

M U S I Q A

илмий-услубий журнал / научно-методический журнал



МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS

4 (16) / 2021

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗИКИ

Гулшаной ТУРСУНОВА ОИЛАВИЙ ТАРБИЯ ТИЗИМИДА МУСИҚАНИНГ ЎРНИ (XVIII-XIX АСР РОССИЯ ДВОРЯНЛАРИ МАДАНИЯТИ МИСОЛИДА).....	12
Махфуза Ходжаева АЛИШЕР НАВОЙИНИНГ "МАҲБУБ УЛ-ҚУЛУБ" АСАРИДА МУСИҚИЙ ҚАРАШЛАР.....	19

ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Эльмира МИРКАСЫМОВА СЮИТА АВАЗА МАНСУРОВА ДЛЯ 2-Х ФОРТЕПИАНО. ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.....	23
Шерзод УМАРОВ ЁШ ДИРИЖЁРЛАРГА МАСЛАҲАТЛАР (Э. ГРИГНИНГ "СОЛЬВЕЙГ ҚЎШИГИ" АСАРИ АСОСИДА).....	28
Алишер САЙФУЛЛАЕВ КОНЦЕРТ И КОНЦЕРТНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ФЛЕЙТОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА.....	38
Ю. Я. НИЯЗОВ МУСИҚАЧИЛАРНИ ДАМЛИ ВА ЗАРБЛИ ЧОЛГУЛАРГА ЎҚИТИШДА УСТОЗ-ШОГИРД УСЛУБИ.....	41
Аҳаджон МАМАДАЛИЕВ МАҲАЛЛИЙ УСЛУБЛАР ВА УЛАРНИНГ МОҲИЯТИ.....	44
Мадина ФАЙЗИЕВА О МУЗИКАЛЬНОМ МИРЕ СОНАТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО АВАЗА МАНСУРОВА.....	48

МУСИҚИЙ ТАЪЛИМ ВА ТАРБИЯ \ МУЗИКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

Дилдора САИПОВА МУСИҚА ТАЪЛИМИДА ФАНЛАР ИНТЕГРАЦИЯСИНИНГ АҲАМИЯТИ.....	54
Зарина КЛЕЙМЕНОВА К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА ОПЕРЫ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ.....	58
АХМЕДОВ А. Н. "ҒИЖЖАҚДА АНЪАНАВИЙ МУСИҚА БЕЗАКЛАРИНИ НОТА ЁЗУВИДА ИФОДАЛАШ ВА ЎЗЛАШТИРИШНИНГ ЎЗИГА ХОС УСЛУБЛАРИ	62
Феруза АТАМУЛЛАЕВА ЗАМОНАВИЙ МУСИҚАШУНОСЛИКНИНГ МЕТОДОЛОГИК ХУСУСИЯТЛАРИНИНГ ТАРИХИЙ РИВОЖЛАНИШИ.....	65
Комил САИДОВ МАРКАЗИЙ ОСИЁДА ИЛК БОР ИННОВАЦИОН ТАШАББУСКОРЛИК БРАЙЛ АЛИФБОСИДАГИ МУМТОЗ МУСИҚА НАМУНАЛАРИНИНГ НОТА ТЎПЛАМЛАРИ ҲАҚИДА.....	69
Зулхорбек ТУРАПОВ ДУТОР БАС ЧОЛГУСИНИ ЎҚИТИШ УСЛУБИЁТИ (А. НАЗАРОВНИНГ УСЛУБИЙ АДАБИЁТЛАРИНИ ТАҲЛИЛ ҚИЛИШ МИСОЛИДА).....	72
Дилбар МАЛИКОВА ЗАМОНАВИЙ ХОР ИЖРОЧИЛИГИ: АНЪАНАВИЙЛИК ВА ИННОВАЦИЯ.....	78
Нодир УМУРОВ ПОДГОТОВКА КОМПЬЮТЕРА К ЗАПИСИ И ОБРАБОТКЕ ЗВУКОВ.....	83

БОШ МУҲАРРИР
Уринбаев К.

БОШ МУҲАРРИР ЎРИНБОСАРИ
Ганиханова Ш.

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

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

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: eamsjournal@gmail.com
Журнал Ўзбекистон
матбуот ва ахборот
агентлиги томонидан
2017 йил 24 ноябрда
№ 0858 рақам билан
рўйхатга олинган.

Босишга рухсат этилди 10.06.2021 й.
Бичими 60x84¹/₈
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 200 нуска.
"AZMIR NASHR PRINT"
МЧЖ босмаҳонасида чоп
этилди. Тошкент - 100200,
пр. Адҳам Раҳмат, 10.
Буюртма № ____

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ПРЕЗИДЕНТИНИНГ ҚАРОРИ

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ ҲУЗУРИДАГИ
БОТИР ЗОКИРОВ НОМИДАГИ МИЛЛИЙ ЭСТРАДА САНЪАТИ
ИНСТИТУТИНИ ТАШКИЛ ЭТИШ ТЎҒРИСИДА

Миллий эстрада ижрочилик мактабларини яратиш, юқори малакали мутахассислар тайёрлаш, илмий салоҳиятдан самарали фойдаланган ҳолда миллий эстрада санъатини жадал ривожлантириш мақсадида, шунингдек, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 2 декабрдаги “Ўзбекистон халқ артисти Ботир Зокиров таваллудининг 85 йиллигини кенг нишонлаш тўғрисида”ги ПҚ-4908-сон қарорига мувофиқ:

1. Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузурида Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институти (кейинги ўринларда – Институт) ташкил этилсин.

2. Қуйидагилар Институтнинг асосий вазифалари этиб белгилансин:

миллий эстрада йўналиши бўйича малакали мутахассислар ва илмий-педагогик кадрларни тайёрлаш, уларнинг илмий-ижодий фаолият билан шуғулланишлари учун кенг имкониятлар яратиш;

миллий эстрада йўналишида ўқув-методик адабиётлар яратиш, атоқли композитор ва бастакорлар, хонанда ва созандалар ижодини чуқур ўрганиш, шунингдек, миллий эстрада ижрочилиги намуналарини нотага кўчириш;

миллий эстрада йўналиши бўйича фундаментал, амалий ва иждодий изланиш ҳамда тадқиқотлар олиб бориш, соҳада шаклланган иждодий мактабларнинг ўзига хос ижро услублари ва анъаналарини қайта тиклаш ва ривожлантириш;

миллий эстраданинг замонавий ижро услублари намуналарини нотага олиш ва амалиётга кенг жорий этиш, миллий эстраданинг ижтимоий-тарихий илдизлари, илмий-назарий негизлари, миллий ва умумбашарий қадриятлар билан боғлиқ жиҳатларини олимлар ва ижрочи мутахассислар иштирокида чуқур ўрганиш;

миллий эстрадани янада ривожлантириш, бу борада шаклланган ижро ва иждодий мактаблар фаолиятини қўллаб-қувватлаш ҳамда ривожлантириш;

миллий эстрада йўналишида замонавий ижро намуналарининг “Олтин фонди”ни яратиш;

халқимиз, хусусан, ёш авлод онгида миллий эстрада орқали миллий ўзликни англаш туйғуси, юксак бадиий-эстетик дид ва тафаккурни камол топтириш;

эстрада йўналишларида хорижий таълим муассасалари ва ташкилотлари билан халқаро ҳамкорликни йўлга қўйиш, ўзаро тажриба алмашиш, қўшма таълим дастурлари ва илмий лойиҳаларни амалга ошириш.

3. Белгилансинки:

Институт давлат олий таълим муассасаси ҳисобланади ва Ўзбекистон давлат консерваторияси (кейинги ўринларда – Консерватория) таркибида фаолият юритади;

Институтда ўқув жараёни 2021/2022 ўқув йилидан бошланиб, таълим давлат гранти ҳамда тўлов-контракт асосида амалга оширилади;

2022/2023 ўқув йилидан бошлаб Институтга қабул параметрлари белгиланган тартибда ҳар йили тасдиқланадиган республика олий таълим муассасаларига ўқишга қабул қилишнинг давлат буюртмаси параметрларидан келиб чиққан ҳолда шакллантирилади;

Институт битирувчиларига олий таълим тўғрисидаги ҳужжат сифатида тан олинадиган давлат намунасидаги диплом берилади;

Консерватория учун тасдиқланган бир ўқитувчига тўғри келадиган талабалар сони нисбатининг чекланган нормативлари Институтга ҳам татбиқ этилади;

Институт профессор-ўқитувчилари ва концертмейстерларига Маданият вазирлиги тизимида узоқ муддат хизмат қилганлиги учун ҳар ойлик тақдирлаш пули (устама) тўлаб бориш тартиби татбиқ этилади;

Консерватория кенгашининг қарорига асосан Консерваториянинг бюджетдан ташқари маблағлари ҳисобидан Институт моддий-техника базасини ривожлантиришга ва Институт кенгашининг қарорига асосан Институтнинг бюджетдан ташқари маблағлари ҳисобидан Консерватория моддий-техника базасини ривожлантиришга рухсат берилади;

Институт Консерваториянинг моддий-техника базасидан ва Консерватория Институтнинг моддий-техника базасидан текин фойдаланиш ҳуқуқига эга.

4. Қуйидагилар:

2021/2022 ўқув йилидан бошлаб Ўзбекистон давлат консерваториясидан Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институтига ўтказиладиган бакалавриат таълим йўналишлари ва магистратура мутахассисликлари рўйхати 1-иловага мувофиқ;

Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузуридаги Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институтида 2022/2023 ўқув йилидан бошлаб янги очиладиган бакалавриат таълим йўналишлари ва магистратура мутахассисликлари рўйхати 2-иловага мувофиқ тасдиқлансин.

Ўзбекистон Республикаси таълим муассасаларига ўқишга қабул қилиш бўйича давлат комиссияси бир ҳафта муддатда 2021/2022 ўқув йили учун Институтга қабул параметрларини тасдиқласин ҳамда абитуриентларнинг онлайн тарзда рўйхатдан ўтказилишини ташкил қилсин.

Белгилансинки, мазкур қарорнинг 1-иловасига мувофиқ рўйхатда келтирилган бакалавриат таълим йўналишлари ва магистратура мутахассисликларида таҳсил олаётган Консерваториянинг 2-4 курс талабалари 2021/2022 ўқув йилидан ўқишини Институтда давом эттиради ва ўқиш якуни бўйича уларга давлат намунасидаги диплом берилади.

5. Қуйидагилар Институт фаолиятини молиялаштириш манбалари этиб белгилансин:

Давлат бюджети маблағлари;

талабаларни тўлов-контракт асосида ўқитишдан, шунингдек, хўжалик фаолияти ва шартнома асосида хизматлар кўрсатишдан тушадиган маблағлар;

жисмоний ва юридик шахсларнинг ҳомийлик хайриялари;

халқаро молия ташкилотларининг грантлари ҳамда қонунчилик ҳужжатларида тақиқланмаган бошқа манбалар.

6. Маданият вазирлиги (О. А. Назарбеков) ва Консерватория (К. Т. Уринбаев):

а) қуйидагиларни:

Институт тузилмасини олий таълим муассасалари учун белгиланган нормативларга мувофиқ тасдиқлаш;

Институт уставини белгиланган тартибда тасдиқлаш ва уни давлат рўйхатидан ўтказиш;

б) Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги (А. Х. Тошқулов) билан биргаликда: бир ҳафта муддатда Институт фаолиятини ташкил этиш ва ривожлантириш бўйича чора-тадбирлар дастурини ишлаб чиқиб, тасдиқлаш ва ижросини назоратта олиш, шунингдек, Институт бакалаврият таълим йўналишлари ва магистратура мутахассисликларини меъёрий ҳужжатлар билан таъминлаш;

бакалаврият таълим йўналишлари ва магистратура мутахассисликлари бўйича ўқув жараёнини сифатли ташкил этиш;

в) 2021/2022 ўқув йилидан бошлаб Институтнинг илмий-педагог кадрлари таркибини олий таълим ва илмий ташкилотларда ҳамда Маданият вазирлиги тизимида фаолият юритаётган, шу жумладан хорижий таълим ва илмий муассасаларда малакасини ошириб келган профессор-ўқитувчилар ва илмий ходимлар, шунингдек, соҳадаги салоҳиятли амалиётчи мутахассислар орасидан шакллантириш;

г) 2022/2023 ўқув йилидан бошлаб республикадаги болалар муסיқа ва санъат мактаблари, ихтисослаштирилган санъат ва маданият мактаблари, мактаб-интернатлар ҳамда маданият, муסיқа ва санъат коллежларига Институтнинг етакчи профессор-ўқитувчилари ҳамда мамлакатимизда ижод қилиб келаётган таниқли эстрада ижодкорларини бириктириш орқали “Маҳорат дарслари”ни йўлга қўйиш чораларини кўрсин.

7. Консерватория (К. Т. Уринбаев):

салоҳиятли кадрларни жалб этган ҳолда таълим ва илмий фаолиятни сифатли ташкил этиш;

таълим, тарбия, илмий, услубий ва ижодий жараёнларни самарали бошқариш;

таълим жараёнига замонавий педагогик технологияларни жорий этиш;

дарслик, ўқув қўлланмалари, ўқув-услубий материаллар ва ахборот ресурслари билан таъминлаш;

профессор-ўқитувчиларнинг малакасини ошириш ва иқтидорли ёшлар селекциясини амалга ошириш;

илмий-тадқиқот ишлари учун қўшимча шароитлар яратиш ва миллий эстрада мактабининг йўналишларини ривожлантиришда Институтга кўмак бериб борсин.

8. Институтда:

Ботир Зокиров хотирасига бағишланган ёдгорлик мажмуаси ва музей;

ўзбек миллий эстрадаси намояндаларининг “устоз-шогирд” ижрочилик мактаблари;

замонавий ижодий студиялар ва ахборот-ресурс маркази ташкил этилсин.

9. Маданият вазирлиги (О. А. Назарбеков) Туризм ва спорт вазирлиги (А. А. Абдухакимов), Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси (Р. Абдуллаев), Республика Маънавият ва маърифат маркази (М. М. Ҳожиматов), Ботир Зокиров номидаги жамоат фонди, Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси (С.

С. Саидов), Бадиий академия (А. В. Нуридинов), Ёшлар ишлари агентлиги (А. З. Саъдуллаев) билан биргаликда:

музейга Ботир Зокиров ва Зокировлар ижодий сулоласи ҳаёти ва фаолияти, миллий эстрада санъатимиз ривожланиши ва дунё миқёсида кенг тарғиб этилишини ёрқин акс эттирувчи экспонатларни, Ботир Зокиров ижодига мансуб тасвирий санъат намуналари ҳамда адабий асарларни жамласин ҳамда унда мунтазам равишда кўргазма-экспозиция ташкил этиб борсин;

Институтда “устоз-шогирд” ижрочилик мактабларини ташкил этишда миллий эстрадамизнинг ёрқин намояндalarини жалб этсин ҳамда уларнинг самарали фаолият олиб бориши учун зарур шарт-шароитларни яратсин;

ижодий студияларни зарур замонавий жиҳоз ва техникалар, шунингдек, ахборот-ресурс марказини мусиқа дарсликлари, ноталар тўпламлари ҳамда ўқув, илмий ва бадиий адабиётлар билан таъминласин.

10. Институт вақтинчалик Тошкент шаҳри, Шайхонтохур тумани, Бешёғоч мавзеси, Дархон кўчаси, 157-уйда жойлашган 3-сонли болалар мусиқа ва санъат мактаби бино ва иншоотларига текин фойдаланиш ҳуқуқи асосида жойлаштирилсин.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 8 августдаги “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида” ги ПҚ-3178-сон қарорига асосан Консерваторияга туташ ҳудудда қурилиши якунланаётган Консерватория ҳузуридаги Мусиқа соҳаси педагоглари қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш марказининг ўқув биноси ва талабалар турар жойи оператив бошқарув ҳуқуқи билан Консерваторияга топширилсин ҳамда мазкур объектларга Институт ва ушбу марказ текин фойдаланиш ҳуқуқи асосида жойлаштирилсин.

11. Иқтисодий тараққиёт ва камбағалликни қисқартириш вазирлиги (А. М. Бобоев), Молия вазирлиги (Т. А. Ишметов) мазкур қарорнинг 10-банди иккинчи хатбошисида кўрсатилган объектларнинг қурилиш-монтаж ва жиҳозлаш ишларини жорий йилда якунлаш учун 2021 йилда Ўзбекистон Республикасининг ижтимоий ва ишлаб чиқариш инфратузилмасини ривожлантириш дастури доирасида ўзлаштирилмаган ва иқтисод қилинган маблағларни қайта тақсимлаш ҳисобидан маблағ ажратсин.

12. Институтга 3 та, шу жумладан 1 та шахсан бириктирилган, гастроль-концерт фаолияти учун зарур бўлган 1 та автобус ва 1 та юк ташувчи автотранспорт воситасини сақлаш учун лимит ажратилсин.

13. Белгилаб қўйилсинки, мазкур қарорда назарда тутилган харажатларни молиялаштириш 2021 йилда республика бюджетидан биринчи даражали бюджет маблағларини тақсимловчи сифатида Маданият вазирлигига ажратиладиган маблағлар доирасида, 2022 йилдан бошлаб эса Давлат бюджети параметрларида назарда тутилади.

14. Маданият вазирлиги (О. А. Назарбеков) икки ой муддатда:

Ахборот технологиялари ва коммуникацияларини ривожлантириш вазирлиги (Ш. М. Садиқов) билан биргаликда онлайн маъруза ҳамда масофавий таълим технологияларини жорий этиш учун Институтни телекоммуникация жиҳозлари ва инфратузилма билан таъминлаш, шунингдек, юқори тезликдаги Интернет ҳамда

“Электрон таълим” миллий тармоғига белгиланган тартибда улаш чораларини кўрсин;

қонунчилик ҳужжатларига мазкур қарордан келиб чиқадиган ўзгартириш ва қўшимчалар тўғрисида Вазирлар Маҳкамасига таклифлар киритсин.

15. Мазкур қарорнинг ижросини самарали ташкил қилишга масъул ва шахсан жавобгар этиб маданият вазири О. А. Назарбеков ҳамда олий ва ўрта махсус таълим вазири А. Х. Тошқулов белгилансин.

Қарор ижросини муҳокама қилиб бориш, ижро учун масъул идоралар фаолиятини мувофиқлаштириш ва назорат қилиш Ўзбекистон Республикаси Бош вазирининг ўринбосарлари А. А. Абдуҳакимов, Б. А. Мусаев ҳамда Ўзбекистон Республикаси Президентининг маслаҳатчиси А. А. Абдувахитов зиммасига юклансин.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш. МИРЗИЁЕВ

Тошкент ш.,

2021 йил 16 октябрь,

ПҚ-5261-сон

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПРЕЗИДЕНТА РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

О СОЗДАНИИ ИНСТИТУТА НАЦИОНАЛЬНОГО ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ БАТЫРА ЗАКИРОВА ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА

В целях создания школ национального эстрадного исполнительства, подготовки высококвалифицированных специалистов, ускоренного развития национального эстрадного искусства с эффективным использованием научного потенциала, а также в соответствии с постановлением Президента Республики Узбекистан от 2 декабря 2020 года № ПП-4908 “О широком праздновании 85-летия со дня рождения Народного артиста Узбекистана Батыра Закирова”:

1. Создать Институт национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана (далее – Институт).

2. Определить основными задачами Института:

подготовку квалифицированных специалистов и научно-педагогических кадров в направлении национальной эстрады, создание широких возможностей для их занятия научно-творческой деятельностью;

создание научно-методической литературы в направлении национальной эстрады, углубленное изучение творчества великих композиторов и бастакоров, певцов и музыкантов, а также переложение на ноты образцов национального эстрадного исполнительства;

проведение фундаментальных, практических и творческих изысканий и исследований в направлении национальной эстрады, возрождение и развитие своеобразных методов и традиций исполнительства творческих школ, сформированных в данной сфере;

переложение на ноты и широкое внедрение на практике образцов современных методов исполнительства национальной эстрады, углубленное изучение социально-исторических корней, научно-теоретических основ национальной эстрады и аспектов, связанных с национальными и общечеловеческими ценностями, с участием ученых и специалистов-исполнителей;

дальнейшее развитие национальной эстрады, поддержку и развитие деятельности исполнительских и творческих школ, сформированных в данной сфере;

создание “золотого фонда” современных образцов исполнительства в направлении национальной эстрады;

формирование в сознании народа, в частности молодого поколения, чувства национальной идентичности, высокого художественно-эстетического вкуса и мышления;

налаживание международного сотрудничества, взаимный обмен опытом, реализацию совместных образовательных программ и научных проектов с зарубежными образовательными учреждениями и организациями по направлениям эстрады.

3. Установить, что:

Институт является государственным высшим образовательным учреждением и осуществляет деятельность в составе Государственной консерватории Узбекистана (далее – Консерватория);

учебный процесс в Институте начинается с 2021/2022 учебного года, обучение ведется на основе государственного гранта и платного контракта;

с 2022/2023 учебного года параметры приема в Институт формируются исходя из ежегодно утверждаемых параметров государственного заказа приема на учебу в высшие образовательные учреждения республики в установленном порядке;

выпускникам Института выдается диплом государственного образца, который признается документом о высшем образовании;

на Институт также распространяются предельные нормативы соотношения численности студентов на одного преподавателя, установленные для Консерватории;

на профессорско-преподавателей и концертмейстеров Института распространяется порядок выплаты ежемесячного вознаграждения (надбавки) за выслугу лет в системе Министерства культуры;

на основании решения Совета Консерватории разрешается укрепление материально-технической базы Института за счет внебюджетных средств Консерватории, на основании решения Совета Института – укрепление материально-технической базы Консерватории за счет внебюджетных средств Института;

Институт имеет право безвозмездно пользоваться материально-технической базой Консерватории, Консерватория – безвозмездно пользоваться материально-технической базой Института.

4. Утвердить:

Перечень направлений образования бакалавриата и специальностей магистратуры, передаваемых начиная с 2021/2022 учебного года из Государственной консерватории Узбекистана Институту национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана, согласно приложению № 1;

Перечень новых направлений образования бакалавриата и специальностей магистратуры, открываемых в Институте национального эстрадного искусства имени Батыра Закирова при Государственной консерватории Узбекистана начиная с 2022/2023 учебного года, согласно приложению № 2.

Государственной комиссии по приему на учебу в образовательные учреждения Республики Узбекистан в недельный срок утвердить параметры приема в Институт на 2021/2022 учебный год и организовать проведение регистрации абитуриентов в режиме онлайн.

Определить, что студенты 2-4-х курсов Консерватории, обучающиеся по направлениям образования бакалавриата и специальностям магистратуры, приведенным в приложении № 1 к настоящему постановлению, начиная с 2021/2022 учебного года продолжают обучение в Институте, по окончании которого им выдается диплом государственного образца.

5. Определить источниками финансирования деятельности Института:

средства Государственного бюджета Республики Узбекистан;

средства, поступающие от обучения студентов на основе платного контракта, ведения хозяйственной деятельности и оказания услуг на договорной основе;

благотворительные пожертвования физических и юридических лиц;

гранты международных финансовых организаций и иные источники, не запрещенные актами законодательства.

6. Министерству культуры (О. А. Назарбеков) и Консерватории (К. Т. Уринбаев) принять меры:

а) по утверждению:

Структуры Института по нормативам, установленным для высших образовательных учреждений;

Устава Института и его государственной регистрации в установленном порядке;

б) совместно с Министерством высшего и среднего специального образования (А. Х. Тошкуллов):

в недельный срок по разработке, утверждению и взятию на контроль исполнения программы мер по организации и развитию деятельности Института, а также обеспечению нормативными документами его направлений образования бакалавриата и специальностей магистратуры;

по качественной организации учебного процесса на всех направлениях образования бакалавриата и специальностях магистратуры;

в) по укомплектованию начиная с 2021/2022 учебного года состава научно-педагогических кадров Института профессорами-преподавателями и научными работниками, осуществляющими деятельность в высших образовательных и научных организациях, системе Министерства культуры, в том числе повысившими квалификацию в зарубежных образовательных и научных учреждениях, а также из числа обладающих потенциалом специалистов-практиков данной сферы;

г) по проведению начиная с 2022/2023 учебного года уроков профессионального мастерства в детских школах музыки и искусства, специализированных школах культуры и искусства, школах-интернатах, колледжах культуры, музыки и искусства республики посредством закрепления ведущих профессоров-преподавателей Института, а также занимающихся творчеством известных творческих деятелей эстрады нашей страны.

7. Консерватории (К. Т. Уринбаев) оказывать содействие по:

качественной организации образовательной и научной деятельности с привлечением кадров, обладающих соответствующим потенциалом;

эффективному управлению образовательными, воспитательными, научными, методическими и творческими процессами;

внедрению современных педагогических технологий в образовательный процесс;

обеспечению учебниками, учебными пособиями, учебно-методическими материалами и информационными ресурсами;

повышению квалификации профессоров-преподавателей и проведению селекции талантливой молодежи;

созданию дополнительных условий для проведения научно-исследовательских работ и развитию направлений школы национальной эстрады.

8. Создать в Институте:

мемориальный комплекс и музей, посвященные памяти Батыра Закирова;

исполнительские школы “устоз-шогирд” известных представителей узбекской национальной эстрады;

современные творческие студии и информационно-ресурсный центр.

9. Министерству культуры (О. А. Назарбеков) совместно с Министерством туризма и спорта (А. А. Абдухакимов), Союзом композиторов и бастакоров Узбекистана

(Р. Абдуллаев), Республиканским центром духовности и просветительства (М. М. Хожиматов), Общественным фондом имени Батыра Закирова, Союзом писателей Узбекистана (С. С. Саидов), Академией художеств (А. В. Нуридинов) и Агентством по делам молодежи (А. З. Саъдуллаев):

собрать в музее экспонаты, наглядно отображающие жизнь и творчество Батыра Закирова и творческой династии Закировых, развитие и широкую пропаганду на мировом уровне национального эстрадного искусства, образцы изобразительного искусства и литературных произведений, посвященные творчеству Батыра Закирова, организовывать в музее выставки-экспозиции на постоянной основе;

привлечь ярких представителей национальной эстрады к созданию в Институте исполнительских школ “устоз-шоғирд”, создать необходимые условия для осуществления ими эффективной деятельности;

обеспечить творческие студии необходимым современным оборудованием и техникой, информационно-ресурсный центр – учебниками по музыке, сборниками нот, а также учебной, научной и художественной литературой.

10. Временно разместить Институт в зданиях и сооружениях детской школы музыки и искусства № 3, расположенной по адресу: город Ташкент, Шайхантахурский район, массив Бешагач, улица Дархан, 157, на основе права безвозмездного пользования.

На основании постановления Президента Республики Узбекистан от 8 августа 2017 года № ПП-3178 “О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию деятельности Государственной консерватории Узбекистана” передать Консерватории учебное здание и место проживания студентов, строительство которых завершается, принадлежащих Центру по переподготовке и повышению квалификации педагогов музыкальной сферы при Консерватории, расположенных на территории, прилегающей к Консерватории, с правом оперативного управления, а также разместить на данных объектах Институт и указанный центр на основе права безвозмездного пользования.

11. Министерству экономического развития и сокращения бедности (А. М. Бобоев) и Министерству финансов (Т. А. Ишметов) в целях завершения в текущем году строительно-монтажных работ и работ по оснащению объектов, указанных в абзаце втором пункта 10 настоящего постановления, выделить средства за счет перераспределения средств, неосвоенных и сэкономленных в рамках Программы развития социальной и производственной инфраструктуры Республики Узбекистан на 2021 год.

12. Выделить Институту лимит на содержание трех единиц автотранспортных средств, включая одну единицу персонально закрепленного, один автобус и одну единицу грузового автотранспортного средства, для гастрольно-концертной деятельности.

13. Установить, что финансирование расходов, предусмотренных настоящим постановлением, производится в 2021 году в рамках средств, выделенных Министерству культуры из республиканского бюджета в качестве распределителя бюджетных средств первого уровня, с 2022 года – предусматривается в параметрах Государственного бюджета.

14. Министерству культуры (О. А. Назарбеков) в двухмесячный срок:

совместно с Министерством по развитию информационных технологий и коммуникаций (Ш. М. Садилов) в целях внедрения онлайн-лекций и дистанционных образовательных технологий принять меры по обеспечению Института телекоммуникационным оборудованием и инфраструктурой, а также его подключению к высокоскоростному интернету и Национальной сети “Электронное образование” в установленном порядке; внести в Кабинет Министров предложения об изменениях и дополнениях в акты законодательства, вытекающих из настоящего постановления.

15. Возложить на министра культуры О. А. Назарбекова и министра высшего и среднего специального образования

А. Х. Тошкүлова персональную ответственность за эффективную организацию исполнения настоящего постановления.

Обсуждение хода исполнения настоящего постановления, осуществление координации и контроля за деятельностью ведомств, ответственных за его исполнение, возложить на заместителей Премьер-министра Республики Узбекистан А. А. Абдухакимова, Б. А. Мусаева и советника Президента Республики Узбекистан А. А. Абдувахитова.

**Президент Республики
Узбекистан Ш. МИРЗИЁЕВ**
г. Ташкент,
16 октября 2021 г.,
№ ПП-5261



Гулианой ТУРСУНОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси докторанти (DcS)

ОИЛАВИЙ ТАРБИЯ ТИЗИМИДА МУСИҚАНИНГ ЎРНИ

(XVIII-XIX АСР РОССИЯ ДВОРЯНЛАРИ МАДАНИЯТИ МИСОЛИДА)



Аннотация

Мақола Рус маданиятининг тарих саҳифаларига бағишланиб, XVIII-XIX аср Россия дворян жамиятининг таълими тизимида муסיқанинг ўрни, сўнги авлод ижодий ва муסיқий сулоалар шаклланиши ва ривожда тутган аҳамияти ва мавқеси очиб берилди. Дворянлар доирасида олинган оилавий таълим-тарбия тизими келгусида жамиятда зиёлилар мавқесининг мустақамланишига замин яратиб, рус маданиятининг юқори даражасини белгилашда бош омил бўлиб қолади.

Калит сўзлар: дворянлик, маданият, муסיқий таълим, анъана, ворислик, муסיқий сулоалар.

Статья посвящена страницам истории становления русской культуры, вопросу музыкального воспитания российского дворянского общества XVIII-XIX века, которое оказало огромное влияние как на формирование так и на становление творческих и музыкальных российских династий последующих поколений. Семейное образование русских дворян стало основой для расширения и аккумуляции просвещённых кругов общества своего времени, обеспечив тем самым высокий уровень развития всей русской культуры.

Ключевые слова: дворянство, культура, музыкальное образование, традиции, преемственность, музыкальные династии.

Annotation

The article is devoted to the pages of the history of the formation of Russian culture, the issue of musical education of the Russian noble society of the XVIII-XIX century, which in turn had a huge impact on both the formation and the formation of creative and musical dynasties of Russia and subsequent generations. Russian nobility's family education became the basis for the expansion and accumulation of enlightened circles of society of its time, ensuring a high level of development of the entire Russian culture.

Keywords: nobility, culture, musical education, traditions, continuity, musical dynasties.

XVIII асрнинг иккинчи ярмидан бошлаб муסיқа санъати рус дворян оилалари турмушининг таркибий қисмига айланиб, маълум маънода Россия маданияти ва маънавий ҳаётининг даражасини белгилаб беради. Муסיқа жўрлигида ижро қилинган рақслар, уюштирилган базм давралари, муסיқий кеча ва концертлар рус дворян қатламининг энг сеvimли машғулотларидан бири бўлиб қолади.

Азаддан хонаки шароитда таълим олган рус зодагонлар авлодининг таълим-тарбиясида муסיқа санъати муҳим ўрин тутиб келган. Маълум бўлишича, Ленинград Бадиий фанлар Академиясининг муסיқа назарияси ва

тарихи бўлими ходимлари томонидан бу масалани ўрганишга илк бор

1920 йилларда ҳаракат қилиниб, бунинг натижасида “Россия муסיқаси ва муסיқий ҳаёти” номли дастлабки тўплам нашр қилинди (“Музыка и музыкальный быт старой России”. Т.1, -Л.: 1927). Ушбу масалага ойдинлик киритишда шу даврда чоп этилган муסיқий матбуот шакллари, нашриётларнинг фаолияти, каталог ва архив ҳужжатларини тадқиқ қилиш эътиборга молик бўлди.

Оила шароитида олинган таълим рус жамиятининг ижтимоий ва синфий фарқланишида пойдевор бўлди. Ўз навбатида дворянларнинг маданияти ёш авлод вакиллари тарбиясига



Буюк княгиня Ксения Александровна, буюк князь Александр Михайлович, уларни фарзандлари Ирина ва Андрей

махсус талаблар ҳам қўйди. Рус тилида “дворянин” сўзи том маънода билимли, ўқимишли, маданиятли киши тушунчасини билдирган. Унинг бош ғояси маданий кадриятлар ва меъёрлар замирида ётган шаън, кадр-қиммат, олийжаноблик, ўзгаларга хурмат, шахсий яхлитлик, гўзаллик ҳисси каби жиҳатлар ўрин олиши билан муҳим бўлган. Хусусан, асосан икки шаклда жорий қилинган: анъанавий (формал) ва амалий (реал) таълим тизими Россияда жамиятнинг жамоавий меҳнат шакллари бўлинишига ва табақадош-касбий бўғинларга ажратилиши учун бош омил бўлиб қолади. Зодагон дворянларнинг маиший ҳаёти ва турмуш тарзи, амалий таълим олишига зарурати бўлмагани боис, асосан, анъанавий шаклда, яъни таълимнинг асосини ташкил қилган фанлар: хорижий тиллар, “етти эркин санъатлар” ва политес (эски рус тилида – одоб-ахлоқ фани)ни мукаммал ўзлаштириш назарда тутилган. Шу тариқа рус дворянлар синфининг талаблари доирасида инсоннинг идеали шу қатлам табақасига жавоб берувчи ва ундан келиб чиқувчи шахсий хусусиятларни ўз ичида жамлаган “дворянлар” тимсолида кенг гавдаланган.

