. A lot of the songs, in which in the fundamental of a melody had underlied a prosodic sphere of koshuk, appeared following it [4].

A song genre in the Uzbek music got an especially big development in the given period, which had put forward a whole number of the authors working in the song writing field. In the after-war years a patriotic song genre continues its successful development in the songs of the Uzbek composers, such as M. Burkhanov, M. Nasimov, S. Yudakov, Kh. Izamov, and the others.

The after-war period was marked by the birth of a variety (pop) song, in the fundamental of which an arrangement of the Uzbek People's songs had been underlied.

The first practices of writing variety (pop) songs have been represented by the songs like "Namangan olmasi" ("Namangan apples") of a composer Sh. Ramazanov. And S. V. Vakhidov writes about that in [2].

The achievements in the sphere of the song creativity promote enrichment of a prosodic-melodic formation as well as in the cantata-oratorio music of the Uzbek composers like M. Leviev, S. Babaev, and S. Yudakov.

A period from 1967 to 1984 according to the words of a composer R. S. Abdullaev has been noted for the changed social-historical conditions which influence the People's creativity. Thereby, the contemporary Uzbek people's songs have been classified by their rich and variable themes including the songs about the Mother Country, the songs, which anthem valiant defenders of the Native land, heroes of labor, the songs about international friendship, about struggle for peace.

The spirit of patriotism and a genuine optimism run through the entire contemporary Uzbek people's songs. The patriotic songs, melodies of which are connected with the Uzbek traditional genres and endowed with a variety of an idea and image-bearing contents, become widely widespread. The main feature of the contemporary Uzbek people's songs is the organic combination of the themes of patriotism and labor with a lyric type of a musical-poetic expression. The heroes of such songs as "To'y muborak" and "Aziz dexqonlar" - about selfless labor of the cotton growers, "O'lkam" ("My loved Country") - about Uzbekistan, are cheerful, energetic, industrious and committed to the native Mother Country people. The songs of the genres like koshuk, yalla, ashula or katta ashula acquire new features both in the attitude to a life theme and in the frameworks of an emotional expression of their melodic formation [5].

In the period from the end of the 1960's to the beginning of the 1980's spiritually-aesthetic needs of the Uzbek people changed. A rapidly developing variety (pop) song declares about itself much more actively. A new form of a variety (pop)-mass song is being born, particularly a chamber style of expressing feelings, an individually-emotional influence and a transition to the inner world of the Uzbek human. Consequently, there is a superiority of a lyric element and an evident priority of the lyric-intimate songs over the others, in particular, over the songs of civic-minded or patriotic content.

By Ch.Nasyrova's words, "A mass song as the basic genre of the Uzbek Song Art happened to be outside the view of a number of composers, who preferred instrumental genres, in particular, symphony. Such Uzbek composers as I. Akbarov, Sh. Ramazanov, E. Salikhov and the others moved away to a new actively developing variety (pop) song, well-known song writing composers, such as S. Babaev, M. Burkhanov, M. Leviev,

A. Mukhamedov, S. Yudakov flipped on the musical-theatre genres" [5].

A gradual renaissance of the Song Art of Uzbekistan begins from 1972. The articles about the condition and problems of the Uzbek song are published on pages of the issues of Uzbekistan. From 1972 the Uzbek Song Festivals, the Uzbek Song Competitions have been held in the Republic.

Uzbek Radio and Television lead a goal-directed propaganda of the Uzbek song. Not a few vocal-instrumental ensembles have been created, among which "Navo", "Sado" and "Yalla" got a wide popularity. Many amateurish vocal-instrumental ensembles are being born. The Singers of Uzbekistan participate in the All-Union and International Musical Competitions and Song Festivals, get musical rewards, become their laureates and prize-winners.

M.Tashmatov is awarded a "Gold Orpheus" in Sopot, N.Nurmukhamedova wins a "Grand-Prix" in the former DDR, vocal ensembles "Sado" and "Yalla" take part in the All-Union TV Program "Along life with a song", "Navo" gets the First Prize in the Patriotic Song Competition "Red Carnation" in Sochi.

An important tendency is being watched in writing songs, such as a tendency to a renovation, shown in the intonation formation, differing by "the alloy of intonations of different genres of vocal music, beginning from a mass song and ending by an opera", (Ch.Nasyrova), [5]. Those are some songs by D. Saydaminova and by R. Abdullaev.

A theme of the Great Patriotic War that continues to attract an attention of the Uzbek composers is being solved in a new way. This theme is mostly discovered from the point of view of the contemporaries and in a definite degree finds the meaning of anti-war. It is reflected in the song creativity of I. Akbarov ("A ballade about soldiers"), A. Berlin ("Veterans of War"), M. Nasimov ("Soldat qizlar"). S. Varelas ("No one is forgotten"), D. Saydaminova ("Mangu olov"), R. Abdullaev ("O'g'lim, sira bo'lmaydi urush").

A theme of struggle for peace and a theme of care about the future interlace in such songs as "Tinchlik madhiyasi" ("The song about peace") by D.Zakirov, "Tinchlik boladai aziz" ("Peace is dear like a child") by Sh.Shaymardanova, "Let children don't know about war" by S.Varelas, "O'g'lim, sira bo'lmaydi urush" ("My son, any war won't be at all") by R.Abdullaev.

Not a few songs are devoted to the people, working in the cotton fields, on the plants, on the new buildings. They are written by the composers in a different creative manner. Quite often the songs sound as an anthem in honour of that or another

profession. In a musical relay they express a contemporary intonation-rhythm element.

An appearance of the songs about the towns of our Republic is notable, especially the songs about Tashkent. There are among them the songs written in the people's song manner, in traditions of Uzbek mass song, as well as variety (pop) songs, and the songs with the elements of majesty of such Uzbek composers as Sh. Ramazanov, T. Azimov, M. Yusupov, K. Kenjaev, for example, a well-known popular song "Saxovatli Toshkentim" ("Majestic Tashkent"), (words by Shomansur).

Even more attention the Uzbek composers pay to the songs for children, sung by the children's chorus conducted by Yarmatov under the Uzbek State Tele Radio Committee, by the children's vocal-instrumental ensembles, such as "G'uncha", "Paxta-oy", "Sparkle", at the Children's Song Festivals.

The entire picture of the song culture in the considering period is interesting and original. Different stylistic schools co-exist in it.

As a Doctor of Art Studies T. S. Vyzgo notes, "Though a period of the 1968's -1984's proved to be without any outstanding achievements in musical art of the Republic, nevertheless these years' achievements made an undoubted and a big contribution into the history of musical culture of Uzbekistan" [5].

A. Vopilov, a researcher of Uzbek music, analyzing the development of the Uzbek composers' song creativity in the period connected with acquiring Independence by Uzbekistan, specifies intensification of an attention to the questions of spirituality and education, more absolute compliance of the artistic-aesthetic inquiries of the society to the revival of authentic national traditions. From 1996 the Uzbek Song Competition "O'zbekiston - Vatanim manim" ("Uzbekistan – my Motherland") has regularly been held all over the Republic. From 1998 this Song

Competition has passed as a nationwide Song Festival. In the last years variety (pop) music has become more popular. Genre-stylistic creative search of the Uzbek musicians have become more active. Various stylistic principles are synthesized with the base on the people's national sources of music. This all is aimed at the prosperity of the originally national variety (pop) art of Uzbekistan.

The songs of a present-day Uzbek composer A.Mansurov, as well as a song-anthem, devoted to the International Music Festival "Sharq taronalari" ("Melodies of Orient") of D.Amanullaeva on words of U.Azim, the songs written by E.Salikhov, N.Narkhodjaev, A.Rasulov, the present-day Uzbek composers, are rewarded prize places at the various Uzbek song competitions and differ by artistic properties [6].

In the years of National Independence a lot of musical compositions about the Motherland and patriotism were created owing to the song creativity of such composers of Uzbekistan, as Kh.Rakhimov, A.Mansurov, A.Mallabaev, Sh.Dadadjanov, and P.Makarov. "Different genres, such as March songs, soldiers' songs, musical compositions for celebrations, marches appeared in a new direction of musical art, connected with creation of military-patriotic songs," - accents his attention a Chairman of the Union of Composers of Uzbekistan R. Abdullaev [7].

As a scientist of Art Studies Z.Muradova notices, "The approaches to the patriotic theme renew: epics of the song-anthem "O'zbekiston - Vatanim manim", written by the present-day Uzbek composer D. Amanullaeva, came to replace a tendentious content and image-intonation sameness" [8].

Studying and singing of the variety (pop) patriotic songs and songs about love for the Mother Country of the present-day composer of Uzbekistan D.Amanullaeva

influences on the development of spirituality, musical-patriotic education of the youth of Uzbekistan. An attraction of these songs to the development of musical education is seen reasonable.

The acquiring of National Independence by Uzbekistan promoted to the beginning of the process of the revival of authentic national spiritual wealth, to the turn to classical Uzbek poetry, to musical art, folklore, national traditions of the countries of the foreign Orient, to the patriotic theme and love for the Motherland.

A young present-day composer of Independent Uzbekistan Dilorom Amanullaeva has harmoniously entered this process and wrote a number of the songs, which sound solemn, majestic.

The songs of Dilorom Amanullaeva sound at the different occasions, celebrations and festivals of Uzbekistan, such as "Mustaqillik bayrami", "Navruz", "Sharq taronalari". She takes part in many Song Competitions, held in the Republic, as a participant, a composer, a chairman of jury ("O'zbekiston - Vatanim manim", and other). Many of her songs win prize places in the Song Competitions. The songs of D. Amanullaeva entered the students' repertoire of the educational institutions of Uzbekistan at the direction of the "Variety (pop) singing."

The theme of patriotism and love for the Mother Country, represented in the creativity of the composer D. Amanullaeva, is of a definite scientific interest at the given moment.

These are the songs, such as "Zarralari zar Vatan" ("Gold grains of the Motherland"), one of the bright patriotic songs, bearing in itself an optimism and love for the Mother Country, with a vital beginning in the base of the composition. "Sen Mening Vatanimsan" ("You are my Motherland") on words by Kh. Davron, created on the base of intonation turns of the Uzbek folklore, written in a

couplet form. This patriotic monumental composition anthems the Mother Country and should be sung majestic, wide, with a confident voice. A song "Birbiringni asra, O'zbekim" on words by S. Tuychieva develops a high sense of patriotism, love for the Motherland. A variety (pop) song "Tinchlik nashidasi" on words by N. Narzullaev bears a philosophical idea of peace in itself. Among the bright patriotic compositions of D. Amanullaeva, which anthem love for the Motherland, there are the songs "Toshkentim yagonadir" on words by N. Narzullaev, "Yoshligim" on words by I. Jiyanov, "Tug'ilgan kuning muborak bo'lsin" on words by J. Jabborov, which are recommended for educating the Master's Course students.

D. Amanullaeva is an innovator of the new genres in the Uzbek variety (pop) music, including a ballade ("Boshim egib qo'yima, dunyo", "Bu dunyo sendan ham qolar" "Unutmadi", and the others).

The ballade "Unutmadi", music by D. Amanullaeva, words by M. Omon is also one of the bright variety (pop) compositions, which anthems love for the Mother Country, is recommended for the Master's Course students.

"Vatan hayotdek aziz", music by D. Amanullaeva, words by Z. Muminova, for singing on four voices, is one of the most beautiful compositions in the creativity of

D. Amanullaeva, is recommended for the 2nd - 4th Bachelor's Course students.

A beautiful major melody, light holiday temper of this musical composition, rich musical facture, harmonic language during singing will help the students to understand and translate an idea of love for the Mother Country, based in the song.

The bright songs about patriotism and love for the Mother Country of the other present-day composers of Independent Uzbekistan have also been included into

the students' repertoire of the educational institutions of Uzbekistan at the direction of the "Variety (pop) singing". These are the songs, as "Ulug'imsan Vatanim", music by S.Nazarkhan, words by M.Yusuf, for singing by two woman's voices. "Vatanginam", music by A.Mansurov, words by P.Mumin, written in a couplet form with a waltz in the base of the song, develops an artistic taste, high sense of patriotism, love for the Mother Land. "Diyor Madhi" (for chorus singing), music by N.Narkhodjaev, words by H.Rahmat, which should be sung majestic, emotionally, slightly more slowly, than andante (Andantino). The songs by N.Narkhodjaev have always won prize places at the Uzbek Song Competition "O'zbekiston - Vatanim manim".

A repertoire of the variety (pop) singing students is composed of especially written for variety-stage songs by Uzbek composers, of Russian and West-European song-hits

of the past and the present. Different Song Competitions are held at the Department of the "Variety (pop) singing" of the State Conservatoire of Uzbekistan to acquire skills and confidence by the students on the stage.

Thus, it is discovered, that a connection with musical traditions and musical heritage of Uzbekistan has been traced, and creation of renovated approaches to the patriotic theme has also been observed in the Uzbek present-day composers' song creativity of Independent Uzbekistan.

Education of spirituality, love for the Uzbek people's music by means of the variety (pop) singing, which is closer for perception by the present-day young generation, promotes to discovering a creative gift of the young singers, attracting them to taking part in Song Competitions, Musical Festivals, Professional and International Competitions of a Patriotic Song.

References

1. T. S. Vyzgo, I.N.Karelova, Ph.M.Karomatov. History of Uzbek Soviet music in two volumes. Volume I (1917-1945). -Tashkent: Publisher of literature and art named after Gaphur Gulyam, 1972.
2. T. S. Vyzgo, I.N.Karelova, Ph.M.Karomatov. History of Uzbek Soviet music in two volumes. Volume II (1945-1967). -Tashkent: Publisher of literature and art named after Gaphur Gulyam, 1973.
3. V. N. Bryantzeva. Soviet song. / "Soviet music today", issues 8-9, publisher "Knowledge", 1968.
4. T. E. Solomonova - compiler and editor. / History of Uzbek music. / An educational text-book. -Moscow, "Music", 1979.
5. T. S. Vyzgo, Ph.M.Karomatov, Ch.R.Nasyrova. History of Uzbek Soviet music. Volume III (1968-1984). -Tashkent: Publisher of literature and art, 1991.
6. A.Vopilov. Music of Uzbekistan: http://anton-vopilov.ru/index/muzyka_uzbekistana/0-5
7. Nazokat Usmanova. "Celebrating in songs Motherland and patriotism": <http://uza.uz/ru/culture/5084>
8. Z. Muradova. Children's song in the creation of composers of Uzbekistan, author's abstract of scientific paper: http://uz.denemetr.com/docs/768/index-223220-1.html/Titul_avtoref.doc



Рузиби ХОДЖАЕВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ДУТОР ЧОЛҒУ САНЪАТИ: ЎТМИШ ВА ЗАМОН

Аннотация

Мақолада дутор ижрочилик санъатининг тарихан шаклланиб ривож топиши, миллий ижрочилик анъаналарининг бардавомлиги, бутунги кун жаҳон мусиқа сахналарини забт этишда дутор чолғусининг ўрни ва нуфузи йилдан йилга ошиб бориши хусусида фикр юритилади.

Калит сўзлар: ижрочилик, уста, дутор, соз, сим, садо, анъана, реконструкция, репертуар, танловлар.

Статья посвящена истории и развитию дутарного музыкального исполнительства, вопросам преемственности народных исполнительских традиций, а также повышению статуса и роли дутара на международной музыкальной арене.

Ключевые слова: исполнительство, мастер, дутар, инструмент, струна, звучание, традиции, реконструкция, репертуар, конкурсы.

Annotation

The article is devoted to the history and development of dutar musical performance, issues of continuity of folk performing traditions, as well as increasing the status and role of dutar in the international music arena.

Keywords: performance, master, dutar, instrument, string, sound, traditions, reconstruction, repertoire, competitions.

Ўзбек халқ мусиқа чолғулари асрлар мобайнида таркиб топиб, унинг бой ва ранг-баранг ижрочилик анъаналари халқимизнинг ноёб қадриятларидан бири саналади. Тарихий манбаларнинг гувоҳлик беришича, мусиқа ижрочилик санъати миллий худудимизда жуда қадим замонлардан бошлаб ривож топган. Хусусан, мусиқа чолғу созлари эрамизнинг бошланиш йилларидаёқ юзага келган бўлиб, инсонларнинг кундалик турмушида, ов ва жангу жадалларда, турли халқ урф-одатлари ва маросимларини ўтказишда бевосита жалб қилинган. Сўнгра, сарой мусиқа ҳаётида ижрочилик санъати профессионал даражада юқорига кўтарилиб, ўзининг ёрқин ижро мактаблари ва анъаналари билан эътиборга тушади. Мусиқа асрлар давомида инсонларнинг яхши-ёмон

кунларида ҳамроҳ бўлиб келган. Тарихан шаклланиб ривож топган мусиқий чолғулар орасида дутор созининг ўрни бўлакча.

Бу борада дутор созининг яратилиши ҳақида халқимиз орасида кўплаб ривоятлар мавжуд. Уларнинг бирида тўхтаб ўтишни лозим топдик: “Бир уста кечқурун сўрида дам олиб ўтирганида, тўлин ойнинг шуъласи сўри ёнидаги тут дарахтига тушиб, дарахтнинг соясида ерга дуторнинг ҳозирги шаклига ўхшаш шакл тушиб турганини кўради ва шу шаклни чизиб олади, эртаси шу дарахтдан чизиб олинган шаклни ясайди. Тут дарахти ипакларидан дутор симини улайди ва чалиб кўради, бироқ дутордан садо чиқмайди, сабаби, дуторнинг косаси тўлиқ бўлади (қадимда дутор, танбур косалари ўйма ҳолатда бўлган). Сўнгра уста хаёлга толиб дарвоза олдида

ўтирганида бир гала йигитлар қўшиқ айтиб кўчадан ўтиб кетишади, овозлари жарангдор, баралла ёқимли эшитилади. Анча вақтдан кейин шу йигитлар яна ўша қўшиқни айтиб орқага қайтишади, энди овозларида бояги жаранг, ёқимли оҳанг йўқ эди, аксинча, овозлари бўғиқ эшитилар эди. Шунда уста йигитларни тўхтатиб қизиқиб сўрайди: “Болаларим боя ўтиб кетаётганларингда шунақа овозинглар жаранглаб эшитилиб турган эди, энди қайтаётиб, овозларингда бу жаранг йўқ, бўғилиб эшитилиб турибди, сабаби нимада?” – деб сўрайди. Шунда: “Ээ отахон, боя биз ўтиб кетаётганимизда қорнимиз оч эди. Ҳозир биз меҳмондорчиликдан қайтпмиз, қорнимиз тўқ, сабаби шунда”, – деб жавоб берадилар. Зукко уста дарров дуторнинг косасини ўйиб, қопқоқ билан ёпади, ип тортиб чалиб кўради. Энди дутор уста кутганидек садо бериб ёқимли оҳанг таратади”.

Асрлар давомида дутор ижрочилик санъати “устоз-шоғирд” анъаналарида ривож топиб, давом эттириб келинган. Бунинг пировардида дутор учун яратилган ижрочилик репертуари ҳам кенгайиб боради. Устоз дуторчилар ушбу соз учун махсус куйлар яратиш, халқимиз эътиборига тушади. Масалан, “Қуштор” асарининг ижро жараёнида куйнинг бошланғич қисмида дутор тепага кўтарилиб ўнг қўл билан чертиб, чап қўл билан фақат пиццикато штрихида ижро қилинса, иккинчи-учинчи қисмлари, моҳирона ижро этиш усулига мўлжалланади. Бу ҳолатлар, албатта, дутор созининг товуши ва жарангининг ёқимли таровати учун аҳамиятлидир.

XX асрнинг 1930-йилларига келиб кўплаб халқ мусиқа чолғулари реконструкция қилинди. Дутор сози ҳам чанг, қашқар рубоби, ғижжак созлари қаторида халқ чолғу оркестрида умумий бир хил созлашни назарга олган ҳолда профессор

И. А. Петросянц томонидан такомиллаштирилиб, дутор оилалари гуруҳи юзага келди. Яъни: дутор прима, дутор секунда, дутор альт, дутор тенор (анъанавий дутор), дутор бас, дутор контрабас созлар яради. Бу созларнинг яралишидан асосий мақсад – кўп овозли оркестр, кuartет, квинтет ансамблларида ижро этилиб, оркестр ансамбль овозларини бойитиш бўлган. Шу тариқа Тошкент давлат консерваториясида (ҳозирги Ўзбекистон давлат консерваторияси) халқ чолғулари бўлимида дутор прима, дутор альт, анъанавий дутор, дутор бас созларида мукамал синфлар очилиб ўқитила бошланди.

XX асрнинг 1960 ва 1970-йилларида дутор прима, дутор альт, дутор тенор (анъанавий дутор)лари учун композиторлар томонидан ҳам махсус асарлар яратилди. Композиторлар: Фаттоҳ Назаровнинг “Дутор наволари”, Сайфи Жилилнинг дутор прима учун ёзган “Концерт пьесаси”, Мустафо Бафоевнинг Дутор ва халқ чолғулари оркестри учун басталаган “Жилолар” асари, дутор прима учун ёзилган “Рондо пиццикато” асари, Қаҳрамон Комиловнинг Дутор ва симфоник оркестри учун ёзган “Гулзорда” фантазия асари, Ойдин Абдуллаеванинг “Дутор ифори”, “Севинч”, Ҳабибулло Раҳимовнинг дутор учун мослаштирган бир қанча асарлари шулар жумласидан. Сулаймон Юдаковнинг “Карнавал вальси”, “Тожик термалари”, “Шарқона наво” каби асарлари, Муҳаммад Отажоновнинг дуторчилар квинтети учун “Армон”, Абдулазиз Ҳасановнинг Дутор квинтети учун ёзилган “Кайфият” асарлари бунинг исботидир. Шу билан бирга юртимизда мунтазам равишда ўтказилаётган ёш ижрочиларнинг кўрик-танловларида қатнашиб, совриндорларга айланган кўплаб дуторчи созандалар фаолияти мазкур соҳа ривожига ва тараққиётига ўз

ҳиссаларини қўшиб келмоқдалар. Улар орасида илк танлов ғолиблари – Боқижон Раҳимжонов, Гофир Розиков, Рузиби Ходжаева, Султон Қосимов, Доно Раҳимова, анъанавий дутор ижрочилик йўлида эса Абдурахим Ҳамидов, Малика Зиёева, Шухрат Раззақов каби созандаларнинг номларини қайд этиш мумкин. Уларнинг ижрочилик санъати халқ назарига тушиб, профессионаллар доирасида тан олинди.

XX асрга келиб дутор ижрочилиги янада ривожланиб, ёшларимиз чет элларда ўтказилаётган кўрик-танловларда дутор сози учун композиторларимиз яратган асарлари ҳамда ўзбек халқ куйларининг моҳирона талқинлари билан фахрли ўринларни эгаллаб, юртимиз шаънини юксакларга кўтариб келишмоқда.

Мустақиллигимизнинг илк давридан бошлаб санъатга, қолаверса, мусиқа мактаблар ривожига ҳукуматимиз томонидан катта эътибор қаратилди. Бунга мусиқа мактаблар учун қайта ростлаган кўплаб замонавий ўқув биналар ва мусиқа синфлари, концерт залларини замон талабларига жавоб берувчи жиҳозлар билан таъминлаб, мослаштириб берилиши ва бу борада республикамизда ўтказилаётган кўпгина кўрик-танловлар далолат беради. Айни пайтда серқирра ва турли мусиқий созлар ичида дуторга ўсиб келаётган ёш болажонларнинг мурожаат қилиши, ушбу созда чалиш қувончини чехраларида кўриш, албатта, фахрлидир.

Бугунда дутор созининг мунгли оҳанги, кайфиятни кўтарувчи сержило усуллари, ижро штрихлари нафақат ўзбек халқи мухлислари ва ижрочилари қалбида, балки, хорижий халқларида ҳам чуқур қизиқиш уйғотмоқда. Жумладан, Ўзбекистонга Корея давлатидан келиб дутор ижрочилигини ўрганиб кетишлари,

Американинг Лос-Анжелос штатидан келган Тянхонимнинг дутор ижрочилигини мукамал ўрганиб, ижро билан бирга кўшиқ ҳам айтишни ўрганишини эслаш жоиз. Ҳозирда Лос-Анжелос Университетида “Дуторчилар ансамбли”ни ташкил қилиб, фаолият олиб бориши ҳам эътиборга сазовор. Япониянинг кўплаб шаҳарларидан Ўзбекистонга волонтер сифатида келган японларнинг дутор ижрочилигига бўлган қизиқиши сабабли шу сози мукамал ўрганаётганлари ва бу борада ўз юртиларига дутор созини сотиб олиб кетган японияликлар сони 200 дан ортиб кетганини мисол қилиб келтиришимиз мумкин. Айни дамда Япониянинг шаҳарларида ўтказилаётган турли фестивалларда бизнинг дутор созимизни бевосита ўрганиб кетган, халқаро сахналарида ўзбек халқ куйи ва кўшиқларини ижро этиб тарғиб қилаётган ўзга халқ миллатларининг иштироки, албатта, қувонарли ҳол. Қадимда дутор созининг мукамал ижрочилари санокди бўлган бўлса, бугунда “дуторчи” номини олаётган ёшларимизнинг кўпайиб бориши алоҳида аҳамиятга эга.

Ўзбек миллати мусиқа санъатида ўзининг ноёб мумтоз мусиқа мероси, мусиқий чолғулари ва ижрочилик анъаналарига эга. Уларни асраб-авайлаб, келажак авлод учун етказиб бериш бугунги кун таълим тизимининг долзарб вазифаларидан биридир. Азал-азалдан устозлар сабоғини олиб улғайган шогирдлар, халқ назарига тушиб, миллий санъатимизнинг равнақи учун муносиб ҳисса қўшиб келганлар. Ўзбекистон давлат консерваториясида таълим бераётган устозлар ва уларнинг кўлларида сабоқ олган шогирдлар ҳам бу анъаналарни муносиб давом эттириб келишмоқда.



Гульмира АВХАДИЕВА,
преподаватель Государственной консерватории Узбекистана



К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ ХОРОВЫХ ЛАБОРАТОРИЙ

Аннотация

Body Percussion (“перкуссия тела”) – направление, которое начинает активно использоваться в преподавании музыкальных дисциплин, в том числе в работе с хором. Запоминание различных ритмических последовательностей развивает внимание, концентрацию, память, чувство ритма, координацию, что очень важно в формировании дирижера хормейстера. В данной статье поднимается вопрос о возможном внедрении техники Body Percussion в учебный процесс.

Ключевые слова: летняя школа хормейстеров, Body Percussion, Кит Терри, репертуар, ритмический ансамбль.

Body Percussion (“тана перкуссияси”) – мусикий таълимда, хусусан, хор билан ишлашда кенг қўлланилаётган йўналишдир.

Турли хил ритмик кетма-кетликларни эслаб қолиш дирижёр-хормейстернинг шаклланиши учун муҳим бўлган диққат-эътиборни, фикрни жамлашни, хотирани, ритмни ҳис қилишни, координацияни ривожлантиради. Ушбу мақолада Body Percussion техникасини ўқув жараёнига татбиқ қилиш масалалари кўтарилади.

Калит сўзлар: хормейстерларнинг ёзги мактаби, Body Percussion, Кит Терри, репертуар, ритмик ансамбль.

Annotation

“Body Percussion” is a direction that has been used actively in teaching musical disciplines, including with a choir education. Memorizing various rhythmic sequences develops attention, concentration, memory, a sense of rhythm, coordination, which are very important in the formation of a conductor-choirmaster performance. This article raises the question of the possible implementation of the “body percussion” technique in the educational process.

Keywords: Summer School of Choirmasters, Body Percussion, Keith Terry, repertoire, rhythmic ensemble.

С 2010 года в Северо-Западном регионе России проходит Летняя школа хормейстеров “Хоровая лаборатория. XXI век” – это семинары для дирижеров, которые включают в себя мастер-классы, доклады, практические занятия, встречи с ведущими хормейстерами разных стран.

В этом году прошла VII Всероссийская летняя школа хормейстеров и композиторов с международным участием в формате онлайн.

Один из вопросов, затронутых в ходе образовательной программы, – “Body Percussion в Мире”. Термин Body Percussion дословно переводится как “перкуссия тела”. То есть использование собственного тела для извлечения звуков, создания определенных ритмов. В рамках мастер-класса вопрос освещали Александр Остапенко (г. Москва) – преподаватель Летней школы 2019, сооснователь “Студии ритма”, активный участник международного Body Music-сообщества; и Зарина

Когай (г. Москва) – сооснователь “Студии ритма”, композитор.

В Body Percussion, подобно игре на ударных инструментах, звук возникает при ударе или трении, вызывающих вибрацию. Тело также предоставляет несколько уникальных возможностей, включающих использование вдыхаемого или выдыхаемого воздуха и голоса.

“Традиционно четыре основных звука перкуссии корпуса (в порядке от самого низкого до самого высокого):

1. Топание: удары левой, правой или обеими ногами об пол или другую резонирующую поверхность (Stomp).
2. Похлопывание: похлопывание руками по левому, правому или обоим бедрам (Patsch).
3. Хлопанье в ладоши (Clap).
4. Щелкание пальцами (Click).

Однако существует множество других возможностей, в том числе: удары в грудь, свист, удары по щекам или щелчки открытым ртом, щелканье языком по нёбу...” [1; 69-72].

Возможны вариации звука за счет изменения техники игры. Например, высота и окраска звука будут изменяться в зависимости от положения рук при хлопке.

Body percussion – берет свое начало из древности, когда “человеческое тело использовали для создания ритуальных мелодий. Большинство известных нам древних техник, существующих и теперь, связано с обычаями заигрывания, свадебными танцами и музыкой для поднятия боевого духа” [2]. Например, индонезийский танец саман (динамичный танец, который исполняется группой людей стоя на коленях, состоящий из различных движений туловищем и руками, сопровождающийся песнями. Звуки хлопков, ударов в грудь, о плечи, бедра или рукой об пол воспроизводя синхронно), ирландский стэп, пальмас во фламенко (ритм

секция, которая создается при помощи хлопков в ладоши), эфиопская музыка подмышек (armpit music), Танец Джуба или hambone в США (афро-американский стиль танца, который включает в себя топот, а также удары и поглаживая рук, ног, груди и щек, хлопки). Однако основоположником Body percussion, как направления, является Кит Терри (Keith Terry) – американский перкуссионист, ритм-танцор и педагог (родился 22 ноября 1951 года в Ваксахачи, штат Техас).

Body Percussion – это направление, которое начинает активно использоваться в преподавании музыкальных дисциплин. Запоминание различных ритмических последовательностей развивает внимание, концентрацию, память, чувство ритма.

Следует отметить, что дети наиболее легко воспринимают внедрение Body Percussion в процесс занятия, чем взрослые музыканты, так как дети более мобильны и имеют меньше приобретенной скованности и зажимов. “Многие из нас в детстве занимались Body Percussion, вот только называлось это совершенно по-другому – “ладушки”, “танец маленьких утят” – многие детские танцы и игры, направленные на развитие координации и владения собственным телом, включают в себя элементы этого музыкально-танцевального направления” [3].

Чисто с технической стороны Body Percussion позволяет в процессе занятий хора вырабатывать чувство ансамбля. Так при работе над ритмическим ансамблем хормейстера часто прибегают к приему проговаривания текста в выписанном композитором ритме. Это позволяет сконцентрировать внимание на ритмической составляющей и не отвлекаться на интонирование и другие технические трудности. В процессе занятий Body Percussion работа над ритмической составляющей может стать более интересной и живой. “Она (техника Body

Percussion) помогает ученику не просто услышать, а прочувствовать ритм всем телом, ощутить его внутри себя" [4], также развивает внимание, концентрацию, память, и, что очень важно для взрослых музыкантов, раскрепощает тело и убирает физические зажимы.

В хоровом репертуаре можно встретить материал для хора акапелла с использованием ударных инструментов ("Перезвоны" В. Гаврилина, "Чорбайтхо" Б. Умиджанова и др.). Это всегда яркие номера, не оставляющие слушателя равнодушным. Но при работе с другими музыкантами часто возникают сложности в сыгранности, ансамбле между группой ударных и хором. Body Percussion дает возможность расширить репертуар хора, без участия других музыкантов сделать его коммерчески выгодным, привлекательным и интересным для современного слушателя. Музыка,

которая содержит выраженную ритмическую составляющую, воспринимается как наиболее интересная. Ритм созвучен внутренним вибрациям, биению сердца, что дает отклик в восприятии музыки.

Рекомендую к прослушиванию одних из наиболее ярких представителей занимающихся Body Percussion: Кит Терри и бразильская группа Barbatuques.

Также, в рамках исполнительства среди учащихся, яркая и интересная работа музыкального колледжа имени Гнесиных, под руководством Ю. Колесника (Бразильские традиционные ритмы в творчестве группы "Barbatuques").

На мой взгляд, такого рода проекты не просто интересны со стороны исполнительских задач, полезны для развития и совершенствования самих музыкантов, но и могут поспособствовать привлечению молодого поколения слушателей.

Использованная литература:

1. Locklear Scott. Body percussion. DRUM, 2006.
2. Дубина О. Body percussion или музыка тела. 2016. Электронный ресурс: <https://m.muztochka.com>
3. Гарифуллина Р. Н. Музыкальное направление - боди перкуссия. 2016. Электронный ресурс – Режим доступа: <https://multiurok.ru/files/muzykalnoie-napravlieniie-bodi-pierkussiia.html>
4. Терри Кит. Музыка тела. Электронный ресурс: <http://worldartswest.org/main/discipline>





Аҳаджон МАМАДАЛИЕВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти



“РЕГИСТОН” АНСАМБЛИ ФАОЛИЯТИГА ЧИЗГИЛАР

Аннотация

Дунёга машҳур бўлган “Регистон” ансамбли созандалари ўз ижодий фаолиятида анъанавий мусиқа маданиятини тарғиб қилиб келишмоқда. Уларнинг репертуаридан Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари томонидан яратилган турли жанрдаги асарлар жой олган. Мақолада ижодий жамоанинг ривожланиш тарихи, Ўзбекистон мусиқа маданиятидаги аҳамияти ва ўрнини белгилашга ҳаракат қилдик.

Калит сўзлар: миллий, мусиқа, чолғу, ансамбль, санъат, созанда, маҳорат, репертуар, ижрочилик.

Музыканты известного в мире ансамбля “Регистан” в своей творческой деятельности пропагандируют традиционную музыкальную культуру. В их репертуаре произведения разных жанров созданных композиторами и бастакорами Узбекистана. В статье мы попытались проследить историю развития, определить роль и место творческого коллектива в музыкальной культуре Узбекистана.

Ключевые слова: народный, музыка, инструмент, ансамбль, искусство, музыкант, мастерство, репертуар, исполнительство.

Annotation

The musicians of the world-famous ensemble "Registan" promote traditional musical culture via their creative activities. Their repertoire includes works of various genres by composers and bastakors of Uzbekistan. In the article, we tried to scrutinize the history of the creative group's development, determine its role and place in music Culture of Uzbekistan.

Keywords: folk, music, instrument, ensemble, art, musician, skill, repertoire, performance.

Инсон борлиғи ва маънавий тараққиётини мусиқа маданиятисиз тасаввур қилиб бўлмайди. Инсоният тарихида ўчмас из қолдирган барча алломалар мусиқа ва қўшиқчилик санъатининг бой имкониятларидан тўла фойдаланишга, санъат орқали маънавий камолот чўққиларини забт этишга муваффақ бўлганлар. Буюк файласуф Абу Наср Форобийнинг “Катта мусиқий китоб”и, Абу Ҳамид Ғаззолийнинг “Диний билимларнинг тирилиши” асарларида, Алишер Навоий, Мирзо Улуғбек, Заҳириддин Муҳаммад

Бобурнинг қатор асарларида илгари сурилган инсон камолоти тўғрисидаги илғор ғоялар бугунги кунда ғоят қимматли ва ибратли эканлигини эътироф этиш лозим. Уларга таянган ҳолда “Регистон” ансамбли 2005 йилда моҳир созандалар ва яқка хонандадан иборат бўлган профессионал ансамбль бўлиб ташкил топди.

Ансамблнинг шаклланиши ва ривожланишига Ўзбек миллий чолғуларида ижрочилик санъати, чолғуларда ўқитиш мактаби замон талабига кўра тобора юксалиб, тараққиёт йўлида бораётганлиги туртки бўлди. Жаҳон андозаларига жавоб

берадиган янги йўналишдаги миллий чолғуларда созандачилик санъати бугунги кунда сезиларли даражада юксалди, улғайди, камолга етди. Ўзбекистон мусиқа санъати юксак даражага кўтарилди, устозларнинг бутунги кундаги янги авлоди шаклланди. Якканавоз чолғу-ижрочилик санъати билан мусиқий-эстетик эҳтиёжни қондиришда ўзбек миллий чолғуларининг хилмахиллиги, тембр жиҳатидан сероҳанглиги, жўшқин ва шавқли навоси туфайли турли таркибдаги чолғу ансамбллари тузиш имкониятларидан тўла фойдаланиш лозимлиги муҳимдир.

Миллий чолғу ансамбллари сафида найчилар, рубобчилар, дуторчилар, ғижжакчилар, дойрачилар ва чанг чолғулари ансамбли узлуксиз фаолият кўрсатиб келмоқда. Булар орасида бугунги кунда алоҳида аҳамиятга эга бўлган ансамбллардан бири бу – “Регистон” ансамблидир. Ушбу ансамблни ташкил топиши ёшларимизнинг маданий-маърифий ҳаётида тарихий воқеа бўлди, десак муболаға бўлмайди.