Россия жамияти ижтимоий табақаларга бўлинишида дворян қатламининг юқори ўрни, иқтисодий, ҳуқуқий ва сиёсий мавқеи, қолаверса, яшаш турмуш тарзи ҳам касбийлик борасида мусиқа билан жиддий шуғулланишга имкон бермаган. Бироқ зодагонлар синфида инсоний сифатларни шакллантиришда мусиқа санъати етакчи омил сифатида қадрланганини ҳам инкор қилиб бўлмайди. Мусиқа эстетик онгни ривожлантириш, гўзалликни англаш, севишга ўргатиш учун жавоб берган.

Россияда дунёвий мусиқа шакллари оилавий муҳитда ривож топишида 1718 йили Петр I томонидан рус жамиятининг маданий ҳаётига киритилган ассамблеяларнинг (фр. *assemblée* – мажлис) аҳамияти катта бўлди. Мазкур санъат намуналари базм ва кечаларда зодагонлар табақасини бирлаштириш, мулоқот шаклини эркин олиб боришга ундади. Мусиқа ижрочилигининг янги шакллари, асосан, дворянларнинг насли, мамлакатга Олмония ва Италиядан келган устоз-гувернантлар қўлида тарбия кўрган дворян фарзандларининг ҳаётида мустаҳкам ўрин эгаллади. XVI асрда бундай ҳаётнинг асосий манбаи дворянлар саройларида уюштирилган мусиқий кечалар мисолида амалга ошган. Крепостной мусиқачилар таркибидан ташкил топган театрлар, хор капеллалари, оркестрлар рус маданий ҳаёти ривожига ўз ўрнига эга бўлган. Тарихга назар ташлар эканмиз, граф Н. П. Шереметев ва А. Р. Воронцовларнинг машҳур хонаки театрларини мисол қилиш мумкин.

XIX асрга келиб зодагонлар салонлари билан бир қаторда ўрта қатламларда мусиқий тўғарак ва мажлислар ташкил қилинган.

1820-йилларда Москванинг ҳақиқий маданий ўчоғи Вильегорскийлар хонадони ҳисобланган. Ёшлик чоғларидан ака-ука Михаил ва Матвей оталари билан бирга торли кватретда чалишган. Шу даврдан бошлаб дунёвий чолғучилик санъати рус жамиятининг муҳим ва ажойиб, бетакрор анъанасига айланди. XVIII асрнинг иккинчи

ярмига келиб, дворянлар саройларида кичик чолғу оркестлари фаолият кўрсатиб, муסיқа дам олиш кезларида, тантана ва байрамларда маданий хордиқ чиқариш учун хизмат қилган.

Секин-аста бу қизиқиш ёшларга муסיқа чолғуларида чалиш сабоқларини ўрганиш, пировардида муסיқа сабоқлари, илми ва ижро амалиётини мукаммал ўзлаштиришга чорлайди. Муסיқа санъати сир-асрорларини эгаллаш борасида дворянлар маҳоратли устоз-мураббийлар, капелмейстерларни четдан таклиф қилишган. Натижада XIX аср бошларига келиб Россия олий табақа қатламлари ичида муסיқага ошуфта бўлган ва ҳақиқий муסיқий истеъдод эгаларига айланган зиёлилар авлоди шаклланди. Зеро, XIX асрнинг биринчи ярмига келиб Россиянинг кўпжаб йирик шаҳарларида, жумладан, Москва ва Петербургда дворянлар табақаси учун махсус очилган аёл ва эркеклар мактаблари, гимназияларининг ўқув режасида нафис санъатларни ўрганиш жорий қилинди. Ҳар бир талаба муסיқа чолғуларидан бирида чалиш, куйлаш ва рақс тушишни билиши лозим бўлган. Шу даврдан бошлаб муסיқа санъатининг янги намуналарини яратишга дадил қадам қўйилиб, бунинг ижобий натижалари Россиянинг камер-вокал муסיқа санъати ривожига ва гуллаши мисолида кўзга ташланади.

Тарихий ва архив манбаларга таяниб, дворян муҳитида муסיқа санъатига қаратилган эътибор ва таълим даражаси ҳаваскорлик тавсифига эга бўлиши билан унинг бир қатор вакиллари муסיқий ва ижрочилик санъати соҳасида кўзга кўринарли натижаларни қўлга киритдилар. Албатта дворянларнинг муסיқа санъати билан ёшлиқдан шуғулланиб келиши, малакали ўқитувчилар, назариётчилардан таълим олгани ҳам бунга сабаб бўлган.

Одатда, бошланғич таълимни хонаки шароитда олган рус дворян болалари билимларини мактабда мустақамлаб борганлар. Оила муҳитида муסיқага берилган эътибор ижодий қобилиятларни ривожлантиришга туртки берганини



Павел Дмитриевич Соломирский

таъкидлаш лозим. Масалан, М. Глинка, ака-ука Рубенштейнлар, А. Даргомижский, П. Чайковский, Н. Римский-Корсаков, С. Прокофьев ва Д. Шостаковичларнинг машҳур композитор бўлиб етишишларида шу муҳитда вояга етганликлари катта роль ўйнаган.

Шу тариқа дворянлар орасида муסיқага касб даражасида қараган шахслар ҳам пайдо бўлди.

Шундай қилиб, XVIII асрдан эътиборан Россия маданиятида муסיқанинг маиший-амалий анъаналари (классик, салон ва халқ турлари) шаклланди.

Тарих саҳифаларига назар ташласак, XIX асрга келиб сарой баллари ва кечалари, оилавий муסיқий ижрочилик, оркестр ва концертлар зиёлилар орасида машҳур скрипкачи князь И. П. Трубецкой, хонанда княжналар М. И. ва В. И. Гагариналар, А. М. Метальниковлар, шунингдек, сафар концертларини уюштирган А. Дор, К. Эйзрих, С. А. Кусевицкий, хаваскорона ва шартли хонаки муסיқий таълим ва ижрочилик борасида биринчи муסיқий жамоалар – “Муסיқа ихлосмандлари жамияти”, “Муסיқий суҳбат жамияти” ва б., шунингдек, муסיқий салонлар, театр, балет, опералар, илк нота нашриётлари, муסיқий тарғиботчилик ва таълим тизими оёққа туриши билан бевосита боғлиқ бўлди.

Фақат XX аср бошларига келиб музика мавқеининг тўла-тўқис шаклланиш даври яқун топди. Мазкур даврда рус композиторлик ижодиёти ва мактабининг равақ топиши, кенг музикаий тарғибот ва ташвиқот ишлари Россия маданий ҳаётида мустаҳкам ўрин эгаллаши билан эътиборга сазовор.

XIX аср 30-йилларидан эътиборан маҳаллий аҳолидан профессионал музика ўқитувчилари, ижрочилари етишиб чиқади ва инқилоб бошлангунига қадар уларнинг сони кескин ўсиб борди. Ўз навбатида бу, янги ўқув дарсликлари, услубий қўлланмалар ва нота нашрлари яратилишига сабаб бўлди. Устозлар шогирдларига керакли педагогик-ўқитиш услубларини танлаш, фортепиано ва хор машғулотлари учун мустақил тарзда материал тайёрлаб, мавжудларини таҳлил қилиб, ижро репертуари учун саралаб олиш, таълим тизимига қўллаш борасида услубий топилмаларнинг жорий этилиши учун кенг йўл очиб берилди. “Кичик синфларда куйлаш дастури ва элементар теория назарияси” курси, (“Программа пения и элементарной теории музыки в двух младших классах”), 1825 йили Россиянинг Маърифат Вазирлиги томонидан тасдиқланган “Аёллар ўқув даргоҳларида тарбия бўйича тавсия-насихатномалар” (“Наставление для образования воспитанниц женских учебных заведений”) янги давр талабига мос бўлган ғоя ва тамойиллар ишлаб чиқилишини тақозо этди.

Дарҳақиқат, рус дворянлари тарбиясида музиканинг аҳамияти юқори бўлиб, шахсан зодагонлар учун ташкил қилинган ўқув масканларида бир неча йўналишлар асосида музикаий фанлар жорий қилинганлиги эътиборга лойиқ. Россия таълим тизимида дунёвий музика бошчилик қилиб, асосан, чолғу ва вокал музика мисолида намоён бўлган.

XIX аср бошларида дворян оилалари ичида кенг тарқалган ва оммалашган музикаий чолғулардан бири фортепиано эди. Чолғуда чалиш бўйича яққохон машғулотларни олиш Россия жамияти



Дмитрий Павлович Соломирский

олий табақа қатламнинг музикаий таълим олишдаги шартларидан бирига айланди. Бу, турли жанрларга молик, жумладан, оддий асарлардан тортиб мураккаб симфоник ва опера асарларини чолғуга мослаштириб бериш намуналарига қадар кенг доирадаги музикаий адабиётларни чалиш имконини берди.

Анъанавий дворянлар муҳитида ансамбль чалиш ҳам мазкур чолғуда амалга оширилган. Петербург, Москва олий ўқув юртлари битирувчиларининг ёзма хотираларида мазкур даргоҳларда ансамблларни саккиз, ўн саккиз қўллар билан чалиш мисоллари амалиётда қўлланганлиги ҳақида маълумотлар сақланиб қолган [1; 26]. Фортепиано билан бирга хор куйлаш анъанаси ҳам муҳим ўрин тутган. Бу ҳақда Д. С. Бортнянскийнинг концертларидан ташкил топган лицей ўқувчилари ва тарбияланувчиларининг хор репертуари далолат берган. Зиёлинамо ўқув масканлари тарбияланувчилари чет эл, итальян композиторларининг асарлари билан бир қаторда М. И. Глинка, А. Е. Варламова каби муаллифларнинг асарларини ўзига қамраб олган. Дунёвий музикаий жанрларни ўзлаштириш билан

бир қаторда диний куйлаш сабоқлари ўргатилган ва катта тарбиявий аҳамиятга эга бўлган. Куйлаш – маънавий тарбиянинг муҳим воситаларидан бири саналиб, барча ўқув масканларининг таълим режасида ўрин олган. Болаларда куйлаш овозини ривожлантириш, вокал ва хор куйлаш кўникмаларини орттириш, муסיқий қобилиятини ривожлантириш, турли йўналишдаги хор муסיқа асарлари, жанр ва шакллари билан танишиш назарда тутилган. Буларнинг барчаси Россияда муסיқий таълим тизими мустаҳкамланиб ривож топиши учун замин яратиб берди.

Айтиш жоизки, Россияда оила ва таълим масканларида муסיқа санъатига бўлган эътибор, энг аввало, инсоннинг ички сифатлари шаклланишига қаратилган. Муסיқа шахсий ички имкониятларнинг ривожланишига сабаб бўлган кучли омил саналиб, жамиятнинг ижтимоий бошқаруви ва табақадошлик қатламини сақлаб қолишга хизмат қилган. Олий таълим тизими таркибидан ўрин олган муסיқа санъати умумий таълим ва тарбиянинг ажралмас қисмига айланган ҳолда дворян маданиятининг талабларига биноан инсон ривожи ва камолотинининг муҳим устувор йўналишини намоён қилди.

Россияда муסיқий сулолавийлик масаласини ўрганар эканмиз, мазкур масалани ёритишда дастлабки қадам оилавий таълим тизимидан олинганини инобатга олиб, мазкур хронологик масофа XVIII асрдан XX аср бошларига қадар жадал ривож топганини қайд этишимиз мумкин.

Оилавий, асосан рус дворян таълим тизимида шаклланиб тўпланган муסיқий мерос нафақат даврнинг маданий-таълим имкониятлари кўрсаткичига айланди, балки йирик кўринишда мамлакатда умумий муסיқий таълимнинг профессионал чўққилар сари ривожига куч бериб, бутун жамиятнинг маънавий юксалишига сабаб бўлди.

Дворянлар оилаларидан муסיқа билан жиддий шуғулланишга қарор қилган шахслар, сўнг уларнинг насли, янги

ижтимоий тарихий шарт-шароитларда юзага келган муסיқий оилавий бирликлар Россияда муסיқий сулолавийлик феномени юзага келишига асос бўлди.

Маълумки, шахзода ва маликаларни ҳам қирол оиласига таклиф қилинган педагоглар ўқитган. Масалан, Романовлар оиласининг барча вакиллари, императорларнинг ўзи ҳам айнан хонаки муסיқий таълим шаклида билим олганлар. Қолаверса, муסיқий таълим кундалик ҳаётда ўз ўрни ва талабига эга бўлган. Муסיқий ижро тоифаси турли бўлишига қарамай ҳар бир император муסיқий чолғулардан бирида чалишни билган. Муҳими, улар мусиқани қадрлаб, мусиқий кечалар, опера ва концертларни мунтазам кузатиб боришган ва баъзан сарой ичида уюштирилган концертларда қатнашганлар.

Император Александр I скрипка ва кларнетда яхши чалган. Унинг устози маҳоратли виртуоз, композитор Глюк шогирди Фердинанд Диц (1742–1798) фаолиятини Вена операсида бошлаб, истеъдодли скрипачи сифатида ном қозонган. 1771 йили Ф. Диц Россияга кўчиб келади ва сарой оркестрининг камер-мусиқачиси сифатида фаолиятини давом эттиради. Кичик Эрмитаждаги концертларда сарой мусиқачилари қаторида мунтазам иштирок этгани боис ёрқин истеъдоди Екатерина II нинг эътиборини тортди. Айнан уларнинг тавсияномаси билан Фердинанд Диц қироллар оиласининг вориси Александр I га муסיқа бўйича устозлик қилган.

Николай I ҳам илк Россия монархлари орасида бир неча муסיқий чолғуларда (флейта, валторна, корнет ва и корнет-а-пистонда) чалишни билган. Замондошлари унинг муסיқий хотираси ва эшитиш қобилияти кучли бўлгани ҳақида маълумот бериб, бир неча ҳарбий маршлар муаллифи эканлигини ҳам таъкидлаб ўтганлар. Николай I муסיқий қизиқишларини дворян оилаларига хос бўлган шароитда – хонаки концертларда юзага чиқарган. Концертлар Қишки ва Аничков саройларида ўтказилиб, уларга

фақат қирол оиласи вакиллари таклиф қилинган [2; 560].

Тадқиқотчи М. Б. Ларионова илмий мақоласида [3.206-211] рус дворянлар оилавий мусиқий таълими ва анъаналари кесимида Уралдаги завод эгалари – Соломирскийлар сулоласи вакиллари ҳақида сўз юритиб, уларнинг рус муסיқа маданияти оёққа туриш палласида, хусусан, Буюк инқилоб бўсағасида Россияда жадал оммалашган ҳаваскор композиторлик фаолияти ривожига кўшган ҳиссаларини алоҳида қайд этади. Муаллиф фикрича, XIX аср бошларида Россиянинг юқори табақаларида мусиқий истеъдодга эга бўлган бир авлод дворянлар камол топади. Бу даврда камер ва вокал муסיқанинг ривожини рус мусиқий классикаси шаклланишида катта омил бўлди.

Соломирскийларнинг йирик вакили Дмитрий Павлович Соломирский (18.08.1838-1923) муסיқага меҳр қўйган дворянлар оиласида таваллуд топган. Рафиқаси Екатерина Александровна Соломирская (қизлик фамилияси –Булгакова) жозибали овоз соҳибаси бўлиб, истеъдоди билан буюк рус шоири А. С. Пушкинни ҳам ром этган. Отаси А. Я. Булгаков Москва зиёлилари жамиятида катта обрў ва ҳурматга сазовор шахс бўлиб, зодагонлар доирасида баллар ва кечалар юштирган. Булгаковлар оиласининг вакиллари ўз мусиқий ютуқлари билан барчани эътиборини жалб қилганлар. Ўз хотираларида граф С. Д. Шереметев Павел Дмитриевичга шундай таъриф берган: "...катта муסיқачи ва инсон" [4.109]. Унинг қаламига мансуб композиторлик асарлари ҳақида эса М. Бернард томонидан 1866 йили нашр қилинган "Ах не солнышко затмилось" нотасини ҳавола қилади.

Соломирскийлар сулоласи фарзандларининг тарбиясида пианиночи ва композитор Алексей Кронебергнинг ҳиссаси катта бўлган. Оиласи билан Москвадан Уралга кўчиб кетган Соломирский у ерда ҳам фаолиятини тўхтатмади. Сарой

хонадонларида ўтказилган мусиқий кечаларга Европадан келган таниқли муסיқачиларни таклиф қилиб, санъатлари билан зодагонларни ром этганлар. Бу борада Соломирскийларнинг ўзаро ёзишмаларидаги фикр-мулоҳазалари, нозик мусиқий диди ва профессионал талаблари гувоҳлик беради.

Ота-онанинг санъатга бўлган муносабати фарзандларига, сўнгра келгуси авлодларига ҳам ўтиши табиий. Кенжа фарзанд Александрнинг мусиқий қобилияти икки ёшдан аён бўлган. Набираси Петр Алексеевич Кронеберг (асосий таълими бўйича юрист) Екатеринбург муסיқа жамияти томонидан ташкил қилинган концертларда пианиночи, жўрनावоз ва хор дирижёри сифатида фаол иштирок этган. Унинг раҳбарлиги остида 1908 – 1909 йилларда мусиқий тўгарак ташкил қилиниб, опералар ва "Тарихий концертлар" туркуми олиб борилган [5.54]. Яна бир набира Варвара Алексеевна Кронеберг Екатеринбургда муסיқа бўйича фортепианодан сабоқ берган.

Дмитрий Павлович Соломирскийнинг саъй-ҳаракати билан Екатеринбургда 1912 йили "Рус муסיқа жамияти" ташкил қилинди. Шу асосида ҳозиргача фаолият юритаётган П. И. Чайковский номидаги муסיқа билим юрти очилди. Унинг ташаббуси билан И. З. Маклец концерт зали сотиб олинди ва молиявий ҳаражатларига катта маблағ ажратилди, мусиқий чолғулар ва ноталар харид қилинди. Соломирский Екатеринбург опера театрининг қурилишида молиявий ёрдамини аямади.

Дмитрий Павловичнинг ўзи ҳам маҳоратли пианиночи бўлиб, композитор сифатида бир қатор чолғулар, жумладан фортепиано учун асарлар, романслар ёзган. 1872 йили Петербургда ўз "Альбом"ини нашр қилиб, унга рус шоири А. С. Пушкин шеърларига битилган саккизта романс ва қўшиқлар, шунингдек, М. Ю. Лермонтов, А. В. Кольцов, А. Н. Всеволожский, А. А. Амосов

ва бошқа таниқли муаллифларнинг шеърый матнларига ёзилган асарларни киритди. Иккита фортепиано асари (“Воспоминание об одном вальсе” ва “Два характера”) 1885 йили “Le Nouvelliste” журналида нашр этилди. Яна иккита фортепиано асари (“Одиночество” ва “Шведская народная песня”) Императорнинг муסיқий синфлар очилиш маросимида бағишланган катта концерт (11 феврал,

1913 йил. Маклец зали) дастуридан ўрин олган. Дмитрий Павлович қаламига мансуб “Пастух, молоко и читатель” романи 1884 йили нашр этилган “Краткая антология городского бытового романа” китобига киритилган.

Д. П. Соломирскийнинг акаси Эммануил Владимирович Соломирскийнинг вокал асарлари 1901 йили Санкт-Петербургда нота нашриётида Ю. Г. Циммерман томонидан босиб чиқарилган.

Шундай қилиб, дворянлар оиласининг Соломирскийлар сулоласи мисолида биз ҳаваскор рус дворянларининг рус мусиқа маданиятига улкан ҳисса қўшган йирик намояндаларга айланганлигига гувоҳ бўлдик. Россиянинг ижтимоий-тарихий шарт-шароитларида юзага келган ички ва ташқи омиллар сўнгги босқичда мусиқий сулолалар шаклланиб ривож топишига йўл очиб берди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Демченко Е. Н. Музыкальное образование в элитарных учебно-воспитательных заведениях Петербурга первой половины XIX века: теоретико-методический аспект. Автореф. кан. дис. пед. наук 13.00.02-Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования). -Санкт-Петербург: 2010. С. 26.
2. Зимин И. В. Взрослый мир императорских резиденций. Вторая четверть XIX – начало XX. -Москва: “Издательство Центрполиграф”, 2010. С. 560.
3. Ларионова М. Б. Музыка в повседневной жизни дворянского семейства (на примере семьи уральского заводчика П. Д. Соломирского) //М. Б. Ларионова// Урал индустриальный. Бакунинские чтения: Индустриальная модернизация Урала в XVIII–XXI вв. XII Всероссийская научная конференция, посвященная 90-летию заслуженного деятеля науки России, доктора исторических наук, профессора Александра Васильевича Бакунина. Материалы. Екатеринбург, 4-5 декабря 2014 г. в 2-х т. -Екатеринбург: [УрФУ], 2014. Т. 1. С. 206-211.
4. Мемуары графа С. Д. Шереметева. Изд. 2-е. Т. 1. -Москва: 2004. С. 109.
5. Беляев С. Е. История музыкальной культуры Урала. -Екатеринбург: 1996. С. 54.



Маҳфуза ХОДЖАЕВА,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти доценти

АЛИШЕР НАВОЙНИНГ “МАҲБУБ УЛ-ҚУЛУБ” АСАРИДА МУСИҚИЙ ҚАРАШЛАР**Аннотация**

Ушбу мақолада ўзбек адабиётининг асосчиси Алишер Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” асаридаги муסיқий қарашлар тадқиқ этилган. Буюк мутафаккир муסיқанинг инсон ҳаётидаги ўрни масалаларига катта эътибор қаратгани, муסיқа санъатининг эмоционал таъсир кучининг юксаклигини даҳоларча белгилаб берганлиги алоҳида таъкидланади.

Калит сўзлар: муסיқа санъати, муסיқачилар ҳомийси, муסיқанинг таъсир кучи, санъат аҳли, ижрочилик санъати.

Данная статья посвящена вопросам изучения музыкальных воззрений в произведении “Маҳбуб ул-қулуб” (“Возлюбленная сердце”) великого поэта Алишера Навои. В статье особо отмечены великие мысли и суждения Навои о роли музыки в жизни человека, о силе воздействия музыкального искусства.

Ключевые слова: музыкальное искусство, меценат музыкантов, сила воздействия музыки, люди искусства, исполнительское искусство.

Annotation

This article is devoted to the study of musical views in the work “Mahbub ul-Qulub” (“Loving hearts”) by the great poet Alisher Navoi. The article highlights the great thoughts and judgments of Navoi about the role of music in human life, about the power of the impact of musical art.

Keywords: musical art, patron of musicians, the force of the impact of music, people of art, performing art.

Инсон ҳиссиётларининг бадий такомиллашган шакли бўлмиш муסיқа одамларнинг маънавий эҳтиёжларидан келиб чиққанлиги, унинг ривожланиши шахсда юксак ахлоқ намуналарини шакллантирувчи, эстетик дид ва гўзаллик туйғуларини уйғотувчи ва ҳатто, инсон саломатлигига ҳам ижобий таъсир кўрсатувчи восита сифатида жамиятда маънавиятни такомиллаштиришнинг муҳим омилларидан бўла олиши кўплаб Шарқ олим ва мутаффакирлари томонидан таъкидлаб келинган.

Шарқ муסיқа илмига тамал тошини қўйган буюк алломаларимиз муסיқани нафақат санъат, илм сифатида

ривожланишнинг юқори чўққисига олиб чиқдилар, балки муסיқа идроки, унинг инсонга руҳий таъсири, ижодий фаолият, муסיқа билан руҳни даволаш каби масалаларни биринчилардан бўлиб ёритиб, муסיқанинг комил инсон тарбиясидаги аҳамиятини асослаб бердилар.

Буюк мутафаккир, олим, давлат арбоби, ўзбек адабий тилининг асосчиси, Бобурнинг таъбирича, “тили Андижон шеваси билан рост” бўлган шоир Низомиддин Мир Алишер Навоий кўплаб лирик шеърлар, тарихий, илмий ва дидактик асарлар яратиш билан бир қаторда муסיқа санъати билимдони, ўз замонаси муסיқачиларининг ҳомийси

сифатида санъат ривожига улкан ҳисса қўшиб, унда ўчмас из қолдирган буюк шахсдир.

А. Навоий мусиқанинг шахс ривожигаги улкан аҳамияти, мусиқа идроки, унинг инсонга руҳий таъсири, ижодий фаолият, мусиқа билан руҳни юксалтириш, яъни мусиқий педагогика ва психология масалаларида ҳам ўз даврининг пешқадамларидан бўлди. “Сабъаи сайёр”, “Мажолис ун-нафоис”, “Мезонул-авзон”, “Ҳолати Паҳлавон Маҳмуд”, “Маҳбуб ул-қулуб” каби асарларида мусиқа илми ва унинг инсон камолотида тутган ўрни, мусиқа ва гўзаллик тарбияси, ўтмиш ва ўз даврининг етук санъаткорлари–мусиқашунос, бастакор ва ҳофизу машшоқлар ҳақида атрофлича маълумот беради.

Ёшлигидан ўзи ёзган шеърларига куй басталаган улуғ шоир “Мажолис ун-нафоис” (“Нафис мажлислар”) тазкирасида замонасининг кўзга кўринган бастакори Хожа Юсуф Бурҳон ҳақида ёзар экан: “фақир мусиқий фанида анинг шогирдимен”, – деб айтади [1; 51]. Шоирнинг қатор куйлар яратганлиги ҳақида Бобур Мирзо: “...яна мусиқада яхши нималар боғлабтур. Яхши нақшлари ва яхши пешравлари бордур”, – деб таъкидлайди [2; 132].

Навоийнинг кўплаб хассос ва жарангдор шеърлари асрлар давомида куйга солиниб, севиб ижро этиб келинмоқда. “Маълумки, шеърият ўз жарангдорлиги ва оҳангдорлиги билан мусиқага яқин туради. Чунки шеър табиатига кўра қироат билан ўқиш, замзама қилиш ва қўшиқ қилиб куйлаш учун яратилади. Аруз вазнида эса мусиқийлик янада кучли”, – деб ёзади таниқли филолог-олим Э. Очилов Навоий ижодига бағишланган мақоласида [3; 7].

“Ўзбек халқи учун озодлик, ўзлик тимсоли бўлган” [4; 3] Навоийнинг “Маҳбуб ул-қулуб” (“Кўнгилларнинг севгани”) асари 1500 йилнинг охирларида ёзиб

тутатган сўнги асари бўлиб қолди. Ўзида яхшилик ва ёмонлик ҳақидаги қарашларни ифодалаган, дунёнинг аччиқ-чучугини тотган, гоҳо “камронлиғ” (бахтиёрлик), гоҳо “нотавонлиғ” (бахтсизлик) топган буюк шоирнинг олтимиш йиллик ҳаётига яқун бўлган йирик насрий асардир.

Мазкур асар уч қисмга бўлинган:

- биринчи қисм ҳар хил одамларнинг феъл-атвори ва аҳволи ҳақида (ижтимоий табақалар);
- иккинчи қисм яхши феъл хосияти ва ёмон хислат касофати ҳақида (ахлоқ-одатлар);
- учинчи қисм турли фойдали кузатишлар ва мисоллар ҳақида (панд-ҳикматлар).

Навоий асар муқаддимасида шундай ёзади: “...болалиқдан то қариликка қадар кўхна даврон воқеаларидан, айланувчи осмон ҳодисаларидан, фитна қўзғовчи дунё буқаламунлигидан-товламачилигидан, замонанинг ранг сингари гуногунлигидан кўп вақт ва узоқ муддат ҳар хил хаёл ва тарадудлар билан дайдиб юрдим, ҳар товур ва равишда бўлдим ва турли йўлларга кирдим, яхши-ёмоннинг хизматини қилдим, катта-кичикнинг суҳбатида бўлдим, гоҳ хорлик ва қийинчилик вайронасида нола қилдим, гоҳо иззат ва маъмурлик бўстонида мажлис қурдим...” [5; 3].

“Маҳбуб ул-қулуб” асарининг мусиқачиларга бағишланган фасл ва саҳифаларидаги фикр-мулоҳазалар, фалсафий кузатишлар халқимизда асрлар давомида мусиқага бўлган муҳаббат ва муносабат моҳиятини англашда муҳимдир. Навоий асарда санъат аҳлининг бир неча тоифасига тавсиф беради. Улардан бири ашулачи ва чолғувчилар (мутриб ва муғаннийлар) гуруҳидир.

Алишер Навоий муғриб ва муғаннийларни анча кенг муҳокама қилиб, сўзлар экан, “Шодликни оширувчи хонанда: ғамни тарқатувчи созанда – буларнинг ҳар

иккисига ҳиссиётга берилган кишилар ва аҳли дардлар жон фидо қиладилар. Мадомики, улар мулойим тарона билан куйлар эканлар, эшитувчининг нақд ҳаёти унга фидо бўлса не ғам?”, – деб ижрочилик санъатига юксак баҳо беради. Чунки “кўнгил қуввати – хушнавоздин, руҳ қути – хушовоздин” [5; 29].

Муסיқа ўзига хос мўжизакор товушлар, мафтункор куйлар ва ҳиссий кечинмалар олами, тингловчининг қалби, руҳи, ҳистуйгуларига таъсир этиш орқали унда турли кечинмаларни юзага чиқаришини чуқур ҳис эта олган Навоий: “Майхонада кимки май ичишдан ибo қилса, най овози бир дилкаш наво билан уни расво қилади-қўяди. Агар киши май завқини унутиб, ичишдан тортилар экан, ғижжак чўзиқ нолалар чекиб, унга ёлборади ва танбур пардалари мафтункорлик билан ҳалок этади, унинг ҳаловат пардасини чок этади, чанг зорланиб, бўғзини чўзади; уд тилининг инграб ёлбориши чангникидан ҳам ортади. Қачонки рубоб бошинн ерга қўйиб илтимос қилганда, қўбуз қулоқ тутиб, кайф-сафо оҳангини тузади. Булар билан баравар қонун ва чағона асбобларининг ноласи қулоққа эпштилганда, шу пайт ойдек соқий қадаҳларга май қуйиб, таъзим билан узатса, парҳездорликка ким эътибор беради-ю, ақл-хушнинг ихтиёрини ким ўз қўлида тута олади” [5; 29], – деб таъкидлар экан, муסיқанинг инсон руҳиятига таъсири беқиёслигини жуда гўзал тарзда ифодалаб беради.

Инсоннинг руҳий-ахлоқий покланиши ва илоҳий муҳаббатдан қувват олиб юксалиб боришида, муסיқа ёрдамида суфийнинг илоҳий уйғунликка эришиш масалаларидан чуқур хабардор бўлган Навоий: “Сулук аҳлиға яширин бўлган бу манзилда инсон ҳам камолот топади, ҳам зарар орттиради. Солик бу ерда бир дардли оҳ билан мақсадга етибдур ва бир наъраи жонкоҳ билан йиллар

бўйи қозонган ҳам илгидан – қўлидан кетубдир”, – деб хулоса қилади.

Муסיқанинг фалсафий қарашларга жалб этилиши суфийлар дунёқараши билан боғлиқлиги тарихдан маълум. Шу ўринда машҳур тариқат пири, нақшбандия силсиласининг асосчиси Абдулхолиқ Ғиждувонийнинг (1103-1179) муридига: “Самоъ (муסיқа тинглаш) мажлисларида кўп ўтирма, зеро нифоқ ҳосил бўлиб, самоънинг ортиғи дилни ўлдиради. Лекин самоъни инкор этма, самоъ қилувчилар кўп. Самоъ фақат қалби тирик ва нафси ўлик кишигагина жоиз. Бундай ҳолга эришмаган кимсага самоъ ҳалол ва мубоҳ эмас”, – деб уқтирган насиҳати Шарқ алломаларининг муסיқанинг кучли ҳиссий таъсирига жиддий эътибор қаратганликларини кўрсатади.

Навоий ўз замонасининг машҳур санъаткорлари ҳақида: “Шиблий ва Нурий... самоъда кетдилар ва бу йўл тариқат бирла мақсад манзилига етдилар. Кўп оллоҳни истагувчилар арғанун – орган садосига мафтун бўлиб, бутхонага кирди ва дину ислом нақдини муғбачаларга бой бердилар” [5; 30], – деб ёзар экан, фикримизча, бу ўринда маънавий озуқа бера оладиган, камолотга етказувчи муסיқаларни эшитиш, ёмонларидан эса тийилиш ғоясини илгари суради.

Навоий баъзи тоифадаги санъаткорларда учрайдиган салбий жиҳатларни, ёмон сифатларни ҳам ёритиб ўтади. Улар орасида “эркак сувратидаги таннозлар ва башанг кийим кийган уй бузар ахлоқсизлар” борлиги, баъзилари “ўлгудек қайсар ва дағал сўзли, қўшиқ айтиб, соз чалиб, одамларни таловчи йўлтўсардирлар”, – деб койинади Навоий.

Алишер Навоий: “...кўк гумбази узра безакли қандил. У олтинчи фалақдан туриб кишиларга бахт ва толе улашади”, – деб таърифлаган, XI аср йирик назариётчиси ва файласуфи, қалблар табиби деб ном олган Муҳаммад ал-Ғаззолий айтадиларки:

“Аллоҳ таоло бандаларига кўриш учун кўз берди, ҳид билиш учун бурун ато қилди, қўл берди, оёқ берди. Кўз ҳам, қулоқ ҳам дунёдаги неъматлардан фойдаланади, қулоқнинг роҳати эса гўзал оҳанглари, яхши суҳбатларни эшитишдадир, қулоқнинг неъматлари яхши нағмалар, яхши ашулалардир” [6; 162].