Ансамблнинг репертуарида мақом намуналари, ўзбек халқ мусиқалари, жаҳоннинг машҳур композиторлари асарлари ўрин олган ва у тобора бойиб бормоқда. Ушбу ансамбль Ўзбекистон радиоси, телевидениеси орқали, Ўзбекистон давлат консерваториясининг Катта зали ва турли масканларда, шунингдек, бир қанча хорижий давлатларда концерт дастурлари билан мунтазам қатнашиб келмоқда.

Ансамбль ўзининг концерт-ижрочилик фаолиятида ўзбек халқ мусиқаси, бастакорлик ижодиёти ва жаҳон халқлари асарларини тарғиб этишга катта эътибор қаратиб келади.

Созандалар мусиқий асарларни ижро этиш жараёнида уларнинг миллий жиҳатлари ва хусусиятларини ифодалаб, таҳлил этишнинг ўзига хос услубини



қўлламоқдалар. “Регистон” ансамбли ўз ижрочилик маҳоратини жаҳоннинг бир қанча мамлакатлари – Австрия, АҚШ, Бельгия, Голландия, Латвия, Литва, Миср Араб Республикаси, Қозоғистон, Хитой Халқ Республикаси, Эстония, Японияда муваффақиятли намойиш этиб келмоқдалар.

Жамоанинг асосий мақсади – ижрода мусиқий асарнинг бадиий мазмун талқини, ўзбек мусиқасининг ўзига хос хусусиятлари, ижрочилик санъатининг бекиёс жиҳатлари ҳамда бадиҳавий ижро йўналишини ифодалаб, миллий чолғуларнинг бетакрор овоз оҳанги, фазилатлари ва ижро имкониятларини мусиқа шинавандаларига етказишдан иборат.

Ансамбль ўзининг ижодий фаолияти даврида 3 та альбомини чиқарди: CD 1. 2005 й. (12 та асардан иборат); CD 2. 2006 й. (12 та асардан иборат); CD 3. 2009 й. (12 та асардан иборат). Улар Швейцариянинг Ўзбекистондаги Ҳамкорлик бюроси кўмагида чиқарилган. Ҳозирда гуруҳнинг 3 та CD диски ҳамда 3 та DVD диски чиқарилиш арафасида.

“Регистон” ансамбли бир неча Халқаро ҳамда Республика миқёсидаги тадбирларда, жумладан: 2005 йили “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа фестивали доирасида ўтказилган “OSWMF” I Халқаро мусиқа ярмаркасида (Самарқанд); 2005 йили “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа

фестивали доирасида ўтказилган “Ўзбек фотографиясининг 125 йиллиги” кўрғазмасининг тақдимотида (Самарқанд); 2006 йил Америка Қўшма Штатлари мусиқа-ижрочиси, композитор Адам Клипл билан ҳамкорликдаги “Adam Klippl (piano, organ, keyboards) (USA) and “Registan” group (ud, kanun, gijjak, doyra)” Халқаро лойиҳасида (Тошкент); 2006 йил “Omnibus laboratorium” Марказий Осиё ёш композиторлари учун “Omnibus” ансамбли билан ўтказилган II Халқаро “Master klass” да (Тошкент); 2006 йил “Hollenfahrt, wiener Mozart jahr 2006” Халқаро фестивалида (Австрия); 2006 йил Голландияда ўтказилган Халқаро ярмаркада; 2006 йил Ўзбекистоннинг Белгиядаги элчихонаси томонидан “Ўзбек фотографиясининг 125 йиллиги” га бағишлаб ўтказилган Халқаро кўрғазмасида (Бельгия); 2007 йил “Буюк ипак йўли: кеча, бугун, эртага” Халқаро форум фестивалида (Тошкент); 2008 йил Халқаро мусиқа фестивалида (Миср Араб Республикаси); 2008 й. Халқаро лойиҳада (Литва); 2008 йил Халқаро лойиҳада (Латвия); 2008 йил “Dala Duman” Халқаро лойиҳа (Қозоғистон); 2009 йил “Буюк ипак йўли бўйлаб мусиқий саёҳат” халқаро фестивалида (Япония); 2010-2011 йилларда Хитой Халқ Республикаси; 2011 йил Америка Қўшма Штатлари; 2018 йил Латвия, Литва, Эстония давлатларида ўтказилган тадбирларда қатнашган.

Ансамбль таркибида маҳоратли созандалар, олий даражадаги устоз санъаткорлар фаолият олиб бормоқдалар. Қуйида ансамблнинг моҳир созандалари билан таништириб, улар ҳақида қисқача маълумот бериб ўтаемиз.

Зулҳорбек Турапов – ансамблнинг ташкилотчиси ва бадиий раҳбари, Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, Республика танловлари лауреати, дутор бас ва уд чолғуларининг моҳир

ижрочиси. Тажрибали устоз-педагог, дутор бас ва уд чолғуси учун дарслик, ўқув қўлланмалар муаллифи. Хорижий ва Республика журналларида қатор мақолалари билан фаол иштирок этиб келади.

1992 йил бўлиб ўтган “Ёш ижрочилар Республика кўрик-танлови” ғолиби (I ўрин). 1996-1998 йилларда М. Ашрафий номидаги Тошкент давлат консерваторияси (ҳозирги Ўзбекистон давлат консерваторияси) ассистент-стажжёри, 1992-2002 йилларда Ўзбекистон телерадиокомпанияси қошидаги Д. Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестри созандаси, 1992-2006 йилларда “Сўғдиёна” Ўзбек давлат халқ чолғулари камер оркестри олий тоифали созандаси, 2002 йилдан ҳозиргача Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Халқ чолғуларида ижрочилик” кафедрасида ўқитувчи, катта ўқитувчи, доценти лавозимларида фаолиятини давом эттириб келмоқда.

Зулҳорбек Турапов “Сўғдиёна” давлат миллий чолғулари камер оркестри таркибида Россия (1994), Қозоғистон (1995), Испания (1996), Миср Араб Республикаси (1997, 1998), Франция (1998), Германия (1995, 1997, 1999), АҚШ (2002) давлатларида ўтказилган Халқаро фестиваль иштирокчиси ҳамда хорижий давлатларнинг (Ҳиндистон, Корея, Япония, Буюк Британия, АҚШ) мусиқачилари билан Ўзбекистонда ўтказилган халқаро лойиҳалар ташкилотчиси.

Комилжон Шерматов – чанг, қонун чолғусининг моҳир созандаси.

1988 йил бўлиб ўтган “Ёш ижрочилар Республика кўрик-танлови” ғолиби (I ўрин). 1988-2000 йилларда Ўзбекистон телерадиокомпанияси қошидаги Д. Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестри созандаси, 2000-2006 йилларда “Сўғдиёна” давлат миллий чолғулар камер оркестри

олий тоифали созандаси, 2004 йилда “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” унвони билан тақдирланган.

2005-2011 йилларда Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Халқ чолғуларида ижрочилик” кафедраси катта ўқитувчиси, 2012 йилдан Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти “Чолғу ижрочилиги” кафедраси доценти в.б. лавозимларида фаолиятини давом эттириб келмоқда.

Комилжон Шерматов “Сўғдиёна” давлат миллий чолғулар камер оркестри таркибида Германия (1999), АҚШ (2002) давлатларида ўтказилган Халқаро фестиваль қатнашчиси ҳамда хорижий давлатларнинг (Ҳиндистон, Корея, Япония, Буюк Британия, АҚШ) мусиқачилари билан Ўзбекистонда ўтказилган халқаро лойиҳалар иштирокчисидир.

Ўткир Қодиров – гижжак, сато чолғусининг моҳир созандаси. 1983-1988 йилларда М. Қори Ёқубов номидаги давлат филармонияси артисти, 1987-1989 йилларда Ҳамза номидаги мусиқа коллежи ўқитувчиси, 1993 йилдан ҳозирга қадар Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Анъанавий ижрочилик” кафедраси катта ўқитувчиси сифатида шогирдларга таҳсил бериб келмоқда. 1995 йилда бўлиб ўтган Юнус Ражабий номидаги Мақом ижрочиларининг Халқаро кўрик-танлови мутлоқ ғолиби (Гран-при).

Ўткир Қодиров гастроль сафарлари билан Югославия (1987), Чехословакия (1988), Ҳиндистон (1991), Туркия (1991, 1994, 1996), Жанубий Корея (1994), Исроил (1996), Голландия (1997), Англия (1998), Франция (1998), Италия (1999), Таиланд (2002), АҚШ (1990, 2000, 2004) давлатларида бўлган.

Назира Турсунова – рубоб прима чолғуси моҳир созандаси. 1992 йил бўлиб ўтган “Ёш ижрочилар Республика кўрик-танлови” ғолиби (I ўрин).

У 1988-1994 йилларда Т. Жалилов номидаги халқ чолғулари оркестри созандаси, 1991-2006 йилларда “Сўғдиёна” давлат миллий чолғулар камер оркестри олий тоифали созандаси, 2005 йилдан Ўзбекистон давлат консерваторияси “Халқ чолғуларида ижрочилик” кафедраси “Регистон” гуруҳи созандаси, 2009 йилдан ҳозирга қадар Республика мусиқа ва санъат коллежида ёшларга созандачилик сир-асрорларини ўргатиб келмоқда.

Назира Турсунова “Сўғдиёна” давлат миллий чолғулар камер оркестри таркибида Россия (1994), Қозоғистон (1995), Испания (1996), Германия (1995, 1997, 1999), Миср Араб Республикаси (1997, 1998), Франция (1998), АҚШ (2002) давлатларида ўтказилган Халқаро фестивали ҳамда хорижий давлатларнинг (Ҳиндистон, Корея, Япония, Буюк Британия, АҚШ) мусиқачилари билан Ўзбекистонда ўтказилган халқаро лойиҳалар иштирокчисидир.

Моҳичеҳра Шомуродова – вокал хонандаси. 2005 йил бўлиб ўтган Ёш ижрочилар Республика кўрик-танлови ғолиби (I ўрин). М. Шомуродова 2006 йил Зулфия номидаги Давлат мукофоти соҳибаси бўлган.

2017 йил “Шарқ тароналари” XI Халқаро мусиқа фестивалининг I ўрин соҳибаси, 2019 йилда “Шухрат” медали билан тақдирланган. Фаолияти давомида Латвия, Литва, Эстония (2018) давлатларида гастроль сафарларида бўлган.

Шунингдек, ансамблда Республика танлови ғолиби Ихтиёр Пўлатов (дойра ва урма зарбли чолғулар) ҳам фаолият олиб боради.

Юртимизда комил инсон шахсини шакллантириш давлат сиёсатининг устувор йўналишига айланган бугунги кунда маънавийтимизнинг ажралмас қисми бўлган мусиқий маданиятимизнинг ўрни ва аҳамиятини ифодаловчи

“Регистон” ансамбли созандалари ўз ижро маҳоратларини мукаммаллаштириб, композиторлар билан ҳамкорликда янги асарларни концерт репертуарларига киритган ҳолда ижодий фаолиятларини давом эттирмақдалар. Уларнинг келгуси фаолиятлари ва жўшқин ижодларига муваффақиятлар тилаймиз!

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналишлар бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони.// “Халқ сўзи” газетаси, 2017 йил 8 февралдаги сони.
2. “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 2017 йил 8 август ПҚ-3178-сонли Ўзбекистон Республикаси Президентининг Қарори.
3. “Регистон” ансамбли раҳбари доцент Зулхорбек Турапов билан 2020 йил 18 майдаги суҳбат.





Хумойн ХАЙДАРОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси таянч докторанти



БАЁЗЛАРДА МУСИҚА ИЛМИ

Аннотация

Ўзбек халқининг мусиқий мероси асрлар давомида авлоддан-авлодга ўтиб, бугунги кунгача тараққий этиб келган. Бу ўринда, айниқса, “устоз-шогирд” таълим тизимининг миллий мусиқамиз ривождаги ўрнини алоҳида эътироф этиш жоиздир. Баёзларни, айнан “устоз-шогирд” таълим тизимида унумли фойдаланилганлиги, ўқув ҳамда ижро дастурини шакллантиришда ўзига хос ўрин тутиши ва мақом йўлларига боғланиб айтилган ғазаллар таркибининг аниқлашда қўлланилиши сабабли адабиётшуносликнинг ушбу соҳасининг мусиқашунослик нуқтаи назаридан ўрганилишига туртки беради.

Калит сўзлар: баёз, таълим, мақом, нағма, нағмагар, шеър, ғазал.

Музыкальное наследие нашего народа, передаваясь на протяжении тысячелетий от поколения к поколению, продолжает развиваться и в наши дни. Система “устоз-шогирд” занимает особое место в образовании и развитии национального музыкального искусства.

Баёзы и газели к некоторым мақомам изучаются литературоведами, но нет аналитического подхода с точки зрения музыковедения.

Ключевые слова: баёз, образование, мақом, нағма, нағмы, стих, газель.

Annotation

The musical heritage of our people has been passed down from generation to generation for millennia and continues to develop in our days.

The “teacher-student” system occupies a special place in the education and development of national musical art.

Despite the fact that literary scholars generally study the maqoms written in poetical styles of Baez and Gazelles, there is no analytical approach from the point of view of musicology.

Keywords: baez, education, maqom, nagma, nagmas, verse, gazelle.

Баёзларнинг келиб чиқиш тарихи, унинг дастлабки намуналари араб адабиётига бориб тақалади [4]. Биринчи баёз арабистонлик Абу Таммом (796- 843) томонидан IX аср ўрталарида тузилган. Абу Таммом Арабистоннинг машхур шоирларидан бўлиб, унинг шеърлари ас-Суулий деган шахс томонидан девон шаклига келтирилган. Ўрта Осиёда ҳам баёзлар турли шаклларда

ривожлана бошлаган. Бу турли қўлёзма манбалар фондларида баъзилари қўлёзма, баъзилари босма ҳолда учрайди. Баёзлар халқ орасида кенг тарқалган бўлиб, уларга омманинг қизиқиши катта бўлган.

“Шеър ва мусиқа азалдан бир-бирига яқин, йўлдош, эгизак санъат турлари. Уларнинг боғланиш ришталари хилма-хил ва ўзига хос. Дастлабки муштарак негизлардан ажралиб чиққач, шеърят ва

музыка алоҳида санъат сифатида йўл тутиб, инсон онги ҳамда ҳис-туйғуларига таъсир кўрсатишнинг нозик сиру асрорларини ўзича кашф эта бошлади. Мақом санъатида эса улар қайтадан яна бирлашади, юксак уйғунликда бири иккинчисини тўлдириб, сайқал бериб, янги ижодий қирраларни очишга хизмат қилади. Музыка бағрида унинг чулғанган нозик сўз – шеърнинг таъсири янада кучлироқ ва лаззатлироқ бўлади. Агар шеър сўзга сингдирилган куй десак, назм ва наво уйғунлашган. Мақом санъатида яна бир карра ортиқ музикаийлик куйга киради” [3; 237]. Дарҳақиқат музикашунос олим О. Матёқубов келтириб ўтганидек музыка ва шеърият ўзаро боғланган санъат турлари ҳисобланади. Тарихдан маълумки, буюк шоирлар ўзига яраша музыка илмидан ҳам хабардор бўлишган ва бу ҳақида ўз асарларида кўплаб маълумотларни ёзиб қолдирганлар. Шеър, ғазаллар билан бир қаторда музикада ҳам ижодий изланишлар олиб боришган. Бунга яққол ва ёрқин намуна сифатида шеърият мулкининг султони ҳазрат Мир Алишер Навоийни мисол келтиришимиз мумкин.

Юқоридаги фикрларни келтиришдан мақсадимиз, кўплаб мақомшуносликка оид қўлланмаларда “Шашмақом” юзага келиб шакланган даврни адабиётшуносликка тааллуқли бўлган баёзлар орқали ҳам ёритилгани келтириб ўтилган [2; 149]. Баёзлар музыка тарихини ёритишда асосий ўринларни эгаллашмаслиги мумкин. Чунки у адабиётшунослик соҳасининг бири бўлиб, баёз тузувчининг бадиий дунёқараши, қизиқишлари чегарасига асосан тузиладиган тўплам десак муболаға бўлмайди. Лекин тарихий муҳит ҳақида тасаввурга эга бўлиш, шунинг билан бирга мақомлар таркибига кирган шўьбаларга мос келувчи шеър, ғазалларни ўзида мужассамлаштирган манбадир. Шу муносабат билан ишимизда баёзлар (бу

сўзнинг маъноси турли манбаларда турлича келтирилади. Арабчада баёз “оқ” маъносини англатади. Баъзи манбаларда “қорадан оққа кўчириш” маъноларида келади [5; 13]) ҳақида тўхталиб ўтишни лозим топдик. “Баёзлар турли даврларда ижод қилинган, турли миллатга мансуб, услуби жиҳатидан ўзига хос шоирларнинг ҳар хил жанрда яратган шеърлари тўпламидир [5; 120].

Бундан ташқари, баёзлар маълум сабабларга кўра девон тузмаган ёки девони йўқолган шоирларнинг ижодини тиклашда, таҳлил қилишда асосий манбалардан бири бўлиб хизмат қилади. Ўзбек демократик шоирлари Муқимий ва Фурқатларнинг асарларидан намуналар мана шундай баёз тўпламларида учрайди. Муқимийнинг шеърлари ўзининг халқчилиги, лирик характерга эга бўлганлиги сабабли халқ орасида кенг тарқалган ва ашула йўлларига солиниб ижро этилган, лекин алоҳида тўплам сифатида чоп этилмаган. Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фурқатнинг [7], [8] ижодида ҳам шундай ҳолатни кузатиш мумкин. Фурқат ҳаёти ва ижоди ҳақида монография яратган филология фанлари доктори Холид Расул ҳам: “Биз Фурқатнинг ижодини ўрганишда шоирнинг ҳаёт вақтида ҳамда вафотидан биров кейин тузилган ва чоп этилган баёзлардаги шеърларини, “Туркистон вилоятининг газети” да чиққан шеър ва мақолаларини асосий материал қилиб олдик”, - дейди [9]. (Бу ерда музикага алоқадор шеърий асарлари ҳам мавжуд. Булар “Тошканд шаҳрида бўлгон нағма базми хусусида” ва “Нағма ва нағмагар ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида”). Ўзбек хонадалик санъатининг етук намояндаларида бири Мулла Тўйчи ҳофизнинг репертуари учун “армуғони хислат” деган баёз (китоб) хизмат қилган. Қўлёзма баёзлар мураккаб тарихий тараққиёт жараёнини бошидан кечириши

натижасида мазмунан бойийди. Дастлаб баёзлар машҳур форс-тожик шоирлари шеърлари асосида тузилган бўлса, кейинчалик ўзбек классик шоирлар билан бир қаторда кейинги даврда яшаган шоирларнинг шеърлари киритилади.