Ҳазрат Алишер Навоийнинг яна бир буюк асари “Насойим ул-муҳаббат” да ҳам мусиқага бўлган икки хил муносабатни кўриш мумкин. Навоий Шайх Авҳадуддин Кирмоний ҳақида шундай сўз юритадилар:

“...Алар дер эрмишларки, рубоб уни беҳишт эшигининг сариридир, агар андин қалбимизга хушнудлик етса, жиҳат будур”.

Яна бир нуқтаи назарни Довуд Бин Аҳмад Дороний ҳақида сўз кетганда кузатиш мумкин:

- Чиройли овоздан таъсирланадиган кўнгили ҳақида нима дейсан?

Деди:

- Ул кўнгили заифлиги ва беморлигидир. Бундай кўнгилини даволаш керак [5; 21].

А. Навоийнинг асарларида мусиқага бўлган муносабатни тушунишда тасаввуф

таълимоти тарихи ёрдам беради. “Ислом динининг бевосита бир қисмини ташкил этувчи тасаввуф таълимотида ҳам мусиқага ҳамма вақт ҳалол деб қаралган, у инсоннинг Аллоҳга бўлган буюк муҳаббатининг ўзига хос бир ифодаси саналган. Чунки инсон ўз қалбидаги ишқи илоҳийни кўпинча куй, ашула воситасида ифодалаган” [7].

Чиндан ҳам, келиб чиқиши илоҳий бўлган мусиқа санъатининг эмоционал таъсир кучи шу қадар кучлилиги, уни тингловчи дилига яхшилиқ, юксаклик, гўзаллик туйғулари билан комилликка йўналтиришга қодирлигини Алишер Навоий “Маҳбуб ул-қулуб” асарида пурҳикмат, сермаъно сўзлари билан ёритиб бера олди. Унинг мусиқага оид ғоя ва таълимотлари ҳали-ҳануз ўз қимматини йўқотмаган. Урта аср буюк олими Абу Наср Форобийнинг: “Ўзларига маълум бўлган мусиқавий санъатлардан тўғри фойдаланишга одатланган одамлар таҳсинга сазовордирлар” [8; 34], – деган сўзлари тўлақонли равишда буюк даҳо Алишер Навоийга тааллуқлидир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Алишер Навоий. Мажолис ун-нафоис//Мукамал асарлар тўплами// Йигирма жилдлик. 13-жилд. -Тошкент: “Фан”, 1997.
2. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. -Тошкент: “Шарқ”, 2002.
3. Алишер Навоий, З. М. Бобур. Мубтало бўлдим санга. Адабий-бадий нашр. -Тошкент: “O‘zbekiston” 2013.
4. Алишер Навоий. Насойим ул муҳаббат. -Тошкент: “O‘zbekiston”, 2015.
5. Алишер Навоий. Маҳбуб ул-қулуб. -Тошкент: “Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти”, 1983.
6. Муҳаммад ал-Ғазолий. Ихёу улумид-дин. II жилд.
7. Ҳожи Абдураззоқ Юнусов. Ислом ва мусиқа. “Жаҳон адабиёти”, 11-сон, 2014.
8. Абу Наср Форобий. Фозил одамлар шаҳри. -Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2018.
9. Гуландом Тоғаева. Кўнгили сезгиси илми. <https://mohiyat.uz/2020/10/04>.

Эльмира МИРКАСЫМОВА,

и. о. профессора Государственной консерватории Узбекистана

СЮИТА АВАЗА МАНСУРОВА ДЛЯ 2-Х ФОРТЕПИАНО. ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**Аннотация**

Данная статья посвящена исполнительскому анализу Сюиты для двух фортепиано Аваза Мансурова. В разборе дана характеристика образной сферы каждой части, отмечена особенность композиции, фортепианной фактуры, оригинальность музыкального языка, а также предложены методические указания для исполнителей-пианистов. Данная работа может быть использована в высших образовательных учреждениях педагогами и студентами, а также концертирующими пианистами.

Ключевые слова: Сюита, фортепианный ансамбль, полиритмия, жанр, анализ, интонация, ритмическая структура, импровизированное изложение.

Ушбу мақола Аваз Мансуровнинг Икки фортепиано учун сюитасининг ижро таҳлилига бағишланган. Таҳлилда ҳар бир қисмининг тимсолий йўналишига характеристика берилди. Фортепиано фактураси, композиция ва унинг муסיкий тилининг ўзига хослиги қайд этилади ва пианиночи-ижрочилар учун услубий кўрсатмалар таклиф этилади. Ушбу мақоладан олий ўқув юртларида ўқитувчи ва талабалар, шунингдек, концерт берувчи пианиночи-ижрочилар фойдаланишлари мумкин.

Калит сўзлар: Сюита, фортепиано ансамбли, полиритмия, жанр, таҳлил, интонация, ритмик тузилма, импровизация баёни.

Annotation

This article is devoted to the interpretation of the performing of the Avaz Mansurov's suite for two pianos. The interpretation analysis shows the specifics of the figurative sphere of each part, the peculiarity of the composition, the piano texture, the originality of the musical language, as well as methodological instructions for pianists – performers. This work can be used in higher educational institutions by teachers and students, as well as by concert pianists.

Key words: Suite, piano ensemble, polyrhythm, genre, analysis, intonation, rhythmic structure, impromptu interpretation.

В современном музыкальном мире продолжают важнейшие изменения в процессе взаимовлияния и взаимообогащения культур Запада и Востока. Запад осваивает лады, ритмику, тембры и жанры Востока, Восток же активно вживается в новые жанры, композиционные приемы, виды творчества и исполнительства, связанные с мировой художественной практикой.

В XXI веке “в Узбекистане с удвоенной энергией взялись за возрождение исконного национального искусства во всей его полноте и многокрасочности”, - так характеризует происходящие у нас события Н. С. Янов-Яновская [1; 216].

Она пишет: “Реальностью стало и творчество узбекских композиторов, освоивших, по сути, все новые жанры и создавших в каждом из них (симфония, опера, балет, хоровая музыка и т. д.)

подлинно художественные произведения” [1; 217].

Большой интерес представляют и камерно-инструментальные жанры, особенно доселе не бытовавшие в республике, в частности, сочинения для 2-х фортепиано.

Аваз Мансуров – известный композитор среднего поколения стал по существу его первооткрывателем нового жанра – Сюиты для 2-х фортепиано. Появление данной статьи связано прежде всего со стремлением не только познакомить с этим сочинением, но и, учитывая многолетний опыт работы со студентами-пианистами, желанием с помощью тщательного исполнительского анализа методически выстроить работу над Сюитой А. Мансурова.

Этот композитор известен в нашей стране приверженностью к яркой оптимистической направленности творчества, жизнеутверждающей нотой характера музыки в широком диапазоне настроений, и эта особенность проявилась в Сюите, обыгранной в звучании двух фортепиано. При этом тематизм в 3-х частях сюиты интонационно пронизан узбекским фольклорным материалом, что нашло свое отражение в ладовых, ритмических, интонационных и исполнительских приемах. Именно методическим советам уделено наше основное внимание при анализе данной сюиты в дальнейшем. Для полного постижения смысла данного опуса, его настроения здесь сделана попытка тщательного исполнительского разбора сюиты с учетом всех ремарок композитора.

Поздняя сюита XX века вбирает в себя черты предыдущих эпох: здесь и танцевальность старинной сюиты, и программность, и разножанровость романтической эпохи. В сюиту

включаются танцы, бытовавшие в XIX веке – вальс, полонез, мазурка, а также народные – тарантелла, болеро. Более того, музыкальная культура начала XX века обогатила танцевальный жанр (бути-вуги, чарльстон, рэгтайм, блюз), что отложило отпечаток и на современную сюиту. Кроме этого, увлечение многих композиторов фольклором повлекло за собой создание сюит, в частях которых можно услышать интонации фольклорных песен и танцев, а также пьес, построенных на ладах народной музыки. К данной разновидности поздней сюиты можно отнести Сюиту для 2-х фортепиано А. М. Мансурова.

Общеизвестно, что формирование исполнительского замысла происходит при начальном проигрывании произведения, за которым следует скрупулезная работа над выразительностью интонации, грамотной фразировкой, тембральным многообразием, красотой звучания, точностью воспроизведения ритмического рисунка – совокупности средств, приемов, способствующих раскрытию художественного образа музыкального произведения.

Сюита А. Мансурова для 2-х фортепиано состоит из 3-х разнохарактерных пьес: первая из них “Молодежная песня” (“Ёшлар кўшиғи”), вторая – “Мечта” (“Орзу”) и третья – “Марш”. В названиях частей кредо оптимиста выделено автором особо – это не танцы.

Начало сюиты доверено партии 2-го фортепиано, где маршеобразный ритм

The image shows a musical score for two pianos. The title is "Маршеобразно" (March-like). The score is in 2/4 time and D major. Piano 1 starts with a whole rest, then a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Piano 2 starts with a quarter note G2, a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. The score includes dynamic markings like *f* and *mf*, and a first ending bracket labeled "1".

задает характер и настроение всей “Молодежной песне”.



На его фоне вступает основная тема, изложенная в унисон. Ровные акцентированные четверти в нюансе forte подчеркивают решительность и уверенность шага. Передать праздничность и оптимизм “Молодежной песни” – основная задача участников фортепианного дуэта. Исполнителю первого фортепиано необходимо в шестнадцатых 4-ого такта первой цифры, выполняющих соединительную роль 1-й со 2-ой фразой, использовать позиционную аппликатуру.

Во втором предложении первого периода (вторая цифра) меняется изложение: тема, хотя и звучит насыщенно forte, лишилась маршевости,

а синкопированный аккордовый аккомпанемент, настойчиво повторяющий B-dur'ный квартсекстаккорд, создает настроение тревоги и взволнованности.



С логичным завершением шестнадцатитактного первого периода, полного бодрости и оптимизма, в третьей цифре звучит новая тема

в тональности g-moll, подкупающая своей мягкостью и теплом, которую условно можно назвать припевом.

Десятитактное развитие припева (третья цифра) приводит к кульминационному всплеску в 4-ой цифре. Исполнитель второй партии, для точности воспроизведения пунктирного ритма на одной ноте, должен использовать аппликатуру со сменой пальцев.

В 12-ом такте третьей цифры при сохранении пунктирного ритма в партии второго фортепиано исполняются четверти в триольном изложении в партии первого фортепиано; наложение разных ритмических структур создают эффект полиритмии. При разборе этого эпизода следует тщательно выверить соразмерность всех длительностей. Далее, в 4-ой цифре, пунктирная ритмическая фигура, появившаяся в партии первого фортепиано, должна прозвучать идентично пунктиру во второй партии:



В конце припева утверждается B-dur с полным автентическим кадансом S-D-T. Далее звучит кантиленная тема в унисон с мягким волнообразным аккомпанементом обеих партий.



И вновь звучит тема припева, теперь в октавном изложении с широким охватом диапазона в три октавы и новой тональности – E^s-dur.

Тема *cantabile*, прозвучавшая в 4-ой цифре *mezzo forte*, посредством неожиданной модуляции в E^s-dur начинается *piano*, а с последующим нарастанием звучности, приводит репризе, которая торжественно заканчивает “Молодежную песню” Сюиты для 2-х фортепиано.

Вторая пьеса “Мечта” (“Orзу”) контрастирует по характеру,

по структурному строению, по фактурному изложению с “Молодежной песней”. Сочиненная в темпе “Andante”, “Мечта” представляет собой импровизационное строение, в котором партии первого и второго фортепиано органично дополняют друг друга.



В разделе *Piu mosso* исполнителям необходимо сконцентрироваться на незаметной передаче фигураций шестнадцатых, исполняемых *piano* и *legato*, из партии второго фортепиано в партию первого. При этом ощущение цельности данного эпизода не нарушается при плавном “перетекании” движения от одного инструмента к другому:



В последних трех тактах перед 3-ей цифрой необходимо услышать мерное *diminuendo* и, следуя ремарке автора “*ritenuto*”, почувствовать успокоение.

В следующем за *ritenuto a tempo* (третья цифра) на органном басу “ре диэз” и во второй фразе – “ре” строятся цепи тритонов, которые приводят к теме, звучащей в необычно низком регистре контроктавы.



Композитор проводит каждое из тематических звеньев, постепенно поднимаясь к верхнему регистру фортепиано, создавая иллюзию вознесения.

Третья пьеса сюиты “Марш” сочинена в сложной трехчастной форме, с определяющей темп авторской ремаркой – *Moderato*. Уже само название пьесы определяет характер исполнения. Двухтактное вступление, изложенное ниспадающими разложенными аккордами и исполненное

riano и mezzo piano, как бы продолжает настроение предыдущей пьесы “Орзу”. Подобный композиторский прием и интонационное родство тематического материала каждой из частей способствуют объединению и цельности восприятия всей сюиты.

Радостное вступление темы Марша прерывает созерцательное состояние. Сложности исполнения могут возникнуть во втором и четвертом тактах 1-ой цифры, в концах которых появляются триольные шестнадцатые.



Продолжение темы, изложенное дублированными октавами на фоне пунктирных аккордов, передано в партию второго фортепиано и исполняется певуче и legato.

В срединной части простой трехчастной формы марша (вторая цифра) в партии второго фортепиано звучит основная тема первой пьесы сюиты “Молодежной песни”, украшенная звонкими колокольчиками в партии первого фортепиано. Для ровности воспроизведения шестнадцатых токатного изложения в партии первого фортепиано необходимо их исполнять собранными



кончиками пальцев и активизировать слуховую контроль, в противном случае тема в исполнении второго фортепиано прозвучит искаженно.

В репризе простой трехчастной формы вновь звучит тема марша, теперь в исполнении второго фортепиано, а партии первого фортепиано доверена аккомпанирующая роль в тональности B-dur.

Середина, написанная в тональности G-dur и позже проведенная в D-dur'e напоминает нам о “Мечте” (“Орзу”): в изложении вновь звучат квартовые и секундные шаги, а также переключки триольных фигураций, знакомые нам по второй пьесе сюиты.



В завершении композитор представляет главную тему Марша в основной тональности D-dur. Её последнее проведение подводит к коде, в которой торжественно и величаво звучит гимн Свету и Радости. Исполнители должны услышать и донести до слушателя праздничность в триумфальном звучании двух фортепиано оптимистичной музыки Сюиты известного узбекского композитора Аваза Мансурова.

Использованная литература:

1. Янов-Яновская Н. С. Узбекская музыка и XX век. -Ташкент: 2007.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая. Интонация. -Москва, -Ленинград: 1947.
3. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. -Москва: 1982.
4. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб, 2001.



Шерзод УМАРОВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти
ЁШ ДИРИЖЁРЛАРГА МАСЛАҲАТЛАР
(Э. ГРИГНИНГ “СОЛЬВЕЙГ ҚЎШИФИ” АСАРИ АСОСИДА)

Аннотация

Бугунги кунда дирижёрлик касбини эгаллашга қизиқиш кучайиб бормоқда. Лекин, уларнинг барчасида ҳам бу касбни эгаллаш учун бошланғич билим ва амалий тажриба йўқ ёки талаб даражасида эмас. Улар дирижёр бўлишнинг илк босқичида нималарга эътибор беришлари лозим? Мақолада ана шу саволга амалий ва назарий маслаҳат ҳамда кўрсатмалар берилган.

Калит сўзлар: дирижёр, партитура, амалиёт, назарийёт, динамика, штрих, характер, жумла, умумий ҳолат, қўллар ҳолати.

Сегодня среди нашей молодежи все больше и больше претендентов на профессию дирижера. Однако не все из них обладают базовыми знаниями и практическим опытом для занятия этой профессией на необходимом уровне. На чем им следует сосредоточиться на раннем этапе, что бы стать профессиональным дирижером? Статья содержит практические и теоретические советы и рекомендации по этому вопросу.

Ключевые слова: дирижёр, партитура, практика, теория, динамика, штрих, характер, предложение, общее состояние, состояние руки.

Annotation

Today, among our youth, there are more and more applicants for the profession of a conductor. However, not all of them have the basic knowledge and practical experience to pursue this profession at the required level. What should they focus on early on in order to become a professional conductor? This article contains practical and theoretical advice and guidance on this matter.

Key words: conductor, score, practice, theory, dynamics, stroke, character, sentence, general condition, condition of the hand.

Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Оркестр дирижёрлиги” кафедраси – “Опера-симфония”, “Дамли чолғулар”, “Эстрада” ва “Халқ чолғулари” оркестрлари бўйича дирижёр мутахассисларни тайёрлайди. Ёшлар орасида ушбу касбга қизиқиш йилдан-йилга ошиб бораётганлигини, айнан “Оркестр дирижёрлиги” кафедрасига хужжат топшираётган абитуриентлар сонидан ҳам билиш мумкин. Республикамизнинг турли нуқталарида жойлашган санъат коллежлари, лицей ва муסיқага ихтисослашган санъат мактабларида дирижёр мутахассислар етишмаслиги туфайли ўқувчиларни бу касбга йўналтиришдаги камчиликлар, шунингдек, билим ва тажрибаларида етишмовчиликлар билиниб қолади. Ушбу мақоладан кўзланган мақсад – юқорида келтирилган камчиликларни бартараф этиш, абитуриентларга ёрдам ҳамда консерваторияда дирижёрлик фани бўйича таълим

олаётган талабалар учун муҳим услубий қўлланма бўлади деган умиддамиз.

“Сўз мусиқага муҳтож, лекин мусиқа сўзга муҳтож эмас, Мусиқа эртактлардаги сеҳрли паридек – кайфият, характер, образ, чизгилар каби ҳолатларни сўзсиз ифода эта олади”, – дейди норвег композитори Эдвард Григ [1].

Дирижёрлик, аввало – сезиш демакдир, сезгини эса юрак ишга солади [2].

Дирижёрлик касби – “гармония”, “чолғулаштириш”, “партитура ўқиш”, “сольфеджио”, “мусиқа тарихи” каби мустақил фанларни ўзига жамлайди. Ушбу фанларни чуқур ўзлаштириш эса, юқорида айтиб ўтилган кайфиятни томошабинга маҳорат билан етказиб бериш борасида муҳим ўрин тутаяди.

Дирижёрлик касби иккита – назарий ва амалий билимлар мужассамлигидан иборат бўлиб, мақолада асосий мавзу амалий услубиётга қаратилган. Унда партитура билан ишлаш ва дирижёрнинг қўл ифодаларини оркестр созандаларига тушунарли етказиш жиҳатларига урғу берилади. Зеро, созандаларнинг ижроси томошабинларнинг кайфиятига таъсир этади. Албатта, ушбу амалий жараёнга етиб келгунича, ўқувчи (ёки талаба) – умумий ҳолат (бош, оёқ, қўл, гавда), қўллар ҳолати, техникаси, дирижёрлик ҳаракатлари (ауфтакт, интилиш, нуқта, акс), ўлчовлар (оддий, мураккаб ва аралаш) ва уларнинг чизмаларини мукаммал ўрганади. Санаб ўтилган мавзуларнинг барчаси алоҳида бобларни ташкил қилади.

Нега айнан партитура билан ишлаш борасига тўхталамиз? Чунки консерваторияга топшираётган абитуриентлар айнан шу жараён орқали маҳоратларини кўрсатиб, кириш имтиҳонларини топширадилар. Ва шуни айтиб ўтиш лозимки, улар дирижёрликнинг элементар талабларини ҳам билмаслиги ёки талаб даражасида эмаслигига гувоҳ бўламиз.

Ҳар бир талаба ўз зехни, қобилияти ва ўзлаштириш даражасига эга бўлсада, партитура билан ишлаш ҳамда асарларга ёндашув масалаларини норвег композитори Эдвард Григнинг “Пер Гюнт” сюитасидан олинган “Сольвейг қўшиғи” асари асосида кўриб чиқамиз. Ушбу асар халқ куйлари асосида яратилган бўлиб, оҳанги тез ёдда қолади. Дирижёрлик маҳоратини кўрсатиш учун – тезлик, динамика, штрих, характер, фермата, ўлчовларнинг ўзгариши каби етарли кўрсатмаларга эга.

Партитура қўлга олинганда, аввало, назарий билимларни ўрганиб чиқиш муҳимдир. Асар қандай оркестр учун ёзилган ва оркестр таркибига қандай чолғулар киритилган? (Бунга эътибор беришдан мақсад, қайси чолғулар дирижёрнинг қайси томонида (ўнг ёки чап) жойлашганлигини билиб олишдир. Муаллифнинг ҳаёти ва ижоди, асарнинг мазмуни, характери, қандай штрихлар, динамикалар, тезлик, ўлчов ва мусиқий атамалар мавжуд ва улар нималарни ифода этиш учун асарда ишлатилганлигини ўқиб билиш шарт. Бунинг учун дирижёрлик фанидан алоҳида дафтар тутилади ва унга ўзлаштирилган назарий билимлар ёзиб борилади. Профессор, дирижёр К. Азимовнинг шундай сўзлари бор: “Ўқитувчига савол тайёрлаб келмаган талаба – ўқимаган ёки мавзунини ўзлаштирмашган талабадир. Чунки ўқиган талабада хоҳ назарий, хоҳ амалий жиҳатдан бўлсин, албатта савол туғилади” [3].

“Сольвейг қўшиғи” [4] симфоник оркестрнинг кичик таркиби учун ёзилган. Мунгли ва ғамгин оҳангга эга (Andante – оҳиста ва муаллиф томонидан махсус метроном тезлик кўрсатмаси қўйилган $\text{♩}=72$), ля минор, динамика *p*, 4/4 ўлчо-вида ёзилган (асар турли нашриётлар

томонидан икки хил кўринишдаги ўлчов билан нашр этилаган. 4/4 ўлчови ўрнига баъзан С ўлчови ҳам қўйилади).

Етти тактдан иборат кичик кириш қисмига эга. Унда асосий оҳанг камонли чолғуларга берилган бўлиб, сурдина (мусиқий товушдаги жарангни юмшатиш учун ишлатиладиган махсус мослама) билан ижро этилади. Бу эса ижронинг янада юмшоқ жарангини таъминлайди. Дирижёрдан ички хотиржамлик ва лирик (*legato*) қўл ҳаракатларини талаб этади.

Ушбу қисмга икки хил кўринишдаги дирижёрлик ҳаракатларини қўллаш мумкин. 1-битта (фақат ўнг қўлда) ва 2-иккита қўлда. Ауфтакт ҳам шу кўринишда (битта ёки иккита қўлда) олинади. 1-кўриниш кўпроқ тажрибали дирижёрлар томонидан ишлатилганлиги боис, биз иккинчи кўринишдаги дирижёрлик ҳаракатини кўриб чиқамиз.

Ауфтакт юмшоқ, шу билан бирга, аниқ кўринишдаги тирсак ҳаракати билан олинади. Ауфтактнинг динамик, штрих ва характер жиҳатидан аниқлиги – соҳналарнинг сезгисини жамлайди ва ансамбль ижросининг мукамаллигини таъминлайди. Иккита қўлда олинган ауфтактда қўллар кўтарилишидаги баландлик ва масофа бир хил бўлишига аҳамият бериш лозим. “Чап қўлнинг нота чўзими билан ҳаракатланиши, дирижёрликдаги синхрон (ўнг ва чап қўлнинг бир хил ҳаракатланиши) ҳаракатнинг олдини олади. Синхрон ҳаракатлар – деярли барча талабаларда учрайдиган хатолардан биридир. Чап қўл нота чўзими, динамика ва характерга кўпроқ аҳамият беради” [5].

Демак, биринчи тактга ауфтакт олиниб, чап қўл биринчи ҳиссада нота чўзимини ушлаб туради (яъни шу ҳиссада тўхтади, ўнг қўл эса санокни давом эттиради). Ўнг қўл ҳаракатида иккинчи ҳисса суст олинади ва чап қўл билан биргаликда иккинчи ҳиссанинг иккинчи ярмига ауфтакт олиб учинчи ва тўртинчи ҳиссаларга дирижёрлик қилинади. Чунки ушбу ҳиссаларда сакказталиқ ноталар чўзимидаги ижро бўлиб, улар ижросини ушбу ҳаракатлар билан таъминлаш лозим. Шунингдек, тактнинг иккинчи ярмида қўйилган *crescendo* (овоз кучини аста-секин кўтариб бориш)ни ҳам унутмаслик лозим. Динамик ўсишни таъминлаш борасида қўллар ҳаракати ва масофаси кенгайиб боради. Ушбу ҳаракатни амалга ошириш учун дирижёрларда тезликни бироз ошириш кузатилганлиги сабабли, диққатли бўлиш талаб этилади. Иккинчи тактда *diminuendo* (овоз кучининг аста-секин пасайиб бориши) қўйилган, Биринчи ҳисса бироз фаол олиниб, кейинги ҳиссаларда суст ҳаракатга ўтилади. Сабаби, ноталар уч ҳисса давомида чўзилиб турибди (лигали яримталиқ ва чоракталиқ). Чап қўл биринчи ҳиссани ушлаб, дирижёрликни тўхтатади, лекин пастга томон ҳаракатланади ва бу билан соҳналарга овозни пасайтириб боришини ифода этади. Учинчи ҳисса кенгайтирилган ҳолатда (айнан учинчи ҳиссага эмас) аста узилади. Узиш учун кичик ауфтакт берилса, овоз баравар сўнишида бир хилликка эришилади. Учинчи такт ҳаракатлари ҳам биринчи такт ҳаракатлари билан бир хил бўлиб, динамик ўсиш биринчи ҳиссадан бошланиши билан фарқланади. Тўртинчи тактнинг биринчи ҳиссасига янада тўлиқроқ ауфтакт олинади (*mf*) ва *diminuendo* томон кичик ҳаракатларга ўтилади. Ушбу тактда биринчи ва иккинчи ҳиссаларда ноталар алмашаётганлиги сабабли, айнан шу ҳиссаларга аниқ ауфтактлар талаб этилади. Чап қўл иккинчи ҳиссада тўхтаб, пастга томон текис ҳаракатланади ва

овозни пасайтириб бориш кераклигини кўрсатади. Тўртинчи ҳиссани оҳисталик билан узади ва овоз сўндирилади. Нима учун узиш ва овозни сўндириш зарур? Чунки тактлар сўнгида чоракталиқ (иккинчи такт) ва саккизталиқ (тўртинчи такт) паузалар берилган. Ушбу паузалар ижросини сақлаш дирижёрнинг вазифаси бўлиб, бу орқали муаллиф талабини бажаради ва оҳангдорликни таъминлайди. Бешинчи тактдаги ижрога ўнг қўлда ауфтакт берилиши тўғридир (виолончель ижроси бошланади ва у дирижёрнинг ўнг томонида ўтиради). Худди шунингдек, ўнг қўл ҳаракати олтинчи тактга ҳам тегишли (контрабас ижроси бошланади). Чап қўл ҳаракатлари тўртинчи тактдаги ҳаракатларни давом эттиради ва асталик билан товушларни ўз вақтида сўндиришни таъминлайди. Еттинчи такт кириш қисмининг сўнги такти бўлиб, битта жумла ва фикр тугалланади. Динамика янада заифлашади (*mp*). Қўл ҳаракатларида бир оз сустлик пайдо бўлади, лекин ауфтактлардаги аниқлик йўқолмайди. Ушбу тактга иккала қўл бир хил ауфтакт беради ва биринчи ҳиссанинг ўзида тўхталади. Фермата ижросига дирижёрлик қилинмайди (турига қараб). Фермата асар характеридан келиб чиқиб вақтинча ушланади ва берилган нота чўзимига яна ярим баробар қўшиб ижро этилади. Бу ерда асар тезлигида уч ҳисса ички санок ушланади (яримталиқка яна чоракталиқ қўшилади) ва оҳисталик билан узиб кириш қисми тугатилади (1962 йилда нашр этилган партитурадан фойдаланилди (published by "C.F.Peters", Leipzig).

The image shows a page of a musical score for a string ensemble. The instruments listed are Violini I (con sordini), Violini II (con sordini), Viola (con sordini), Violoncello, and Contrabass. The tempo is marked 'Andante' with a metronome marking of 72. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, and *pp*, along with performance instructions like *gliss.* and *div.* (divisi). The Violoncello and Contrabass parts are mostly silent in the first few measures, with some activity appearing later in the passage.

Фақат кириш қисмининг етти такти учун ёзилган дирижёрлик ҳаракатлари тавсифини ўқиган ўқувчи, унинг ҳажмидан чўчимаслиги керак. Ушбу тавсиф мукамал бўлиб, ҳар бир такт учун ҳаракатлар тўлиқ ва тушунарли баён этилган. Ушбу маслаҳатларга тўлиқ амал қилинганда, асарнинг кириш қисми учун зарур бўлган, мукамал дирижёрлик ҳаракатларига эришиш мумкин. Легато ижроси учун кўпчилик дирижёрларда нуқта ҳаракати кузатилмайди, лекин ушбу штрих ҳаракатларида ҳам суст кўринишдаги нуқта бўлишини назардан қочирмаслик лозим.

Асарнинг ишлаш жараёнини енгиллаштириш учун, парититурадаги жумлалар рақамланади. Асосий қисм (1-рақам) бошланишига шошилмаслик лозим. Чунки

кириш қисми сўнги тактининг учинчи ҳиссасига (пауза) фермата белгиси қўйилган. Ушбу ферматани қанчалик ушлаш асар характери ва дирижёрнинг ички сезгисига боғлиқ. Асарнинг асл кўриниши кўшиқ жанрида бўлгани боис тўлақонли равишда куплет (банд) шаклида ёзилган дейишимиз мумкин.

Демак, 1-рақамдан биринчи куплет бошланади. Ҳар бир куплет икки қисмдан иборат. Биринчи қисм асар бошида берилган тезлик ва динамик кўрсатмаларга амал қилса-да, ритм жиҳатдан бироз жонланиш кузатилади. Ушбу ритмик кўриниш арфа созига берилган бўлиб, юмшоқ ва нафис жарангга эга. Арфа дирижёрнинг чап томонида жойлашганлиги учун асосий эътибор чапга қаратилади ва тирсак ҳаракати (қўлнинг иккинчи қисми) билан аниқ ауфтакт олинади (шунингдек, қўлнинг биринчи қисми – кисть (кафт) ҳамда елка – учинчи қисмлари ҳам мавжуд).

Бунда нуктанинг ёрқин чиқиши учун аҳамият бериш талаб этилади. Чунки арфа ижросининг биринчи ҳамда тўртинчи ҳиссаларига акцент қўйилган. Шунингдек, вальторна ижросини ҳам унутмаслик лозим. Вальторна дирижёрнинг ўнг томонида жойлашганлиги боис дирижёрлик нигоҳи билан бошқарилади. Бир такт давомида иккала қўл билан баробар дирижёрлик қилиш, аниқ тезликни белгилаб бериш учун қулайлик яратади. Дирижёрликда акцент ва ритмик кўриниш бошланганлиги учун тезлашиш ва елка ҳаракатларини ишлатиш кузатилади. Бу эса хато ҳаракат ҳисобланиб, композитор томонидан қўйилган динамик ижро (p) ҳамда асарнинг характер жиҳатидан (оҳиста) бузилишига

олиб келади. Акцент ижросини кичик ҳаракатлар билан таъминлаш мақсадга мувофиқ. Буни таъминлаш учун ауфтакт ҳаракати катта ўрин тутаяди. Иккинчи тактдан қўллар ҳаракати кичрайиб болади. Чап қўл биринчи ҳиссанинг ўзида тўхтайдиган ва текис кўринишда пастга томон ҳаракатланади. Бу эса *diminuendo* ижросини таъминлаб, тўртинчи ҳиссада тушадиган асосий оҳангни ўз вақтида кўрсатиш ҳамда унинг жаранги ўз ўрнида эшитилиши учун замин яратади.

Асосий оҳанг (I скрипка) тўртинчи ҳиссада, такт олди ижроси билан бошланади. Агар чап қўл дирижёрлик чизмаси билан эмас, балки юқорида ёзилгандек ҳаракатда бўлса, ушбу ҳиссани кўрсатиш учун тайёр ҳолатда бўлади ва учинчи ҳиссанинг иккинчи ярмини ауфтакт олиб скрипкаларга кўрсатади (скрипка дирижёрнинг чап томонида жойлашган). Нукталар урилмасдан, чуқур кўринишда олинади ва бу орқали оҳангнинг легато ҳамда мунгли ижросини таъминлайди. Ауфтакт енгил ва тирсак ҳаракати билан олинса-да, жумла давомида кафт ҳаракатлари билан олиб кетган маъқул (p). Жумла давомида учрайдиган *crescendo* ва *diminuendo* ҳаракатлари ҳақида юқорида берилган маълумотларга амал қилинади. Жумла сўнги чап қўл билан оҳиста узилади. Гавдани бутунлай чап томонга қаратиб олиш мумкин эмас, чунки 1-рақамнинг учинчи тактидан бошлаб камонли чолғулар гуруҳи ижроси ҳам бошланади (скрипка II, альт ва виолончель). Ушбу чолғулар дирижёрнинг атрофини ўраб ўтирганлиги учун гавда ҳамда ўнг қўлнинг тўғрига қараб туриши муҳим.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the violin, marked with a piano (*p*) dynamic. The middle two staves are for the piano, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The violin part begins with a first ending bracket labeled '1' and includes a 'div.' (divisi) marking. The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern of chords.