Баёз тузиш ўзбек адабиёти тарихида ҳам салмоқли ўрин тутди. Бу баёзларда ўзбек, тожик, озарбайжон тилидаги шеърлар аралаш равишда берилди. Шунингдек, мусанниф (баёз тузувчи) ўзининг дунёқарашига мос тушадиган шоирларнинг шеърларини танлаб баёз тузган [5]. Мақом йўлларида айрилган шеърлардан тузилган баёзларнинг тузувчиси мусиқадан хабардор бўлиши лозимлигини талаб этган. Шу нуқтаи назардан баёзлар фақат бир адабиёт тарихи учун манба бўлиб қолмай, ўзбек адабиёти тарихининг алоҳида босқичларини ўрганиш билан бирга мақом санъатида ҳам ўз ўрнига эга бўлади.

Ўрта Осиёда дастлабки баёзлар қачон ва кимлар томонидан тузилганлиги ҳақида аниқ маълумотлар берилмаган. Фақат тахминлар келтириб ўтилади. Баъзи маълумотларга эътибор қаратадиган бўлсак, XVI асрда тузилган баёзлар асосан форс-тожик шоирларидан ташкил топган. Ўша даврдаги асарларнинг асосий қисми форс тилида яратилган. Машҳур форс-тожик шоирлари Саъдий, Ҳофиз, Жомий шеърларига ҳурмат-эътибор кучли бўлган. Шу ўринда айтиб ўтиш лозимки, бу даврдаги мақом йўлларида айрилган ғазалларнинг асосий қисми форс-тожик тилида ижро этилган бўлиши мумкин.

Ш. Ойхўжаева “Шашмақом тароналарида сўз ва куй муносабатлари” мақоласида қуйидаги фикрларни келтиради: “Шашмақом туркумининг дастлабки шеърий тўплами XIX аср бошларида тузилган баёзларда келтирилишича, шўьбалардан кейин келувчи тароналар, асосан форс-тожик тилидаги халқ

сўзларига боғланиб, айрим ҳоллардагина мумтоз шоирлар шеърлари билан айрилган экан” [10; 104].

XVIII аср охиридан бошлаб баёзлар турли табақа вакиллари томонидан тузила бошланган. Давлат арбоблари аёнлари томонидан махсус топшириқ билан ҳам баёзлар юзага кела бошлаган. Хоразм хони Муҳаммад Раҳимхон II (Феруз)нинг махсус топшириғи билан тузилганлиги юқоридаги фикрни тасдиқлайди [3; 64] (Ферузнинг мусиқа ҳақидаги қарашлари мусиқа тарихи манбаларидан маълум. Унинг топшириғи асосида тузилган баёзда куйга мос келадиган шеърлар берилиши мумкин). Бундан ташқари “Шарқшунослик институти қўлёзмалар фондида сақланаётган 1944, 3920, 6977 инвентарь рақами билан берилган баёзларда хонанда ва созандалар учун махсус мусиқа репертуари тузилади. Бу ҳилдаги баёзлар таркибига куйга тушадиган шеърларгина киритилади” [5; 24]. Бу шеърлар лирик характерга эга бўлиши билан бирга ўз замонида машҳур бўлган шоирларга мансуб бўлади.

XIX ва XX асрларга келиб Марказий Осиёда баёзчилик мактаблари юзага кела бошлайди. Хоразм, Қўқон, Бухоро хонликлари билан бирга Тошкентда ҳам ўзига хос баёзлар пайдо бўла бошлайди.

Хоразм шоирлари Паҳлавонқули, Нишотий, Мунис, Огаҳийларнинг шеърларидан кўплаб қўлёзма баёзлар тузилади ва бу ҳол Хоразмда ўзига хос баёзчилик мактабининг юзага келишига замин яратади. Бундан ташқари Хоразм баёзчилигининг кўзга кўринган вакиллари-нинг ҳиссалари ҳам эътиборга лойиқдир. Айниқса, Муҳаммад Юсуф Чокар ҳамда Муҳаммад Комил Хоразмий (Полвонниёз Мирзабоши)ларни айтиб ўтиш лозимдир [5; 34]. Мусиқа илмида мавжуд маълумотларга эътибор қаратадиган бўлсак бу ижодкорлар мамлакатимиз

музиқа ривожининг илк ривожланиш босқичида ўз ижодий фаолиятлари билан салмоқли ҳисса қўшганликларининг гувоҳи бўламиз. Бу ижодкорлар нафақат музиқа соҳасида, балки адабиёт соҳасида ҳам ижод қилишган. Муҳаммад Комил Хоразмий музиқашунос бўлиш билан бирга таниқли шоир, хушнафис хаттот бўлган. Дастлабки “танбур чизиғи” ни ўғли Муҳаммад Расул билан биргаликда яратгани музиқашуносликка оид китоб ва манбалардан маълум. Муҳаммад Юсуф Чокар (Девонзода) Хоразмда музиқа соҳаси билан бирга адабиёт соҳасида ҳам самарали ижод этган. Хоразм халқ музиқаси куйлари асосида Мулла Бекжон Раҳмон ўғли билан биргаликда “Хоразм музиқий тарихчаси” асарини ёзади ва Москвада нашр этиради. Бу китобнинг музиқашуносликда тутган ўрни жуда ҳам қадрли эканлиги музиқага оид китоб ва мақолаларда айтиб ўтилган [1; 48], [2; 261],

[3; 64]. 1937 йил Москвада ўтказилган ўзбек санъати ва адабиёти декадасида “Мустаҳзоди уфори” рақсига ёзган музиқаси билан иштирок этиб, олқишларга сазовор бўлган.

Юқоридагиларни инобатга олган ҳолда шуни айтиш лозимки, баёзлар “Устоз-шоғирд” таълим тизимида унумли фойдаланилганлиги, ўқув ҳамда ижро дастурини шакллантиришда ўзига хос ўрин тутиши ва мақом йўлларига боғланиб айтилган ғазаллар таркибини аниқлашда қўлланилиши, айниқса, анъанавий музиқамиз тарихини ўрганишда керакли маълумотлар манбаи сифатида хизмат қилиши мумкин. Чунки музиқий меросимиз бўлган мақомларга айтилган ғазаллар таркибини аниқлаш ҳамда музиқа таълимига бўлган эътиборни англашда бу манбанинг ўрни ўзига яраша аҳамиятлидир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Фитрат А. Ўзбек классик музиқаси ва унинг тарихи. -Т., 1993.
2. Ражабов И. Мақомлар. -Т., 2006.
3. Матёқубов О. Мақомот. -Т., 2004.
4. Крачовский И. Ю. -Л., 1956.
5. Ҳамидова М. Қўлёзма баёзлар – адабий манба. -Т., 1981.
6. Ғиёсов Н., Самеев А. Баёзхон Умар Ҳофиз. -Хучанд. 2003.
7. Каримов Ғ. Ўзбек адабиёти тарихи. 3- китоб. -Т., 1966.
8. Юсупов Ш. Фурқат йўлларида. -Т., 1984.
9. Расул Х. Фурқат ижоди. Кандидатлик ҳимояси. -Т., 1953.
10. Ойхўжаева Ш. Шашмақом тароналарида сўз ва куй муносабатлари. “Ўзбекистонда замонавий музиқа санъати муаммолари” мавзусидаги Олий ўқув юртлари илмий-амалий конференцияси материаллари тўплами. -Т., 2006.





Луиза КАБДУРАХМАНОВА,

старший преподаватель Государственной консерватории Узбекистана



РАБОТА ПИАНИСТА НАД ЦИКЛОМ (НА ПРИМЕРЕ "7 ВАРИАЦИЙ" В. ХАНДАМЯНА)

Аннотация

В статье рассматриваются основные проблемы в работе пианиста над произведениями циклической формы на примере сочинения современного композитора Узбекистана В. Хандамяна "7 вариаций". Данное произведение представляет собой интересный образец современной музыки благодаря оригинальным решениям композиторского замысла.

Ключевые слова: музыкальное произведение, циклическая форма, вариации, работа пианиста, исполнитель.

Мақолада пианистнинг даврий шакл устида ишлашнинг асосий муаммолари замонавий Ўзбекистон бастакори В. Хандамяннинг "7 вариаций" асари мисолида кўриб чиқилган. Ушбу асар композитор ғоясининг ўзига хос ечими орқали замонавий музиканинг қизиқарли намунасини ўзида ақс эттиради.

Калит сўзлар: музикий асар, циклик шакл, вариациялар, пианист ижро этиш, ижрочи.

Annotation

The article examines the main problems in the pianist's work on the pieces of the cyclical form on the example of the work of the modern composer of Uzbekistan V. Khandamyan "7 variations". This work is an interesting example of contemporary music thanks to the original decisions of the composer's intention.

Keywords: musical work, cyclical form, variations, pianist performance, performer.

Музыкальная культура современного Узбекистана это – многокомпонентная система, в которой роль исполнительского искусства занимает одну из ключевых позиций. Фортепианные произведения композиторов Узбекистана представляют собой богатое наследие национальной культуры нашей республики, ее духовные и творческие возможности. Изучение фортепианных произведений играет важную роль в процессе профессиональной подготовки и воспитания студентов. На этом материале юные исполнители получают возможность познакомиться с богатством фольклора, почувствовать

связи, которые объединяют профессиональную музыку с народной музыкой. Включение в программу произведений композиторов республики играет важную роль в подготовке к исполнению крупнейших произведений мировой современной музыки.

За всю историю своего развития фортепианные произведения композиторов Узбекистана накопили большой художественный опыт в различных жанрах и техниках сочинения. Осуществление идеи национальной независимости, направленной на непрерывное развитие и обогащение личности, стимулировало мысль композитора к созданию

произведений, возрождающих национальные традиции, имеющие большое значение в формировании духовного мира подрастающего поколения.

Основной вклад в развитие современного фортепианного искусства за годы независимости Узбекистана внесли композиторы разных возрастных поколений: Р. Абдуллаев, Х. Рахимов, Н. Закиров, Д. Янов-Яновский, Д. Сайдаминова, А. Мансуров, Д. Закирова, М. Бафоев, Д. Амануллаева, А. Хашимов, М. Атаджанов, О. Абдуллаева, Х. Хасанова. Творчество этих композиторов значительно обогатило сокровищницу узбекской фортепианной культуры.

Перед каждым учителем стоит важнейшая задача – правильно выбрать сочинение, соответствующее таланту и профессиональной подготовке ученика. Задачи, стоящие перед молодым пианистом при изучении произведений крупной формы, направлены на изучение структуры и динамическое развитие музыкальной формы.

Работа над крупной формой характеризуется образным контрастом с объединяющим значением единого темпа, точностью отражения звукозаписи, “оркестровым” звучанием и важностью тонального развития для создания образной концепции. В музыкальной композиции часто используется модифицированное или измененное повторение. Этот принцип используется и при создании вариаций.

Форма вариаций зародилась в XVI веке. Вариации пришли из народной музыки. Можно представить, как народный мастер-музыкант играл мелодию песни на валторне, дудке или скрипке, и каждый раз мотив этой песни повторялся, но звучал по-новому, обогащался новыми полутонами, интонациями: ритмом, темпом, и отдельные обороты мелодии изменялись. Так появились вариации на песенные и танцевальные темы.

Сложность работы над вариациями заключается в объединении отдельных вариаций в единое целое. Целостность достигается тематическим единством. В одних произведениях меняется тематическая мелодия, в других остается неизменной, меняются только гармония и фактура. Часто оба этих принципа объединяются в одном произведении. Пианист должен понимать, какой из двух принципов лежит в основе исполняемого произведения, и уметь находить тему или ее элементы в каждой вариации. Это поможет лучше разбираться в анализе нотного текста и глубже понимать содержание музыки.

Основная задача молодого пианиста – научиться, прежде всего, использовать традиционное мышление при работе над отдельными вариациями, рассматривая каждую вариацию как часть единой формы, и драматически обозначить ее место в общем контексте. Поэтому, хотя на данном этапе работы и делается упор на изучение отдельных вариаций, воспроизведение небольших фрагментов и вариаций по отдельности должно быть с учетом воспроизведения следующей вариации или всего цикла.

“7 вариаций” Виктора Хандамяна яркий пример современного композиционного письма, в котором автор применил метод актуальной интеграции гармонии (термин Мальмберг И. С.), используя технику вычленения гармонии от темы. Композиция написана форме свободных вариаций, где каждая вариация имеет разное количество тактов и естественно перетекает одна в другую без очевидных остановок. Звуковая ткань полифонического склада цикла вызывает ассоциации с формой фуги.

Тема написана в темпе *Largetto* представляет неквадратный период из трех предложений (рис.1):

7 Вариаций

Виктор Хандамян

Larghetto ♩=58

Рис.1

Первая вариация - *Andantecantabile* - сохраняет тему в верхнем голосе, но ритмический рисунок меняется в левой руке, чем придает вариации характер спешным движением (рис.2):

Andante cantabile ♩=63

Рис.2

Во второй вариации - *Lento*- происходит закрепление изложения темы по четвертям. Здесь тема звучит тяжелее из-за *rosomarcato* в левой руке, что требует от исполнителя подчеркивания нижнего голоса (рис.3):

Lento ♩=54

Рис.3

Третья вариация– Allegretto- звучит на forte, мотивы темы передаются из правой руки в левую. Здесь важно показать отчетливую пальцевую артикуляцию и танцевальный ритм (рис.4):



Рис.4

В четвертой вариации возвращается tempo primo, но в трехдольном размере и с видоизмененной темой (рис.5):



Рис.5

Данная вариация больше похожа на лирический вальс, переходящий в бурное Allegro, а затем в пятую вариацию - Allegro con fuoco. Эта вариация - кульминация, самая продолжительная и драматичная. Она разворачивается постепенно, набирая обороты за счет триольного метра, акцентов, крещендо и октав в левой руке (рис.6):



Рис.6

В 93-м такте произведения в левой руке мотив темы звучит как взволнованный зов. Начиная с 101 такта, движение кажется ускоренным за счет октавных пассажей в левой руке, что требует от исполнителя хорошей технической подготовки. Затем мы видим, что левая и правая руки расходятся в противоположных направлениях, стремясь к верхнему соль диез, таким образом достигая драматической кульминационной точки. После этого все обрывается...

Шестая вариация - *Larghetto* - состоит из трех тактов размером 10/4 с квартовыми интонациями, напоминающими тему. После бурной кульминации наступает затишье, вся вариация звучит *una corda* (рис.7):

5

Larghetto ♩=63

una corda 8^{vb} 8^{vb} 8^{vb}

Рис.7

Седьмая вариация - *Dolce* - переключается с четвертой вариацией мелодической линией. Тема звучит полнозвучным *piano* и *tre corde* (рис.8):

Dolce

p *tre corde*

Рис.8

В такте 119 тематический мотив нижнего голоса появляется в последний раз в октавном изложении и постепенно растворяется в успокаивающих, подобных колыбельной интонации в правой руке. Вариации заканчиваются в ми миноре, который стал своеобразным объединяющим фактором в тональном плане всего произведения.

Одна из наиболее эффективных форм работы пианиста над циклическим сочинением это создание плана исполнения. На основе более глубокого изучения

содержания намечаются “ориентиры” работы, при понимании которых наиболее четко проявляется ощущение формы сочинения и определяется темп исполнения. И задачей студента должна быть максимальная концентрация и сосредоточенность на объединении цикла. В связи с этим имеет место динамика творческого замысла композитора, которая завершается постепенным подъемом к вершине и нацелена на последнюю кульминацию. Поэтому пианисту важно рассчитывать силы, постепенно и динамично устремляясь к финалу.

На последнем этапе работы над вариационным циклом очень полезно исполнить разученное произведение перед небольшой аудиторией, что требует от пианиста гораздо большей концентрации, чем игра только перед учителем. Это является отличной тренировкой для публичного исполнения произведения на сцене.

Итак, процесс реализации идеи в работе исполнителя над музыкальным произведением состоит из нескольких этапов. На каждом этапе непрерывно продолжается воплощение художественного образа. Каждый этап представляет собой синтез художественной и технической стороны и должен быть направлен на глубокое понимание музыкального образа.

В заключение хотелось бы сказать, что работа над циклическими произведениями способствует развитию музыкального мышления студента, помогает полнее раскрыть его творческий потенциал. Необходимо учитывать все индивидуальные особенности молодого пианиста, а именно: одаренность, культуру, вкус, чувство и темперамент, богатство воображения и интеллекта. Освоение крупной формы требует от студента логического мышления, анализа, знания теории музыки, а также хорошей исполнительской подготовки. Успеха можно достичь только путем постоянного развития студента в музыкальном, интеллектуальном, пианистическом и художественном отношении.

Использованная литература:

1. Вицинский А. Процесс работы пианиста-исполнителя над музыкальным произведением, -Москва, 2008.
2. Гумаров М. Вопросы исполнительской интерпретации современных фортепианных сочинений композиторов Узбекистана. -Ташкент, 2007.
3. Кабдурахманова Л. Фортепианное (органное) исполнительство. -Ташкент, 2018.
4. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной музыки. -Москва, 1982.
5. Полатханова Н. Специальное фортепиано. Проблемы стилиевой интерпретации одночастных произведений крупной формы. -Ташкент, 2006.





Нодира КАСИМОВА,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти катта ўқитувчиси



ҚИСҚА МЕТРАЖЛИ ФИЛЬМЛАРНИНГ ТАЪСИР КУЧИНИ ОШИРИШДА МУСИҚАНИНГ ЎРНИ

Аннотация

Ушбу мақолада кино санъатида мушқанинг аҳамияти ҳақида фикр юритилган. Жумладан, мушқанинг қисқа метражли фильмларнинг эстетик таъсир кучини оширишда тугган ўрни тўғрисида сўз юритилади. Унда ўзбек кино санъатида яратилган қисқа метражли фильмлар таҳлил қилиниб, аниқ мисолларда мушқанинг роли кўриб чиқилади.

Калит сўзлар: кино санъати, қисқа метражли фильм, режиссёр, мушқа, кадр, экспозиция, тугун, кульминация, композиция.

В статье обозначается значимость музыки в киноискусстве. Выявляется роль музыки в повышении эстетического воздействия короткометражных фильмов. Используя конкретные примеры, анализируются образцы короткометражных фильмов узбекского кино.

Ключевые слова: кино искусство, короткометражный фильм, режиссёр, музыка, кадр, экспозиция, завязка, кульминация, композиция.

Annotation

This article focuses on the significance of music in the cinema art. Including there is talking about the importance of music in the increasing of esthetic influence of short films. Short films that were created in Uzbek cinema are analyzed, there is emphasized the role of music in specific examples.