Ушбу жумла ёғочли-дамли чолғуларнинг икки тактлик ижроси билан яқунланади. Унга ўнг қўл билан кўрсатилади. Ушбу пайтда чап қўл скрипка ижросини узиш билан банд бўлади. Биринчи ҳисса фаол олиниб, кейинги ҳиссаларга суз ҳаракатлар ишлатилади. Уларнинг ижроси уч ҳисса давом этиб, ўнг қўл билан учинчи ҳиссани узиш учун асталик билан ауфтакт кўрсатилади (*p*). Худди шу каби тўртинчи ҳиссада чап қўл скрипкаларга кўрсатади (юқоридаги мисолга қаранг).

The second system of the musical score also consists of three staves. The top staff is for the violin, marked with a piano (*p*) dynamic. The middle two staves are for the piano, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The violin part begins with a first ending bracket labeled '1' and includes a '1' marking. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern of chords.

2-рақамдаги жумлада такт олди ижроси ҳар доимгидек чоракталик эмас, балки сакказталик чўзимдаги ижродан бошланади. Шу сабабли ушбу жумла бошланиши учун учинчи ҳиссанинг иккинчи ярмидан эмас, балки тўртинчи ҳиссага урғу бериш лозим ва ушбу ҳаракат тўртинчи ҳиссанинг иккинчи ярмидаги ижро учун аниқ ауфтакт ҳисобланади. Ушбу рақам ижроси учун 1-рақамдаги ҳаракатлар такрорланса-да, тўртинчи, бешинчи ва олтинчи тактларда ўзига хос дирижёрлик

кўринишлари пайдо бўлади. Яъни учинчи тактда *poco rit.* (бироз секинлашиш), тўртинчи тактда *a tempo* (ўзининг олдинги тезлигида) ва бешинчи тактда эса *ben ten.* (*ben* – жудаям, *ten* – *tenuto*нинг қисқартирилгани – тортиб) атамалари кўрсатилган бўлиб, ушбу ижроларни кўрсатиш учун ауфтактлар қуйидагича олинади:

Учинчи такт *poco rit.* – ушбу тактдан олдинги сўнги саккизталиқни кенгайтириш орқали эришилади, ҳар бир ҳиссага ауфтакт борган сари кенгайтирилган ҳолатда кўрсатилади.

Тўртинчи такт *a tempo* – ушбу ижрони амалга ошириш учун ҳам, ундан олдинги тактда берилган сўнги саккизталиқ ижроси катта роль ўйнайди. Чунки такт олди ауфтаки ушбу ижрони таъминлайди. Яъни ўз тезлигидаги ижро айнан ушбу саккизталиқдан бошланади. Унинг учун олдинги тактдаги сўнги тўртинчи ҳиссага асарнинг асл тезлигида урғу берилади.

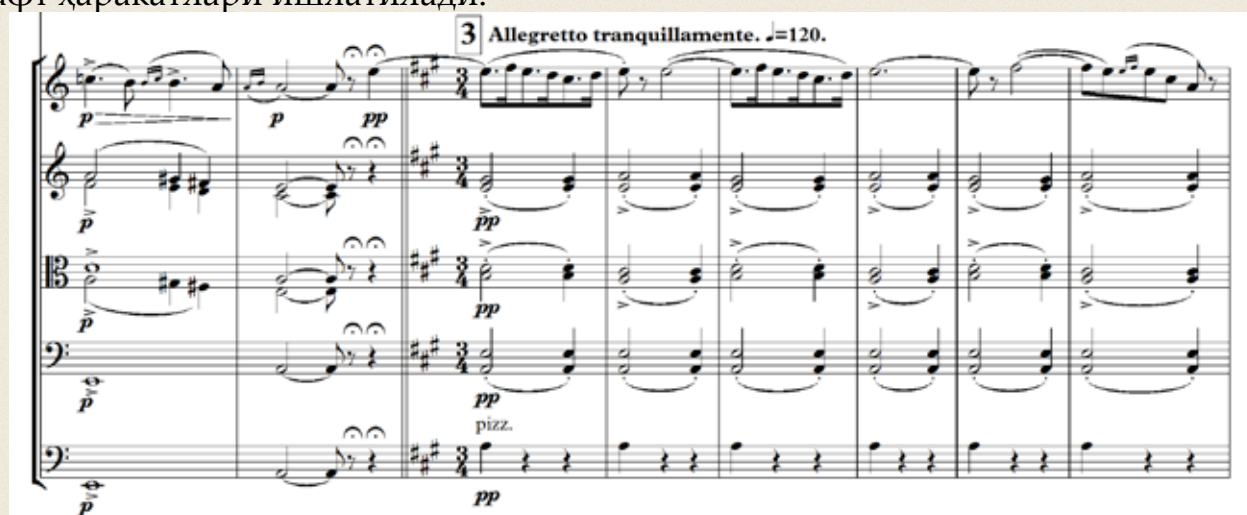
Бешинчи такт *ben ten.* - *poco rit.* га қараганда ауфтактларни кенгайтиришдан ташқари асосий ҳиссаларга чуқурроқ нуқталар бериш билан фарқланади. Яъни ҳар бир нуқтани ҳис қилиб олиш ва бирмунча кенгайтириш зарур. Бунда елка ҳаракатларини бироз ишлатиш мумкин (*p*). Бундай ижро тури икки такт давом этиб, 2-рақамдаги сўнги тактнинг биринчи ҳиссасига нуқта қўйиш билан якунланади (*p*). Ушбу тактда берилган ноталар ижро этилаётган тезликда саналади (*ben ten.*). Биринчи ҳиссадаги нота учинчи ҳиссага қадар чўзилиб турилганлиги сабабли биринчи ҳиссада олинган нуқта ушланиб, кейинги ҳиссаларга дирижёрлик қилинмайди ва ички санок орқали учинчи ҳиссага оҳиста узилади.

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, marked 'poco rit.' and 'a tempo'. The score is in D major and features a piano (p) to forte (f) dynamic range. It includes markings for 'sul D', 'non div.', 'ben ten.', and 'div.'. The score is divided into five measures, with the first measure marked '2' in a box. The tempo is marked as 'Andante tranquillamente' with a metronome marking of quarter note = 120.

3-рақамдан иккинчи куплет бошланади. Ушбу куплет биринчи куплетга зид равишда енгил ва лирик характерга эга. Ўлчов 3/4 ва тоналлик ля мажор ва тезлик *Andante tranquillamente* (оҳиста, ички хотиржамлик билан), метроном $\text{♩} = 120$. Ушбу куплетга ўтиш жараёнида кўп дирижёрларда ўта тезлаб кетиш ва елка

ҳаракатларини ишлатиш кўзга ташланади. Бу хато ҳаракат бўлиб, кўрсатилган мусиқий атамаларга зид ҳисобланади. Шу сабабли муаллиф томонидан берилган тезлик ҳамда динамикани (*p*) чин дилдан ҳис этиб, хотиржамлик билан дирижёрлик қилиш талаб этилади.

Ушбу қисмга ўтишдан олдинги тактдаги дирижёрлик ҳаракатлари жуда муҳимдир. Унда учинчи ҳисса узилганидан сўнг бироз тўхталади (учинчи ҳиссанинг иккинчи ярмидаги саккизталиқ паузага фермата қўйилган) ва ушбу тўхташ чоғида кейинги куплетни қандай бошлаш ҳамда уни ҳис этиб олиш учун бироз вақт бўлади. Тўртинчи ҳиссада берилган чоракталиқ нотада ҳам фермата берилган бўлиб, фақат битта – ўнг қўл билан кўрсатилади ва тўртинчи ҳисса бироз ушлаб турилади. Бу вақтда чап қўлни буткул тушириб юбормай, иккинчи куплетнинг биринчи ҳиссасига тушиш учун тайёргарлик кўриб туриши лозим. Тўртинчи ҳиссанинг иккинчи ярми ҳаракати 3-рақамда кириб келган янги мавзуга ауфтакт ҳисобланиб, енгил, бироз тез ҳамда ўткирлик билан олинади ва жумлаларга қафт ҳаракатлари ишлатилади.



Ушбу куплетнинг яна бир эътибордан қочирмаслик керак бўлган қисми 4-рақамнинг тўртинчи, бешинчи ва олтинчи тактларидир. Эътибор берган бўлсангиз, тўртинчи тактда *poco rit.* бешинчи тактнинг учинчи ҳиссасига узиш ва олтинчи тактда фермата белгилари қўйилган. Ушбу ҳаракатларни қандай амалга ошириш борасида юқорида мухтасар тўхталиб ўтдик. 4/4 ўлчовига ўтишда ҳаракатларнинг янглишиб кетишининг олдини олиш учун 3/4 дан 4/4 га ўтиш машқларини қилиш ва ўзлаштириб олиш муҳимдир.



5-рақамдан биринчи ва иккинчи куплетлар қайтарилади. Ушбу рақамда қайтариладиган куплетлар динамик (f) ва чолғулаштириш борасида тўлиқроқ намоён бўлади. (Масалан: арфа р эмас, f ижросида бошланади.) Ушбу рақамдан елка ҳаракатлари ишга солинади ва нуқталарда чуқурлик ҳамда тўлиқлик пайдо бўлади. Чап қўл ҳаракатлари айтиб ўтилган ҳаракатларни қайтарса-да, crescendo ва diminuendo ижролари биринчи куплетга нисбатан ёрқинроқ ижро этилади.

9-рақамда етти тактдан иборат кода қисми кириб келади. Деярли барча талабалар ушбу қисм ижроси учун ҳам кириш қисмидаги дирижёрлик ҳаракатларини ишлатадилар ва хатога йўл қўядилар. Чунки кодада нота кўринишлари кириш қисми билан бир хилга ўхшаса-да, оҳанг ва ноталар чўзимлари хар хилдир. Ва ушбу қисмга ўзига хос дирижёрлик ҳаракатлари ишлатилиши лозим. Масалан: иккинчи тактдаги тўртинчи ҳиссада алоҳида чоракталик нота берилган ва унга махсус ауфтакт бериш талаб этилади. Оҳанг эса кириш қисмидагидек бешинчи поғонага (ми) эмас, тоникага (ля) ечилади. Сўнги тактда эса яримталиқ нотага эмас, бутун нотага фермата қўйилган. Лекин узишда ўша нозиклик ва оҳисталик сақланиб қолади.

Савол туғилиши табиий: нега айнан ушбу асар мақола учун танлаб олинди? Чунки унда дирижёрлик ҳаракатларини кўрсатиш учун барча (штрих, динамика, оҳангдорлик, тезликлар, ўлчовлар ҳамда агогик атамалар) кўрсатмалар мавжуд. Асар тезлигининг оҳисталиги ушбу ҳаракатларни ўз вақтида бажариб кетиш ва қўл техникасини ўзлаштиришда катта ёрдам беради.

Яна шуни айтиб ўтиш лозимки, ҳар бир ижрочининг (хонанда, созанда актёр, дирижёр ва ҳ.к.) аъло даражада ўзлаштирган 5-10 та асари бўлиши лозим. (Содда қилиб айтганда, “кўзини юмиб ҳам комил даражада ижро эта оладиган”). Ушбу асарлар ўз санъатини – шу ўринда дирижёрлик санъатининг кейинги поғоналарини забт этиб, қийинчиликлардан осон ўтишга замин яратади. Дирижёрлик касбини эгаллашдаги йўлнинг бошида турган талабалар (ёки абитуриентлар) ушбу мақоладан тўғри хулоса чиқарадилар ва айнан Э. Григнинг “Сольвейг кўшиғи” асари уларнинг репертуарларидан мустаҳкам ўрин олади, деб умид қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бенестад Ф. таҳрири остида “Кундаликлар”. “Bergen offentlige bibliotek” нашр., -Осло: 1993.
2. Азимов К. Т. Ўзбекистон дирижёрлари. -Тошкент: “Keblerg-Osiyo”, 2001.
3. Азимов Карим Турсунмуродович (1944-2018) – Ўзбекистон давлат консерваторияси “Оркестр дирижёрлиги” кафедраси профессори билан бўлган суҳбатлардан.
4. Григ Э. Пер Гюнт, симфоник оркестр учун партитура. -Leipzig: “C.F.Piters” нашр., 1962.
5. Ҳақназаров З. В. Дирижёрлик ҳақида. -Тошкент: “Муסיқа”, 2012.
6. Умаров Ш. А. Дирижёрлик. Санъат коллежлари ва Академик лицейлар учун ўқув қўлланма. -Тошкент: “Тамаддун”, 2019.
7. Умаров Ш. А. Дирижёрлик. ЎзДК халқ чолғулари оркестри дирижёрлиги бакалавр босқичи талабалари учун дарслик. -Тошкент: 2020.



Алишер САЙФУЛЛАЕВ,
преподаватель Государственной консерватории Узбекистана



КОНЦЕРТ И КОНЦЕРТНОСТЬ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ ФЛЕЙТОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Аннотация

Музыка, написанная для флейты, отличается разнообразием форм, жанров и стилей, об этом написано немало научно-методической и музыковедческой литературы. В данной статье мы попытаемся раскрыть некоторые вопросы развития флейтового исполнительства на примере концертов, созданных во второй половине XX века для этого инструмента. Отметим, что за последние сто лет жанровое разнообразие концертов определяется в контексте синтеза традиционных и новых моделей, что повлекло, в свою очередь, множество нетипичных концепционных и структурных решений.

Ключевые слова: флейта, исполнительство на духовых инструментах, концерт, концертность, методика.

Флейта учун ёзилган мусиқа шакл, жанр ва услублар турли-туманлиги билан ажралиб, бу ҳақда кўплаб илмий-услубий ва мусиқашуносликка оид адабиётлар ёзилган. Ушбу мақолада биз XX асрнинг иккинчи ярмида ушбу чолғу учун яратилган концертлар мисолида флейта ижрочилигини ривожлантиришнинг баъзи масалаларини очиқ беришга ҳаракат қилдик. Таъкидлаш керакки, сўнги юз йил ичида концертларнинг жанр хилма-хиллиги анъанавий ва янги моделларнинг синтези контекстида аниқланди, бу эса, ўз навбатида, кўплаб ноодатий концептуал ва тизимли ечимларни талаб қилади.

Калит сўзлар: флейта, пуфлама чолғуларда ижро, концерт, концерт ижроси, методика.

Annotation

The music written for the flute is distinguished by a variety of forms, genres and styles. A great deal of academic, methodological and musicological literature has been written about this. In this article, we will try to disclose some issues of the development of flute performance on the example of concerts created in the second half of the 20th century. It is noteworthy that over the past hundred years, the genre variety of concerts has been determined in the context of the synthesis of traditional and contemporary models, which, in turn, has led to many atypical conceptual and structural solutions.

Key words: flute, performance on wind instruments, concert, concert performance, technique.

Флэйта, происходит от латинского слова flauta – дуновение. Думается сам термин раскрывает художественную суть в использовании инструмента композиторами, предопределяет особенности исполнительской техники. Относящаяся к группе лабиальных духовых инструментов, в котором первичным

источником колебаний является воздушная струя, имеет богатую и древнюю историю развития и совершенствования.

Музыкальное искусство модерна, во всех его проявлениях (авангард, постмодерн, метамодерн), стимулировал эксперименты не только в области выразительных средств

и языка. Открытия и новации композиторов приводят к активным поискам в области жанров и их ассимиляции в различных стилях и направлениях, музыкальных культурах и школах.

Сложившиеся в классическую эпоху и получившие развитие в эпоху романтизма типы жанровых моделей были классифицированы по ряду критериев – состав, количество частей и драматургический или концепционный признак [2; 7]. Анализируя произведения XX века Раабен [5] вводит понятие о близости или удаленности от классической модели, Кузнецов [3] рассматривает вопросы соотношения сольной и оркестровой партий. Предложенный Самойленко [6] обобщенный тип классификации, является наиболее универсальным, так как в нем проявляется признак “чистоты или смещения жанра” [1; 4].

Таким образом, мы можем говорить, что в музыке второй половины XX века принцип индивидуализации в каждом конкретном сочинении, распространяется на область всего арсенала средств музыкального языка, стиля и жанра, становится едва ли не главенствующим. Исходя из сказанного наметим три взаимообусловленные и пересекающиеся тенденции:

1. Следование традиционной модели, с точки зрения жанровых, драматургических и формообразующих принципов.
2. Ассимиляция жанровых признаков.
3. Рождение новой модели.

Безусловно, что каждая из названных тенденций проявляется не сколько в количественном, а в качественном смысле. Вспомним, что в музыкальном искусстве утвердилось три основные жанровые модели концерта: *concerto grosso*, концерт-ансамбль (поздняя его версия - концерт для оркестра), концерт для одного (нескольких) солирующих инструментов с оркестром. Каждая эпоха, исходя из своих эстетических идеалов декларировала собственные формы концертирования. Барокко практиковало принцип соразмеренного выступления и уравновешенной трактовки.

Музыка XX века, продолжая традиции концертирования и диалогичность развертывания материала музыкальной мысли

вводит такие понятия как темброобразование. Начавшаяся во второй половине XIX века тенденция к персонификации тембров позволяет концертирующей флейте (в нашем случае) продемонстрировать различные грани своего характера. Обращение флейтового концерта второй половины XX века к историческим прототипам сопряжено с принятием определенных правил и игровых ситуаций тех образцов, на которые ориентировано то или другое сочинение. При этом необходимо также учесть, что одно и то же произведение может вбирать в себя признаки той или иной модели, не исключая одну другую. В каждом конкретном случае важен преобладающий тип концертирования, определяющий собственно тип драматургии.

XX век стал эпохой обновления звучания музыки, которое произошло во многом за счет появления новых техник композиции, преломленных в новых стилевых направлениях. Процессы переосмысления традиционной системы музыкальных средств обусловлены целым рядом причин, в том числе активными поисками и новыми решениями в плане трактовки инструментов. Предложенный композиторами новый ракурс обновления их звучания позволил обнаружить в нем скрытые художественно-содержательные резервы. Результатом этого непростого процесса стало качественно новое наполнение тембра, что перевернуло традиционные представления практически обо всех инструментах, в том числе и флейте.

С другой стороны, во второй половине XX века флейта все активнее стремится к некоей универсальности, которая всецело распространяется и на область содержания, и на тембро-выразительную сферу, а также на жанр и стиль. Ее способность проявить себя и во всей полноте реализовать свои амплуа в различного рода академических и неакадемических жанрах не вызывает ни у кого сомнения. Так же, как и ее возможность в претворении новых техник композиции, которые реализуются во многих современных стилевых течениях.

Обновление средств музыкальной выразительности в сочинениях для нее взаимосвязано с внедрением в исполнительскую

и композиторскую практику нетрадиционных приемов игры и способов звукоизвлечения, что значительно обогатило сферу ее возможностей и способствовало реализации новых тембровых идей современных композиций, принадлежащих отечественным композиторам второй половины XX века – Э. Денисову,

С. Слонимскому, В. Сильвестрову, Б. Тищенко, С. Губайдулиной, Д. Смирнову и многим другим.

Сегодняшняя композиторская и исполнительская практика отодвинули в прошлое многие наблюдения, содержащиеся в инструментоведческих исследованиях: невозможность флейтиста сразу вводить резкий и сильный звук, ограниченность выразительного и динамического потенциала нижнего регистра, отсутствие у нее способности к обертоновости и т. д.

Усовершенствованная в XX веке конструкция инструмента стала мощным стимулом для всевозможных акустических экспериментов с флейтовым звучанием, расширила перспективы в области ее технического оснащения, ранее неиспользованных и сегодня открытых тембро-динамических возможностей, которые позволили композиторам ввести в исполнительский обиход новые средства выражения свежих, не расхожих в прошлом музыкальных идей. Многие из них своему рождению обязаны самим

исполнителям – выдающимся флейтистам О. Николе, А. Адорьяну, Х. Хертах, А. Корнееву, И. Лозбень, которых привлекает в современной музыке “...разнообразие индивидуальностей, композиторских школ, отражающих все богатство... музыкальной культуры. ... Отличная музыка часто пишется в традиционной манере, а наряду с ней появляются яркие, во многом новаторские сочинения, требующие от исполнителя освоения новых технических приемов” [9].

Результатом совместных – композиторских и исполнительских экспериментов стала “новая флейта” XX века.

Однако при всей значимости и безусловной ценности представленных в них сведений, новые средства технического и выразительного потенциала флейты, ныне широко вводимые в партитуры современной музыки, лишь перечисляются, авторы редко апеллируют к примерам из музыки XX века. Кроме того, в имеющихся работах до сих пор нет четкой дифференциации между новыми способами звукоизвлечения и приемами исполнения, активно координирующихся друг с другом. Их систематизация, направленная, прежде всего, на поиск источника новых, нетипичных для прошлых эпох звуковых образов флейты – одна из важнейших задач настоящего исследования.

Использованная литература:

1. Арановский М. “Симфонические искания”. -Москва: 1979.
2. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. -Москва: “Советский композитор”, 1986.
3. Кузнецов Л. А. Акустика музыкальных инструментов. -Москва: Легпромбытиздат, 1989.
4. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. -Москва: 1994; 2-е переработанное изд. с новым послесловием: СПб., 2013.
5. Раабен Л. Советский инструментальный концерт 1968-1975 годов. -Ленинград: “Музыка”, 1976.
6. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Монография. -Одесса: “Астропринт”, 2002.
7. Тараканов М. Симфония и концерт в русской советской музыке (60-70-е годы). -Москва: 1988.
8. Холопов Ю. Н. Введение в музыкальную форму. -Москва: Изд-во МГК им П. И. Чайковского, 2006.
9. Яковлев В. Пушкин и музыка. -Москва: 1980.



Юсуф НИЯЗОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси



МУСИҚАЧИЛАРНИ ДАМЛИ ВА ЗАРБЛИ ЧОЛҒУЛАРГА ЎҚИТИШДА УСТОЗ-ШОГИРД УСЛУБИ

Аннотация

Талабаларга ҳар қандай муסיқа асбобида ижро этиш маҳоратини ўргатишда кўрғазмалилик тамойили замонавий ўқитувчи-ижрочи учун эталон ҳисобланади. Устоз муסיқий асарни бевосита ўзи ижро этиб кўрсатиши зарур. Ушбу мақола ижрочи-ўқитувчининг муסיқа асбобларини чалишда ўқитиш услубларига амалий ёндашувини очиб беради.

Калит сўзлар: замонавий педагог-ижрочи, педагогика, услублар, ижро, амалиёт, эталон.

Принцип наглядности в обучении студентов исполнительскому мастерству на любых музыкальных инструментах является эталоном для современного педагога-исполнителя. Педагог не должен обучать учеников, не показав им как разучивать данное музыкальное произведение. Каждое новое музыкальное произведение он должен уметь сам показать как правильно его исполнить. Настоящая статья раскрывает практический подход педагога-исполнителя в методике обучения игре на музыкальных инструментах.

Ключевые слова: современный педагог-музыкант, педагогика, методы, исполнение, практика, эталон.

Annotation

The principle of visibility in teaching students how to perform skills on any musical instrument is a standard for a modern teacher-performer. An educator should not teach his students without showing them how to learn a given piece of music. Each new piece of music must be shown by the teacher himself how to perform it correctly. This article reveals the practical approach of a performer teacher to teaching methods when playing musical instruments.

Key words: modern teacher-performer, pedagogy, methods, performance, practice, standard.

Созанда-ижрочиларни дамли ва зарбли чолғулар чалишга ўқитишнинг замонавий амалиётида уларнинг фаоллигини ошириш жуда муҳим ҳисобланади. Одатда, педагогик жараёнлар такрорлаш, нусха кўчириш усуллари асосланади ва унда бўлажак муסיқачиларнинг шахсий тафаккур фаолияти ролига муносиб баҳо берилмайди. Бу эса ташаббуснинг пасайишига олиб келиб, тафаккурни пасивлаштиради. Шу боис билимлар,

кўпинча, хўжақўрсинга, юзаки ўзлаштирилади ва тез унутилади. Табиийки, бу, муסיқачи-ижрочининг шахсияти, дунёқарашини шакллантиришга аҳамиятли таъсир кўрсатмайди.

Ўқув-билиш фаолиятини кучайтиришни педагогик таъсир воситалари орқали амалга ошириш мумкин. Бу ёш муסיқачиларнинг мустақил фикрлашини ривожлантиришга ёрдам беради. Педагоглар қўллайдиган усуллар

қанчалик хилма-хил бўлса, фаоллик даражаси шунчалик ошиб боради. Шу боис дамли ва зарбли чолғуларда чалишга ўқитишнинг замонавий амалиётида рағбатлантирувчи воситалар “арсенали” ни янада кенгайтириш зарур.

Айнан шу масалалар муаллифни Шарқ анъанавий муסיқий педагогикаси усуллари тадқиқ этишга ундади.

Ўз даврида устозлар фойдаланган, ҳозиргача қўлаб келинаётган усулларнинг (замонга мос тузатишлар билан) таълим самарадорлигини оширишда аҳамияти катта. Устозлар педагогик жараён муваффақиятини таъминловчи рағбатларнинг ниҳоятда ранг-баранг мажмуидан фойдаланганлар. Бундай рағбатларнинг асосий воситаларини кўриб чиқамиз, улардан дамли ва зарбли чолғулар ижрочиларини ўқитишнинг замонавий амалиётида ҳам фойдаланиш мумкин.

Шундай воситалардан бири – куйни устоз ўзи ижро этиб (кўрсатиб) беришидир. Педагогик методикасининг муҳим хусусияти ҳам ана шунда. Бу, кўп жиҳатдан оғзаки анъана шароитлари билан изоҳланади.

Замонавий педагог-муסיқачилар ўрганилаётган асарни доим ҳам чалиб кўрсатавермайдилар. Натижада асарни шахсий ижро орқали кўрсатиб беришдек рағбатдан маҳрум бўлиб борадилар. Педагогнинг машғулотдаги ижрочилик фаолияти бўлажак муסיқачиларда имкониятлари ва эришадиган натижалари хусусида аниқ тасаввур пайдо бўлишига ёрдам беради. Бундан ташқари, ўқитувчининг ижроси ўзига хос “эталон” сифатида янграйди, чолғудаги ижронинг номукамаллиги эса ихтисослик фани машғулотларига бирмунча ижодий ёндашишга мажбур этади.

Мутахассислик машғулотларида ўқитувчининг чалиб кўрсатиши – етук дидактик тамойилнинг аниқ ифодаси бўлиб, илк бор чехиялик машҳур педагог олим Я. А. Коменский [1; 302-303] томонидан назарий асослаб берилган. У нарсалар хусусидаги фақат маълумотларни эмас,

балки ўзини ҳам билиш талабини илгари суриб, педагогиканинг “олтин қоидаси”ни асослаб берган, яъни “кўрилгани - кўз идроки билан, тинглангани эса эшитиш қобилияти орқали...”. Конкретдан абстракт томон ва аксинча, каби таълимнинг бундай ёндашувини К. Д. Ушинский [2; 265-266] ҳам: “...табиий, аниқ психологик қонунларга асосланган”, – деб ҳисоблаган.

Замонавий касбий таълимда кўرғазмалилик тамойили шарҳлар, образли муқояса ва мисоллар билан кенгайтирилиши мумкин.

Шундай қилиб, педагогнинг бевосита ижроси ўқувчиларга муסיқий материал, товуш садолантиришнинг техник усуллари сифатли ўзлаштиришга, уларнинг диққат-эътиборини ушлаб туриш, асар устида ишлашга қизиқтиришга ёрдам беради. Шунингдек, дарс жараёнини жонлантиради.

Дамли ва зарбли чолғуларда чалишга ўқитиш жараёнини кузатаётиб, биз устоз ва шогирдлар ўртасида ўзаро ишонч, бир-бирини тушунишга интилиш борлигига эътибор қаратдик. Бундай муносабатлар замонавий педагог-ижрочи ва унинг тарбияланувчилари учун ўзига хос эталон бўлиши мумкин.

Синфда ижобий муҳит яратиш учун бирон-бир муסיқачи ёки ўқувчининг ижросини жамоа бўлиб муҳокама қилиш ҳам яхши самара беради, деб ўйлаймиз. Ўқитувчи ўқувчиларни рағбатлантириши, уларнинг фикрларини инобатга олган ҳолда ижрочилик таҳлилига эътибор қаратиш мақсадга мувофиқ.

Устозлар шогирдларини ўқитувчи ролида чиқишларига ишонч билдирганлар. Бу, тарбияланувчиларнинг ижодий, тафаккурли ва билиш фаолиятини сезиларли ривожлантирган. Бундай амалиёт ўқувчилардан диққат талаб қилувчи ақлий куч, эмоционаллик, ирода, ташкилий қобилиятни талаб этадики, улар ўқитувчи ролида янада ташаббускор бўладилар.

Бундай рағбат кўплаб ижрочилик ихтисосликлари, шунингдек, “дамли ва зарбли чолғулар” мутахассисликлари

педагогик амалиётини ўтказишда ҳам қўлланилади.

Ўқитувчининг баҳоловчи, назорат қилувчи фаолияти катта аҳамиятга эга. Унинг фикри таълимни рағбатлантиради. Бу баҳоланишнинг аҳамияти кўп жиҳатдан унинг мазмуни ва характериға боғлиқ. Масалан, устозлар биринчи навбатда тарбияланувчиларининг ютуқ ва муваффақиятларини таъкидлайдилар, хато ва камчиликларини уларнинг иззатини сақлаган ҳолда кўрсатиб берадилар. Бундай педагогик тамойил айрим замонавий тадқиқотчилар (Ш. Амонашвили, Б. Ананьев, А. Леонтьев) томонидан ҳам тасдиқланган.

Педагог-музикачилар ёш ижрочиларнинг ютуқларини тақдирлар экан, ўз баҳоларидан яқиний натижа эмас, балки таълимдаги жорий жараённинг ажралмас унсури сифатида фойдаланишлари керак. Уларнинг ижодий фаолиятини ривожлантирган ҳолда мунтазам оммавий чиқишларга (мустақил ва устоз билан биргалиқда) бўлган қизиқишни тарбиялайди. Ўқувчиларга мустақил топшириқлар берилади: мос келувчи нола ва қочиримларни топиш, импровизация чалиш, куй басталаш каби.

Замонавий педагог-музикачи ўқувчиларда фаол ижодий тафаккурни ривожлантириш заруриятини инкор эта олмайди, аммо дамли ва зарбли чолғуларда чалишга ўқитиш амалиёти, афсуски, доим ҳам буни тасдиқлайвермайди.

Давр шундай ўқитиш усулларини талаб этадики, улар ёрдамида ўқувчиларнинг ижодий қизиқишлари катта тиришқоқлик билан амалга оширилади. Улардан бири – ўқувчилар орасида мусобақалар, танловлар ўтказишдир. Бунда устозлар музикаий педагогикасида жорий этилган жамоавий-якка шакл ҳам ёрдам беради.

Дамли ва зарбли чолғуларда чалишга ўқитишда мусобақа бир неча шаклларда амалга оширилади: мусобақа-танловда, битта педагог синфида. Танлов аниқ асарнинг энг яхши ижроси учун бўлиши ҳам мумкин. Музикачиларнинг чиқишлари муҳокама қилинади ва энг кучли ижрочи аниқланади. Бундай амалиёт бўшроқ ўқувчиларни “олдинга тортиб”, ижрочиликнинг умумий даражасини тенглаштиради ва таълимда қўшимча рағбат яратади. Кўрик-танловлар тизими, шунингдек, ўқув юртларидаги мусобақалашув руҳини қўллаб-қувватлайди. Ёш ижрочиларнинг республика танловлари мунтазам ўтказилиши керак, бу, ўқитиш методикасини ҳамда дамли ва зарбли чолғуларда ижрочиликни такомиллаштиришга ёрдам беради.

Хулоса қилиб айтганда, Шарқ халқларида қадимдан шаклланган устоз-шогирд услуби долзарблигини ҳозир ҳам йўқотмаган. Педагоглар ушбу анъанани давом эттирган ҳолда унинг умрбоқийлигини таъминлашга ва замон талабига мос ёш созанда ижрочиларни тарбиялашга интилишлари лозим.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Коменский Я. А. Танланган педагогик иншолар. -Москва: 1955.
2. Ушинский К. Д. Тўпланган асарлар. 6-том. -Москва-Ленинград: 1959.
3. Юлдашева С. Ўзбекистонда музикаий тарбия ва таълимнинг ривожланиши. -Тошкент: 1979 й.
4. Янкелевич Ю. Педагогик мерос. -Москва: 1983.
5. Манба: <https://ru.wikipedia.org/>.



Аҳаджон МАМАДАЛИЕВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

МАҲАЛЛИЙ УСЛУБЛАР ВА УЛАРНИНГ МОҲИЯТИ

Аннотация

Тарихдан маълумки, юртимизда муסיқа ижрочилик соҳаси турли даврларда ўзига хос услублар орқали шаклланиб келди. Уларнинг ҳар бири муайян ҳудуд номи билан, яъни Тошкент – Фарғона, Бухоро – Самарқанд, Хоразм ва Сурхондарё – Қашқадарё маҳаллий услублари деб юритилади. Ушбу ҳудудлар услубининг ўзига хослиги билан ажралиб туради.

Калит сўзлар: услуб, мерос, ҳаваскорлик, фольклор, санъат, маданият, чолғу, муסיқа, шева, нота.

Из истории нам известно, что в разные периоды времени в стране формировались музыкальные стили. Каждый из них именуется исходя из названия определенной территории, то есть местные стили Ташкента – Ферганы, Бухары – Самарканда, Хорезма и Сурхандарьи – Кашкадарьи. Стиль каждой территории характеризуется своеобразием.

Ключевые слова: стиль, наследие, увлечение, фольклор, искусство, культура, инструмент, музыка, диалект, нота.