Keywords: the cinema, short films, director, music, frame, exposition, complication, culmination, composition.

Буюк рус ёзувчиси Максим Горький ўзининг илк овозсиз кино намоишига бўлган таширидан олган таассуротини қоғозга тушираркан, ҳаяжон билан шундай деб ёзган эди: “Сизнинг тасаввурингизда ғайритабиий бир хил, рангсиз ва товушсиз, лекин ҳаракатларга тўла ҳаёт гавдаланади, асабларингиз тортилади... Бу сояларнинг нурсиз, сассиз ва садосиз ҳаракатини томоша қилиш даҳшатлидир” (тарж. К. Н.) [1; 242].

Етакчи кино назарийчиларининг таъкидлашича, дастлабки кинода овозсиз ясси экран психофизик сезги фазоси, ҳажмли акустикани етказа олмаганлиги

учун мушқага эҳтиёж туғилди. Улардан бири венгриялик ёзувчи, шоир, драматург, кино назарийчиси ва фалсафа фанлари доктори Бела Балаш бу ҳиссийларни қуйидагича изоҳлайди: “Биз ҳеч қачон овозсиз атроф-муҳитни аниқ ва ҳақиқат деб қабул қилмаймиз. У доимо вазнсиз, жисмсиздек таассурот уйғотади. Биз фақат кўра оладиган нарсалар рўёдир. Кўринадиган макон сасга эга бўлсагина, уни ҳақиқат сифатида қабул қила оламиз. У шундагина чуқур мазмун касб этади” (тарж. К. Н.) [2; 216-217].

Бу фикрларга немис ёзувчиси ва етакчи кино назарийчиларидан бири Зигфрид

Кракауэрнинг сўзлари ҳам мос келади: “Ҳаёт овоздан ажралмасдир. Шунинг учун овоз ўчириб қўйилса, дунё дўзах остонасига айланади. Қоронғи кинозалнинг сукунати ўлимга ўхшайди, мусиқа садоси остида эса хаёлий, ўзгарувчан, булутлар каби соялар аниқ ва тушунарли ҳолатга келади” (тарж. К. Н.) [3; 185]. Аммо немис тадқиқотчиси овозсиз фильмларни намоёниш этишда мусиқанинг асл мақсади томошабинни тасвирларнинг моҳиятига жалб қилиш, уларни суратдаги ҳаётни ҳис қилишга ундаш деб ҳисоблайди (тарж. К. Н.) [4; 27]. Кейинчалик овозли кино санъати даврида биринчи қарашда, парадоксал тезисга дуч келамиз: “Мусиқа сукутга чек қўйиш ўрнига уни тасдиқлайди ва қонунийлаштиради. Мусиқа бу мақсадига эришади ҳам, агар у томошабиннинг бутун ҳис-туйғуларини фильм кадрларига михлаб қўймасдан, фақатгина тингланса” [3; 185]. Бошқача қилиб айтганда, Кракауэр мусиқанинг кинематографик хусусиятлари аҳамиятсиздек туюлган мусиқа садоси орқали экраннинг тасвирлилик жиҳатини кўчайтиришида намоён бўлади, деб таъкидлайди [4; 27].

Тасвирга бўйсунувчи элемент сифатида мусиқанинг кинодаги ўрни ва аҳамияти ҳақидаги фикрлар кино ишлаб чиқаришнинг визуал томонига эътибор қаратадиган кўплаб режиссёрлар томонидан баҳам кўрилди. Ушбу ёндашувга кўра, мусиқа фақат фильмнинг визуал таъсирини ошириши керак. Бу ҳолда кино асаридида мусиқа экран хусусиятларига тўлиқ бўйсунди. Ушбу фикрга кўра кинорежиссёрларнинг мусиқага унчалик (ёки умуман) аҳамият бермаслигини тушуниш керак эмас. Мусиқанинг кинематографик нуқтаи назардан эшитилмаслиги, яъни тасвирнинг эстетик жиҳатдан таъсирчанлигини ошириб, шу билан бирга биринчи даражали элементга айланмаслиги учун режиссёр ва композитор

улкан интеллектуал ишларни амалга оширади (тарж. К. Н.) [4; 27-28].

Юқорида келтириб ўтилган фикрлардан шу аён бўладики, мусиқа кино санъатида ўзига хос ўринга эга. Мусиқасиз кино асарини тасаввур қилиб бўлмайди. Мусиқа кинематографнинг қонуниятларига бўйсунган ҳолда унинг таъсир кучини оширишга хизмат қилади. Яъни кино санъатида бирламчи деб ҳисобланмиш тасвирнинг эстетик таъсирини кучайтириб беради.

Дарҳақиқат, мусиқа фильмга бадий безак бериб, томошабиннинг экрандаги воқеликни тўлақонли қабул қилишига ёрдам беради. Шу билан бирга фильм кайфиятини томошабинга етказишда муҳим восита ҳисобланади. Баъзан фильмнинг илк сонияларидаёқ янграган мусиқа инсонни асар дунёси, ундаги шарт-шароитга олиб кириб, унда берилган муҳитга ғарқ бўлишига сабабчи бўлади.

Қисқа метражли фильмларда ҳам мусиқадан кенг фойдаланилади. Сабаби, ўта қисқа вақт ичида томошабинни асар муҳитига олиб киришда илк сониялардаёқ янграган мусиқа катта аҳамият касб этади. Жумладан, 2019 йили ёш режиссёр Ҳилола Каримова томонидан суратга олинган “Душанба” номли қисқа метражли фильмда фойдаланилган мусиқа қаҳрамоннинг кайфиятини очишга ёрдам бериб, у билан содир бўлаётган воқеалар ва унинг уларга нисбатан ички муносабатини билдиришда муҳим вазифани амалга оширган. Фильм ўн бир дақиқа давом этиб, йигирма-йигирма икки ёшлардаги қизнинг бир кунда бошидан кечирганлари ҳақида ҳикоя қилади.

“Душанба” қисқа метражли фильмининг илк кадрида янграган мусиқа фильм ким ҳақида эканлигига ишора қилади. Асарнинг биринчи сонияларида бош қаҳрамон кўрсатилмаси-да, рус эстрада хонандаси Сергей Лазаревнинг “Это всё

она” қўшиғи сўзлари ёрдамида қизнинг образи намоён бўлади. Асарнинг темп сурати ва ритм асоси томошабинлар тасаввурида қиз ҳақида ҳикоя қилиниши ва унинг инсонларни лол қолдириш хусусиятига ишора қилади. Ушбу фильмни муסיқий безатишнинг ютуғи шундаки, унда муסיқа кинотасвирни тўлдиришга ёрдам беради. Хусусан, илк кадрнинг биринчи қисмида янграган “Это всё она” қўшиғи қаҳрамоннинг хонаси узра панорама усулида суратга олинган тасвирни бойитади. Яъни, тасвирда хона деворларига осилган машҳур актёр ва актрисаларнинг суратлари томошабинларга қизнинг орзу-ҳавасларини ҳам очиб беради. Унинг ётоғидаги юмшоқ айиқчалар эса қаҳрамоннинг ҳали ҳам болаларча беғуборлигини ифодалайди. Фильм ижодкорлари томошабинга болалик дунёсини бутунлай улғайиб тарк этишга улгурмаган, машҳурликка интилаётган қизнинг ғаройиб ички оламини қўшиқ ҳамроҳлигидаги тасвир орқали етказишга ҳаракат қилишган.

Фильмда ўрин олган сўнгги муסיқий намуна собиқ шведциялик “ABBA” гуруҳининг “Money” номли машҳур қўшиғи бўлиб, қаҳрамон қизнинг ички оламини очишга хизмат қилади. “Money” қўшиғи нафақат қизнинг кўтаринки кайфиятини, балки фильмнинг асосий воқеалари “пул” мавзуси билан боғлиқлигини пинҳона маълум қилади. “Money” номли қўшиқ қизнинг хуш кайфиятини изоҳлашдан ташқари қаҳрамонга мўмайгина пул ишлаб олиш имкони туғилганлигидан далолат беради.

Камеранинг ҳаракати орқали эътибор хона деворидан қаҳрамон қиз Маҳлиёга қаратилар экан, унинг ноутбук ёнида пул санаб ўтирилганлиги кўринади. Ноутбукдан хабар келганлигини англаувчи овоз келади. Маҳлиё хабарни ўқир экан, ўзининг кастингдан ўтганлигини билади.

У ўзида йўқ хурсанд бўлиб, “Money” садоси остида ўтирган жойида қўл ҳаракатлари билан рақсга тушишни бошлайди. Ушбу қўшиқ польшалик муסיқашунос Зофья Лисса таъбири билан айтганда: “...Муסיқа образнинг эмоционал таъсирчанлигини оширади: у томошабинда “ҳақиқий” туйғуларни уйғотади, унга ҳиссий жиҳатдан таъсир қилади, ваҳоланки тасвир фақат фильм қаҳрамонига тегишли бўлган туйғулар ҳақида тасаввур келтириб чиқариши мумкин. Бундан ташқари, муסיқа тасвирий ифода етарли даражада бўлмаган ҳолларда кадрга шарҳ бериши мумкин” (тарж. К. Н.) [5; 201]. Ушбу кадрдаги қўшиқ ҳам қаҳрамоннинг ҳиссиётларини ёрқинроқ очиб беришга хизмат қилган.

Фильмдан ўрин олган британиялик “Sade” гуруҳининг “Smooth operator” номли қўшиғининг муסיқаси кейинги кадр оламига ўтиш ва томошабинларни бошқа муҳитга киришга хизмат қилади. Тасвирга олиш студиясида оқ парли кийимга бурканган бош қаҳрамон камера қаршисида оҳиста ҳаракатларни амалга оширади. “Smooth Operator” муסיқаси унинг ушбу сахнанинг ҳолати ва қизнинг кечинмаларини изоҳлайди. Яшил фонда турган қизнинг ҳаракатларини тасвирга олиш гуруҳи кулгу билан кузатиб туради. Режиссёр эса унинг ижросидан қониқмайди, аммо нима истаётганлигини ҳам тушунтириб бера олмайди. Маҳлиё санъатдан узоқ бу мутахассислар орасида ўзини ноқулай ҳис қилади. “Smooth Operator” муסיқаси эса унинг ичидан ўтаётганларини ифодалаб беради. Қизнинг атрофидаги инсонларнинг унга паст назар билан қарашларини ва қизнинг бундай ҳолатда нима ҳис қилаётганини тасвирлашга ушбу муסיқа намунаси ниҳоятда қўл келган. “Душанба” қисқа метражли фильмида муסיқа асар мавзуси ва қаҳрамон ички олами ва характерини

очишга хизмат қилган бўлса, “Концерт” қисқа метражли фильмида образли ечим сифатида режиссёрнинг мақсадини очиб, асарга яқун ясаган. “Концерт” фильми ёш ижодкор Асадулла Абдуллаев томонидан 2019 йилда суратга олинган. Киношунос Х. Абулқосимова: “Ҳар бир режиссёр ўз фильмида муסיқий образларни, сюжетларни бойитишни хоҳлайди” [6; 49], – деб таъкидлаганидек, фильм режиссёри ҳам муסיқий ечим яратишга ҳаракат қилган.

Ушбу фильмда ёш ижодкор инсон ҳаётида муסיқа, рақс каби санъатларнинг тутган ўрнига тўхталиб ўтган. “Концерт” мўъжаз фильми драма жанрида тасвирга олинган бўлиб, бир ўзбек аёлининг оила деб, нафақат орзу-ҳавасидан воз кечганлиги, балки аёллик нафосатини ҳам унутиб қўйганлиги ҳақида ҳикоя қилади. Айниқса, бу ғоя фильмнинг сўнгги сахнасида яққол намоён бўлади. Аёл ўз истак-хоҳишидан фарзандини афзал кўради. Ёш режиссёр ушбу сахнада муסיқий ечим тариқасида Ортиқ Отажоновнинг “Сумбула” кўшиғидан фойдаланган. Бу ўз ўрнида қаҳрамоннинг ички ҳолатини очишга ва бутун фильм мавзусини ифодалашга хизмат қилган. Асар якунида қўлланган “Сумбула” кўшиғи нафақат аёлнинг дил туғёнларини тасвирлаган, балки ушбу сахнанинг таъсирчанлигини ҳам оширган.

Киношунос Х. Абулқосимова кинода мусиқанинг ўрни ҳақида “Фильмнинг таъсирчанлиги, бадиий ифодалилиги унда янграган мусиқага ҳам боғлиқдир”, – деб таъкидлаган эди [6; 46]. Кинорежиссёр Андрей Тарковский эса ўз маърузаларида ёш режиссёрларни мусиқани яхши ўрганишга чорлаган. Унинг фикрича, мусиқани билиш мукамал драматургия яратишда қўл келади. У: “Кинодраматургия шакл нуқтаи назардан мусиқага ўхшайди. Асарнинг ривожидан мантиқдан кўра ҳиссиёт муҳимроқ”, – деган (тарж. К. Н.)

[7; 26]. Бундан келиб чиқадики, фильм учун мусиқа танланаётганда унинг асар мазмунига ва қаҳрамон ҳолатига мос келиши аҳамиятли. Танланган мусиқа шунчаки у янграйдиган сахнага мос келибгина қолмай уни тўлдиришга ва фильм драматургиясини очишга ёрдам бериши керак. “Ижодкор эътибор қаратиши зарурки, фильмдаги мусиқа тасвир билан ўзаро мураккаб муносабатга киришади. Бу жараённинг асл мақсадидаги уйғунлашувга эришилса, демак сахналаштирувчи режиссёр ўз ниятларидан бирига эришган, мусиқа ўз вазифасини аъло даражада бажарган, фильм драматургиясининг умумий тузилишига ижобий таъсир этган бўлади. Чунки тасвир билан уйғун ҳолда бирлашган мусиқа фильм мазмуни ва образларини чуқурлаштиради. Бундай мусиқа фильмга алоҳида муҳит, муайян эпизодлар тасвирга кўтаринки кайфият, бош қаҳрамон ҳис-туйғуларига чуқурлик бағишлайди. Ниҳоят, мусиқа фильмни миллий хислатлар билан бойитади” [6; 46].

Ёш ижодкор А. Абдуллаев “Концерт” қисқа метражли фильмининг сўнгги сахнасида “Сумбула” кўшиғидан фойдаланиб, ўз олдига қўйган мақсадига тўла эришган, дейиш мумкин. Чунки бу кўшиқ ўзбек аёлининг аянчли тақдирини томошабинга таъсирли қилиб етказишга хизмат қилади.

Юқорида таҳлил қилинган фильмлардан шуни хулоса қилиш мумкинки, мусиқа фильм яратилишида муҳим элемент сифатида хизмат қилади. У фильмнинг бадиийлигини ошириб, тасвир кучини кучайтиради.

Мусиқанинг кино санъатидаги аҳамияти ҳақида фикр юритилар экан, бутунги кунга келиб соҳа олдида кўтарилган яна бир муаммосига ҳам тўхталиб ўтиш жоиз. Сўнгги йилларда яратилаётган фильмларда кино композиторларига мурожаат этиш ҳолатлари камайиб, режиссёрлар

томонидан асосан тайёр musiқалардан фойдаланиш урфга айланмоқда. Айниқса, қисқа метражли фильмларда бу анча кенг тарқалган. Бундай вазиятнинг юзага келишига сабаб бир томондан, бу йўналишда ижод қиладиган ёш ижодкорларнинг иқтисодий чекланганлиги бўлса, иккинчи томондан, мураккаб ижодий жараённи айланиб ўтиб енгил йўлни танлашдадир. Musiқа кино асарини эстетик нуқтаи назардан бойитар экан, ҳар бир яратилаётган фильм учун унинг мазмун-моҳиятидан келиб чиққан ҳолда musiқа танланиши мақсадга мувофиқ. Фильм томоша қилинар экан, унда янграган musiқа инсонга эстетик завқ бағишлаш билан бирга асар муҳитига олиб киришга ёрдам бериши лозим. Musiқанинг ана шу жиҳатлари инobatта олинган ҳолда, кино асари учун махсус musiқа яратилиши фильмларнинг келажакдаги бадиий қиймати ва савияси оширилишини тақозо этади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Горький М. Синематограф Люмьера// Горький М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 23. -Москва, Гослитиздат. 1953.
2. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. -Москва, Прогресс. 1968.
3. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. -Москва, Искусство. 1974.
4. Михеева Ю. В. Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950-х – 2010-х гг.). Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. -Москва, 2016.
5. Лисса З. Эстетика киномузыки. -Москва, “Музыка”. 1979.
6. Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти. -Тошкент, 2009.
7. Тарковский А. А. Уроки кинорежиссуры. -Москва, ВИППК. 1992.



Азат ГОЧБАКАРОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти в.б.

ҚОРАҚАЛПОҚ ЖИРОВ САНЪАТИ

Аннотация

Бой маданий меросга эга бўлган қорақалпоқ халқининг ярим кўчманчи ҳаёт тарзи билан узвий боғлиқ ҳолда тараққий этган халқ оғзаки ижодиётининг ёрқин намуналаридан бири бу – қорақалпоқ жирова санъатидир. Ушбу жанрнинг бизгача етиб келган намуналарида қахрамонлик мавзуларидаги дostonлар алоҳида ўринга эга. Мақолада қорақалпоқ жирова санъатининг турлари, уларнинг оmmалаштириш шакллари, шунингдек, бугуни ва келажак ҳақида сўз боради.

Калит сўзлар: жирова, бахши, Китбука жирова, Ақтамберди жирова, Қазтуган жирова, Досмамбет жирова.

Искусство каракалпакских жирова – один из ярчайших образцов народного творчества, на формирование которого оказал полукочевой образ жизни каракалпакского народа. Эпосы героической тематики занимают особое место в дошедших до нас примерах этого жанра.

В статье рассказывается о видах искусства каракалпаков, формах их популяризации, а также о их настоящем и будущем.

Ключевые слова: жирова, бахши, Китбука жирова, Ақтамберди жирова, Қазтуган жирова, Досмамбет жирова.

Annotation

The art of the Karakalpak Zhirovs is one of the brightest examples of folk art, which has developed in close connection with the semi-nomadic lifestyle of the Karakalpak people. Heroic epics occupy a special place in the extant examples of this genre. The article discusses the types of Karakalpak Zhirov art, the forms of their popularization, as well as the present and future.

Keywords: fat, bakhshi, Kitbuqa fat, Aktamberdy fat, Kaztugan fats, the fats Dospambet.