Annotation

As we know from the history that musical styles were formed in the country at different periods of time. Each of them is named based on the name of a certain territory, i.e., the local styles of Tashkent - Ferghana, Bukhara - Samarkand, Khorezm and Surkhandarya - Kashkadarya. The style of each territory is characterized by its originality.

Key words: style, heritage, hobby, folklore, art, culture, instrument, music, dialect, note.

Юртимизда барча соҳаларда янгиликлар, ислоҳотлар амалга оширилмоқда. Шу жумладан, таълим, маданият ва санъат соҳаларига ҳам алоҳида эътибор қаратилмоқда. Ўзбекистон давлат консерваторияси муסיқа соҳаси мутахассисларини тайёрлар экан, улар чуқур назарий ва амалий билимга эга бўлишлари талаб этилади. Жумладан, ўзбек халқ муסיқа ижоди ва ҳудудлари муסיқасининг ўзига хослиги ҳақида тушунчага эга бўлиш ҳам муҳим. Чунки миллий муסיқа меросимиз ўзига хос ранг-барангдир. Унинг қимматли намуналарини тўплаб сақлаш, нотага олиб ҳужжатлаштириш, узоқ тараққиёт йўли ҳамда мураккаб илмий-назарий асосларини ўрганиш, шунингдек, уни амалий-ижодий ўзлаштириш борасида республикамизда яхши натижаларга эришилди.

Мамлакатимизда иқтисодий, сиёсий ва ижтимоий соҳаларда туб ислоҳотлар ўтказилаётган бир паллада жамиятимизда миллий маданият ва санъат, маънавият ва маърифат соҳаларига алоҳида эътибор берилмоқда. Бу ўринда амалий, бебаҳо

қадриятларимиз, халқчил удум ва анъаналаримизни тиклаш, тарихий-маданий ёдгорликлар, шу жумладан, муסיқий меросимизни муфассал ўргана бориш муҳим аҳамият касб этмоқда. Уни ёш авлод илмий ва амалий жиҳатдан пухта ўзлаштириши учун барча шарт-шароитлар яратилган.

Кўзланган эзгу мақсадларга эришиш учун республикамизнинг маданият ва санъат ўқув юртлирида, шунингдек, халқ таълими тизимига кирувчи гуманитар йўналишдаги Олий ва ўрта махсус ўқув юртлирида ўзбек муסיқа ижодиётининг барча қатламларини – халқ муסיқаси, мақомчилик, дostonчилик, ўтмиш ва замонавий бастакорлик, композиторлик, бадий хаваскорлик, эстрада санъатини қамраб олувчи қатор махсус ўқув фанлар жорий этилди. Ўз навбатида, уларни мукамал дастур, дарслик ва ўқув қўлланмалар билан таъминлаш – мутахассисларимиз олдида турган энг долзарб вазифалардан биридир.

Ўзбек халқ муסיқасининг маҳаллий услублари, муסיқий меросимизнинг анъанавий-касбий қатламига мансуб жанрлардан ашула, катта ашула, сувора куй, дoston, мақом ва унинг турларини, воҳанинг ўзига хос чолғу созларини ўрганиш билан боғлиқ бир қатор жиҳатлари борки, улар асносида ўзбек халқ муסיқа ижодиёти юзасидан батафсил маълумотларга эга бўлиш мумкин.

Адабиётшунослик, санъатшунослик соҳаларида, хусусан, мавжуд муסיқий адабиётларда услуб сўзи ҳар хил маъноларда қўлланиши маълум. Айрим ҳолларда кенг, умумлашма, баъзан хийла тор ёки кўчма маъно мазмунлари қайд қилинади. Таъкидлаш лозимки, услуб атамаси ҳам мазмунан, ҳам моҳиятан турлича идрок этилса-да, айна пайтда ўзаро яқин, муштарак тушунчаларини

англантиши мумкин. Демак, бу масалага ойдинлик киритиш зарур.

“Услуб” сўзи ёрдамида, аввало, бирмунча кенг, аниқроғи – йиғма маънода жаҳон халқлари муסיқа санъатига хос умумий ёки муайян минтақавий хусусиятлар табиати ифодаланади. Бунга, жумладан, “Шарқона муסיқий услуб”, “Европача муסיқа услуби” каби иборалар мисол бўлади. Бошқа бадий ижодиёт кўришилари каби муסיқада ҳам миллий ўзига хосликка айнан “услуб” атамаси ёрдамида қисқа ва лўнда тавсиф берилади.

Муסיқий асарларнинг ички тузилиш қонуниятлари бу масалада янада муҳимроқ аҳамият касб этади. Яъни асосий воситаларнинг ўзаро муносабатлари мезонларидан у ёки бу услуб аниқланади. Хусусан, “бир овозли” ёки “манодий”, “кўп овозли”, жумладан “гармоник”, “полифоник”, “гомфоник” номли услублар шулар тоифасига киради. Йирик ижодий йўналиш ва оқимлар, масалан, “классицизм”, “романтизм”, “империссионизм”, “реализм” ва бошқалар ҳам услуб тушунчаси билан бевосита боғлиқдир.

“Услуб” сўзи бастакор, композитор, дирижёр, хонанда ва созандалар фаолиятини ижодий жиҳатдан чуқурроқ ёритиш мақсадида ишлатилади. Айниқса, бирорта машҳур санъаткорнинг ижодий қиёфаси, унинг фарқли, бетакрор чизги – қирраларини таҳлил ёки қиёс ила кўрсатишда баҳолиқудрат хизмат қилади. Шунингдек, “чолғу услуби”, “мақом услуби”, “ёввойи” ёки “патнисаки услуб”, “бадиҳа услуби”, “замонавий услуб” сингари ранг-баранг маъноларни билдирувчи ҳолларни кундалик ўқув-назарий ва амалий истеъмолда тез-тез учратамиз.

Муסיқий фольклоршунослик соҳасида услубга даҳддор яна бир тушунча бўлиб, у бирор халқ, миллат ва элатга мансуб ижодиёт кўламида жойлардаги туб

аҳолининг бетақрор ижодий хусусият, удум ва анъаналарини билдиради. Табиийки, “маҳаллий услублар” масаласини ўзбек халқ мусиқа ижодиёти мисолида, яъни унинг тарихий-назарий, амалий асосларига таянган ҳолда кўриб чиқиш ўқув фанининг мақсадларидандир.

Ўзбек халқ мусиқасининг кўҳна, ниҳоятда бой ва сержило анъаналари, аввало, унинг ярим маҳаллий услубларида ўз ифодасини теран ва ёрқин намоён этади. Дарҳақиқат, айрим ҳолларда мусиқий-маҳаллий услубнинг тилшуносликдаги “шева”, “лаҳжа” тушунчалари билан қиёс қилиниши ҳам бежиз эмас. Бироқ, адабиётшуносликдан фарқли ўлароқ, жами мавжуд “мусиқий шева” ларнинг муштарак сифатлари, ўз навбатида, “умуммиллий мусиқий услуб” сингари йиғма тушунчани юзага келтиради.

Хулоса қилиб айтганда, мусиқада услуб том маънода турли-туман тушунчалар доирасини вужудга келтирса-да, бунда деярли барча таркибий воситаларнинг узвий боғлиқлиги, тизимлигини назарда тутиш лозим. Шу сабабли, ўзбек халқ мусиқа ижодиёти билан танишиш, уни ўрганиш ҳамда амалий ўзлаштириш борасида услубнинг ўрни ва аҳамияти бениҳоя катта.

Кўлами кенг, серқатлам мусиқа меросимизни ташкил этувчи хилма-хил кўҳна намуналарни нота ёзувига тушириб, тўплаб, ушбу йўналишда дастлабки илмий изланишлар билан шуғулланган бир қатор мутахассисларнинг фаолиятида кузатилган услубий тафовутларга ўз вақтида алоҳида эътибор берилган, улар бу борада илқ бор қизиқарли маълумотларни тўплаб, илмий мушоҳадалар юритганлар. Хусусан, Ўзбекистон худудининг барча воҳаларида, қўшни Қозоғистон, Қирғизистон, Тожикистон, Туркманистонда истиқомат қилувчи ўзбеклар орасида, шунингдек, бошқа хорижий мамлакатларда азалдан

туб ўзбек аҳолиси зич яшаб келаётган жойларда “мусиқий шева” ларнинг кўринишлари ўзгача эканлиги эътироф этилган. Бундай мураккаб этник, жуғрофий, сиёсий-ижтимоий,

тарихий-маданий воқеликни тўлалигича қамраб олиш, унга мукаммал таъриф-тавсифлар бериш – қийин масала. Буларнинг орасида ҳозиргача кўлами бирмунча кенг, қадимий, ўзига хос бўлган асосан тўртта маҳаллий услуб алоҳида ажратиб кўрсатилган бўлиб, атрофлича ўрганилган. Уларнинг ҳар бири муайян худуд номи билан, яъни Тошкент – Фарғона, Бухоро – Самарқанд, Хоразм ва Сурхондарё – Қашқадарё маҳаллий услублари деб юритилади.

Юқорида таъкидланганидек, ўзбек халқ мусиқасининг ривожланишида мазкур маҳаллий услубларнинг келиб чиқиши кўп омилларга боғлиқ бўлган. Шу жумладан, миллатимиз шаклланишининг узок тарихий жараёнида серуруғ ва кўп қабилали қавмларнинг ўзаро бирикиб кетганлиги, узок-яқин ўтмишда рўй берган оламшумул аҳамиятга молик ижтимоий-сиёсий воқеликлар (масалан, ҳозирги Ўзбекистон воҳаларининг давлатчилик нуқтаи назаридан қадимги замон ва Ўрта асрларда бир қатор катта-кичик подшоликлар, салтанатлар, амирлик ва хонликларга кирган ёки ичидан бўлиниб кетган), ерли аҳолининг турмуш тарзи, қишлоқ ва шаҳар маданиятининг ўзаро ўзгариб турган мувозанатлари, деҳқончилик, чорвачилик, касб-ҳунармандчиликнинг ўрни, иқтисодий ҳамда ички-ташқи савдо-сотик ишларининг ривожланиш даражаси, бошқа миллат ва элатлар билан ўрнатилган иқтисодий, ижтимоий ҳамда маданий алоқалар, яқин

қўни-қўшничиликнинг ўзаро таъсири натижасидир.

Ўзига хос маҳаллий хусусиятлар меросим-маиший мусиқасида, номаросим

куй-қўшиқчиликда, бастакорлик ва дostonчилик ижодкорлигида, ашула ва чолғу ижодкорлигида бевосита намоён бўлади. Анъанавий услублар заминида битилган ҳозирги замон асарларида ҳам кўриниши мумкин.

Асрлар оша бизгача етиб келган мусиқа меросимиз ўзбек халқининг битмас-туганмас ижодий салоҳияти, юксак бадиий диди ва теран тафаккуридан далолат беради. Зеро, шу кунга қадар санъат аҳли анъанавий ижодиётнинг шакл ва турларини тобора такомиллаштириб, унинг бадиий баркамол намуналарини авайлаб-асраб, янгидан-янги ижодкорлик

саъй-ҳаракатлари ила миллий-маънавий бойликларини доимо ривожлантириб келганлар. Санъаткорлар халқнинг орзу-умидлари, севинч ва ҳайратлари, қувонч ва қайғулари – жамики инсоний қалб эҳтиёжларини юксак мусиқий идрок билан тасвирлаб, кишиларга ҳамиша рухий-маънавий озуқа беришган. Улар

мумтоз мусиқа орқали тингловчини нафосат ва эзгуликка ошно қилиш истагида ўлмас қадриятлар билан баҳраманд этиб келганлар.

Касбий мусиқа ижрочилиги соҳасида санъаткорлар устоз-шогирдлик анъанасини шакллантириб, унга амал қилган ҳолда фаолият кўрсатиб келганлар. Ўзбекистон Марказий Осиёнинг турли воҳаларидаги таниқли хонанда, созанда ва бастакорлар билан ўзаро яқин алоқаларда бўлиб, Ўрта ва яқин Шарққа, бутун дунёга машҳур бўлган олимларимиз томонидан ишлаб чиқилган мусиқий илм-фан асосларидан тажрибали устоз-муаллимларнинг назарий рисоалари орқали бохабар бўлишгани тарихдан маълум. Мақолада билдирилган фикрларимиз ёшларни замонавий билим ва тажрибалар, миллий ва умумбашарий қадриятлар асосида мустақил ва мантиқий фикрлайдиган, эзгу фазилатлар эгаси бўлган инсонлар этиб вояга етказишга хизмат қилади, деб умид қиламиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Мирзиёев Ш. М. 2018 йил 28 ноябрдаги “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида” ги ПҚ-4038-сон қарор. <https://lex.uz/docs/4084926>
2. Абдуллаев Р. С. Ўзбек мумтоз мусиқаси. -Тошкент: 2008, 111 б.
3. Қўчқоров Ф. Фольклор қўшиқчилиги. Ўқув қўлланма. -Тошкент: 2005, 127 б.
4. Қодиров Р. Мусиқа психологияси. -Тошкент: “Мусиқа”, 2005. 78 б.



Мадина ФАЙЗИЕВА,
доцент Государственной консерватории Узбекистана



О МУЗЫКАЛЬНОМ МИРЕ СОНАТЫ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО АВАЗА МАНСУРОВА

Аннотация

В статье раскрывается художественное содержание оригинального сочинения современного узбекского композитора Аваза Мансурова. Обратившись к жанру сонаты, талантливый автор, с присущим ему мастерством и вдохновением, создал концепционное сочинение, значимое для пианистов, и потому потребовавшее специального рассмотрения в предлагаемом ракурсе теоретического и исполнительского анализов.

Ключевые слова: композитор, соната, сонатный цикл, звуковой мир, выразительные средства, исполнительская концепция.

Мақолада замонавий ўзбек композитори Аваз Мансуровнинг оригинал асарининг бадиий мазмуни очиб берилган. Соната жанрига мурожаат қилган истеъдодли муаллиф ўзига хос маҳорат ва илҳом билан фортепиано ижрочилари учун аҳамиятли бўлган концептуал композицияни яратди ва шу сабабли таклиф қилинган назарий ва ижро таҳлили нуқтаи назаридан алоҳида эътиборни талаб қилади.

Калит сўзлар: композитор, соната, соната туркуми, товушлар олами, ифода воситалари, ижро концепцияси.

Annotation

The article reveals the artistic core of the novel composition by Avaz Mansurov, a contemporary Uzbek composer. Turning to the sonata genre, the talented author created a conceptual work with his inherent skills and inspiration. This significant for pianists piece required special consideration in the proposed perspective of theoretical and performing analysis.

Key words: composer, sonata, sonata cycle, sound world, means of expression, performance concept.

Звуковой мир современной фортепианной музыки - это поистине необъятная загадочная Вселенная, своего рода, космическая Галактика идей, звукообразов, необычных тембровых сочетаний, наслоений и взаимодействий голосов, красочных регистровых контрастов. Весьма интересен в этом смысле жанр сонаты, в котором композиторы реализовывали свои самые смелые творческие открытия, воплощали чаяния и думы, отношение к внешнему миру. Таковы сонаты Скарлатти, Моцарта, Бетховена, Шопена и других гениев музыкального искусства, такой представляется нам и Соната для фортепиано Аваза Мансурова.

Созданная ещё в 1979 году, соната в 2019 году была заново отредактирована автором. И это не случайно. "...Сегодня, когда в полную силу реализуется мощный потенциал нашего народа, в Узбекистане закладывается фундамент новой эпохи Возрождения – третьего Ренессанса. Ведь сегодняшний Узбекистан – это

не вчерашний Узбекистан. И наш народ – уже не тот, каким был вчера” [1]. Эту мысль высказал Президент Шавкат Мирзиёев на торжественной церемонии, посвященной 29-й годовщине независимости Республики Узбекистан. Сегодня, когда в приоритете – Возрождение духовных ценностей, науки, литературы, искусства, просвещения, эта Соната, заново воссозданная автором, как никогда, становится созвучной нашему времени.

Многие величайшие композиторы прошлого по истечении времени и с высоты накопленного жизненного опыта, возвращались к редакциям своих крупных сочинений. Между двумя редакциями Сонаты Аваза Мансурова ясно прослеживается эволюция идеи, и появляются принципиально новые качества музыкального мышления. Внесённые коррективы подняли Сонату на новый качественный уровень, отразили эволюционные процессы в развитии творческого стиля и языка композитора.

Первая часть цикла Presto написана в сонатной форме с зеркальной репризой и кодой *Ritú mosso*. На первый взгляд традиционная для жанра сонаты концепция обогащается рядом новаций. Так, композитор переключает внимание не на концепцию сочинения, а на его звуковой мир, где “звуковой, интонационный и тематический планы разномасштабны в том смысле, что материя музыки обрабатывается слухом...” [2; 26].

Следует отметить особую роль полифонии в данном цикле. Все три части Сонаты отличает многоплановость полифонического письма, где Первая часть представляет собой образчик двухголосной инвенции, в которой один из голосов иногда удваивается в виде октавного унисона.

Первая часть Сонаты построена на развитии 9-ти тактового тематического материала имеющего ведущее значение во всем в цикле, так как из ее интонаций вырастают все последующие темы сонаты.

Пример 1:

Allegro

The image displays a musical score for a piano piece. It is titled 'Allegro' and is marked 'Piano'. The score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of three systems of music. The first system begins with a mezzo-forte (mf) dynamic and includes a section marked 'S^o...1'. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system shows a change in dynamics to mezzo-forte (mf) and includes a treble clef staff for the right hand, indicating a more complex texture.

В основе темы главной партии – песенный характер, только до конца прочувствовав ее кантиленную природу, исполнитель может избежать моторности и механистичности в партии левой руки, которая своей интонационной выразительностью должна помочь ещё большему раскрытию красочности главной партии.

Пример 2:

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The second system includes a marking for *8va* (octave up) in the bass line. The score features various musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs, illustrating the melodic and harmonic development of the piece.

Забегаая вперёд, необходимо отметить, что интонационные элементы данной темы проникают во все тематические построения второй и третьей частей цикла. В заключительном разделе третьей части звучит первичная тема как тезис, утверждающий ключевую музыкальную мысль композитора, развивающуюся на протяжении всего цикла.

Художественное содержание первой части Сонаты отражает множество эмоционально-психологических оттенков, лирических состояний человеческой души. Композитор щедро использует богатейшие тембральные градации фортепиано, смена которых подчёркивает богатую, наполненную жизненным впечатлением

духовную сущность Личности, её переживания и мысли. При многообразии фактурных приёмов музыкального письма следует отметить глубокую внутреннюю связь между различными элементами музыкальной ткани. Эмоциональный взрыв чувств, завершающий первую часть цикла, является логическим итогом музыкального развития и вызывает необходимость в последующем этапе лирического повествования. Звуковое воплощение Presto требует от пианиста активной энергетики, которая при этом не должна нарушать пластичности и гибкости кистевого и пальцевого legato, которые, в свою очередь, должны быть направлены на достижение целостного звукового полотна и плавной динамической волнообразности регистровых фаз без резких контрастов динамики. Особенно это касается исполнения побочной партии Сонаты.

Пример 3:

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. The first system is marked '(L'istesso tempo)' and 'pp cantabile'. It features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The second system is marked 'p' and continues the same rhythmic pattern. The third system continues the piece with similar rhythmic elements. The notation includes various clefs, accidentals, and dynamic markings.

Сполна красоту данной темы поможет выразить совершенно свободная левая рука при наличии полного погружения и прорастания пальцев в клавиатуру. Здесь можно попытаться услышать и воссоздать певучее вибрато густого бархатного тембра виолончели, которое буквально растворяется в красочных переливах триолей правой руки, из верхних нот которой можно тоже выявить и провести вторящий голос (скрытая полифония). Эта исполнительская задача требует от пианиста тончайшего слухового контроля, владения красивым художественным звуком, иными словами, культурой звукоизвлечения, а также звуковой перспективой.

Вторая часть Lento - поэтическое интермеццо песенно-танцевального характера.

Пример 4:

II.

Lento

Она имеет трёхчастное строение. В первом разделе композитор воссоздаёт жанр катта ашула в фортепианном преломлении. Напевная мелодия полна глубокого лирического чувства, искренних переживаний, глубоко личных и интимных, душевно затаённых и сокровенных. Предельно экономными выразительными средствами композитор передаёт лирический мир человеческой души, воодушевлённой мечтой о нежном, грациозном танце с его изящными, пластичными изгибами, магическим, завораживающим движением.

Драматургическая функция *Lento* состоит в создании яркого контраста динамического плана. После завершающих аккордов *fff* первой части пианисту необходимо переключиться в совершенно иной мир эмоционального состояния – возвышенной рефлексии, своеобразной трансмедитации, самопогружения в раздумья о смысле жизни, извечной красоты природы и лирических чувств, возникающих при её созерцании.

Вторая часть без перерыва переходит к праздничному финалу. Этот эффектный драматургический приём музыкального развития придаёт сонатному циклу острую экспрессию и театральность. Аваз Мансуров не раз воплощал в своей музыке

яркие картины народного празднества, радости мировосприятия. Такова его фортепианная фреска “Все на праздник!” Аналогично и здесь. Начало народного празднества в финале сонаты напоминает зычные призывы карнаев.

Пример 5:



Энергичные октавы – усугубляют возмущают о народном торжестве. Выбор музыкальной формы рондо для финала глубоко оправдан концептуальным замыслом сочинения, воплощающим внутренний и внешний миры человеческого бытия в их извечном противопоставлении личности обществу, личного общественному началу и т. д.

Рефрен в форме рондо – фактор устойчивого и стабильного начала, эпизоды – извечно меняющиеся коллизии, обогащающие жизненную реальность впечатлениями, переживаниями, чувствами и разными настроениями, иначе говоря, всё богатство жизненных красок. В этом смысле, финал является смысловым обобщением идеи произведения, многокрасочной фреской, утверждением гуманной концепции человеческого бытия, отражённого в звуковом мире Сонаты, завершающейся мощным апофеозом Жизни. Это ощущение основной идеи Сонаты было подтверждено Авазом Мансуровым и в личной беседе: “Для меня эта Соната – Гимн Жизни! И этой идеей пронизано всё её содержание!...” [3].

Соната предоставляет музыканту-исполнителю широкие возможности творческой перспективы, поиска новых тембровых сочетаний, регистровых контрастов, проявления индивидуальных исполнительских качеств.

Пианисту, обращающемуся к исполнению Сонаты для фортепиано Аваза Мансурова, необходимо, прежде всего, осознать глубокую философскую сущность цикла, его идею неразделимости личности и общества, художника и народа, человека и окружающей его природы. Всё это исключительно ярко и содержательно отражается в звуковом мире Сонаты, музыкальная ткань которой соткана из тончайших частиц – элементов, соединённых мастерством творческой мысли, одухотворённых чувством и художественной фантазией. Отсюда и полифоничность Сонаты, позволившая композитору соединить в единое целое разнородные элементы музыкальных выразительных средств в неразделимое целое.

Глубокая национальная сущность музыки Сонаты проявляется в органичном синтезе с общезначимыми музыкальными выразительными средствами, что делает

это сочинение притягательным для пианистов различных фортепианных исполнительских школ. Удивительно самобытный, художественно-содержательный, многоплановый и многозначный звуковой мир Сонаты для фортепиано Аваза Мансурова, безусловно, является ценным достоянием и значимым достижением узбекской, а также мировой музыкальной культуры. Изучение, постижение и воплощение Сонаты необходимо пианисту во многих отношениях: во-первых, в плане освоения новых выразительных средств её музыки; во-вторых, в плане охвата крупной циклической формы, способствующей развитию масштабности музыкального мышления; в-третьих, в плане развития творческого мышления, философского познания окружающего мира, обогащающего духовную субстанцию современной личности, в данном случае, как исполнителя, так и слушателя.

Использованная литература:

1. Выступление Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на торжественном собрании, посвященном 29-й годовщине независимости Республики Узбекистан. <https://uza.uz/ru/posts/vystuplenie-prezidenta-respubliki-uzbekistan-shavkata-mirziye-31-08-2020>.
2. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. -Москва: 1988, - 253 с.
3. Из личной беседы автора с А. Мансуровым, состоявшейся 16 января 2021 года.

Дилдора САИПОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси ҳузурида мусиқа соҳаси педагоглари қайта тайёрлаш ва уларнинг малакасини ошириш маркази директори, педагогика фанлари номзоди, доцент

МУСИҚА ТАЪЛИМИДА ФАНЛАР ИНТЕГРАЦИЯСИНING АҲАМИЯТИ

Аннотация

Мазкур мақолада таълим тизими сифатини яхшилашда педагоглarning ўзлари ўқитадиган фанларини бошқа фанлар билан интеграция қилиш масалалари ва бундай дарсларни ташкил этиш шарт-шароитлари ҳақида сўз юритилади.

Калит сўзлар: мусиқа, интеграция, интерактив, мусиқа таълим муассасалари, мутахассислик, мусиқа саводи, мусиқа соҳаси.

Эта статья рассказывает об межпредметных интеграциях для улучшения качества образовательного процесса в музыкальном образовании, а также о создании условий для интегрированных занятий.

Ключевые слова: музыка, интеграция, интерактив, музыкальное образование, специальность, музыкальная грамота, музыкальная область.

Annotation

This article describes cross-disciplinary integrations to improve the quality of the educational process in music education, as well as creating conditions for integrated classes.

Key words: music, integration, interactive, musical education, specialty, musical literacy, musical field.

Ҳозирга глобллашув даврида интегратив дарсларни ташкил этиш аввалги дарслардан ўзгачароқ дарсларни яратишни назарда тутди. Чунки замонавий ўқитувчилар ўзлари хоҳлаганларича, жумладан, янги технологияларни қўллаган ҳолда дарсларни ташкил этиш имкониятларига эгалар. Бунинг учун ўқитувчи юқори профессионал билимга, фалсафий тафаккурга, серқирра эстетик дидга, шунингдек, илмий-амалий дунёқарашга эга бўлмоғи керак.

Мусиқа таълим муассасалари – Болалар мусиқа санъат мактаблари ҳамда мусиқага ихтисослашган мактаб-интернатларида ихтисослик дарсларини ташкил этишда ўқув машғулотларини интеграция

тамойилига мувофиқ ташкил этиш мумкин. Бунинг учун:

1. Мусиқа тушунчаси ҳамда мусиқий тушунчалар (атамалар)нинг бошқа фанлар билан ўзаро алоқадорлигини топа олиш;

2. Мусиқа дарсларида интеграция тамойилидан фойдаланилганда, меъёр ва мезонларга риоя қилиш керак.

Бундай интегратив дарсларни ташкил этиш ўқувчилар фаолиятида муаммоли-изланиш ориентациясини ривожлантиради. Ўқувчи қисман бўлса ҳам изланиши, қандайдир маънода “ихтирочи” бўлмоғи керак. Агар бир хилликдан қутулиб, ўзи хоҳлаганча изланса, дарс ҳақиқатдан қизиқарли бўлади. Интерактив дарсларни ҳам яқка, ҳам гуруҳли машғулотларда қўллаш мумкин. Бунинг учун ўқитувчи

ихтисослик фанини педагогика ва педагогик технологиялар фани билан ўзаро боғлаб олиб бориши зарур.

Интегратив дарсларни ташкил этишда таълимнинг уч ҳолатидаги мутаносибликка риоя қилиш жуда муҳим шарт ҳисобланади:

а) эскратив (ўқув материални маъруза тарзида бериш);

б) интерактив (диалог, таълимнинг индивидуал шакллари);

в) интрактив (мустақил ўқиш жараёни).

Умуман олганда, муסיқа ўз хусусиятига кўра интегратив соҳадир. Бугунги кунда у инсонлар ҳаётига шу қадар чуқур кириб кетдики, таълим-тарбия жараёнида янада аҳамиятлироқ ўринни эгаллаб бормоқда. Шунинг учун замонавий шароитларда муסיқа дарсларини ташкил этиш мактаб ўқув фанлари қатори махсус фанлардан ҳам фойдаланишни тақозо этади. Мантқан олиб қараганда, предметларро эмас, фанларро деган иборани ишлатган маъқул. Энг биринчи навбатда фанларро алоқадорликда муסיқашуносликка оид фанларни айтиб ўтиш керак. Ҳар қандай мутахассислик (ихтисослик) дарсларини қуйидаги муסיқашуносликка оид фанлар билан ўзаро боғлиқликда ўтиш мақсадга мувофиқдир. Масалан: Вокал санъати ва чолғу ижрочилиги йўналишида ўқийдиган ўқувчилар учун – Муסיқа назарияси – муסיқанинг оддий саводидан хабардор қилади. Муסיқанинг ифода воситалари, товуш хусусиятлари, нота хусусиятлари ҳақида тафсилотлар беради. Муסיқа назарияси, ўз навбатида, муסיқа саводи ҳамда нота саводига бўлинади. Муסיқа саводи – кўшиқ куйлаш, муסיқа тинглаш, ритмик ҳаракатлар бажариш жараёнида муסיқа ижодкорлари, муסיқанинг ифода воситалари, муסיқа тарихи, муסיқий жанрлар ҳақида маълумот беради. Нота саводи – куйланадиган ёки тингланадиган куйнинг нота хусусиятлари,

динамик белгилари, суръати, тонлиги, куй йўналишини онгли кузатиш ва ижро этиш имконини беради. Муסיқа тарихи – куйланадиган ёки тингланадиган асарнинг яратилиш тарихи, ўша даврнинг хусусиятлари, буюк муסיқашунослар, композиторлар ҳаёти, ижоди, муסיқий асарлар яратилиш тарихи, муסיқий жанрлар ва услублар тарихи бўйича маълумот беради. Лекин Сольфеджио – нотага қараб ўқиш малакасини шакллантиради. Бу фан кўпинча вокал санъати йўналишида ўқийдиган ўқувчилар учун керак. Бундай дарсларда куйланадиган кўшиқни саводли ва интонацион тоза қабул қилишга ўргатилади. Ўзлаштирилган билимлар ўқувчиларни муסיқани тўлиқ – ҳам ритмик, ҳам мелодик жиҳатдан идрок этишларига замин яратади. Гармония фани ҳам вокал, ҳам чолғу йўналишида ўқийдиган ўқувчилар учун муҳимдир. Чунки бу фан – муסיқанинг асл гўзаллигини англашда, унинг гомофония ва полифонияни ажратиш, консонанс ва диссонансларни ажратиш, жанр ва услубларни бир-бирдан ажрата олишда ёрдам беради. Полифония – гармония фанининг давоми сифатида муסיқа санъатидаги ифода воситалари ва тафаккур, классик ҳамда халқ муסיқасидаги кўп овозли муסיқа билан таништиради. Дирижёрлик – дирижёрлик амалиётида ўқувчиларни муҳим имо-ишораларни англашга, дирижёрлик схемаларини тушунишга, муסיқа дарсларида ички ҳамда ташқи тартибга риоя қилишга, умуман, ритмик координацияни мўътадиллаштириб, тортиниш ҳиссини йўқотишга замин яратади. Чолғушунослик – муסיқий чолғу асбобларининг тарихи, уларнинг яратувчилари, тембр ва тузилиш хусусиятлари, амалий қўллаш йўллари ва ҳоказоларни ўргатади. Муסיқа шакли – кўшиқ куйлаш, муסיқа тинглаш жараёнида муסיқий асарларнинг мазмуни,

услуги, шакли ва мусиқий хусусияти бўйича илмий-тадқиқот ва таҳлиллар олиб бориш назарда тутилади. Таҳлил турлича – гармоник, шаклий, полифоник бўлиши мумкин. Мусиқий асарларнинг тузилиши, таркиби ҳақида маълумотлар беради.

Бундай фанлар интеграциясини кўплаб санаб ўтиш ва мисоллар келтириш мумкин. Ҳар бир фан ўқитувчиси меҳнат фаолиятида бошқа фанларга ҳам мурожаат қилади ва дарсларида улардан фойдаланади. Шунини унутмаслик керакки, биргина қўшиқ куйлаш учун нота ёзуви, динамикаси, регистр, усул, суръат ва штрихларни билиш зарур, шунингдек, ўқувчилар куйланаётган қўшиқларнинг муаллифи, қўшиқнинг яратилиш тарихи билан ҳам танишишлари лозим. Бунинг учун мусиқий-назарий ва тарихий билимларга мурожаат этиш шарт. Ушбу жараёнларнинг ўзлаштирилиши ижодий шахс бўлиб етишишга замин яратади.

Мусиқа соҳаси фан ўқитувчилари юқорида санаб ўтилган фанлардан ташқари дарсларда – мусиқий психология, мусиқий педагогика, мусиқа таълими методикаси, мусиқий фольклор, аранжировка, эстетика каби мусиқашуносликка оид фанларни қўллаб билишлари керак.

Фанлараро интеграцияга илмий жиҳатдан ёндашиш, алоҳида аҳамиятга эга бўлган фанларни умумлаштирган ҳолда маълум мақсад ва вазифаларни бажаришда қўлланиладиган универсал педагогик қуролга айланади.

Шундай қилиб, мусиқа таълимида фанлараро алоқадорлик деганда, билимларни ўзлаштириш, кўникма ва малакаларни шакллантириш учун, уларни такомиллаштиришда ҳар хил фанларда қўлланиладиган мақсад ва вазифалар, воситаларни бир-бири билан бевосита боғлаган ҳолда амалга ошириш учун хизмат қиладиган туркум фанлар

тушунилади. Ушбу боғланиш баркамол шахсни шакллантиришда муҳим аҳамият касб этади. Фикримизча, интеграция педагогик тафаккурга янада чуқурроқ сингиб бормоқда. Педагогик интеграция дегани ҳар хил соҳалардан олинган билимларни бир соҳани ўзлаштириш жараёнида қўллашдир.

Ўқув дастурларининг таҳлили интегратив дарсларни ташкил этишда қуйидаги ҳолатларга эътибор қаратиш лозимлигини кўрсатди:

- ахборотлар кўламини кенгайтириш (синфдан синфга ўтган сари), такомиллаштириш, янги дастурлар учун янгилаб бориш;

- ўқув-мавзули режаларни имкон қадар долзарблаштириш ва мукаммаллаштириш;

- эстетик, психологик омиллар таъсирида ҳамда дунёқарашнинг замон тараққиётига мос шаклланиши натижасида фанлараро интеграциянинг аҳамияти ўсиб бораётганлиги;

- ўз-ўзини назорат қилиш ҳамда ташҳис қилиш усуллари комплекс тарзда қўллаш (дарсда, уйга бериладиган ижодий вазифаларни бажаришда);

- ўқувчиларнинг дарсдаги барча фаолиятларини фаоллаштириш (интерактив дарсларни қўллаш);

- дарсларни ташкил этишда ижтимоий усуллар ва тамойилларга суяниш (демократизм, соғлом рақобат);

- педагогиканинг бошқа йўналишларига мурожаат этиш (ҳамкорлик педагогикаси, ижодкорлик педагогикаси, тадқиқотчилик педагогикаси, муаммоли педагогика).

Кўриниб турибдики, мусиқа соҳасида дарсларни ташкил этишда интеграция тамойили етакчи ўринда туради. Биз фақат мусиқашуносликка оид фанлар интеграциясини кўриб чиққан бўлсак-да, бу муаммони кенг кўламда ўрганиш мумкин. Яъни мусиқа физика билан математика фанларига асосланишини

ҳисобга олган ҳолда, уни ушбу фанлар, бошқа ижтимоий фанлар, санъатнинг бошқа турлари (кино, театр, рассомчилик ва ҳоказолар), адабиёт, тарих фанлари билан интеграциясини ўрганиб чиқиш мумкин. Биз интеграция муаммосига қанчалик кўп эътибор қаратсак, дарслар самарадорлиги шунчалик ортади. Чунки дарсларни ташкил этишда ўқувчилар қизиққан фанлардан фойдаланиш, уларнинг нафақат бир предметга, балки бутун бир ўқув жараёнига бўлган интилишларини кучайтириш ва қизиқтириш долзарб муаммолигича қолмоқда ва ўз ечимини кутмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Саипова Д. Муסיқа ўқитиш назарияси ва методикаси.//Ўқув-методик қўлланма. -Тошкент: “Фан ва технологиялар”, 2009 йил, -225 б.
2. Саипова Д. Муסיқий-назарий билимларни ўзлаштириш жараёнида ўқувчи шахсини шакллантириш/ диссертация, -Тошкент: 2006 йил, -195 б.



Зарина КЛЕЙМЕНОВА,

преподаватель Детской школы музыки и искусств №4 города Ташкента

К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА ОПЕРЫ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Аннотация

Статья посвящена основным тенденциям развития жанра оперы, наиболее характерно отражающим картину ее эволюции в музыке XX – начала XXI веков.

Ключевые слова: опера, “театр представления”, афористичность, инструментальный театр, “новый музыкальный театр”, “антиопера”, либретто.

Мақола опера жанрининг ривожланишидаги асосий тенденцияларга бағишланган бўлиб, улар XX ва XXI аср бошларида мусиқадаги эволюциянинг тасвирини акс эттиради.

Калит сўзлар: опера, “ижро этиш театри”, афоризм, инструментал театр, “янги мусикий театр”, “антиопера”, либретто.

Annotation

The article is devoted to the main trends in the development of the genre of opera, which most characteristically reflect the picture of its evolution in the music of the XX - XXI centuries.

Key words: opera, “theater of performance”, aphoristic, instrumental theater, “new musical theater”, “antiopera”, libretto.

Музыкальная культура к началу XXI века представляет собой сложную и многоплановую картину жанров, среди которых особое место занимает жанр оперы. На протяжении четырех веков она интенсивно обновлялась, эволюционные процессы способствовали возникновению новых специфических черт и особенностей внутри жанра, которые значительно повлияли на облик оперы в музыке последней трети XX – начала XXI веков. Данные факторы позволяют проследить за наиболее устойчивыми тенденциями обновления оперного жанра, проявившиеся на протяжении всего прошлого столетия.

Определяющей тенденцией обновления оперы в XX веке становится стремление композиторов выйти за рамки “оперных штампов”, сломать сложившиеся оперные стереотипы, характерные, в основном,

для романтического искусства. Как отмечает музыковед М. Сабина, “атаковалась прежде всего косность театральной формы оперного спектакля, дисгармония между зрительными и слуховыми впечатлениями, фальшь и ходульность актерской игры, шаблонность постановочных приемов, декораций и костюмерии” [1].

В результате подобного оппозиционного отношения к опере XIX века изменилась тематика жанра, основа ее образной сферы. Так, вместо доминирующей оперы-драмы, с ее накалом романтических страстей, наблюдается обращение к формам старинного театра, поэтике комедии дель арте, традициям кукольного, балаганного, фольклорно-обрядового представления (“Мавра” И. Стравинского, “Любовь к трем апельсинам”

С. Прокофьева, “Арлекин” Ф. Бузони, оперная трилогия “Орфеиды”

Ф. Малипьеро).

Композиторы по-разному стремились преодолеть кризис музыкальной драмы, обновить закономерности романтического искусства, что привело к изменению системы театральной поэтики. Так, возникает новая эстетика “театра представления”, сменившая романтический и реалистический театр, построенный по законам поэтики “театра переживания”. Характерные черты новой театральной эстетики – обобщенность образов, условность явлений действительности, разъединение персонажа и изображающего его актера, человека и маски, в полной мере отображают иные запросы современного художника.

Самым ценным для композиторов прошлого века в театре представления становится искусство игры, условности художественного акта, в котором все герои и происходящие с ними события весьма опосредованно связаны с реальностью. Таким образом, зритель становится сторонним наблюдателем, рождается специфический “эффект отстранения”, при котором индивидуальные чувства, переживания остаются “за кадром”.

Изменения в сфере театральной поэтики диктуют и иные средства музыкальной выразительности. В творчестве композиторов начинают преобладать символические подтексты, иносказательные формы высказывания, возникают статичные образы, “персонажи-маски”, что в значительной мере способствует вытеснению традиционных форм драматургии. Данные факторы приводят к доминированию фабульных, тяготеющих к схематичности сюжетов, вместо привычных для XIX века “остросюжетных” перипетий. Данные тенденции нашли яркое претворение в оперном творчестве композиторов первой половины XX века, среди которых выдающиеся имена С. Прокофьева,

И. Стравинского, Ф. Бузони, Р. Штрауса, П. Хиндемита, Д. Малипьеро.

Не менее важной тенденцией динамичного XX века становится стремление к краткости, афористичности высказывания. Эта тенденция приводит к появлению в современных видах искусства, в частности литературе, драматургии, музыке новых закономерностей формы, языка, стилистики и т.д. Она во многом становится причиной возрождения и расцвета некоторых жанров “малой формы” и даже рождения новых жанровых разновидностей (вспомним творчество Антона Веберна, ставшее, своего рода, манифестом афористичности). “Подобный подход, – утверждает музыковед Т. Курышева, – дает возможность быть при желании предельно “малословным”, лаконичным и концентрированным в воплощении даже достаточно сложных и многозначных по содержанию философских замыслов” [2].

Названную тенденцию, воздействие которой в достаточной мере ощутимо во всех временных искусствах XX века, следует считать глубоко правомерной. С одной стороны, она находится в прямой зависимости от использования более сильных, по сравнению с искусствами прошлых веков, эмоциональных средств воздействия. А с другой стороны, она связана с интеллектуализацией современного зрителя-слушателя, который за минимальную единицу времени может воспринимать максимум информации. Полагаю, что в этом обнаруживается прямая зависимость от ускорения “жизненного ритма” в век научно-технического прогресса. Предельное уплотнение каждой единицы времени всех жизненных процессов естественно вызывает аналогичное же их уплотнение в произведениях искусства.

В области оперного театра общая тенденция сокращения временной продолжительности произведений прослеживается уже в творчестве Шенберга (“Ожидание”), Пуччини (“Джанни Скикки”), Бузони (“Арлекин”), Стравинского (“Мавра”) и других видных композиторов прошлого столетия. К пятидесятым годам подобного рода оперные жанры определяются в музыковедении как камерные. В ряде стран проводятся фестивали камерных опер, разного рода творческие встречи и семинары, посвященные ее проблематике, как, к примеру, Международный композиторский конкурс имени К. М. Вебера на лучшую камерную оперу (Дрезден).

Вторая половина XX столетия отмечена более радикальными тенденциями эволюционного процесса жанра оперы, одной из которых является “антиоперное” движение. Оно характеризуется не только иными сюжетными или драматургическими изменениями, но и новыми закономерностями его сценического воплощения. Прежде всего, композиторы отказываются от литературной основы либретто, что ведет

к усилению зрелищной составляющей оперного спектакля. Кульминацией

в развитии “антиоперного движения” становятся оперные описи композиторов-авангардистов, в которых отсутствует традиционная сюжетная фабула, логическая последовательность событий (“Нетерпимость”, “Прометей” Л. Ноно, “Опера” Л. Берно, цикл “Европеры” Д. Кейджа).

Закономерным следствием эволюционных тенденций оперы является возникновение в 1960-х годах “инструментального театра” как самостоятельного музыкально-сценического жанра. Татьяна Курышева характеризует его как театр, где “зрелище создается не специфическими

исполнителями – актерами, танцорами, но самими музицирующими инструменталистами” [2]. Широкое распространение данного музыкального явления в прошлом веке обусловлено его синтетической природой, в котором возникают различные ряды, связанные с театрализацией исполнительского процесса. К ним можно отнести: применение грима, реквизита, свободу передвижения исполнителей, использование пластики, актерской игры, употребление голосовых эффектов.

Основоположником данного жанра выступил немецкий композитор-авангардист Маурисио Кагель, для которого инструментальный театр – это, в первую очередь, “передвижения инструменталистов во время сценической реализации нотного текста с использованием ограниченной или свободной алеаторики” [3]. В творчестве Кагеля можно выделитьopus “Оркестр для двух человек” (1973), в котором принципы “инструментального театра” отображены с помощью случайных и произвольных движений музыкантов. Они создают уникальное “звуковое полотно” с помощью более чем двухсот музыкальных инструментов, к которым они прикреплены веревками и прутьями.

Интенсивные эволюционные процессы, наблюдаемые на протяжении прошлого века, стали причиной появления “нового музыкального театра” на рубеже 1960–70-х годов в европейском искусстве. Данное явление включает в себя характерные особенности жанра оперы с новейшими тенденциями сценических и исполнительских искусств, в частности, искусства перформанса. Маурисио Кагель одним из первых употребил термин “новый музыкальный театр”, понимая под этим “новые формы музыкального театра, которые отличаются от оперы, оперетты или мюзикла” [4].

Объединяющим фактором нового явления становится отрицание каких-либо традиционных жанров музыкального театра, поиски новых видов синтеза искусств. Отмечу, что данный процесс характеризует музыкальное искусство и на современном этапе развития, который благодаря вариативности, не допускает возможности исчерпывающего, “замкнутого” определения. Согласно эстетике “нового музыкального театра” развивается оперное творчество Д. Кейджа, М. Кагеля, М. Фелдмана, Д. Лигети, Л. Ноно, Л. Берио, Л. Даллапикколы, Ф. Гласса.

В их творчестве искоренение оперных штампов начинается с отказа от самого модуса “оперности” в названии композиций. Так, рождаются индивидуальные жанровые обозначения “жалоба в трех актах” – “Бедный Матрос” Д. Мийо (1926), “священное представление” – “Иов”

Л. Даллапиколлы (1950), “трагедия слышания” – “Прометей” Л. Ноно (1985) “сценическое действие” – “Ничто” Л. Берио (1995). Обозначения “опера” избежал и Франческо Малипьеро, называя свои музыкально-драматические сочинения “музыкальными комедиями” (оперный триптих “Три комедии Гольдони”, 1926), “драматическими экспрессиями” (“Дон-Жуан”, 1962).

Интересны творческие эксперименты композиторов М. Кагеля и

М. Фелдмана, в музыке которых заметно влияние современных течений “театра абсурда”, “антинарративности”, что привело к появлению жанра “антиоперы”: “Государственный театр” (1971), “Ничто” (1976). В оперном творчестве Д. Лигети и вовсе появляется двойное жанровое отрицание “анти-антиопера”, примером которой может служить опус “Великий мертвиарх” (1977). Настоящим манифестом нового музыкального театра

является оперный цикл Джона Кейджа “Европеры” (1990). Смещение различных техник письма, различных видов искусств, различных жанров характеризует данное сочинение. Музыкальный материал пяти музыкальных проектов “Европер” Джона Кейджа включает в себя фрагменты оперных шедевров трех прошедших столетий, исполнение которого определяется методом жеребьевки, а костюмы и реквизит выбираются из любых других постановок данного театра. Все это как бы говорит: в настоящее время опера является не чем иным, как набором взаимозаменяемых штампов.

Завершая свои наблюдения, отмечу, что к началу XXI века новый музыкальный театр стал одним из ведущих и наиболее активно развивающихся направлений современного музыкально-сценического искусства. Ключевым фактором данного процесса является многовекторность, полипластовость и полижанровость развития музыкального театра, которая предоставляет широкий художественный выбор современному художнику.

Использованная литература:

1. Сабина М. Д. Взаимодействие музыкального и драматического театров в XX веке. -Москва: “Композитор”, 2003, с.110.
2. Курышева Т. А. Театральность и музыка Т. А. Курышева -Москва: “Сов. композитор”, 1984, с. 22.
3. Петров В. О. Инструментальный театр XX века: история и теория жанра. Автореф. дис. доктор искусствоведения. -Саратов: 2014, с. 45.
4. Тарнопольский В. В. Феномен нового музыкального театра//Журнал “Общества теории музыки”. Выпуск 2015/4 (12), с. 26.



Алишер АХМЕДОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси

АНЪАНАВИЙ ИЖРОЧИЛИК РИВОЖЛАНИШ ЖАРАЁНИ ЙЎЛЛАРИ**(ЗАМОНАВИЙ ҒИЖЖАК ЧОЛҒУ УСЛУБЛАРИ МИСОЛИДА)****Аннотация**

Ўзбек анъанавий чолғу ижрочилиги бой ва ранг-баранг бўлиб, қадимдан авлоддан-авлодга оғзаки тарзда устоз-шогирд анъанаси орқали ўтиб келган. Бу бой меросни нота ёзуви ёрдамида авлодларга етказиш мақсадида қадимдан изланишлар бўлганлигини манбалардан биламиз. Шундай созлардан бири, Шарқ халқлари, айниқса, ўзбек халқи орасида кенг тарқалган ғижжак чолғусидир. Биз мана шу сознинг пайдо бўлиш тарихи, моҳир ғижжакчи- устоз, созанда ва бастакорлар ижрочилиги услубини замонавий ривожланиш йўллари хусусида сўз юритамиз.

Калит сўзлар: оғзаки анъана, ғижжак, бастакор, камон, муסיкий мерос.

Узбекское традиционное музыкальное исполнение богато и разнообразно и передавалось с древних времен из поколения в поколение устно через традицию учителя-ученика. Мы знаем из источников, что с древних времен проводились поиски с целью передачи этого богатого наследия поколениям с помощью записки. Одним из таких инструментов является гидджак который распространен среди народов Востока, особенно узбеков. Мы говорим об истории появления этого инструмента, о путях современного развития техники исполнения мастера - гидджака, музыканта и бастакоров.

Ключевые слова: устная традиция, гидджак, бастакор, смычок, музыкальное наследие.

Annotation

Uzbek traditional musical performance is rich and diverse and has been transmitted from ancient times from generation to generation orally through the tradition of a teacher-student. We know from sources that since ancient times, searches have been carried out in order to pass this rich heritage to generations with the help of a note. One of these tools is the gidzhak, which is common among the peoples of the East, especially the Uzbeks. We are talking about the history of the appearance of this instrument, about the ways of modern development of the technique of performance by a master teacher, musician and bastakors.

Keywords: oral tradition, gidzhak, bastakor, bow, musical heritage.

Ғижжак сози ижрочилиги ҳам ўзига хос ўтмишига, такомиллашиш ва ривожланиш жараёнига эга. XX асрга келиб анъанавий ғижжак чолғучилигининг турли ижро йўллари ва мактабларининг шаклланиши, муסיкий намуналарининг яратилиши фикримизнинг яққол далилидир.

Муסיкий меросимизни илмий-назарий ҳамда амалда ижро этиш, асарларни

нотага тушириш ишлари йўлга қўйилди. Муסיқашунос олимлар, тажрибали созандалар томонидан қатор китоблар, тўплам ва қўлланмалар яратилди. Бу борада В. Успенский, В. Беляев, Е. Романовская, И. Акбаров, Ю. Ражабий, И. Ражабов, М. Юсупов, Ф. Кароматов, О. Иброҳимов, О. Матёкубов, С. Тахалов, О. Холмухамедов, М. Тошмухаммедовларнинг хизматлари

алоҳида эътиборга лойиқ. Уларнинг келажак авлодга қолдирган самарали ишлари анъанавий ижрочилик амалиётини ўзлаштириш учун асос бўлиб қолди. Оғзаки анъанада шаклланиб ривожланган муסיқа санъати ўзида мислсиз ижро услублари ва йўллари мужассам этган.

Уларнинг асоси гўё бир бўлса-да, ижро талқини ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Бу ижрочилик санъатининг чолғулар таркиби, созандалик амалиёти воҳаларга хос йўналишда ривожланиши билан боғлиқдир. Айни пайтга келиб бундай омил ҳар бир чолғу ижрочилигида ўз тизимига эга. Ёғжжак чолғу сози ижрочилиги бундан ҳоли эмас. Т. Жалилов, К. Жабборов, Н. Ҳасанов, И. Икромов, Д. Зокиров, Ғ. Тошматов, Ғ. Ҳожиқулов, Ҳ. Неъматов, Ў. Расулов, А. Исмоилов, А. Дадаев сингари устоз санъаткорларнинг ёғжжак сози ижрочилигида яратган услублари ва воҳавий мактабларни ривож топтирганликларини алоҳида қайд этиш лозим. Ўзбек халқининг муסיқий оҳанглари турли маҳаллий ва шахсий услублар билан боғлиқ анъаналарнинг вужудга келишига имкон яратди.

Муסיқа бойлигимизни нотага тушириш нақадар муҳим бўлса, унинг жонли ижросини оҳанрабо тасмаларга ёзиб олиш ва келгуси авлодлар учун сақлаш шунчалик катта аҳамият касб этиши ўз-ўзидан маълум. Ўзбекистон радиоси фонотекасининг “Олтин фонди” дан жой олган ўзбек мумтоз куйлари, бастакорлар ижодига мансуб куйлар оҳанрабо тасмаларга муҳрланган. Уларни ижро этган турли авлодга мансуб созандаларнинг оз қисми номларини айтиб ўтамиз, холос: Ғанижон Тошматов, Комилжон Жабборов, Саиджон Калонов, Фаҳриддин Содиқов, Маҳмуд Юнусов, Маҳмуд Муҳамедов, Ориф Қосимов, Турғун Алиматов, Ғуломжон Хожиқулов, Ғулом Қўчқоров, Илҳом Тўраев, Салоҳиддин Тўхтасинов, Қаҳрамон Комилов, Абдуҳошим Исмоилов, Абдулаҳат Абдурашидов, Абдураҳмон Холтожиев, Ўлмас Расулов, Турсунбой Жўраев, Аҳмаджон Дадаев, Тоҳир Ражабий, Ўткир Қодиров. Улар ижро

этган муסיқий ёзувлардан кўпчилик созандалар, шу жумладан, ёғжжакчи талабалар ҳам ўқиш жараёнида унумли фойдаланмоқдалар.

Ёғжжак чолғучилигининг доимий ривожини ва сознинг янгидан-янги имкониятлари кашф этилишини ҳозирги замон ижрочилигида ҳам кузатиш мумкин. Дастлаб, ёғжжак чолғусига эҳтиёж иқтидорли ёғжжакчиларнинг қатор авлодлари шаклланганлиги сабабли туғилган бўлса, иккинчидан, ҳар бир созанда ижро услубини яратишга интилиши ва айнан ижрода намоён этилишидир.

Бу, албатта, ёғжжак ижрочилик анъаналарини бойитиш мезони билан боғлиқ эканлигидан далолатдир.

Бастакор Фаҳриддин Содиқовнинг “Раққоса” асари Ўлмас Расулов ижросида нотага олиниб, санъаткорга хос бўлган ижро услубига таянган. Унинг ижро услубида товуш садоланишининг давомийлиги ҳамда камоннинг узун вазмин тортиб, ўзига хос нолалар билан безаш хосдир. Бу ижронинг кўпроқ мақом ижро талқинига таяниши ҳам Бухоро мактаби эканлигидан далолат бериб туради.

Моҳир созанда ва бастакор Абдуҳошим Исмоиловнинг ижро услуби анъанавий ёғжжак ижрочилигининг устозлар услубига асосланиб Фарғона водийси ва мақом ижрочилик анъаналарини ўзида мужассам этган. Айни пайтда, ёшлар орасида кенг оммалашиб, замонага хослигини намоён этиши – унинг техник имкониятлари бойлигидадир. Ўнг қўл, яъни камонни серҳаракатлиги ва сайқалга бойлиги услубнинг ўзига хос томонларидан саналади. Бастакорнинг “Дил куйи” асарида бу хусусиятлар ўз ифодасини тўла-тўқис топган.

Одатда, ҳар бир созанда ижрода устоз санъаткорларнинг ижроларидаги ўзига хослик, нафислик, равонлик, жозиба каби сифатларни ифодалашга ҳаракат қилади. Ашула йўллари созида талқин этишда бу яққол намоён бўлади. Ҳар бир асарнинг усули доира билан талқин этилади.

Устоз созандаларнинг музика меросимиздаги мавжуд йўллари чолғуда талкин этиш услубларини давом эттирган ҳолда, ғижжакнинг сеҳрли садоларида жонлантириб, уларга янгича ёндашишга ҳаракат қилинган.

Ғижжак чолғуси ижрочилиги турли санъаткорлар ижро йўлларида янада сайқал топиши ижро анъаналарининг ривожидан даракдир. Уларнинг ижро йўллари ҳар томонлама музика санъатининг замонавий жараёнига мойил эканлигини таъкидлаш жоиздир. Зеро, замонавий ижрочилик жаҳон музика маданияти саҳифаларидан жой олган ҳар қандай асарни маромига етказиб ижро этишни тақозо этади. Бунинг учун техникавий имкониятлар билан таркибланиш ижровий услубларнинг шаклланиши айтиб ўтилган созандаларнинг ижро йўллари мисол бўлади. Уларнинг асосий негизи ҳам чап, ўнг қўл фаолиятининг моҳирона ҳаракати билан боғлиқдир.

Шу боис бўлса керак, замонавий ғижжак ижрочилигида чап қўл ва ўнг қўл ҳаракатлари замирида юзага келадиган турли сайқаллар, безак ва садолар ҳозирги замон анъанавий ижрочилигини бевосита бойитди. Ғижжак чолғусининг янгидан-янги имкониятларини очиб беришга имкон яратди. Лекин, шуни таъкидлаб ўтиш ўринлики, замонавий ғижжак ижрочилик услублари кекса авлодга мансуб бўлган ижро анъаналарига таянган ҳолда вужудга келган. Улардаги турли-туман ҳаракатлар, қочирим ва безаклар шу анъаналарнинг замонавий жараён билан бойиганида, деб тушуниш лозим.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Тошмухамедов М. И. Ғижжак дарслиги. -Тошкент: "Ўқитувчи". 1995.
2. Тошмухамедов М. И. Ғижжакда анъанавий ижрочиликни ўзлаштириш. Олий музика ва санъат билим юртлари учун ўқув қўлланма. -Тошкент: 1999.
3. Холмухамедов О. М. Ғижжак синфи методикаси. -Тошкент: 1987.
4. Қодиров Н. Ғижжак ижрочилик мактаби. -Тошкент: 2011.
5. Азизбоев С. Анъанавий ғижжак ижрочилиги. -Тошкент: "Билим". 2005.
6. Назиров Қ. Ғижжак дарслиги. -Тошкент: 2012.



Феруза АТАМУЛЛАЕВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси

ЗАМОНАВИЙ МУСИҚАШУНОСЛИКНИНГ МЕТОДОЛОГИК

ХУСУСИЯТЛАРИНИНГ ТАРИХИЙ РИВОЖЛАНИШИ

Аннотация

Ушбу мақолада замонавий мусиқашунослик соҳасида тез-тез қўлланиладиган баъзи ёндашувлар кўриб чиқилади. Мусиқашуносликда фалсафий ёндашув ва аксиологик жиҳатларнинг ўзига хос хусусиятлари тавсифланади.

Калит сўзлар: мусиқашунослик, фалсафий ёндашув, аксиологик жиҳат, дунёқараш, мулоқот, қиймат муносабати.

В данной статье рассматриваются некоторые подходы, часто используемые в сфере современного музыкознания. Характеризуются особенности философского подхода и аксиологических аспектов в музыковедении.

Ключевые слова: музыковедение, философский подход, аксиологический аспект, мировоззрение, диалог, ценностное отношение.

Annotation

This article discusses some approaches generally used in the contemporary musicology. The features of philosophical approach and axiological aspects in musicology are characterized.

Keywords: musicology, music studies, philosophical approach, axiological aspect, worldview, dialogue, axiological relation.

Мусиқашунослик санъатшунослик йўналишларидан бири сифатида, фалсафий ёндашув ва аксиологик жиҳатлар нуқтаи назаридан, жамоат онги ва фаолиятининг махсус соҳаси бўлган, санъат ва илм-фан ўртасидаги оралик, бадий ва илмий билимларни боғлайдиган, фундаментал ва мураккаб тушунчалардан бири бўлиб, жамиятнинг мусиқий маданиятини ривожлантиришга хизмат қилади. Бу соҳа кўпинча илмий ижодда мужассамлашган бўлиб, унинг хусусиятларини В. В. Медушевский, Э. В. Назайкинский, А. С. Соколов, М. Э. Тараканов, Т. А. Щербакова, В. Н. Холопова, Н. С. Гулянитская ва бошқалар тадқиқ қилганлар.

Мусиқашуносликнинг семантик маконини ташкил этувчи асосий калит

бирлиги сифатида илмий ишларни, шакланмаган билимларсиз, шахсинг маълум қарашларисиз, атрофдаги воқеликнинг турли ҳодисалари ва жараёнларига маълум бир позицияни (муносабат-баҳолаш) орқали ифода қилиш мумкин. Бинобарин, мусиқашуносликнинг энг юқори йўналтирилган маъноси (агар бу ҳақда замонавий илмий ғоялардан келиб чиқадиган бўлса) мусиқа санъати, унинг интеллектуал дунёси, инсоният ҳаётининг турли хил муаммолари орқали атрофдаги ҳақиқатни англашга қодир шахсни ривожлантиришдан иборат.

Мусиқашунослик фанининг қадрият-семантик функцияларини бундай тушуниш фалсафанинг таъсири ва аввало, унда мусиқа ва санъатнинг моҳияти ва ролини англашда тўпланган тажриба

туфайли юзага келди. Плутархнинг таъкидлашича: "... фақат фалсафа мусиқа учун керакли ўлчов ва фойдалилик даражасини аниқлашга қодир" [1]. Фалсафий билимлар объектнинг қиймат-семантик асосларини аниқлашга, унинг устуворликлари ва функцияларини аниқ ижтимоий-маданий парадигма нуқтаи назаридан аниқлаштиришга ёрдам бериш учун мўлжалланган. Фалсафий тушуниш шароитида инсон рухий ижодининг алоҳида тури сифатида мусиқанинг ўзига хос хусусиятларини доимо ҳисобга олиш зарур.

Мусиқашуносликда муҳим аҳамиятга эга бўлган мусиқий-назарий ва тарихий муаммоларни, уларнинг функциялари ва ўзига хослигини англашнинг фалсафий томони мусиқа тарихи тараққиётининг энг яқунловчи лаҳзаларига мурожаат қилишни талаб қилади. Шундай қилиб, мусиқанинг тарбиявий, катартик, ҳиссий, ақлий роллари инсоннинг маънавий-ахлоқий қиёфасига таъсир қила оладиган ушбу санъатнинг ўзига хос хусусиятлари эканлигини тушунган, Платоннинг мусиқий эталонлари ҳақидаги таълимотини давом эттирган ва кенгайтирган Аристотелнинг ғоялари мутлақо замонавий. Аниқ мусиқашуносликнинг асосий ютуқлари Рим файласуфи ва олими Боэцийнинг "Мусиқа тўғрисида" (5-китоб; VI аср) [2] асарида келтирилган бўлиб, бу ўрта асрлар мусиқа назариясининг ривожланишига сезиларли таъсир кўрсатди.

Мусиқашунослик ривожига Ўрта Осиё олимлари (Абу Наср ал-Фаробий (X аср), Абу Али ибн Сино (X-XI асрлар), араб, форс, Византия назарийчилари ўз ҳиссаларини қўшганлар. Фаробийнинг фикрига кўра, фалсафа ва мантиқдан фарқли ўлароқ, мусиқа илмининг асослари жуда кам ривожланган: дастлабки тамойиллар, билим мавзуси, якуний мақсадга эришиш йўллари, шунингдек, бу йўлларни топиш усуллари номаълум [3, 21-бет].

Шу билан бирга, мусиқа санъатининг асл моҳиятини ижтимоий онг шакли сифатида, энг муҳим ижтимоий-эстетик омил сифатида тушуниш ўз даврининг энг илғор илмий интилишларига асосланади.

Барокко даврида мусиқий матнни ўрганишда мусиқий маъно ва мусиқий ижоднинг қийматли тушунилишининг янги босқичи кузатилади. А. Кирхер, И. А. Кирчнер, И. Маттезон, С. Броссард ва И. Валтернинг илмий ишларида мусиқага янги ёндашув мезонларини бирлаштирмайдиган мураккаб ва кўп қиррали ҳодиса сифатида ишлаб чиқади. Давр бадий ғоялари контекстида анланган мусиқа санъати "ёпиқ белгилар тизими" сифатида қабул қилинишдан тўхтади, лекин жонли ҳаёт тўлақонлигига эга бўлади. Бу санъатнинг бутун "нутқи" билан ўзаро боғлиқ бўлган мусиқий тил ўз даврининг ўзига хослигини ва мусиқий маданиятнинг яхлитлигини очиб беради.

Санъатнинг ўзига хос хусусиятларини чуқур фалсафий таҳлил қилиш намунаси Гегел асарлари бўлиб, унда аввалги барча қарашлар ва тушунчалар диалектика асосида умумлаштирилади ва ривожлантирилади. Ўтмиш файласуфлари томонидан мусиқий эстетик муаммоларни тушуниш тажрибаси ҳали ўзининг долзарб аҳамиятини йўқотмаган ва мусиқашунослик соҳасида муҳим аҳамиятга эга бўлиб қолмоқда. Мусиқа фанидаги фалсафий ёндашув уни янги мазмун билан тўлдиради, унда шахсни тизимли яхлит тушунишнинг энг муҳим маънавий-ахлоқий собити сифатида дунёқарашни шакллантириш муаммоси алоҳида, устувор аҳамият касб этади. Шундай қилиб, Қозоғистон тарихчиларининг фикрига кўра, ақинлар, куйчи, жирулар ғоявий ва ижодий қиёфасини ифодаловчи энг муҳим хусусиятлардан бири нафақат ажойиб сезги, юксак ва олижаноб идеаллар, балки педагог, файласуф

ва мутафаккир, нафақат касб-хунар ўз вазифасини англашга ҳисса қўшадиган чуқур дунёқараш эгаларидир.. [4, б. 9]. Айниқса, XV асрда (1456) – қозоқлар тарихидаги алоҳида даврда (халқнинг бирлашуви ва давлат таълими даври) – қозоқ даштида уларнинг санъати, илғор дунёқарашини туфайли, дин ва илмга қараганда юқори ўринда эди.

Бугунги кунда мусиқашуноснинг дунёқарашини онгнинг махсус шакли сифатида, унинг касбий ва ҳаётий фаолиятининг парадигматик қадриятларини ўзлаштириш усули ва натижаси сифатида пайдо бўлиши керак. Мусиқий фаолият мусиқа санъатида содир бўлаётган воқеа-ҳодисалар, тенденциялар, ўзгаришларни ва уларга нисбатан маълум муносабатни баҳолашда жуда аниқ ва чуқур шахсий ва дунёқараш позицияси асосида амалга оширилади. Бу, инсоннинг ички маънавий ва касбий дунёсини, унинг ўз-ўзини яратишини, шу жумладан, касбий йўналтирилган дунёқарашини шакллантириш ва ривожлантириш жараёнини моделлаштиришни такомиллаштиришга имкон беради.