Қорақалпоқлар Марказий Осиёда қадимдан мавжуд бўлган, бой маънавий хазинага, миллий мусиқасига эга бўлган халқ ҳисобланади ва уларнинг мусиқаси йиллар, асрлар давомида жуда кўплаб синовлардан, таъсирлардан ўтиб келди. Ушбу маънавий мерос бой афсонавий, афсона – шеърӣ, эпик аъналарга асосланади. Қорақалпоқ мусиқӣ услублари мазкур халқнинг маишӣ турмуш тарзи, минтақавӣ географик хусусиятларни ўзида мужассам этган бўлиб, бевосита ижтимоӣ-тарихӣ

тараққӣёт жараёнида шаклланган. Агар унинг мусиқӣ жанрларига назар солсак улар ҳам жуда хилма-хилдир, айниқса, “Жирова-бахшичилик” услуби алоҳида ўринга эга. Жирова-бахши ижрочилиги жуда қадимӣ бўлиб, “қўбиз” мусиқа асбобидан фойдаланишади. “Қўбиз” – мусиқа асбоби ғижжаксимон асбоб бўлиб, иккита тори мавжуд ва коса қисми очик, ҳеч нарса билан қопланмаган ҳолатда бўлади. Унинг овози эса ўзига хос бўлиқ оҳангда бўлиб, куйловчи ҳам унга жўр оҳангда бўлиқ овозда куйлайди. Бахшилар

бу чолғу созида дoston қўшиқлари ва халқ термаларидан ижро қилишади.

Қорақалпоқ жировлари овозини ўзгартириб, яъни бўғиқ тарзда дoston, термалар ижро этишади. Бу ўзига хос усул ҳисобланиб, худди овоз олис ўтмишдан эшитилаётган садога ўхшайди. Қўбизда кўпроқ “Эдигей”, “Қирқ қиз”, “Алпомиш”, “Қўблан”, “Шаҳриёр” каби йирик қаҳрамонлик дostonлари ва “Ўрманбет бий” каби термалар куйланади. Термаларда ҳаёт ҳақиқати акс этиб, қимматли маслаҳатлар тараннум этилади. Қўбиз мусиқа асбоби қорақалпоқ, қозоқ ва қирғиз халқларида бор. Аммо қозоқ ва қирғиз халқининг қўбизларида кўпроқ куй чалинади. Масалан, денгизнинг шовуллаши, қушларнинг сайраши, табиатдаги ўзгаришлар куйга қўшилади. Ижро этганда ҳам томоққа куч бермасдан, энгил айтилади. Лекин, қорақалпоқ жировлари қўбизда томоқни қириб, гуриллаган овоз билан, авж пардали қилиб, камида беш-олти соатлаб дoston ижро этишади.

Аслида жировлар қорақалпоқ халқи тарихи ва адабиётини, санъати ва маданиятини сақловчилар ва авлоддан авлодга жонли етказувчилар саналадилар. Фольклоршунос олим А. Формозов шундай деган эди: “Ҳеч бир нарсанинг яратилиш тарихини билмай туриб, унинг асл моҳиятини англаб бўлмайди. Яъни, жамият ҳаётидаги санъат фаолиятини тўғри тушуниш учун, биз бу халқнинг қадимий даврига назар солмоғимиз даркор”. Жировчилик санъати борасида изланишлар олиб борар эканмиз, унинг тарихий илдизи қаерда ва бугуни қаерда экан, деган саволларга жавоб излашга уриниб кўрдик. В. Жирмунский и Х. Зарифовларнинг таъкидлашича, жиров аслида бугунги кунда оқин, шоир деб аталувчи йўналишларнинг қадимги кўриниши. Бу тезисни қорақалпоқ санъатшунослари ва фольклоршунослари ҳам

тасдиқлайдилар. Масалан, профессор Н. Смирнованинг айтишича, “акын” сўзи қадим қозоқ тилида “жырау” деган маънони берар экан. Профессор Е. Исмаилов эса: “Қадим қозоқ адабиётида учрайдиган жиров сўзи, бугунги кундаги оқин сўзи маъноси билан жуда ўхшаш”, деган фикрларни айтган. Қорақалпоқ фольклоршуноси К. Айымбетов ўзининг илмий изланишларидан бирида шундай ёзган: “Қорақалпоқлар орасида оқинлик жировга қараганда анча кеч тарқалган... Қорақалпоқларда жиров санъати жуда қадим замонлардан бери мавжуд. Оқинлар, қиссахонлар, шоирлар жировчиликдан кейин, унинг асосида вақт ўтиб кейинчалик шакланган ва халқ орасида тарқалиб унинг етакчилари тарбияланган. Қорақалпоқ оқинлари жировдан кейин пайдо бўлган”. Мана шу сўзлар билан қорақалпоқ фольклоршунослари қозоқ олимларининг фикрини бир неча маротаба тасдиқлаган. Бундан ташқари, келтирилган фикрлар яна Е.Турсинов, профессор Н. Смирнова каби олимлар ҳам таъкидлаганлар, яъни: “Жиров сўзи – воқеъликни айтиб берувчидир...” Бу олимлар яна шундай қизиқ маълумотни келтирадиларки, бу маълумот Н. Ильминскийнинг изланишларига асосланган ҳолда келтирилади: “жыру”, “жыруче” сўзлари татар тилида ҳам учрайди ва “воқеълик” деган маънони беради...” ва шундай ассоциацияни келтиради: “жыр айтушы” (воқеъликни айтиб берувчи), “жырламак”. Бу орқали бўлаётган воқеалар, содир бўлаётган ҳодисалар, келажак ҳақидаги ўйлар ва тасаввурлар ҳақида гапириб берилган. Ушбу тезис қорақалпоқ фольклоршуноси К. Айымбетов томонидан ҳам тасдиқланган. “Жырау” атамасининг пайдо бўлиши, халқ орасида шаклланиши ва тарқалиши борасида бир қанча илмий изланишлар олиб борилган бўлиб, юқорида келтирилган илмий фаразларни Н. И. Ильминский,

В. В. Радлов, Л. З. Будагов, Ш. Валиханов каби олимлар ўз илмий ишларида ҳам тасдиқлаганлар.

Энди ушбу атама ҳақида бир қанча олимларнинг луғатларида ҳам келтирилган. Масалан В. Радлова луғатининг I томида “йыр”, III томида “йыр”, “йырлыжы” “йырла”, “йырчы”, IV томида “жырау”, “жыраушы” сўзлари келтирилади. Бу сўзлар луғатнинг турли қисмларида жойлашгани учун олима уларни бири-бири билан боғлиқлигини кўрсатмаган.

Л. Будагованинг луғатида эса “жырау” сўзи “йыр”, “ыр”, “жырламак”, “йырламак”, “йырлычы”, “жырлачы”, “йырлачы” сўзлари билан ёнма-ён келган. Шунини ҳисобга олган ҳолда айтиш мумкинки, Л. Будагова луғатида “жырау” сўзининг негизи “жыр” деб олинган.

Қадимий турклар ҳам оқин ва хонандаларни “йырағу” деб номлаганлар. Бу атама ўрта асрларда мавжуд бўлганлиги илмий манбаларда тасдиқланади. Масалан, Лутфий ўзининг “Тул ва Наврўз” достонида “Иыраулар саф уа сақилар гүлэндәм” деган сўзлар бор. Татар ёзувчиси ва фольклоршуноси Наки Исанбат илмий ишларида шундай ёзган: “Жырчы – жиров сўзининг қадимий кўриниши, Воқеъликни айтиб берувчилар, дostonлар айнан шу сўз билан ифодаланган. “Жырчы” сўзининг негизи ҳам шундан келиб чиққан. Тўқай шундай ёзган: “Мин кунакчыл бер жырчы, миндә бар ярлыгидай”. Мўғуллар хонандаларни “жир-гэч” деб атайдилар. Бундан шундай хулоса қилиш мумкинки, жиров санъати энг қадимий санъат турларидан бири бўлиб ҳисобланади.

Қадимда жировларнинг хон саройида фаолият олиб борганлари бир қанча тарихий манбаларда келтирилади. Яъни, улар хон саркардалари, аскарлари учун махсус хабарлар, қўшиқлар айтиб, уларнинг жанговар руҳларини кўтаришга ёрдам берганлар. Бундан ташқари хон жировлари хоннинг олиб бораётган

сиёсати, мамлакатда кечаётган жараёнлар ва келажакка ишонч, юрт равнақи учун кураш каби ғояларни аскарларга сингдиришда ёрдам берганлар. Уларнинг руҳий, маънавий таъсири жуда кучли бўлган. Чунки уларнинг овозларидаги ўзига хослик, мунг, қатъийлик, бўғиқлик жуда катта таъсир кучига эга бўлган. Қолаверса, бу овозга дўмбира ёки қўбиз садосининг омукталашини таъсирчанликни янада оширган. Жировлар оқинларга ўхшамаган ҳолда ривожланганлар. Уларнинг фаолияти оқинлардан тубдан фарқ қилган. Жировлар сиёсатни олиб боришда иштирок этган вақтлар ҳам бўлган. Улар хонга сиёсатни олиб боришда, адолат ўрнатишда маслаҳатлар берган, халққа далда бўлишга уринган. Улар гўёки халқ ва хон ўртасидаги жонли кўприк вазифасини бажарганлар. Шунинг учун ҳам жировларнинг халқ ва сарой аҳли орасида обрўси ва эътибори юксак бўлган.

Жировлар асосан зодагонлар оиласидан чиққан. Масалан машҳур Кетбука жиров Найман қабиласи бошлиғи, Казтуган жиров лашкарбоши, Доспамбет жиров юришларда иштирок этган, жиров ҳарбий зодагонлардан бири, Жиенбет жиров Есим хоннинг лашкарбошиси, Маркаска жиров Есим хоннинг баҳодирларидан бири, Актамберди жиров Найман қабила бошлиғи бўлган. Шуларнинг фаолиятига эътибор қаратадиган бўлсак, Актамберди жиров халқни қаҳрамонликка чақирган, душманга қарши курашиш олий саодат эканини уқтирган. Унинг ижодида озодликка бўлган интилиш устунлик қилган.

Актамберди жировнинг XVIII асрда ёзган шеърлари бутунги кунга қадар сақланган ва маълум бўлишича бу шеърларда халқнинг руҳини кўтаришга бўлган уриниш жуда катта бўлган.

Қорақалпоқ фольклоршуноси К. Аимбетовнинг таъкидлашича: “Қўлида қўбиз тутган, халқнинг маънавий бойлигини сақловчи жиров халқ орасида ўзининг

тарихий асарларини айтиб юрганлар ва ўз замонасининг муаммоларини куйлаб юрганлар”.

И. Сагитов қорақалпоқ жировларининг эпик мазмуни ҳақида шундай

ёзган: “Қаҳрамонлик воқеаларини айтиб юрадиганлар жиров деб аталган... Жиров ижрочилигининг ўзига хос жиҳати уларнинг бўғиқ овозда куйлашидир”.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Мукимов Р., Шарипов М. Халқлар адабиёти. -Тошкент. 1980.
2. Курбанов К. О современном состоянии традиций каракалпакских жырау. Материалы Международной конференции “устойчивое развитие южного приаралья”. -Нукус. 2011.
3. Курбанов К. Исторические традиции искусства Каракалпакских жырау. Материалы Международной научно-практической конференции “Традиционная музыка тюркских народов: настоящее и будущее”. 21-22 сентябрь. 2006.
4. Курбанов К. Каракалпакская кобызовая традиция язык Традиционной музыки и современное культурное пространство. Материалы Международной научно-практической конференции. -Алматы. 2008.
5. История многонац. литература. III том. -Москва 1971.
6. Шошин В. Литература народов. -Москва. 1978.
7. Султанов К. Каракалпакская литература. -Москва. 1981.
8. Тилеўмуратов М. Қорақалпоқ ҳам өзбек халықларының мәдений байланысларының тарихынан. -Нукус. 1993.
9. Мәмбетов К. Өзбек ҳам қарақалпақ әдебий байланыслары. -Нукус. 1991.
10. Қурамбаев К. Ҳамза ҳам қарақалпақ әдебий орталығы. -Нукус. 1989.
11. Абдурайимова Т. Ҳ. Ҳ.Ниёзийнинг Хўжайлидаги фаолияти архив гувоҳлигида. -Тошкент. 1997.
12. Қайырбаев Ж. Үш әдебият хызметиндеги алым. -Нукус. 1999.
13. Мақсетов Қ. Қарақалпақ әдебиятының туўысқан халықлар әдебиятлары менен байланысы. -Нукус. 1987.
14. Ҳамидова Т. Рус-ўзбек адабий алоқалари тарихидан. -Тошкент. 1977.



Шоҳида ГАФУРОВА,

техника фанлари номзоди, Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори

ОВОЗ РЕЖИССУРАСИ БАДИИЙ ИФОДА ВОСИТАЛАРИНИНГ ЗАМОНАВИЙ ТЕХНИК ИМКОНИАТЛАРИ

Аннотация

Мақола ўтган асрнинг охиридан то ҳозирги кунга қадар овоз режиссёрлиги техник воситалари ўзгаришининг долзарб масалаларига бағишланган. Унда овоз режиссёрлиги ривожининг замонавий йўналишлари ҳамда унинг овоз режиссёри эга бўлган техник воситалардан келиб чиққан ҳолда мусиқий ижронинг эстетик жиҳатига таъсири кўриб чиқилган. Бундан келиб чиққан ҳолда қуйидаги хулосани келтириш мумкин: замонавий ҳаёт овоз режиссёрларига ижод, новаторлик усуллари ҳамда мусиқий асар ва кино муаллифлари ғояларининг ифодаси учун ниҳоятда кўп имкониятлар беради.

Калит сўзлар: овоз режиссёрлиги, аудио, товуш билан ишлаш, овоз ёзиш студияси.

Статья посвящена актуальным вопросам изменения технических средств звукорежиссуры с конца прошлого века до наших дней. Рассматриваются современные направления развития звукорежиссуры и ее влияния на эстетический аспект музыкального исполнения в зависимости от того, какими техническими средствами обладает звукорежиссер. Понимание этого позволяет сделать заключение, что современность дает звукорежиссерам гораздо больше возможностей для творчества, новаторских приемов, а также выражения смыслов, вложенных создателем музыкального произведения и кино.

Ключевые слова: звукорежиссура, звукорежиссер, аудио, работа со звуком, звукозапись, студия звукозаписи.

Annotation

The article is devoted to topical issues of how the technical means of sound producing has changed at the turn of the century. The paper considers the modern trends in the development of sound producing and its impact on the aesthetic aspect of musical performance, depending on what technical means it acquires. Understanding of the following leads to the conclusion that modernity gives sound producers significantly more opportunities for creativity, innovative techniques, including with expressing the ideas devoted by the musicians or film makers.

Keywords: sound producer, sound engineering, work with sound, audio, recording studio.

XX асрнинг 70-йиллари охирида илмий-техник компьютер инқилоби билан боғлиқ аудиотехника ривожининг янги босқичи бошланди. Шунингдек, қуйидаги йўналишлар пайдо бўлиб, фаол ривожлана бошлади: рақамли овоз ёзуви, рақамли радиоёшиттиришлар, рақамли телевидение, мультимедиа ва б. Буларнинг барчаси овоз ишлаб чиқаришда замонавий “рақамли” босқич юзага келганлиги хусусида сўзлаш имконини берадики, бу муסיқа маданиятида янги йўналишлар ривожланиши учун асос яратди.

Рақамли форматдаги ёзув ва товушга ишлов бериш аналогли технологияларга нисбатан бир қатор устунликларга эга, у катта динамик диапазон, шовқинларнинг паст даражаси, чизиксиз кичик хатолар ва бошқа параметрлар билан таъминлайди, шунингдек, дастурлаш ва қайта дастурлашнинг қулайлиги; тез нухалаш имконияти, ташқи шароитлар ўзгаргандаги барқарорлик; овозли материални сақлаш ва эксплуатация қилишнинг узок муддатлилиги ва б. Айнан шу сифатлар унинг кейинги ўн йилликда шиддат билан ривожланишини таъминлаб берди.

Овоз ёзишнинг рақамли форматига ўтиш ёзувнинг техник воситалари ривожланишига, товушни садолантириш ва қайта ишлашга катта туртки бўлди: булар рақамли лазер проигрывателлар ва магнитофонлар, овозни қайта ишловчи компьютер станциялари, рақамли микшерли пульта, махсус эффектлар процессорлари, электрон муסיқий чолғулар ва б. Ҳозирги пайтда ушбу аппаратуранинг ишлаб чиқариш билан улкан аудиосаноат шуғулланади (студия ускуналари, товуш садолантирувчи аппаратура, дискларнинг миллионлаб нухалари ва бошқа маълумот ташувчиларни ишлаб чиқарувчи юзлаб фирмалар).

Рақамли овозга ўтишнинг бошқа муҳим натижаси - ёзиш, уни етказиш

ва товушни садолантириш жараёнида принципиал жиҳатдан янги вазифалар ечимининг имкониятидир.

Уларнинг асосийлари қуйидагилардир:

- маконий товуш образини шакллантириш ва етказиб бериш (матрицали стереофония, бипаурал стереофония, тўлқинли синтез каби янги алгоритмлар ва маконий товуш етказиш тизимлари тузилиш принципларининг яратилиши ҳисобига) [1; 2];

- товушни процессорли қайта ишлашнинг янги усуллари яратиш (махсус эффектларнинг кенг синфи, аурализация тизимлари ва б.) [3];

- товуш синтезининг янги турларини ишлаб чиқиш (аддитив синтездан то муסיқий чолғуларни физик моделлаштириш тизимига), электрон муסיқий чолғулар муҳим синфининг пайдо бўлиши (синтезаторлар, сэмплерлар ва б.) [4];

- овоз режиссёрининг “интеллектуал” компьютер қўмакчилари авлодини ривожлантирувчи база сифатидаги муסיқий чолғулар ва инсон овози тембрларини автоматик равишда таниб оладиган тизимнинг ишлаб чиқилиши, тембр ишланмалари (морфинг, вокодинг ва б.) янги турларининг пайдо бўлиши [3];

- аудио-қўриш ва тактли идрокнинг ўзаро таъсирини ҳисобга олган ҳолда, “виртуал реалликнинг” уч ўлчамли маконий тизимларини тузиш.

Янги техник воситалар ва технологик имкониятларнинг пайдо бўлиши овоз режиссёрининг ижодий фаолиятини сезиларли равишда ўзгартириб, унинг олдида бадиий ифода воситаларини танлаш ва улардан фойдаланиш имкониятларининг кенгайтирилган палитрасини очиб беради.

Мазкур мақолада XX асрнинг сўнги чораги ва XXI аср бошида товуш техникасида пайдо бўлган асосий техник воситалар кўриб чиқилади, шунингдек,

уларга мос келувчи ёзув, садолантириш ва товушни қайта ишлаш бўйича технологик имкониятлар ва шунга монанд, овоз режиссёрлари ижодий фаолиятининг янги жабҳалари бадиий ифоданинг янги воситалари кесимида.

Товушни рақамли қайта ишлаш товуш ёзувчи, товушни етказувчи ва товушни садолантирувчи трактларнинг барча звеноларида аппаратуранинг янги турлари пайдо бўлишини таъминлади. Бу товушли аппаратура оператив имкониятларининг сезиларли равишда кенгайишига олиб келди; катта товушли массивларга реал вақтда (зеро, замонавий компьютерларнинг тезкор таъсири 5 ГГцгача етиб, ундан ҳам ошди, хотира ҳажми 3 Т байт ва кўпроққа етди) ишлов беришни таъминловчи янги компьютер технологиялари салоҳиятидан фойдаланишга; макондаги товуш, аурализация, морфинг, физик моделлаш, рақамли оқимларни сиқиш кабиларни етказиш бўйича янги алгоритмларнинг пайдо бўлишига, шунингдек, уларнинг дастурли маҳсулотлар ёки алоҳида аппаратлар кўринишида амалга оширилишига олиб келди.

Овоз ёзиш студиясининг замонавий рақамли ускунаси аввалги студия ускуналаридан сезиларли равишда фарқ қилади. Бунга сабаб: Surround Sound учун микрофон тизимлар, рақамли лазер проигрывателлар, рақамли магнитофонлар, қаттиқ дискларга жамловчилар, махсус эффектлар процессорлари, матрицали стереофония тизими, компьютерли ишчи станциялар учун кодерлар, MIDI-назоратчилар, рақамли оқимларни сиқиш учун кодерлар каби аппаратуранинг янги турларининг пайдо бўлиши; аппаратуранинг машҳур турлари – микшерли пультлар, назорат агрегатлари, овоз кучайтиргичлар, стереотелефонлар ва бошқа товуш сигнални қайта ишловчи

студия қурилмаларининг принципиал жиҳатдан ўзгартирилишидир.

Кино, телевидение, радио ва театр-томоша тадбирларидаги товушга ишлов беришнинг специфик талабларига қараб, товушли ускунанинг таркиби ва структураси ўзгариши мумкин: масалан, театр-томоша тадбирлари учун Media-Matrix тоифасидаги товуш кучайтиргич тизимига эга рақамли бошқарув мажмуаларидан фойдаланилади, радиоэшиттиришларда товушли ускунанинг автоматлаштирилган бошқарув тизими, шунингдек, автоматик эшиттиришларнинг махсус мажмуавий рақамли дастурлари ва б. қўлланилади. Бундан ташқари, товушли трактнинг садоланувчи звеносидаги ускуна ҳам сезиларли даражада ўзгарди: Surround Sound тизими, декодерлар, бузилишларни тузатиш ва хона тавсифига кўра нурланиш параметрларини мувофиқлаштириш учун рақамли мослашувчи процессорлар, янги тоифадаги стереотелефонлар, овоз кучайтиргичлар ва б. учун нурлантирувчи янги тизимнинг пайдо бўлиши ҳисобига (хусусан, ITU-RBS.1770 стандарти бўйича садолантириш учун).

Овоз режиссёри ихтиёрида, шунингдек, замонавий синтезаторлар, сэмплерлар, MIDI назоратчилар ва синтезлашган жарангни яратиш ҳамда улардан товушли образни шакллантиришда қўлланиладиган принципиал жиҳатдан янги имкониятларни очиб берувчи бошқа аппаратураларнинг улкан парки мавжуд.

Ёзиш, қайта ишлаш, етказиб бериш ва товушли сигналларни садолантиришда қўлланиладиган овоз ёзиш студияси ускуналари асосий унсурларининг батафсил таҳлилига ўтишдан аввал шуни таъкидлаш зарурки, ушбу ускуналарнинг катта қисми уч ўлчамли макондаги рақамли товушни етказиш ва қайта ишлашга мўлжалланган. Шу боис мазкур ускунанинг функционал хусусиятларини таҳлил қилиш учун

ҳозирги вақтда қўлланилаётган товуш етказиш маконий тизимларининг асосий ишлаш принципларига қисқача тўхталамиз.

Маконий товуш тизимлари дастлабки монофоник тизимлардан стереофоник, квадрофоник ва бинауралга, сўнгра матрицали (Surround Sound) стереофониянинг рақамли тизимларига ва Амбиофоник, Амбисоник ва (Wave Field Synthesis) тоифали тизимларгача бўлган катта ривожланиш йўлини босиб ўтди.

Маконий товушнинг янги тизимларини яратиш мақсади – тингловчига уч ўлчамли маконий муҳитни (худди концерт зали ёки ибодатхонадагидек) ҳис этиш имконини берувчи товушли сигналнинг муайян аломатларини етказиб беришдан иборат.

Товушни маконий етказиб беришдаги барча замонавий тизимларга ўзида қуйидагиларни жамлаган айрим умумий унсурлар ҳосилдир: товуш ёзиш воситалари (микрофон тизимларининг турли тоифалари); бошланғич сигналларнинг айрим комбинацияланган сигналларнинг янги тизимга кодланиши; қабул қилувчи томонда декодлаш воситалари; товуш сигналларини садолантирувчи воситалар (акустик тизим ёки стерео-телефонлар орқали). Бу аснода бирмунча мураккаб муаммо, бу микрофон ва карнай каби нуқтали манбаларнинг чекланган миқдори ёрдамида уч ўлчамли товуш майдонини ёзиб олиш ва уни садолантириш заруратидир.

Ҳозирги вақтда ҳам профессионал (кинематографда), ҳам уй кинотеатрларида бирдек қўлланиладиган матрицали стереофоник тизимлар кенг тарқалди [5].

Матрицали стереофоник тизимнинг ишлаш принципи қуйидагича: ёзилган кўплаб бирламчи манбалардан бир нечта товушли каналлар шаклланади, сўнгра махсус кодерлар ёрдамида товушли

ахборотни кодлаш ва уни иккита товуш аниқловчи каналлар бўйлаб етказиш юз беради. Садолантириш вақтида бу икки канал декордер ёрдамида садолантирувчи каналларнинг муайян миқдорига айланади. Бундай тизимларнинг асосий ишлаб чиқарувчиси Dolby лабораториясидир (АҚШ). Бу турдаги тизимлар орасида қуйидагиларни ажратиб кўрсатиш мумкин:

Dolby тизими – Surround – матрицали кодерни қўллайдиги, у муайян алгоритм бўйича микшерли пультада шакллантирилган тўрт каналли товушни кодлайди: чап (L), ўнг (R) ва марказий (C) ва етказишнинг икки каналга бир канал қуршови (S). Фронтал каналлар L, R, C – асосан тўғридан-тўғри товуш хусусидаги ахборотни ўзида жамлайди (улар ижрочига яқин жойлашган микрофонлардан шаклланади), тескари канал S – аввало бинонинг ревеберацияланган майдони хусусидаги ахборотни жамлайди (у одатда ижрочидан узоқда жойлашган микрофонлардан шаклланади). Кодланган дастурли материал товуш етказиш ва товуш садолантиришнинг стерео ва моно тизимлари билан уйғунлаша олади. Бундай тизимнинг камчилиги садолантириш пайтида реал марказий каналнинг йўқлиги – у чап ва ўнг карнай ўртасидаги “хаёлий манба” сифатида қабул қилинади.

Dolby Pro-Logic тизими – маконий тизимларни такомиллаштиришнинг кейинги босқичидир. Унда иккита овоз кучайтиргичдан фойдаланилган фаол адаптив декодернинг бирмунча такомиллашган модели қўлланиладиги, бу овозкучайтиргичлар орқали марказий канал учун аталган реал сигналнинг шаклланиши, устунлик қилувчи йўналишни аниқ етказиш мақсадида чиқувчи сигналлар кучини қайта тақсимлаш таъминланади.

Dolby-Digital – рақамли тизим, у садолантиришнинг олтига канали учун ахборотни ягона рақамли оқимда етказди: чап (L), ўнг (R) ва марказий (C), иккита тескари (стерео) LS, RS ва бир қуйи частотали LFE (Subwoofer). Мазкур тизим сигналларни (сифатини йўқотмасдан) сиқиш учун перцептуал кодлашнинг янги алгоритмларини қўллаб, шовқинни янада самаралироқ бостириш мақсадида сигналларни 20-20000 Гц частоталар диапазони, 48 кГц частотали дискретизация ва 18 битли разряд билан етказишни амалга оширади (қуйи частотали блок учун 20120 Гц) [6].

Мазкур формат ниҳоятда универсал бўлиб, ҳам телевидение, кинематограф, радиоэшиттиришларда, ҳам уй аудио-видео мажмуалари ва мультимедиа тизимларида бирдек қўлланилади.

Сўнгги йилларда профессионал қўлаш учун Dolby Digital Surround EXнинг кенгайтирилган тизими ишлаб чиқилди, унда ахборотни еттига канал учун алоҳида етказиш назарда тутилади (учта фронтал ва учта тескари канал учун).

Ҳозирги кунга келиб, Dolby Atmosнинг охирги стандарти инқилобий кўринишни касб этиш арафасидадир. Чунки ундаги йўлаклар овоз режиссёри томонидан студияда эмас, балки уйингизда процессор ёки AV-ресивер томонидан тенглаштирилган. Овоз режиссёрлари фақат чиқишда ҳосил бўлиши лозим бўлган натижанинг “карта” сини чизадилар, техника эса, аниқ бир инсталляция ўзига хосликларидан келиб чиққан ҳолда тўғри “микс” ни амалга оширади. Atmosнинг ҳозирги кунда мавжуд бўлган бошқа кўпканалли стандартлардан фарқи шундаки, Dolby Atmos бу – каналларга эмас, балки аудиообъектларга асосланган кинотеатр учун биринчи аудиотизимдир. “Аудиообъект” нима деган савол туғилади. Ҳар бир товуш маълум бир

сахнага мос келади: боланинг қичқириши, самолётнинг кўтарилиши, машина сигнали, автоматдан ўқ отиш – буларнинг ҳаммаси аудиообъектлардир. Кинорежиссёрлар Dolby Atmosдан фойдаланиб, товуш манбаси қаерда жойлашгани ва у сахна давомида қандай ҳаракатланишини ҳал қилишади. Бу эътиборни фақатгина объектда мужассамлантиришга имкон беради.

Чегараланган сондаги каналларга асосланган анъанавий тизимда, режиссёрлар овозкучайтиргичлар ҳақида ўйлашлари керак: мазкур объектнинг товуши ўнгда жойлашган орқа колонкадан ёки чап олдинги колонкадан чиқадими? Dolby Atmos билан кино яратувчилар фақатгина экранда нима рўй бераётгани ҳақида ўйлайдилар, масалан, бола қаерда йиғлаяпти, кўтарилгандан сўнг вертолёт қаерда ҳаракатланади. Dolby Atmos тизими, у кинотеатрдами ёки уй тизимида жойлашганлигидан қатъий назар, режиссёр томонидан берилган жойлашувга мос ҳолда ҳамма товуш манбаларини автоматик тарзда тақсимлайди. Энди у товуш манбасининг қаерда эканлигини аниқлай олади ва унинг уч ўлчовли фазодаги ҳаракатини кўрсата олади. Шу билан бирга боши устидаги ихтиёрий жойда ҳам.

Dolby мутахассислари Atmos саунд-рекни анъанавий тушунишдан, яъни ёзув аудиотизимнинг аниқ бир у ёки бу каналида ишланади деган, умуман олганда, “каналлар билан тафаккур этиш” деган фикрдан воз кечишга ундайди деб режалаштирганлар. Ҳар бир товушли йўлак бу – алоҳида объектдир. Уларнинг баъзилари статик, масалан, фон мусиқаси, муаллифнинг кадр ортидаги овози, бошқалари динамик, одатда, бу ҳаракатдаги транспорт, персонажлар овозлари, спецэффектлар ва ҳоказолар бўлади. Янги стандарт йўлакларнинг ички

маркировкаларини қўллаб-қувватлайди. Бу атроф-муҳит товушлари ёзилган ва алоҳида тенглаштирилган трекларни ажратиб олиш учун зарур. Dolby Atmos бир вақтнинг ўзида 128 тагача мустақил объектларга (деярли товуш йўлакларига) ишлов бериш имкониятига эга ва уларни 64 та чиқиш каналларига тақсимлаш мумкин (деярли акустик тизимлар). Нима қаерга боришини тақсимлашни айнан Dolby Atmos алгоритми амалга оширади.

Агарда Dolby Atmosга чуқурроқ кириб борсак, у ерда профессионалларга жуда яхши таниш бўлган Pro Tools ишчи станциялари учун дастурий таъминотнинг махсус версиясини топамиз, айнан мазкур

таъминот йўлакларни тенглаштириш билан шуғулланади. Ҳар бир трекка у ижро этиши лозим бўлган товуш баландлиги ва унинг уч ўлчовли фазодаги локализацияси ёзиб қўйилган. Шунинг учун залда қанча овоз кучайтиргичлар ўрнатилганининг аҳамияти йўқ, тизим уларнинг ҳаммасини ишга туширади. Ва энг муҳими – битта саундтрекни турли хил жойларга мослаштириб, оптимизация қилиш зарурати йўқолади, яъни турлича кинозаллар учун турли хил “микс” ларни бажаришнинг ҳожати йўқ. Dolby Atmosнинг ўзи реал вақтда мазкур объект қайси колонкаларда ва қандай товуш баландлиги билан янграши лозимлигини аниқлайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алдошина И. А. История пространственного звука//Шоу-Мастер. 2003. №3. С. 74-82.
2. Sonnenschein D., Sound Design, the expressive power of music, voice and sound effects in cinema. - USA.: Michael Wiese, 2001. 245 p.
3. Артеменко Р. Очерки по истории развития звукозаписи//Шоу-Мастер. 2001. №3. С. 100-103.
4. Рождение звукового образа. Художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах на радио: Сб. / Сост. Е. М. Авербах. -М., “Искусство”, 1985. С. 239.
5. Алдошина И. А., Приттс Р. Музыкальная акустика. Учеб. СПб.: -Санкт-Петербург. “Композитор”, 2006. С. 720.
6. Rumsey F., McCormick. Sound and Recording. - Oxford.: Focal Press, 2002. 481 p.



Нодир УМУРОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ЗАМОНАВИЙ МУСИҚА – РАҚАМЛАШГАН ВА СИНТЕЗЛАШГАН ТОВУШЛАР ТАБИАТИГА БИР НАЗАР

Аннотация

Замонавий мусиқий технологиялар фан кўринишида пайдо бўлса-да, ҳамон илмий асосланган ва ўз тизимига эга бўлган назария сифатида охиригача шаклланмаган. Нима бўлганда ҳам, ушбу фан классик фундаментал мусиқий назария фанига тегишлидир ва XXI аср санъатини ўрганишда унинг янги қуроли сифатида хизмат қилади.

Ушбу доим ривожланаётган замонавий мусиқий технологиялар фани мусиқани яратишда қўлланиладиган илғор технологияларни синчиклаб ўрганмоқда ва мусиқа санъатига катта таъсирини ўтказмоқда. XXI асрда рақамлашган ва синтезлашган товушларнинг табиатини ўрганиш, долзарб масалаларнинг бирига айланган. Замонавий мусиқа – бу фанми ёки санъатми, деган саволга аниқ жавоб ҳозирча очиқ қолган!

Калит сўзлар: рақамли, синтезлашган, товуш, форматлар, рақамлаштириш, жараён, компьютер, ёзув, филтрлар, дискретизация.

Современные музыкальные технологии, как новая научная дисциплина, уже давно внедрены в практику, но ещё не сложились в виде законченной и стройной научной теории. При любых условиях они принадлежат, и всегда будут принадлежать, фундаментальной классической музыкальной науке, в качестве нового инструмента познания и исследования искусства XXI века.

Эта постоянно развивающаяся наука вплотную изучает современные технологии создания музыки и оказывает большое влияние на музыкальное искусство в целом. Вопросы изучения цифрового и синтезированного звука стали особенно актуальны в XXI веке. И ответ на вопрос – что есть современная музыка – наука или искусство – остаётся открытым!

Ключевые слова: цифровой, синтезированный, звук, форматы, отцифровка, процесс, компьютер, запись, фильтры, дискретизация.

Annotation

Modern musical technologies, as a new scientific discipline, have already appeared, but have not yet taken shape in the form of a complete and humourous scientific theory. Under any conditions, it belongs, and will always belong to the fundamental classical knowledge and research of art in the XXI century.

This constantly evolving science - music information technology - closely studies modern technologies of music creation and has a great influence on the musical art in general. The issues of studying digital and synthesized sound have become especially relevant in the 21st century. And the answer to the question - what is modern music - science or art - remains open!

Keywords: digital, synthesized, sound, formats, digitization, process, computer, recording, filters, sampling.

XXI аср халқ хўжалиги ва маданият келажигини замонавий рақамли технологияларсиз тасаввур қилиб бўлмайди. Албатта, барча технологик янгиликлар инсон меҳнатини енгилаштиришга, унинг ишини унумлаштиришга мўлжалланган. Йилдан-йилга кўпайиб бораётган ахборотлар оқими олимларни янги ва мураккаб техник воситаларни яратишга ундайди.

Информатизация жараёнлари инсоннинг фаолияти бўлмиш музикани ҳам четлаб ўтмади. Музикий ахборотларни сақлаш ва қайта ишлашга мўлжалланган янги-янги техник ва инфорацион воситалар пайдо бўлишни бошлади. Оқибатда “музикий компьютер технологиялари” ва “музикий информатика” тушунчалари юзага чиқди [1].

Музикий компьютер технологиялари – бу тез ривожланаётган соҳалардан бири. У техника ва санъат орасида ўз ўрнига эга бўлиб, инсоннинг ижоди, таълими ва илмий изланишларига доимо такомиллаштирилаётган асбобларни тақдим қилади [5]. Таълимда музикий компьютер технологиялари илмий-техника тараққиётига доимий ҳаракатланишни таъминлайди.

Асосий манба ёки бош музикий информация – бу музиканинг асосий маълумотлари, масалан: тембр, темп, агогика, овознинг ҳаракатланиш вақтидаги полифоник шароитлари, гармония, лад тизими, усул ва стил [3].

Музикий информацияда қуйидаги компонентлар мавжуд:

- электрон (аналог) ёки рақамли кўринишдаги музикий матннинг жаранглаши, музикий файлларнинг барча форматлари: WAV, MIDI, WFP, MPEG ва бошқалар;
- овоз синтез натижасида пайдо бўлган тембр компонентлари (тембр, ритм, стиллар банклари ҳамда музиканинг бошқа хусусиятлари) музикий файлларнинг таркибида ўз ўрнига эга;
- музикий амалиётда видео маълумотлар ёки бошқача айтганда, видеоқаторларда бўлиб ўтаётган жараёнлар: ижрочилик, дирижёрлик, импровизация, ўқув жараёни (репетиция), устозларнинг маҳорат дарслари ва ҳ.к.;
- музика назарияси, ижрочилик услубиётига тааллуқли бўлган оддий матнли

маълумотлар, музикий шаклни таърифловчи турли схемалар, матнли чизма-символлар, масалан, полифоник ва гармоник тузилишнинг таҳлили каби;

- нота кўринишида сақланган музикий ғоя – нота муҳарририда терилган ва компьютерда файл кўринишда сақланган бўлиб, кейинчалик ушбу музикий ғояни қоғозда чоп этиш ва компьютер ёрдамида эшитиш мумкин бўлган имкониятдир.