Мусиқа фанида мажбурий аксиологик компонент мавжуд. Мусиқий маъно муаммоси, кўпинча, бу санъатнинг тарихий тараққиёти қандай талқин қилинишига қараб ҳал қилинади ва мусиқа тарихининг у ёки бу сурати маълум баҳолаш йўналишлари таъсирида шаклланади. Мусиқага баҳолаш муносабати унинг мавжуд бўлган бутун тарихи давомида, мутафаккирлар, файласуфларнинг баёнотларида, ижодкорлар, ижрочиларнинг ижодларида ўз мулоҳазаларини намоён этиш мусиқашуносликнинг асосини ташкил этади. Санъатнинг бир тури сифатида мусиқанинг тарихий ривожланишини ва унга қарашларнинг эволюциясини қадрлаш мусиқий ҳаётнинг асосий қонунларини, унинг ривожланишининг

тўсиқлик хусусиятини ва мусиқий қадриятлар иерархиясида қайта куриш тамойилларини таҳлил қилишга имкон беради. Бу мусиқий санъатнинг абадий қадриятларини аниқлаш, уларнинг туғилиш сабабларини, вақт ва маконда реинкарнациянинг ўзига хос хусусиятларини таҳлил қилишга, уларнинг мусиқа аксиоферасида кейинги фаолиятининг проекциясига ёрдам беради.

Мусиқага шахсий-қадрият муносабати доимо мавжуд бўлиб, айнан инсоният бадий ижодининг тарихий панорамасида унинг ривожланиш йўллари белгилаб берган. Шундай қилиб, XIX аср одамининг ўзини ва атрофдаги дунёни англашга бўлган ақлий ва ҳиссий муносабати, шахсиятнинг доимий ривожланиб борадиган дунёси билан ажралиб турадиган мусиқий романтизмнинг ҳукмронлиги эди. Ушбу тенденцияни Ф. Шлегель аниқ шакллантирган: “Бировда ўзингникини топ, ўзингникида – бировни ... миллий дунёда ва аксинча...” [5, б. 44]. Айтишимиз мумкинки, мусиқани қадрият нуқтаи назаридан ўрганиш ҳар бир аниқ ҳолатда кенг ижтимоий-маданий кесимни таҳлил қилишни талаб қилади.

Инсоннинг атроф-муҳит дунёси билан (айниқса, санъат, маънавий қадриятлар билан) ўзаро таъсирининг барча усулларига кириб борадиган инсоний билишнинг шахсий-қиймати характери унинг бошқа муҳим сифатини – диалогликни белгилайди. Мусиқашуносликдаги диалог – бу, исталган натижага қараб ҳаракатланиш турли даражадаги ўзаро таъсирлар орқали у ёки бу даражада амалга ошириладиган, аммо ўзаро рақобатлашадиган нуқтаи назарлар, ёндашувлар, йўналишлар ва тушунтириш, тузатиш, такомиллаштиришни ўз ичига олган ҳолда, билим жараёнининг босқичма-босқич ривожланишининг бундай шакли бошқа

бир қарашни ўз ғоялари билан ишлаб чиқиш ва бойитишдир.

Муסיқашунослик фалсафага мурожаат қилишининг ўзига хос жиҳати шундаки, муסיқа тарихи ва назариясининг турли муаммолари ва ҳодисаларини тушунишда ўз жараёнида фалсафий усуллардан фойдаланиш билан боғлиқ. Бадиий асарларда ҳаракатнинг диалектик қонунларининг турли омиллари таъсирини ҳисобга олиш керак, масалан, рассом тафаккури мантиғи ва танланган материалнинг ривожланишининг ички қонуниятлари ўртасида қарама-қаршилик пайдо бўлиши, улар маълум тоифаларда жойлашган бўлиб, бу, рассом томонидан қутилмаган натижага олиб келади. Бу ерда санъат эришган бадиий фикрлаш даражаси рассом тафаккурининг мантиғи билан ўзаро таъсирга киради. Ижодий мактаб, йўналиш, услуб рассомга объектни қайта

қуриш услубини, фикрни ривожлантириш мантиғини таклиф қилиши, янги нарсага интилиши мумкин. Бадиий асарда ғоялар, рассомнинг нияти, янги нарсаларни излаш истаги ва тасдиқланган шакллар ўртасида доимо кураш олиб борилади, ҳар доим фикрни осон ва оддий ифодалашга тайёр туради. Меъёр ва янгиланган мантиқий тоифалар ўртасидаги зиддиятларнинг ошқор қилиниши рассомнинг ниятини очиқ беради, бу таркибни кашф қилиш учун энг тўғри кўрсатма, янги услуб сифатининг барқарор кўрсаткичидир.

Шундай қилиб, замонавий муסיқашуносликда турли ёндашувлар (айниқса, фалсафий, аксиологик) табиат олами ва жамиятнинг чуқур идрок этилишини тасдиқлаб, муסיқий оламнинг тарихий ва назарий расмини ҳар томонлама таҳлил қилишга имкон беради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Мысли и изречения. / Сост. С. Х. Карин. -Алма-Ата: 1964.
2. Холопов, Ю. Н., Поспелова Р. Л. Некоторые музыкально-философские идеи Боэция / Ю. Н. Холопов, Р. Л. Поспелова // Очерки по музыкально-теоретическим системам. Рукопись. -Москва: 2002.
3. Ал-Фаробий. Муסיқа ва шеърят ҳақидаги рисоалар//Ал-Фаробий. -Олма-Ота: Ёғлым, 1992.
4. Джумалиева Т. К. Казахские акыны: Восток-Запад, в контексте единого культурного пространства / Т. К. Джумалиева. -Алматы: 2010. -230 б.
5. История зарубежной литературы XIX века. -Москва: 1972.



Комил САИДОВ,

Ю. Ражабий номидаги Ўзбек миллий мусиқа санъати институти ўқитувчиси

МАРКАЗИЙ ОСИЁДА ИЛК БОР ИННОВАЦИОН ТАШАББУСКОРЛИК: БРАЙЛ АЛИФБОСИДАГИ МУМТОЗ МУСИҚА НАМУНАЛАРИНИНГ НОТА ТЎПЛАМЛАРИ ҲАҚИДА

Аннотация

Мақолада мумтоз мусиқа намуналарининг Брайл алифбосига ўгирилиши ҳамда кўзи ожиз ўқувчиларнинг таълим олишидаги ўрни ва аҳамияти хусусида сўз боради.

Калит сўзлар: брайл тизими, замонавий технология, ДПТ дастури, стимуляция

В данной статье поднимаются вопросы музыкального образования слепых и слабозрячих учеников стоят достаточно остро и определяют ряд задач, решение которых позволит талантливой молодежи овладеть тайнами традиционной классической музыки на шрифте Брайля.

Ключевые слова: брайловская система, современная технология, программа ДПТ, стимуляция.

Annotation

This article discusses the translation of classical music into Braille and the role and importance of education for blind and visually impaired students.

Key words: braille system, modern technology, DPT program, stimulation.

Константин Ушинский: “Инсоннинг барча истакларини қондириш-у, лекин ундан яшаш мақсадини олиб қўйинг-чи, қарабсизки, у нақадар бахтсиз ва ожиз кимсага айланиб қолади”, – деганидек, инсоннинг ҳаётда бирон-бир мақсади бўлсагина яшаши мазмунли ўтади. Бугунги кунда юртимизда ногиронлиги бўлган инсонларни ҳар томонлама ҳимоя қилиш, маънавий устуворлигини таъминлаш, жамиятда ўз ўрнини тўлиқ эгаллаши учун турли имкониятлар ва имтиёзлар берилмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 22 январдаги “2017–2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясини “Фаол тадбиркорлик, инновацион ғоялар ва

технологияларни қўллаб-қувватлаш йили” да амалга оширишга оид давлат Дастури тўғрисида” ги ПФ-5308-сонли Фармони билан тасдиқланган Давлат дастури ижросини таъминлаш ҳамда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2018 йил 18 сентябрдаги “Ногиронлиги бўлган шахсларга ахборот-кутубхона хизмати кўрсатиш тизимини такомиллаштириш тўғрисида” ги 739-сон қарорига мувофиқ Республиканинг барча вилоятларида ҳамда Қорақалпоғистон Республикасида кўзи ожизлар учун янги кутубхоналар ташкил этилди, шунингдек, шундай кутубхона бинолари реконструкция қилинди. “Ўзбекистон кўзи ожизлар жамияти”, “Кўзи ожизлар мактаби” каби ташкилотлар ўз фаолиятини олиб бораётгани қувонарлидир.

Республикамиздаги имконияти чекланган, ногиронлиги бор ёшлар ҳаётини яхшилаш учун кўплаб лойиҳалар ташкил этилмоқда. Ўзбекистон миллий масс-медияни қўллаб-қувватлаш ва ривожлантириш жамоат фонди Васийлик кенгаши раисининг ўринбосари Саида Мирзиёева томонидан 2019 йилдан бошлаб кўзи ожиз ва заиф кўрувчи болаларни қўллаб-қувватлаш мақсадида “Кўнги кўзи” лойиҳаси фаолият олиб бормоқда.

Ҳар бир соҳада ривожланиш жадаллашаётган бир пайтда миллий мумтоз муסיқа маданияти ҳам гуллаб-яшнамоқда. Шу кунга қадар ўрта ва олий таълим муассасаларида ёш авлоднинг муסיқий дунёқарашини кенгайтириш мақсадида ўзбек муסיқаси фани чуқур ўрганиб келинаётгани муסיқа соҳасида туб бурилиш ҳосил қилди десак муболаға бўлмайди. Келажак авлод танишиш ва маълумот олишга муяссар бўлаётган манбаларнинг келиб чиқиш тарихи ҳақида сўзлаб ўтиш ҳамда Ўзбекистон муסיқа маданиятининг ривожланишида амалга оширилган яқин ўтмишдаги тадқиқодларга назар ташлаш жоиздир. Муסיқашунос-мақомшунос олимлар – И. Ражабов, Е. Романовскаяларнинг ёзиб қолдирган илмий тўпламларида ёзилишича, миллий мумтоз муסיқамиз қадимдан оғзаки ижро этиб келинган. Кейинчалик В. Успенский, Н. Миронов каби муסיқашунос-тадқиқодчилар мумтоз, маҳаллий куй, кўшиқ ва ашулаларни тасмалаштириб, сўнгра ноталаштирганлар. Миллий мумтоз муסיқа жавоҳири ҳисобланмиш мақом муסיқаларини чуқур таҳлил қилиб, унинг минтақаларга бўлинган тартибдаги ижроларини тасмаларга сақлаб ноталаштирган Академик Юнус Ражабий ислохотлари ҳақида таъкидлаш ўринлидир. Унинг Шашмақом, Хоразм мақомлари ҳамда Фарғона-Тошкент мақом йўлларининг оғзаки тарзда хотирадан ўчиб кетмаслигини таъминлаш мақсадида бир неча томлик нота китоблари бизга мерос қилиб қолдирилди. Шу билан бирга улар бугунга қадар мақомшунослар, ижрочилар ва хонандалар саводини оширишга

катта хизмат қилиб келмоқда. Бундан ташқари, мумтоз муסיқамиз Р. Юнусов, О. Матёқубов, О. Иброҳимов ва бошқа кўплаб муסיқашунос олимлар томонидан илмий-амалий тарзда ўрганилди ва ҳамон давом этмоқда.

Аввало, мақоланинг мақсади кўриш қобилияти чекланганлар учун муסיқий таълим муаммоларини муҳокама қилиш ҳамда амалга оширилаётган ишлар ҳақида маълумот беришдан иборатдир.

Мексикалик муסיқачи-олим Артур Батист де Оливернинг фикрича, бундай кишилар билан ишлашда ритмга ва тегиниш стимуляциясига катта эътибор қаратилади. Муסיқий фикрлашни намойиш этиш учун битта брайл ёзувидаги муסיқий таълим нафақат хотирага, балки бошқаларнинг ёрдамисиз муסיқани мустақил ўқиш имконини беради. Имконияти чекланган, хусусан кўзи ожиз инсонларнинг жамиятда тутган ўрни, қай соҳа бўлишидан қатъи назар, аҳамиятли эканлигини ҳисобга олиб, бутунжаҳон таълим тизимида брайл ёзуви ишлаб чиқилган. 1970 йилларда Бразилияда кўзи ожиз ва заиф кўрувчилар учун махсус муסיқий таълим муассасалари ташкил этилган, бу эса институтлар яратилишини рағбатлантирди. Мантоаннинг сўзларига кўра, бундай муассасаларнинг фаолияти уларнинг ижтимоий ҳаётда ўз ўрнини топишга ёрдам беради. Шунингдек, дунё бўйича кўзи ожиз ҳамда паст фоизда кўрувчи инсонлар учун кўплаб соҳаларда, жумладан, муסיқа соҳасида брайлча тўпламлар нашр этилгани маълум. Аммо илмий ва амалий изланишлардан келиб чиқиб ҳамда ижтимоий тармоқлардаги маълумотларга асосланиб шуни таъкидлаш жоизки, айнан Марказий Осиёдаги давлатларда, жумладан, Қозоғистон, Туркменистон, Тожикистон, Қирғизистонда бундай тўпламлар чоп қилинмаган.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари” тўғрисидаги ПФ-6000-сон фармонининг 4-бандида Маданият

вазирлиги, Молия вазирлиги, Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси, Мактабгача таълим вазирлиги ва Халқ таълими вазирлиги 2020/2021 ўқув йилидан бошлаб ноталар тўпламлари ва махсус муסיқий адабиётларни чоп этиши ва таълим муассасаларига тўлиқ етказиши тўғрисида таъкидлаб ўтилган. Бунга мувофиқ тарзда мазкур илмий-амалий меросимиз манбаларини бойитиш ҳамда мақом муסיқаларини айнан кўзи ожиз ва заиф кўрувчи ёшлар таълимида қўлаш, асосийси, Марказий Осиёда илк бора улар мақом куй-ашулаларининг ноталарини ўқий олишлари, ритмларини ҳис қила олишлари учун брайл алифбосидаги бир қатор мақом нота тўпламларини нашр эттириб келмоқдамиз.

Жумладан, 2010 йил январда чоп қилинган Шашмақомнинг “Наср” бўлими имконияти чекланган ўқувчилар учун бир қатор қулайликларга эга. Унда ноталар билан бир қаторда брайл ёзувидаги ғазаллар ҳам берилган. Бунда навоийшунос олима Суюма Ғаниеванинг меҳнатлари беқиёсдир. Шу йилнинг март ойида мазкур китоб тақдироти ўтказилди. Унда Ўзбекистон давлат консерваторияси профессор ўқитувчилари – Маҳмуджон Тожибоев, Соибжон Бегматов, Аваз Мансуров ва бошқа муסיқашунослар илмий-услубий жиҳатдан ёндашиб, ўз фикрларини билдирганлар. Жорий йилнинг сентябрь ойида Шашмақомнинг “Мушкилот” қисми брайл алифбосида нашр эттирилди. Шу кунга қадар кўзи ожиз ўқувчилар диктофон орқали мақом куйларини тинглаб ўрганган бўлсалар, брайл алифбосидаги Шашмақом куй ва ашулаларининг ноталари орқали яқка ва ансамбль бўлиб тўғри ижро қилиш йўлларини ўрганмоқдалар. 2019 йил октябрь ойида “Муסיқа назарияси” нота тўплами брайл ёзувида нашр эттирилди.

Ушбу китоб заиф кўрувчи ва кўзи ожиз муסיқачилар ўртасида саводни ошириш учун алоқа воситаси бўлиб хизмат қилади. Яъни, тингловчининг эшитиш қобилиятини текширишни ва кўзи ожиз ўқувчининг эркин мулоқотини таъминлайди. Ҳозирги кунда нашрга тайёрлаб берилган китоб – “Мақом усуллари” деб номланади. Унда нафақат Шашмақом усуллари тўпламлари киритилган, балки Фарғона-Тошкент мақом йўллари ҳамда мақомлар негизида яратилган мумтоз куйларнинг усуллари тўплам кўринишида берилган. Шунингдек, кўзи ожиз ўқувчиларга мўлжалланган мақомларнинг ҳар бир қисми кетма-кет тарзда ўз усули билан кўрсатиб берилган. Бундан ташқари 1-синфдан 7-синфгача бўлган махсус муסיқий таълим олаётган ўқувчилар учун “Мақом ритмик соль-феджио” дарслиги брайл алифбосида нашрга тайёрланмоқда. Шундай нота тўпламлари ДПТ компьютер дастури орқали ёзилаётгани замонавий технологияда қулай ишлаш билан бир қаторда маълумотларни электрон сақлаб қолиш имконини беради.

Хулоса қилиб айтганда, режалаштирилган ишлар орасида бевосита кўзи ожизларга керакли бўлган муסיқа соҳасига оид барча миллий-мумтоз куй ва ашулаларнинг матнли-назарий нота тўпламларини аудио ва видео тасмалари билан бирга брайл алифбосига ўтириб чоп эттириш мақсад қилиб қўйилган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Романовская Е. Узбекская инструментальная музыка. -Ташкент: 1948.
2. Ражабов И. Мақомлар. -Тошкент: 2006.
3. Манбалар: <https://lex.uz/docs/3516847>; <https://lex.uz/docs/3910813>

Зулхорбек ТУРАПОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ДУТОР БАС ЧОЛҒУСИНИ ЎҚИТИШ УСЛУБИЁТИ (А. НАЗАРОВНИНГ УСЛУБИЙ АДАБИЁТЛАРИНИ ТАҲЛИЛ ҚИЛИШ МИСОЛИДА)

Аннотация

Ўзбек халқ чолғуларини такомиллаштириш жараёнида дутор бас чолғуси кириб келди. Бу, албатта, ўз навбатида ўзбек чолғу ижрочилик санъатида: ансамбль, оркестр ва якканавоз ижрочилиги ривожланишига олиб келди. Бунда, албатта илмий-услубий, методик ишларнинг ўрни алоҳида ўрин эгаллайди.

Мақолада дутор бас чолғуси учун Ашот Константинович Назаров яратган илмий адабиётлар таҳлил қилинади.

Калит сўзлар: халқ чолғулари, дутор бас, реконструкция, А. Назаров, ансамбль, оркестр, илмий-услубий, методик адабиётлар, температура.

В процессе совершенствования узбекских народных инструментов дутар бас вошёл как новый инструмент. Это, безусловно привело к развитию узбекского инструментального: ансамблевого, оркестрового и сольного исполнительства. Безусловно, особое место занимает научно-методическая в развитии исполнительского искусства.

В статье анализируется научная литература, созданная Ашотом Константиновичем Назаровым в исполнении для дутар баса.

Ключевые слова: народные инструменты, дутар, реконструкция,

А. Назаров, ансамбль, оркестр, научно-методическая, методическая литература, температура, конкурсы.

Annotation

. In the process of improving the Uzbek folk instruments, the dutora bass player entered as a new instrument. This, of course, led to the development of Uzbek instrumental art: ensemble, orchestra and solo performance. Of course, the role of scientific-methodical, methodical work in the development of the performing arts has a special place.

The article analyzes the scientific literature created by our teacher Ashot Konstantinovich Nazarov for the dutar bass in the performance of Uzbek folk instruments.

Key words: folk instruments, dutar, reconstruction, A. Nazarov, ensemble, orchestra, scientific-methodical, methodological literature, temperatsiya, competitions.

Ўзбек халқи қадимдан хилма-хил чолғуларга бой бўлган. Даврлар оша янги чолғулар пайдо бўлган. XX асрда ҳам янгиланиш жараёнлари давом этди. Хусусан, А. Петросянцнинг ташаббуси билан чолғуларни такомиллаштириш тажрибалари ўз натижаларини берди.

Оқибатда бир гуруҳ янги чолғулар пайдо бўлди. Реконструкция қилинган чолғулардан дутор бас фикримизча, ижро имкониятлари, овоз таровати билан оркестр ва ансамбль ижрочилигида ҳамда якканавоз чолғу сифатида ўз мавқеига эга бўлди.

Дутор бас чиройли, чуқур ва таъсирчан товушга эга бўлганлиги сабабли катта бадий имкониятларни очиб беришга қодир. Балки шунинг учун унга бўлган қизиқиш ортиб бормоқда. 1970 йилдан бошлаб ҳар тўрт йилда бир мартда ўтказилиб келинган Республика танловлари ҳамда чолғу ижрочиларининг Халқаро мусиқий танлов-фестивалларда қатнашиб келаётганликлари фикримизнинг далилидир. Моҳир созандалар М. Баделов, Ў. Сайдалиев, Д. Мадиев, Ш. Умаров, З. Турапов, С. Муқумов, Д. Ҳакимов номлари оммага таниш бўлганлиги ҳам қувонарли, ҳам бу соҳага эътиборни кучайтириш кераклигини тақозо қилади.

Дарҳақиқат, мазкур чолғуда ўқитиш масаласига катта эътибор берилаётгани аён. Хусусан, дутор бас чолғуси учун А. Назаров томонидан яратилган қуйидаги адабиётларни келтириш мумкин: “Бас дутор дарслиги”; “Сушность приёма тремоло на плектрных музыкальный инструментах и методика его практического освоения” (услубий қўлланма-қўлёзма); “Практическое освоение приёма тремоло на плектрных музыкальных инструментах”; “Вопросы методики обучения на басовом дутаре” (услубий қўлланма-қўлёзма).

Келтирилган адабиётлар кенг бўлса-да, қайд этиш лозимки, талабалар ҳамда ёш ўқитувчиларда қийинчилик туғдиради. Чунончи, адабиётлар устида мустақил фикрлай олмайдиган ёшлар учун услубий билим эгаллаш анча мураккаб кўринади. Ана шу сабабларни инобатга олган ҳолда баён этилган мавзунини ёритиш мақсадга мувофиқ деб билдик. Асосий қўйилган мақсад:

1. Мавжуд адабиётларни кўздан кечириш ва изоҳлаб бериш.

2. Дутор бас учун ёзилган адабиётлардан керакли услубий тавсияларни юзага чиқариш.

3. Кўриб чиқилган услубий тавсияларни баҳолаш ва бу ҳақда фикрлар билдириш.

Ўзбек халқ чолғуларини халқимиз ниҳоятда ардоқлаб келади. Маълумки, уларнинг таркибига дамли, мизробли, урма зарбли ва камонли чолғулар киради. XX асрга оид композиторлик ижодиёти асарлари, қардош халқлар, рус ва чет эл мумтоз мусиқа дурдоналарини ижро этиш мумкинлиги учун қатор изланишлар олиб борилди. Ушбу намуналарни ижро этиш учун халқ чолғуларининг ижро этиш имкониятлари етарли эмаслиги ҳамда икки оҳангдош товуш кучли бўлмаганлиги халақит берган эди. Мазкур етишмовчиликларни кўзда тутиб, бир нечта чолғу усталари ва халқ ичидан чиққан созандалар миллий чолғуларни такомиллаштириш устида фаол иш олиб бордилар. Хонанда Шораҳим Шоумаров, бастакор Матюсуф Харратов, чолғу устаси уста Усмон Зупаровлар бу масалаларга чуқур ёндашдилар. Натижада чолғуларнинг товуши кучайтирилиб, диапазони кенгайди ва умумий товушнинг сифати яхшиланди. Пастки регистрли чолғулар яратиш борасида ҳам илк тажрибалар ўтказилди. 1930 йилнинг ўрталарида Тошкент мусиқа билим юртидаги чолғу устахонасида А. В. Романченко, А. А. Кевхаянц, С. Е. Диденко каби усталар ўзбек халқ чолғуларини такомиллаштиришга қўл урдилар. Бу борада А. И. Петросянц ҳам ўзига хос изчил йўлдан борди. Европа мусиқа чолғулари тараққиётида қўлга киритилган кўп йиллик тажриба ва ютуқлардан фойдаланиб ҳамда рус мусиқа санъати арбоби В. В. Андреевнинг рус халқ чолғуларини қайта тиклаш учун товуш қатори 12 босқичли равон температура тамойилини бир тембрли ўхшаш чолғу оиласини яратишни асос қилиб олди. Дуторни такомиллаштириш натижасида дутор бас бунёдга келди.

Даставвал, бу чолғу фақатгина оркестр чолғуси ҳисобланар эди. Шу боисдан унинг ижрочилиқ имкониятлари чекланган. Кўриниши катта ва диапазони ниҳоятда тор эди.

Кейинчалик дутор басни такомиллаштириш ишлари Ўзбекистон Республикаси санъатшунослик илмий-тадқиқот институтининг тажрибалар лабораториясида конструкторлар А. И. Петросянц, С. Е. Диденко ҳамда чолғу ижрочилари ҳамкорлигида чолғу усталари томонидан давом эттирилди. 1950- йилларнинг бошларида такомиллаштирилган, овоз диапазони яхшиланган, кенг диапазонли чолғулар юзага чиқди. Шулар қаторида дутор бас ҳам мавжуд эди. Унинг диапазони катта октава “до” дан иккинчи октава “ля” гача кенгайтирилди. Бундай чолғу эндиликда яккагон ижрочиларнинг талабларига тўлиқ жавоб берар эди.

1954 йилда ихтиро этилган дутор баснинг андозаси бўйича ҳозирги усталар томонидан кўзга кўринарли ишлар олиб борилмоқда. Чолғунинг мензураси нисбатан торайтирилиб, косаси ихчамлаштирилди ва дастаси ингичкалаштирилди. Натижада унинг ижрочилик имкониятлари кенгайди. Ташқи кўриниши ҳам бадий безаклар билан бойитилди. Дутор бас яккагон, чолғу ансамбллари ва оркестр ижрочилари учун янада қулай бўлиб қолди.

Тарихга мурожаат қилганимизнинг асосий сабаби шундаки, чолғунинг ўзгарган қирраси унинг услубий ўқитиш методикасини ишлаб чиқишни тақозо этади. Шу мақсадда А. К. Назаровнинг услубиёти билан танишиб чиқишга ва ҳар бир китобини алоҳида таҳлил қилиб ўтиш мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз.

А. К. Назаровнинг илмий-услубий ишлари моҳияти.

1. “Бас дутор дарслиги”. Маълумки, бу дарслик дутор бас бўйича илк йирик ўқув-методик қўлланма сифатида тан олинган. Қимматли томони шундаки, унда Ўзбекистондаги концерт ташкилотлари ва мусиқа ўқув юртларига оид ижрочилик ҳамда педагогик фаолиятининг кўп йиллик тажрибаси ўз ифодасини топган. Бундан ташқари, муаллиф томонидан

турли мусиқа чолғулари бўйича дарслик ва қўлланмалар яратиш тажрибасидан, мутахассис ўқитувчиларнинг иш тажрибасидан, халқ чолғулари ва виолончель бўйича чоп этилган услубий адабиётлардан фойдаланган.

А. К. Назаров ўқитувчиларга амалий ёрдам беришга, яъни маълум тизимни тавсифлаш, дутор бас чолғусини чалишга ўргатиш услубиётига аниқ йўналиш киритиш ҳамда ўқув-педагогик репертуар ва бадий мусиқий асарларни танлашга ҳаракат қилди. Дарсликнинг ўқув матни лўнда баён этилган, машқ ва этюдларнинг ҳажми қисқача бўлиб, ўқувчилар яхши тушуниб олишлари учун мўлжалланган. Дарслик тўрт қисмдан иборат:

1. Назарий қисм. Фойдаланувчиларни чолғу, унинг тузилиши, созланиши, товуш чиқариш усуллари, ижрочилик қоидалари ва имкониятлари билан таништиради.

2. Иккинчи қисмда дутор басда чалишни амалий тарзда ўзлаштириш тажрибаларидан маълумот берилади. Бу ерда техник қоидаларни мукаммаллаштириш мақсадида тузилган машқ ва этюдлар ҳамда ижро давомида орттирилган тажрибаларни мустаҳкамлаш учун кичик-кичик пьесалар тавсия этилади.

3. Учтинчи қисм икки октавали гамма ва арпеджиога, хроматик гамманинг тузилишига бағишланган. Фикримизча, шу ўринда бир масала эътиборга сазовор. Бу қисмда уч октавали гаммалар берилмаган. Бунинг асосий сабаби, нашриёт томонидан дарсликнинг умумий ҳажми қисқартирилганлиги натижасида муаллиф томонидан олиб ташланган. Аммо ўқув жараёнида учта октавали гаммалар кераклигини кўришимиз мумкин.

4. Қисм (репертуар) берилган машқларни мустаҳкамлаш, ижрочилик маҳоратини такомиллаштириш учун бадий асарларга таянади. Бу қисм бошланғич таълим ўқитувчилари учун пьесаларни ва мусиқа даргоҳларининг тўлиқ курсларига мўлжалланган ўрта

мураккабликдаги асарларни ўз ичига қамраб олган.

Дарсликнинг ўқув матни соддадан мураккабгача қараб тузилган. Китоб якунида дутор бас чолғуси ижрочилари учун тавсия этилган мусиқий асарларнинг қисқача рўйхати келтирилган бўлиб, мусиқага ихтисослашган барча ўқув юртлари учун мўлжалланган.

Дарсликнинг тузилиши услубий мақсадларга тўлиқ жавоб беради.

II. “Сушность приёма тремоло на плектрных народных инструментах и методик его практического освоения” (мақола). Ушбу мақоланинг асосий мақсади сифатида тремоло усулининг ўзбек халқ чолғу ижрочилигида қўллаш ва амалиётда фойдаланиш йўллари танланган. Таъкидлашимиз лозимки, муаллиф тремоло усулини нафақат дутор бас, балки мизробли чолғуларда ҳам қўлланиши ва ундан самарали фойдаланишни кўзда тутган. Тремоло усули мизробли чолғуларда медиатор билан торга галма-гал пастга ва юқорига бир маромда тез-тез зарб бериш орқали пайдо бўлиб, ҳар қандай узоқ давом этувчи куйга мунтазам жаранг беради. Демак, мусиқий асарни бадиий жиҳатдан юқори савияда ва юксак маҳорат билан ижро этиш учун қатор ижро усулларидан фойдаланиш лозим.

Шу жумладан:

- торларни медиатор билан бир тарафлама чертиш: 1) юқоридан пастга; 2) пастдан юқорига;

- медиатор билан икки тарафлама (ал-машувчи): юқоридан пастга ва пастдан юқорига;

- стаккато, қисқа-қисқа, узун товуш, медиаторнинг торларга пастга ёки юқорига қараб секин ва мўътадил келиб урилишидан ҳосил бўлади;

- тремоло, мизробли чолғуларда медиаторнинг торга галма-гал пастга ва юқорига бир маромда тез-тез зарб бериши орқали пайдо бўлади;

- пиццикато, торни ўнг қўл бош бармоғининг учи билан чертиб товуш ҳосил қилинади.

Фикримизча, А. Назаров бу мақолада тремоло усулини бошқа ижро усулларидан бир оз қийинлигини ва тинимсиз машқлар туфайлигина юксак бадиий маҳоратга эришиш мумкинлигини алоҳида таъкидлаб ўтгани тўғри деб ўйлаймиз. Дарҳақиқат, бу усулни ўзлаштириш анча қийин туюлади ва шу боис медиаторнинг икки тарафлама (пастга-юқорига) зарб бериши чуқур ўзлаштириб олингандан кейингина тремолога ўтиш тавсия этилади. Панжанинг тез-тез тебранма ҳаракатлари равонлашиб, медиаторнинг торларга бир хил куч билан келиб урилиши таъминлангач, тремолода юқори савиядаги ижрога эришиш мумкин бўлади.

Мақола ихчам бўлишига қарамай, мавзу аниқ ва равон баён этилган.

III. “Практическое освоение приёма тремоло на плектрных музыкальных инструментах”. Ушбу қўлланмада тремоло усулини ўзлаштириш батафсил ёритилган. Унинг асосий мақсади тремоло усулининг аниқ тарзда амалиётда, ўқув жараёнида мизробли чолғу ижрочилигида қўлланишидир. Қўлланма Кириш қисми ва иккита бобдан иборат. Ҳар бир бобда назарий маълумотлар ёритиб берилгандан сўнг, машқ, гамма, этюд ва мусиқий асарлардан лавҳалар келтирилган.

Кириш қисмида мизробли чолғу ижрочилигида тремоло усули кенг қўлланиши, созанданинг моҳирлиги ушбу усулни қай даражада эгаллаганлиги билан боғлиқлиги таъкидланади.

Биринчи бўлимдан олдин дутор басда товуш чиқариш хусусияти ҳақида қисқача маълумот берилган. Маълумки, бу чолғуда медиатор билан оргларга чертиб товуш ҳосил қилинади. Товуш ҳосил қилишнинг қуйидаги усуллари бор: юқоридан пастга чертиш ва пастдан юқорига чертиш. Тремоло усули айнан шу икки усудан келиб чиқади.

I боб. Медиатор билан икки та- рафлама (алмашувчи), юқоридан пастга ва пастдан юқорига қараб зарб бериш усулига бағишланган. Булар II (пастга) ва

V (юқорига) белгилари билан бел- гиланади. Мазкур усул тез суръатли асарларни ижро этишда қўлланилади. Пастга қараб зарб берилиши билан, пастга қараб зарб беришга ҳозирлик кўргандек, дарҳол юқорига қараб зарб берилади. Усулни қўллаётганда ўнг қўл панжаси эркин ҳаракат қилишига алоҳида эътибор қаратиш керак. I боб назарий жиҳатдан ўз вазифасини бажарди деб хулоса қилишимиз мумкин. Методик тавсиялардан сўнг унча катта бўлмаган амалий материаллар келтирилган. Бу ерда машқлар, гаммалар, этюдлар ва муסיқий асарлардан лавҳалар берилган.

II боб. Торни медиатор билан керакли санокқача чўзиб туриш, тремоло усулини ўзлаштириш учун турли чўзимдаги машқлар очик торларда ва турли ди- апазонда берилган. Тремоло тутагач, медиаторни тордан узиб олиш, бир тордан иккинчи торга ўтиш ва легато чалиш усуллари ҳақида батафсил тўх- талаиб ўтилган. Танланган намуналар асосида машқ қилиб, тремоло усулини пухта ўргангандан кейингина муסיқий асарларни ижро этиш мақсадга мувофиқ.