Шундай қилиб, товушларни қайта ишлашга ва сақлашга мўлжалланган компьютернинг техник ва дастурий таъминотининг такомиллаштирилиши ҳамда рақамли технологияларнинг жадал қўлланилиши туфайли музикада янги йўналиш – “музикий-ахборот технологиялар” пайдо бўлди. Ушбу янги музикий технологияларнинг қўлланилиши туфайли музикий товушларни кодлаш, яъни рақамлаштириш имконияти юзага келди.

Товушни рақамли шаклда ҳосил қилиш учун, яъни товушни рақамлар кетмакетлиги кўринишида кодлаш учун, ҳавода пайдо бўлган товуш тебранишларини “тутиб”, уларни электротокнинг (сигнал аналог) тебранишларига айлантириб, сўнгра ушбу тебранишларни рақамларга айлантириш амалларини бажариш лозим. Демак рақамланган товуш – компьютерда қўлланиладиган товушли маълумотларнинг кўринишларидан биридир. Бундан ташқари компьютерда қўлланиладиган товушли маълумотларнинг яна бир кўриниши бу – синтезланган (генерацияланган) товуш ёки МИДИ форматидаги товушдир.

Аналог электроток сигналларни рақамли кодга айлантириш қуйидагича амалга ошади: аналог электроток сигналларнинг амплитудаси вақти оралиғи ичида ўлчанади ва рақамлар кўринишида ёзилади. Ушбу ўлчанишларнинг частотаси дискретизация частотаси деб номланади. Товушли сигналларни рақамли кўринишга айлантириш стандарт частотаси 44 100 Гц тенг [1]!

Шундай қилиб, чиқиш сигналнинг дискретизация амплитудаси бир хил масофаларга (квантланиш қадамлари) бўлинади. Ҳар бир масофа бутун сон билан белгиланади. Сўнгра дескритизация частотасида ўрнатилган вақт масофаларида сигналнинг даражаси

ўлчанади. Бундан кейин компьютер хоти-расига сигналнинг ўлчанган қиммати рақам кўринишида сақланади.

Ижро вақтида хотирада сақланган рақамлар аналог сигналига қайтадан тикланади. Ҳаттоки филтрлар ёрдамида қайта тикланган сигналнинг силлиқлиги бошланғич сигнал силлиқлигидан фарқланади. Ушбу фарқларни инсон эшитиш даражасидан чегараларига чиқариш лозим. Шунда квант диапазони кўпроқ қисмларга (битларга) бўлиниб ташланади. Стандарт қимматлар бу 8- (квант диапазонининг қисмлари 28га баробар) ва 16-битли товушлар (квант диапазонининг қисмлари 216га баробар). Рақамли товушларни ёзиб олиш ва сақлаш учун 16-битли квантланиш ва 44,1 кГц дискретизация частотаси қўлланилади. Айнан ушбу кўринишда товушлар CD-дискларга ёзилади. 44,1 кГц дискретизация частотаси овозларни йўқотишларсиз қайта тиклашга етарли бўлса ҳам, айрим мусиқа мухлис-ларига ушбу кўрсаткич даражаси камлик қилиши мумкин ва улар ундан юқорироқ кўрсаткичларга интиломоқдалар. Ушбу ҳаракатлар компьютернинг овоз платасига тааллуқлидир. Ҳозирги замонда баъзан овоз платалар 48, 96, 192, ҳаттоки 384 кГцгача бўлган кўрсаткичларни ижро этишга қодир [4].

Товушни рақам кўринишига ўтирганингиздан сўнг, уни қайта ишланмаган стандарт рақамлаштирилган овоз форматларининг бирига сақлайсиз (одатда бу WAV форматидир).

Рақамлаштирилган товушга қараганда синтезланган товуш умуман бошқа табиатга тааллуқлидир. У рақамли маълумотлардан генерация қилинади.

Синтезланган товушни ижро этиш учун махсус ускунадан, яъни МИДИ-синтезатордан (Musical Instrument Digital Interface) фойдаланадилар. МИДИ-синтезаторда ўзининг маълумотлар банки мавжуд. Ушбу банкда синтезаторга кирадиган товуш кодининг (МИДИ-буйруқнинг) хусусиятлари, унинг чўзими, қайси чолғуга тегишлилиги ҳақида барча маълумотлар, турли чолғуларнинг ижро имитацияси ёзилган. Бундан ташқари унда рақамли кўринишда табиий товушлар сақланиши мумкин (хуштак, қарсақ, барабанларнинг зарбалари ёки сирена). Шундай қилиб, МИДИ-синтезаторнинг

кириш каналига мусиқий асарнинг кодланган партитураси узатилади, чиқиш каналида эса МИДИ-синтезаторнинг ўзи оркестрга яқин бўлган ижрони намойиш этади. Масалан, караоке-плеер – бу МИДИ-синтезатордир. МИДИ-файлларнинг формати ашулаларнинг сўзларини бўғинларга ажратиб, мусиқа билан биргаликда ижро этишга мўлжалланган.

Аналог сигналдан рақамлаштирилган файллар катта ҳажмга эгадир. Чунончи, 720 Мб ҳажмдаги CD-дискка фақатгина 20-30 та композицияни ёзиб олиш мумкин. Файлларнинг ҳажмини камайтириш учун маълумотларни сиқиш лозим. Маълумотларни икки усулда сиқиш имконияти мавжуд:

1. Сифатни шикастсиз кодлаш (lossless coding). Ушбу усулда кодланган композиция декодлаш жараёнида рақамларнинг кетмакетлигини йўқотишсиз ифодалайди. Сифатни шикастсиз кодлаш форматларига FLAC (Free Lossless Audio Codec) – энг машҳур ва кўп ишлатиладиган формат, Musepack, True Audio ва WavPack ҳамда Monkey's Audio ("ape" кенгайтмага эга) киради. Сифатни шикастсиз кодлаш жараёнида мусиқий файллар 20-30 фоизгача ўз ҳажмини қисқартиради.

2. Сифатни шикастлаб кодлаш (lossy coding). Ушбу кодлаш усули мусиқий композициядаги мавжуд бўлган инсон қулоғига эшитилмайдиган частота диапазондаги товушларни йўқотиш орқали амалга ошади. 20 Гц – 20 кГцгача мавжуд бўлган частоталарда баъзи частоталар инсон томонидан эшитилмайди. Сифатни шикастлаб кодлашга мўлжалланган дастурлар ушбу частоталарни топиб, композициядан ўчириб ташлайдилар. Шунинг эвазига файлдаги сақланган анчагина маълумотлар камаяди ва натижада файлнинг ҳажми ҳам қисқаради. Кейинчалик ушбу файллар стандарт дастурларда 10-15 мартагача сиқилади. Сифатни шикастлаб кодлаш форматларга

Ogg Vorbis, MP3, WMA (Microsoft) ва AAC (Apple) тааллуқлидир [5].

Турли форматлардаги (wav, ogg, mp3) рақамлаштирилган товушларни ижро этиш учун "медиа плеерлар" деб номланадиган махсус дастурлар мавжуд. Олдинги вақтларда товушли ва видео маълумотлар ҳар хил дастурларда ижро этилган бўлса-да, ҳозирда дастурий таъминотни ишлаб чиқарувчи

компаниялар ушбу иккала вазифаларни ягона дастурларга бирлаштирмадилар. Ушбу дастурларнинг бир қаторини мисол тариқасида келтиришимиз мумкин. Масалан, Windows тизимида – бу “Windows media Player”, бундан ташқари яна бир нечта бошқа компанияларнинг дастурлари: “RealPlayer”, “KuickTime Player”, “BSPlayer” ва бошқалар. “Linux” операцион тизимида эса бу турдаги дастурларнинг сони “Windows” ОТдан ҳам кўпроқ, масалан: “Kaffeine”, “Amarock”, “VLC”, “JuK”, “KsCD” [6].

Овозни рақамлаштириш жараёни ўз ичига кўп жиҳатларни қамраб олади, масалан: қайси усулда овозни ёзгансиз, студияда ёки микрофондан ёзгансиз, қайси техник воситалардан фойдалангансиз, ёзилган овознинг сифати, шовқинларнинг даражаси ва ҳ.к. Овозни рақамлашда қуйидаги амалларни бажариш керак: шовқинларни йўқотиш, овоз филтрларини қўллаш, реверберацияни ёки “дилейни” қўшиш, маълум частоталарни олдинги планга чиқариш, частоталарнинг даражасини пасайтириш ёки орқа планга ёзиш ва б.

Шовқинларни йўқотиш жараёни барча овоз рақамлаштириш ишларида қўлланиладиган амалдир. Профессинал овоз ёзувини ҳосил қилиш учун барча ортиқча шовқинлардан қутулиш керак, бу жуда зарур. Шовқинлар турли вазиятларда пайдо бўлиши мумкин, масалан: микрофонда овоз ёзуви вақтида ташқаридан тасодифий ёзилган шовқинлар (студиядаги шахсларнинг овозлари, ҳаракатлари, овоз ёзиш студиясининг ёмон товуш изоляцияси), аппарат хонадаги ишлаб турган техник жиҳозларнинг ички тизимидаги пайдо бўлган шовқинлар (туташув, экран, фон). Шовқинлар маълум бир частоталарга эга бўладилар. Уларнинг диапазони кўпинча паст ёки юқори частоталарда учрайди. Шунинг учун уларни йўқотишнинг энг қулай усулларида бири бу – эквализация, яъни эквалайзердаги созлаш панелида энг кўп шовқинлар бўлган частоталарни ўчириб қўйиш. Бу борада шовқинли частоталарни ўчирганда, асосий куйнинг овозига зарар келтирмасликка эътибор қаратиш зарур. Агар овоз ёзувда шовқинларнинг диапазони

асосий музикий куйга зарар келтирмаса, бу овоз ёзувни “тоза” деб ҳисоблайдилар. Агар овоз ёзувда шовқинларнинг диапазони асосий музикий куйга зарар келтирса ва барча частоталарда эшитилса, ушбу овоз ёзувни “кир” деб ҳисоблайдилар. Шунақа овоз ёзувларни шовқинлардан тозалаш жуда мураккаб ва фойдасиз ишдир.

Овозни рақамлаштиришда яна бир кўп қўлланиладиган амал бу – реверберациядир. Реверберация – овознинг секин пасайиши, масалан, яхши акустик хусусиятларга эга бўлган катта хонада. Овоз ёзувда ушбу усулдан кўп фойдаланадилар. Реверберация хонанданинг ва яқка ижро этиладиган чолғунинг овозини ифодалайди ва чуқурлигини қўшади.

Дилей-эффектлар – овознинг ушланиб такрорланиши, масалан, акс-садо эффекти. Ушбу эффект моно овоз ёзувни алдамчи-стерео овозга айлантиришда жуда қўл келади. Ушбу эффектни амалга ошириш учун овознинг ушланиш вақти жуда қисқа бўлиши шарт. Ушбу ушланган овоз битта каналга йўналтирилади. Иккинчи каналда эса ўрта частоталарнинг жаранглаши қўшилади. Шунда моно овоз иккита каналда ҳар хил жаранглайди ва алдамчи-стерео эффект юзага келади.

Филтрлар. Овоз ёзувга эквализацияланган схемани қўллаш “филтрация” деб номланади. Ушбу филтрлар статик ва динамик бўлишлари мумкин. Статик филтрлар баъзи частоталарни йўқ қилиб, бошқа частоталарни қўшадилар. Динамик филтрлар эса овоз жаранглаш вақтида частоталарнинг меъёрини доирасимон схема бўйича доимо ўзгартириб туради. Шунда “сузиб турган овоз” эффекти юзага келади [3].

Рақамлашган товушларни муҳаррирлашга кўплаб дастурлар мавжуд: “Sound Forge”, “Cool Edit”, “WaveLab”.

Рақамлашган товушларга нисбатан синтезлашган маълумотларни компьютерга МИДИ-клавиатурадан киргизиш мумкин ёки компьютердаги МИДИ-товушларни генерация қиладиган дастурлар орқали ҳосил қилиш мумкин. Иккала усул ҳам махсус МИДИ-муҳаррирларда ишлайди. МИДИ-муҳаррирлар – МИДИ-буйруқларни яратиш,

муҳаррирлаш ва сақлашга мўлжалланган махсус дастурлардир.

МИДИ-муҳаррирларда ўзининг виртуал клавиатураси ва метрономи бўлиб, керакли ноталарни, керакли темпда ижро этиб, уларни тахрирлаб, компьютер хотирасида сақлаш мумкин. Шу тариқада МИДИ-клавиатурадан ҳам товушлар ёзилади ва муҳаррирланади. Кўп овозли асарларнинг чолғуларини алоҳида-алоҳида ёзиб олиб, сўнгра ягона партитурага жойлаштирилади ва ижро этилади.

МИДИ-муҳаррирларда яратилган мусиқий асарларни нота кўринишида намоиш қилиш ва қоғозга чоп этиш мумкин. МИДИ-муҳаррирлар орасидан “Cubase”, “Logis Audio”, “Cakewalk”, “Rosegarden Studio”, “Seq246Jazz++ MIDI Sequencer”, “SoftWerk” дастурларини айтиб ўтишимиз мумкин.

МИДИ-муҳаррирлар қаторига нота муҳаррирларни ҳам қўшишимиз мақсадга мувофиқ бўлади. Чунки ушбу дастурлар компьютер мухлислари орасида жуда кўп тарқалмоқда ва баъзилари машҳурликка ҳам эга. Масалан, “Sibelius”, “Music Score”, “Final” ва бошқа нота муҳаррирлари [2].

Шундай қилиб, рақамли овоз ёзувдаги товушлар қуйидагича фарқланиши мумкин:

1. Овоз ёзувни сиқиш имконияти. Овоз ёзувнинг формати қанчалик кўп овозни сиқса, шунчалик кам файлнинг ўлчами бўлади, яъни дискда кам жой эгаллайди.

2. Овознинг сифатига таъсири. Қанчалик кўп аудиофайлни сиқсангиз, шунчалик унинг сифати йўқолади. Албатта, овоз форматлари аудио ёзувни кам жойни эгаллашига сабаб бўлади, лекин шунда уларнинг сифати ҳам камаяди, яъни частоталар ва тембрга ўз таъсирини ўтказди.

3. Универсал ёки қарамли дастурий таъминоти. Аудиоформатларнинг катта қисми оммабоп дастурий таъминотда ижро этилади. Лекин улар орасида баъзилари фақат маълум бир дастурларда ижро қилинади. Шунинг учун агарда сизда ушбу турдаги файлларни очишга мўлжалланган дастур йўқ бўлса, сиз шу аудио ёзувларни эшита олмайсиз.

Шундай қилиб, бизнинг мақоламиздаги ёритилган мавзу ҳали ўз якунини топмаган. Замонавий рақамлашган давримиз ҳали миллионлаб турлича янги-янги товушни қайта ишлайдиган технологияларни юзага келтиради ва шу билан бирга мисли кўрилмаган имкониятларни бизга беради. Улардан эса унумли фойдаланиш талаб этилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Гафурова Ш. А. Основы работы с нотным редактором Encore 4.0. -Т., “Темирйўлчи”. 2003.
2. Рузикулов А. Р., Умуров Н. К. Основы музыкальной информатики. -Т., “Musiqqa”. 2019.
3. Светличный С. Консервированная музыка// “Звукорежиссёр”, № 5. -М., 1990.
4. Терентьев Ю. Музыкальная информатика в системе
5. профессионального музыкального образования. Учебно-методическое пособие. -Краснодар. Краснодарский государственный университет культуры и искусства. 2014. С. 245.
6. Фишер Джеффри П. Создание и обработка звука в Sound Forge. Пер. с англ. Корсакова С. В. -М., “НТ Пресс”, 2005. С. 136.
7. Харуто А. В. Музыкальная информатика: Теоретические основы. -М., Московская государственная консерватория, “ЛКИ”. 2009. С. 400.



MUSAE - ПРОГРАММА РАЗВИТИЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ НАВЫКОВ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА ДЛЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ ТВОРЧЕСКИХ ПРОФЕССИЙ

Интеграция образования, науки и производства становится решающим фактором развития и роста конкурентоспособности национальной экономики Узбекистана. В Постановлении Президента Республики Узбекистан № ПП-3151 от 27 июля 2017 года "О мерах по дальнейшему расширению участия отраслей и сфер экономики в повышении качества подготовки специалистов с высшим образованием", отмечаются разрывы в системе взаимосвязи "высшее образование - наука - производство" и отсутствие их интеграции. В создавшихся условиях принимаются меры по поиску новых подходов, форм и методов образования в области искусства и культуры, базирующихся на лучших традициях отечественной школы, а также на передовом опыте ведущих стран мира. Европейский Союз Эрасмус+, разработал программу "MUSAE" - Развития междисциплинарных навыков предпринимательства для представителей творческих профессий, в которую были привлечены Государственная консерватория Узбекистана, Национальный институт художеств и дизайна имени К. Бехзода, Туринский политехнический институт, на ряду с тремя итальянскими институтами, институтами Бельгии и Финляндии, Туниса, Палестины, для решения задач по интеграции выпускников творческих вузов в местную и региональную экономику.

Основной целью проекта является улучшение качества высшего образования в областях искусства путем разработки

инновационных методик обучения и преподавания и педагогических подходов, чтобы предоставить будущим артистам Узбекистана передовые и современные компетенции и навыки в междисциплинарном и международном контексте.

Конечным результатом проекта должно быть создание системы для трудоустройства выпускников творческих вузов, повышения статуса артистов-исполнителей и установления предпринимательских подходов к культуре и искусству. Для этого предполагается разработать новые модули, направленные на предоставление предпринимательских и междисциплинарных навыков, с упором на три макро-области - музыка, визуальные искусства, исполнительское искусство. С этой целью в рамках данного проекта в Консерватории предполагается вести новые предметы по направлению - "Предпринимательство в области культуры и искусства".

В августе 2020 участниками проекта со стороны УзДК был разработан и одобрен центром "План действий по распространению аналитического материала, а также по формированию и реализации проекта". В декабре 2020 участники проекта встретились с сотрудниками Союза композиторов, Филармонии и Государственного Академического Большого театра с целью дальнейшего сотрудничества в рамках проекта и по повышению осведомленности о ценности образования в области искусства, его связи с устойчивым развитием и будущей возможностью трудоустройства.