Тремоло усулида муסיқий асарларни ижро этиш созанданинг юксак маҳорати- дан далолат беради. Шунинг учун техник машқлар билан бирга тремоло усулида ҳам мунтазам машқ қилиниши лозим. Муаллиф бу бўлимда ҳам ҳар бир масалага жиддий ёндашиб, муסיқий асарлардан мисоллар келтирган. Чолғу ижрочилари юқори профессионал даражадаги ижрога эришишларида ушбу тавсиялар ёрдам беради.

“Вопросы методики обучения игре на басовом дутаре”. Бу қўлёзмани муаллиф кўп йиллик ўқитувчилик ва ижрочилик амалиёти асосида ёзган ва

дутор бас ижрочилик услубиёти ҳақида фикр юритган. Жанр бўйича қўлёзмани очерк турига киритиш мумкин. Қизиқарли томони шундаки, унда муаллиф “Бас дутор дарслиги” китобидаги бир қатор муҳим услубий тавсияларни кўчиришни лозим деб топди. Лекин бу ерда услубий тавсиялар анча кенгайтирилган тарзда берилган.

Қўлёзма таркиби қуйидагилардан иборат: 1. Сўз боши. 2. Кириш.

3. Асосий қисм. 4. Дутор басни созлашга бағишланган боб.

Кириш қисмида муаллиф ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик ҳолати ҳақида фикр юритади. Бунда асосий урғуни ўзбек халқ чолғулари ижрочилигининг ривожланиши, репертуар доираси кенгайганлигига беради.

Асосий қисмда дутор бас ижрочилиги масалалари ёритилган. Амалиётда от- тирилган тажрибалар асосида чолғуда чап қўл бармоқлари ҳамда ўнг қўлнинг жойлашиши, медиатордан фойдаланиш, овоз ҳосил қилиш усуллари, овознинг сифати устида ишлаш каби услубий тавсиялар ҳақида батафсил тўхталиб ўтилган.

Дутор басни созлаш қисмида чолғунинг ҳар бир симига қисқача изоҳ берилган. Масалан: биринчи сими кичик октава “ля”, иккинчи сими кичик октава “ре”, учинчи сими катта октава “оль”, тўртинчи сими катта октава “до”. Ҳар бир симнинг йўғонлиги, қандай материалдан тайёр- ланиши, ижро жараёнида чолғу сознинг аҳамияти тўлиқ ёритилган. Мазкур мавзу муаллифнинг “Бас дутор” дарслигида жуда қисқа берилган. Қўлёзмада эса чолғуни созлаш ва соф садоланишига доир масалалар ҳақида батафсил фикр юритилади. Муаллифнинг амалий та- жрибаси нуқтаи назаридан, чолғунинг торларига, созланиши ва соф товуш ҳосил қилишга бағишланган мулоҳазалари ўринли деб ўйлаймиз. Назарий асослар

музикий асарлар билан боғланганлиги эса қўлёзманинг услубий моҳиятини янада юксалтиради.

А. К. Назаровнинг қўлланмалари “Бас дутор” дарслигидан ташқари, ҳамма ўқитиш поғоналарига мўлжалланган. Муаллифнинг мақоласи эса асосан, айрим ижрочилик хусусиятларини очиб бериб, ўқув юртлари талабаларига мўлжалланган. Шу боис уни қўшимча адабиёт сифатида тавсия этиш лозим. “Бас дутор” дарслигидан ўқувчи ва ўқитувчилар кенг фойдаланишлари мумкин.

А. Назаров услубиётининг ўзига хослиги шундаки, фикр-мулоҳазалар аниқ ва лўнда ёзилган, услубий тавсиялар ижрочилик ва педагогик тажрибасига асосланган ҳолда берилган. Илмий ишлар дутор басда ўқиш ёки ўқитиш режасига таянган чолғу ижрочиларига аниқ тавсиялар беради. Булардан самарали фойдаланиш натижасида чолғуда тўғри постановкага эга бўлиш, техник маҳоратни ошириш, турли шаклдаги музикий асарларни осон ўзлаштиришга эришилади.

А. К. Назаров ўз методикасини пухта ишлаб чиқиб, давом эттирган ва мукаммалаштирган.

А. К. Назаров тақдим этаётган услубий йўналиш бир нечта поғоналарга таянади. Уларни қуйидагича таснифлаш мумкин:

- Чолғу, чолғу билан танишиш;
- Постоновканинг қонуниятларини ўрганиш;
- Жарангдор ва соф товуш ҳосил қилишга эришиш;
- Позиция ва аппликатурани пухта ўзлаштириш;
- Турли штрихларни пухта ўзлаштириш;
- Динамик белгиларни пухта ўзлаштириш;
- Ижро қилаётган музикий асарни юқори савияда ижро этиш.

Кенг маънода ҳар бир поғона ижрочилик техникаси билан боғлиқ,

Муаллиф ҳам чолғуда ижрочилик техникасига алоҳида эътибор қаратади. Шу мақсадда қўлланмаларига турли машқлар, гаммалар, этюдлар, махсус пьесалар ва йирик шаклдаги музикий асарларни киритган.

А. К. Назаровнинг услубиётини таҳлил қилиб шуни кузатиш мумкинки, ижрочи юксак маҳоратга эришиши учун амалий машқларни бадий асарлар билан боғлаб, уларни самарали ўрганишга алоҳида эътибор қаратади. Ҳамма поғоналарда бадий мақсадни кўзлаб, ҳар бир янги восита, техник усулни ўрганишда уларни турли мусиқа намуналари мисолида келтиради. Ёш ижрочилар учун эришадиган натижаларни тасаввур этиш эса катта ижобий ютуқларга олиб келиши муқаррардир. Бунда ҳар бир ижрочининг қобилияти, ижро имкониятлари муҳим роль ўйнайди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Nazarov A. Bas dutor darsligi. -Toshkent: 1983.
2. Odilov A. O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi. -Toshkent: 1995.
3. Назаров А. Сушность приёма тремоло на плектрных народных инструментах и методик его практического освоения (услубий қўлланма-қўлёзма). -Ташкент: 1987.
4. Назаров А. К. Практическое освоение приёма тремоло на плектрных музыкальных инструментах. -Ташкент: 1996.
5. Назаров А. Вопросы методики обучения игре на басовом дутаре (услубий қўлланма-қўлёзма). -Ташкент: 1997
6. Tashmatova A. Ijrochilik san'ati tarixi. -Toshkent: 2017.
7. Ўзбекистон давлат консерваторияси Миллий чолғу илмий ишлаб чиқариш экспериментал лабораторияси архив хужжатлари.

Дилбар МАЛИКОВА,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти доценти

ЗАМОНАВИЙ ХОР ИЖРОЧИЛИГИ: АНЪАНАВИЙЛИК ВА ИННОВАЦИЯ**Аннотация**

Мазкур мақолада хор санъатининг ёш авлод тарбиясидаги ўрни ва аҳамияти, хор ижрочилигидаги анъанавийлик ва замонавийлик, профессионал хор жамоалари ижрочилигидаги баъзи масалалар, жамоалар концерт чиқишларидаги инновацион янгиликлар ҳамда таклифлар хусусида фикрлар баён этилган.

Калит сўзлар: а капелла, хормейстер, дирижёр, аранжировка, темп, дикция, динамика, жаранг кучи, репертуар, Лед экран, инновация.

В статье рассматриваются роль и значение хорового искусства в воспитании подрастающего поколения, традиции и современность в хоровом исполнении, некоторые проблемы исполнений профессиональных хоровых коллективов, инновационные выступления и предложения.

Ключевые слова: а капелла, хормейстер, дирижёр, аранжировка, темп, дикция, динамика, сила звука, репертуар, Лед экран, инновация.

Annotation

The article examines the role and importance of choral art in the upbringing of the younger generation, traditions and modernity in choral performance, some problems of performances by professional choral groups, innovative performances and proposals.

Key words: a capella, choirmaster, conductor, arrangement, tempo, diction, dynamics, sound power, repertoire, Led screen, innovation.

Халқимизнинг ҳаётида қўшиқчилик санъати алоҳида ўрин эгаллаган. Мусиқасиз, қўшиқсиз турмуш тарзимизни тасаввур қилиш қийин. Биз биламизки, куй-қўшиқ инсоннинг ички дунёсини бойитиб, гўзаллик сари чорлайди, унинг ижтимоий мавжудот сифатида шаклланиши ва яшаши учун асосий руҳий-маънавий омил ҳисобланади. Жамоавий ижрода эса қўшиқларнинг тарбиявий аҳамияти, таъсирчанлиги янада кучаяди. Хор қўшиқчилиги – инсон бадиий фаолиятининг энг кенг шаклларида биридир. У инсониятнинг деярли барча ижтимоий қатламини жадал бадиий фаолиятга ва умумийлашувга чорлайди. Жамоа бўлиб куйлаш инсонларни халқ қўшиқчилиги

меросига, шунингдек, миллий ва дунё мусиқа классик дурдоналарига қизиқиш туғдириб, бирлаштиради. Уларни аҳиллик ва бирдамликка чақириш, уларга маънавий баркамолликка етишиш ва онги ўсишига ёрдам беради.

Маданият, санъат, жумладан, мусиқа санъати асослари тараққиёти Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича 2017-2021 йилларга мўлжалланган Ҳаракатлар стратегиясининг негизларидан бирини ташкил қилади.

Мазкур ҳужжат мамлакатимиз тараққиёти учун дастуруламал бўлмоқда, ҳужжатнинг тўртинчи устувор йўналишида маданият ва санъат соҳаларини янада

ривожлантириш вазифалари белгилаб қўйилган.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш. М. Мирзиёев мамлакатимиз ижодкор зиёлилари билан 2017 йил 3 августда ўтказилган учрашувда: “Инсон қалбини, унинг дарду ташвишларини, халқнинг орзу-интилишлари, Ватанга муҳаббат ва садоқат туйғусини бетакрор сўз, оҳанг ва рангларда тараннум этишни ўз ҳаётининг маъно-мазмуни деб биладиган сиз, муҳтарам ижод аҳлининг меҳнати нақадар машаққатли, масъулиятли ва шарафли эканини барчамиз яхши биламиз” [2; 1], – деб таъкидлаб ўтдилар. Бу, инсон қалбининг муҳандислари бўлган ижодкор зиёлиларга ғамхўрлик масаласи Ўзбекистоннинг давлат сиёсатида алоҳида ўрин эгаллашини билдиради.

Давлатимиз раҳбари ушбу маърузада маданиятимиз ва санъатимизнинг ривожланиш жараёнлари, бу борадаги ижобий тенденциялар билан бирга, айрим салбий ҳолатлар, уларнинг жамият ҳаётидаги таъсирини холисона ва танқидий баҳолаб, ўз ечимини кутаётган долзарб муаммолар ва уларни бартараф этиш йўллари ҳақида атрофлича фикр баён қилдилар. Ижодкор зиёлиларнинг бутунги кунда жамият ҳаёти, ислохотлар жараёнидаги ўрни ва вазифаси ҳақида муҳим ва долзарб фикрлар айтдилар.

2018-2019 ўқув йилидан Ўзбекистон давлат консерваториясида “Хор хонандалиги” бўлимининг ташкил этилиши Президентимиз

Ш. М. Мирзиёевнинг хор санъатига ҳам катта эътибор бериб келаётганлигининг далилидир. Бу, албатта, бу санъатнинг келажакда янада ривожланишига ва профессионал хор жамоаларини етук, малакали мутахассислар билан таъминланишида катта ёрдам беради.

Шиддат билан ривожланиб келаётган мусиқий ҳаёт хор санъати намояндalarидан

кенг қамровлиликни, мунтазам изланишни талаб этмоқда. Замонавий хор жамоаси концерт репертуарини шакллантиришда хормейстерлардан мусиқий жанрларни жуда мукамал билиш ва уларни амалда ижро этиш малакаларига эга бўлиш ниҳоятда муҳимдир.

Профессионал хор жамоалари ижоди, ижрочилиги борасида сўз юритганда айтиб ўтиш жоизки, улар ўзбек ва дунё композиторларининг асарларини тарғиб этишдан ўз мақсад ва вазифалари бор.

Маълумки, Республикамизда театр хорларидан ташқари айнан хор санъатини тарғиб этувчи тўртта профессионал хор жамоаси фаолият кўрсатиб келмоқда: Ўзбекистон давлат филармонияси қошидаги Ўзбекистон Давлат хор капелласи, Республикада хизмат кўрсатган хор жамоаси, Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги МТС (Мусиқали театр студияси) хори ҳамда Давлат симфоник оркестри қошида ташкил этилган ёшлар хори. Улардан хор капелла ва МТС, Давлат хорлари кўпроқ чет эл ва ўзбек композиторларининг, Республикада хизмат кўрсатган хор жамоаси эса миллий, яъни ўзбек композиторлари ҳамда хормейстерларининг хор учун ёзган асарлари ва қайта ишланган халқ қўшиқларини тарғиб қиладилар. Жамоаларнинг бутунги кундаги концерт чиқишлари қай аҳволда, деган ҳақли савол туғилади.

Замонавий хор қандай таърифга лойиқ? Ушбу санъат турида фаолият юритаётган баъзи жамоалар хор чиқишларини ўта замонавий хатти-ҳаракатлар билан шоу-концертларга айлантириб юбормаяптилармикан?

Ҳа, балки бу, қандайдир даражада инсонларга завқ бераётгандир, лекин бундай ижронинг давомийлиги, мунтазамлиги ҳақиқий хор санъатининг тарғиботига, асарнинг моҳиятини англашга, оҳанглар муштараклиги йўқолиб ҳақиқий хор

жарангидан баҳраманд бўлишга халал бермаяптимикиан? Гоҳида сахнада тинмай ҳаракатланиш, деярли рақсга тушиб хор асарини куйлаш бу мақомга қанчалик таъсир кўрсатяпти?

Бундай ноўрин ҳаракатлар туфайли овозларнинг муштараклиги, гармоник аккордлар тузилмаларида узилишлар, темп, ритмларда номутаносибликлар, ансамбль, жаранг кучи йўқолиб бораётгани яққол кўриниб турибди-ку!

Хор асарларини анъанавий тарзда текис туриб ижро этиш балки замон талабига қисман жавоб бермас, лекин классик композиторларимиз яратган мумтоз асарларни ҳам шу йўсинда ижро этиш тўғри бўлармикан?

Тўғри, хор ижрочилигининг анъанавий кўриниши зерикарли бўлиб қолаётгани боис профессионал хор жамоаларининг концертларида тингловчилар камайиб бораётгандир, лекин биз уни бугунги замон талабларига кўра ривожлантиришимиз керак деб, ашула ва рақс ансамблларига айлантириб қўймаймизми? Унда хор жамоаси билан ашула ва рақс ансамблининг фарқи бўлмай қолади-ку?

Балки шу сабабдан ҳам хор раҳбарлари эстрада шоу-томошалари каби махсус рангли чироқлар, сахна, декорация безаклари (LED экран), сахна кийимларининг замонавийроқ бўлиши, хор жойлашувининг ўзгартириб турилиши, турли рақс элементлари билан жамоани ҳаракатланиб туришни талаб этмоқдалар.

Профессионал хор дирижёри нуқтаи назаридан таҳлил қилганда, фикримизча, ҳар бир бажарилаётган хатти-ҳаракатларда меъёр бўлиши керак.

Республикамызда фаолият кўрсатиб келаётган профессионал хор жамоаларининг концерт-ижодлари бугунги кунда ўзига хос равишда ривожланыпти. Хусусан, бу борада айнан ёш, ижодкор икки жамоа: “Ёшлар симфоник оркестри” қошида ташкил этилган Ю. Хуснутдинова раҳбарлигидаги ёшлар хори ва “Булбулча” болалар ашула ва рақс ансамбли қошидаги ўсмирлар хори раҳбари Ў. Шокаримовларнинг инновацион янгиликларини қайд этиб ўтишимиз лозим. Бу жамоаларнинг бир қатор концерт чиқишлари юқорида таъкидланган замонавий хор ижрочилик талабларини айнан ўзида мужассамлаштириб келмоқда.



“Ёшлар симфоник оркестри” қошидаги ёшлар хори

Энг аввало, уларнинг ранг-баранг репертуари устида тўхталсак. Таъкидлаш жоизки, жамоаларнинг репертуар дастури Европа, ўзбек композиторларининг XV-XXI асрларда яратилган турли жанр ва характердаги классик ҳамда замонавий

асарларларидан ташкил топган. Концерт жараёнида турлича жойлашувлар: алоҳида аёллар ёки эркеклар гуруҳлари, сопрано, алт, тенор, баритон, бас овозларининг ноанъанавий жойлашувлари ёки сахнавий кўринишлар ҳамда дуэт, трио, кватрет чиқишлари, концерт жараёнидаги қисқа вақт оралиғида хор жамоаси сахна либосларини ўзгартириб чиқишлари тингловчиларни ўзига жалб этди.

Асарлар характерига қараб сахнавий кўриниш ва рақс элементлари турли миллат урф-одатлари, хатти-ҳаракатлари, анъаналари билан уйғунликда сахналаштирилган. Сахнавий жойлашувнинг ноанъанавий тарзда турли геометрик шаклларда ўзгариб туриши хор овозларидаги ижро сифатига биров таъсир қилган. Халқ кўшиқлари, лапарларда бундай ҳаракатланиб ижро этиш мақсадга мувофиқдир, лекин концерт дастурининг бошдан охиригача бундай ижро хор артистлари овозларини толиқтириб қўйиши табиий. Таъкидлаш жоизки, хор дирижёрлари асар ижросининг мукамаллигига эришиш учун ритмик, динамик ансамбллар ва бадиий ижро уйғунлиги устида ўта профессионал даражада, юқори талаб билан тинмай ишлаганликлари яққол кўриниб турибди. Бундай дастурларда муваффақиятли чиқишлар учун хор артистларидан ҳам катта масъулият талаб этилади.



“Булбулча” болалар ашула ва рақс ансамбли қошидаги ўсмирлар хори

Шу ўринда Республикада хизмат кўрсатган хор жамоасининг ҳам ютуқларини айтиб ўтиш жоиз. Бу жамоа ўзига хос миллий ижро услубига эга.

Моҳир, истеъдодли хормейстер, дирижёр, композитор Ботир Умиджонов хор ижрочилигининг академик йўлини миллий хонадалик анъаналари билан мувофиқлаштириб, ўзбекона хорнинг мукамал ва ўзига хос янграшини топиб, ушбу йўналишни кўз қорачиғидек асраб келди. Унинг давомчилари Жўрақул Шукуров ва Дилбар Маликова, шунингдек, бош дирижёр Гулнора Маликова жамоа ижодини ушбу йўналишдан оғишмай, анъанавий тарзда сақлаб, давом эттирмоқдалар.



Республикада хизмат кўрсатган хор жамоаси

Бу жамоа ҳам инновацион янгиликларни қўллаган ҳолда, ижро анъаналарини янада такомиллаштириб, ўзбек композиторлари томонидан яратилган турли жанрдаги хор асарлари ҳамда устозларнинг хор учун қайта ишлаган мураккаб классик ва мақом асарларини хор санъати мухлисларига юқори профессионал даражада тақдим этиб келмоқда.

Хор ижрочилиги санъати ёш авлоднинг маънавий савиясини, бадий ва ахлоқий маданиятини шакллантиришга, миллий ғурур, ватанпарварлик, нафосат ва ижодкорлик тарбиясини амалга оширишга, дунёқарашини кенгайтиришга, мустақиллик ва ташаббускорлигини ўстиришга хизмат қилади.

Хулоса қилиб айтганда, ўзбек халқининг тарихий-маданий ва интеллектуал меросини, устозларимиз томонидан тамал тоши қўйилган ижро йўналишларини асраб-авайлаб, келажак авлодга етказиб, англашиб бериш профессионал хор дирижёрлари учун ҳам қарз, ҳам фарздир!

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон Фармони. <https://www.lex.uz/acts/3107036>
2. Мирзиёев Ш. М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш - халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир. “Халқ сўзи”, 2017 й. 4 август.
3. Шомахмудова Б. Хор луғати. -Тошкент: “Муסיқа”, 2009.



Нодир УМУРОВ,
доцент Государственной консерватории Узбекистана



ПОДГОТОВКА КОМПЬЮТЕРА К ЗАПИСИ И ОБРАБОТКЕ ЗВУКОВ

Аннотация

Замонавий мусиқий технологиялар фан кўринишда пайдо бўлса-да, ҳалигача илмий асосланган ва ўз тизимига эга бўлган назария сифатида охиргача шаклланмаган. Ҳар қандай ҳолатда ҳам ушбу фан классик фундаментал мусиқий назария фанига тегишлидир ва XXI аср санъатини ўрганишда унинг янги қуроли сифатида хизмат қилади.

Ушбу доим ривожланаётган фан – замонавий мусиқий технологиялар – мусиқани яратишда қўлланиладиган замонавий технологияларни синчиклаб ўрганмоқда ва мусиқий санъатга катта таъсир ўтказмоқда. Айниқса, XXI асрда товушни ёзиб олишга мўлжалланган техник қурилмаларни тўғри танлаш масалаларини ўрганиш долзарб аҳамият касб этмоқда.

Калит сўзлар: микропроцессор, оператив хотира, электрон схема, тўпловчи, функционал клавиша, элементлар, симметрияли, ассимметрияли, микрофон, микшер пулти, монитор, тизимли блок, товуш, форматлар, жараён, компьютер, ёзиш, фильтр.

Современные музыкальные технологии, как новая научная дисциплина, уже появилась, но ещё не состоялась в виде законченной и стройной научной теории. При любых условиях она принадлежит, и всегда будет принадлежать фундаментальной классической музыкальной науке, в качестве нового инструмента познания и исследования искусства в XXI веке.

Эта постоянно развивающаяся наука – музыкальные информационные технологии – вплотную изучает современные технологии создания музыки и оказывает большое влияние на музыкальное искусство в целом. Вопросы подбора необходимого оборудования для записи звука стали особенно актуальны в XXI веке.

Ключевые слова: микропроцессор, оперативная память, электронные схемы, накопители, функциональные клавиши, элементы, симметричный, ассиметричный, микрофон, микшерный пульт, монитор, системный блок, звук, форматы, процесс, компьютер, запись, фильтры.

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 humoursous scientific theory. Under any conditions, it belongs, and will always belong to the fundamental classical knowledge and research of art in the XX 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.

Key words: microprocessor, random access memory, electronic circuits, storage devices, functional keys, elements, symmetrical, asymmetric, microphone, mixing console, monitor, system unit, sound, formats, digitization, process, computer, recording, filters.

В XXI веке невозможно представить человека, который бы не использовал, хоть сколько-нибудь малую толику информационных технологий (за исключением цивилизаций оставшихся вне времени и продолжающих жить в первобытном состоянии). Общение людей друг с другом, взаимный обмен информацией происходят постоянно, как в жизни отдельного человека, так и всего социума. Конечно же это, прежде всего, развлекательная информация (культура, искусство, игры, новости). Среди всего этого потока информации особое место занимает музыка, которая не просто несёт в себе информационную составляющую, а прямо воздействует на эмоционально-психологическое восприятие мира каждого индивида.

Для того, чтобы музыкальная информация была хорошо воспринята, она должна обладать рядом качеств, без которых её будет трудно ощущать.

К таким качествам относятся: чистота записи, стерео-эффектность, низкий уровень шумов, приятный тембр, допустимый уровень эквализации, достаточный уровень громкости исходного материала. Всех этих качеств можно достичь, если ваше звукозаписывающее оборудование будет правильно подобрано и обладать необходимыми свойствами. Самым простым набором технических устройств для записи и оцифровки звука являются: компьютер (и его программное обеспечение), микрофон и микшерный пульт.

Персональный компьютер – это электронная машина, вбирающая в себя не большой комплекс взаимосвязанных устройств, каждому, из которых поручена определенная функция. Большинство компьютеров могут работать с разным набором внешних устройств (с принтером, модемом, графопостроителем, сканером и т.д.), но существует минимальный набор элементов, который необходим для стационарных компьютеров. Это:

- 1) системный блок; 2) монитор (возможно и сенсорный моноблок);
- 3) клавиатура.

Основное “тело” компьютера это системный блок, с ним соединены кабелями клавиатура (руки) и монитор (лицо компьютера). (В будущем, когда искусственный интеллект проникнет во все сферы деятельности человека, мы действительно увидим лицо (аватара) компьютера, который будет разговаривать с нами и даже давать советы). Системный блок и монитор независимо друг от друга подключаются к источнику питания – сети переменного тока (как правило, с напряжением 220 в). В новых компьютерах дисплей и системный блок иногда монтируются в одном корпусе.

В системном блоке располагаются основные аппаратные компоненты персонального компьютера: микропроцессор, оперативная память, электронные схемы, накопители информации (внешняя память, жёсткие диски и т. д.).

Что нужно знать о параметрах, свойствах вашего компьютера, для записи музыки: сильный процессор (чем мощнее, тем лучше), большой объём оперативной и внешней памяти. Вообще, если хотите работать на компьютере без потерь времени и качества, не скупитесь на его технических характеристиках (не известно, чего в будущем вам станет не хватать, при записи музыкальной композиции).

Кроме стандартного набора технических устройств, музыкальному компьютеру необходима, очень хорошая звуковая плата (желательно, также с хорошими характеристиками).

Что же касается внешних устройств, то нам понадобятся микрофон, устройство звукозаписи (если таковое имеется, если нет, то информацию можно хранить на компьютере или съёмном носителе, например “флешке”), микшерский пульт (желательно, но не обязательно, в конце концов, можно обойтись программным микшером).



Микрофон – самый заметный и привычный атрибут студии звукозаписи или шоу. Микрофон – самый необходимый элемент ввода аудиоинформации в компьютер. Чтобы правильно выбрать микрофон для звукозаписи, необходимо знать их электромеханические и акустические свойства, частотные характеристики и направленность, назначение и область применения, способ крепления или коммутации.

Микрофоны оцениваются по таким параметрам, как номинальная частотная характеристика и ее равномерность, чувствительность, динамический диапазон, уровень собственных шумов, выходное сопротивление, сопротивление нагрузки на определенной (чаще – 1кГц) частоте, максимальное звуковое давление. Учитывают размер диафрагмы, влияние эффекта близости, эффекта присутствия (presence). В микрофонах, являющихся микрофонными системами, указывают частоту

передатчика, частоту сэмплирования и т. д. Сочетания таких принципов и параметров по разным соображениям часто оказываются выделенными в отдельную группу, многие подразделения весьма условны, например, профессиональные и потребительские микрофоны. Микрофоны бывают ручные, подвесные, головные, инструментальные, настольные, накамерные, “пушки”, петличные, эфирные, репортерские, студийные, сценические, конференц-микрофоны.



Динамический микрофон имеет динамическую головку, подобную динамику громкоговорителя. Динамические микрофоны – самые распространенные виды микрофонов. По сравнению с другими типами микрофонов, большинство динамических отличаются прочностью, они отлично подходят для работы на сцене и дома. Динамические микрофоны не отличаются чувствительностью в сравнении с конденсаторными, но могут работать при гораздо больших уровнях звукового давления без перегрузки.

Микшерный пульт – это устройство (от слова “миксер” – смешивать), предназначенное для сбора электрических сигналов от всех систем звукозаписи – микрофонов, музыкальных инструментов, звуковых эффектов и устройств обработки звука и смешивания их в общий выходной сигнал, предназначенный для воспроизведения звуковоспроизводящей системой. С помощью микшерного пульта осуществляется операция по согласованию уровней сигналов различных



источников, называемая сведением, а также регулировка уровней выходного сигнала.

Если систему соединений при записи звука сравнить с системой кровообращения, то микшерный пульт, будет являться сердцем (не считая компьютер) вашей домашней студии. Основным условием, на котором строится хорошее звучание, является правильный подбор коэффициента усиления входных блоков пульта, называемого чувствительностью. Чем больше внимания вы уделите подбору чувствительности каждого из каналов, тем лучше.

Ещё один из элементов вашего музыкального компьютера это звуковая карта (или как её ещё называю аудио адаптер). Звуковая карта должна иметь минимум от 4 до 8 физических внешних входов/выходов и 2-4 внутренних разъёма. Любая звуковая карта реализована на аудио процессоре, который в среднем поддерживает 24-битный звук, квантизация до 192 кГц. Сигнал-шум составляет у ЦАП – 106 дБ (цифро-аналоговый преобразователь), у АЦП – 102 дБ (аналогово-цифровой преобразователь). В комплекте имеет много профессиональных приложений-программ для работы со звуком. Позволяет накладывать профессиональные эффекты без использования секвенсора, что резко облегчает работу пользователям не музыкантам. Желательно присутствие MIDI-интерфейса, что позволит подключать внешние миди устройства (например, синтезатор).

В данной статье постарались осветить основы создания домашнего музыкального компьютера, путем системного изложения цели и задач, основные понятия и аспекты, строения музыкальной студии с минимальными требованиями. Учитывая сложность и постоянное развитие техники и технологий, в статье основной акцент сделан на практическое использование наиболее востребованных устройств для обработки и записи звуковых данных.

Использованная литература:

1. Hall D. Musical Acoustics. -N. Y: Wadsworth Publ., 1980.
2. Алдошина И. А., Приттс Р. Музыкальная акустика/Учебное пособие для вузов. -СПб., -Санкт-Петербург: "Композитор", 2006.
3. Алешкевич В. А., Деденко Л. Г., Караваев В. А. Колебания и волны. Лекции. -Москва: Изд-во МГУ (физический факультет), 2003.
4. Солонина А. И. и др. Основы цифровой обработки сигналов. Курс лекций. -СПб., -Петербург: БХВ, 2003.
5. Харуто А. В. Музыкальная информатика: Теоретические основы. -Москва: Московская государственная консерватория, "ЛКИ", 2009.



Д. ШАМАХМУДОВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доцент в. в. б.



МУСИҚИЙ-НАЗАРИЙ ФАНЛАРНИ ЎҚИТИШДА ЭЛЕКТРОН ТЕСТЛАРНИ ЯРАТИШ ДАСТУРЛАРИДАН Фойдаланиш (iSpring дастури мисолида)

Аннотация

Мақолада электрон тестларни яратиш ва улардан фанларни, хусусан муסיқий-назарий фанларни ўқитишда фойдаланиш iSpring дастури мисолида кўриб чиқилган. iSpring дастури ёрдамида электрон тестларнинг бир қатор турларини яратиш имкониятлари келтирилган.

Калит сўзлар: электрон тест, iSpring дастури, муסיқий-назарий фанлар, ахборот технологиялари.

В статье рассмотрены вопросы создания и использования электронных тестов в процессе обучения разных предметов, в частности, музыкально-теоретических предметов на примере программы iSpring. Приведены возможности программы iSpring для создания различных видов электронных тестов.

Ключевые слова: электронный тест, программа iSpring, музыкально-теоретические предметы, информационные технологии.

Annotation

The article examines the creation and use of electronic tests in the teaching process of various subjects. In particular, musical and theoretical subjects using the iSpring program as an example. The possibilities of the iSpring program for creating various types of electronic tests are given.

Key words: electronic test, iSpring program, music-theoretical subjects, information technologies.

Ҳозирги вақтда турли фанларни, хусусан, муסיқий-назарий фанларни ўқитиш ва ўзлаштирилган билимларни назорат қилиш жараёнида электрон тестлардан фойдаланиш ниҳоятда муҳим аҳамият касб этмоқда. Билим сифати ва ўзлаштириш кўрсаткичларини объектив текшириш долзарб масалалардан биридир.

Тест бу маълум бир материалга оид топшириқларнинг стандартлаштирилган тўплами бўлиб, у талабалар томонидан материални қай даражада ўзлаштирилганлигининг кўрсаткичидир [1]. Илм-фан тестга нисбатан жуда юқори

талабларни қўяди ва бу нуқтаи назардан тестларни ишлаб чиқиш билан мазкур соҳа мутахассислари шуғулланишлари лозим. Тестлардан ўқув жараёнининг ҳамма босқичларида ихтиёрий фанлар, хусусан муסיқий-назарий фанларда ҳам фойдаланиш мумкин. Улар ёрдамида муסיқий-назарий фанлар учун жорий, оралиқ ва якуний назоратларнинг натижаларини таъминлаш имкони мавжуд. Тестлар талабалар билимини ўқитувчиға боғлиқ бўлмаган ҳолда объектив равишда баҳолаш имконини беради.

Бу борада тест ишончилилик, валидлик ва объективлик талабларига жавоб бериши лозим. Ишончилилик деганда, тест ўхшаш шарт-шароитларда бир неча бор бир хил натижаларни кўрсатиши, валидлик деганда, тест айнан уни ишлаб чиққанлар текширмоқчи бўлган ўзлаштириш кўрсаткичларини намоён этиши тушунилади [1]. Тестларни ишлаб чиқишда 3 босқични ажратиш кўрсатиш мумкин: режалаштириш – унда талабаларнинг қайси натижалари тестлар ёрдамида баҳоланиши ҳал қилинади; тестларни тузиш ва уларни таҳлил қилиш. Тест топшириш жараёни эса тест топшириш ва натижаларни чоп этишдан иборат. Талабдан келиб чиққан ҳолда тест вазифаларини яратишда қуйидагиларни ҳисобга олиш зарур: тест вазифаси содда, лўнда ва аниқ бўлиши ва фақатгина битта тўғри жавоб бўлиши керак. Тўлдиришлар киритилса, бу тўлдириш муҳим тўлдириш бўлиши керак. Тест топшириқлари талабалардаги билим ва кўникмани ҳамма даражаларда назоратини таъминлаб бериши лозим, яъни тестларни тузишда дастур томонидан назарда тутилган ҳамма асосий билим ва кўникмаларни текширувчи саволлардан фойдаланиш керак.

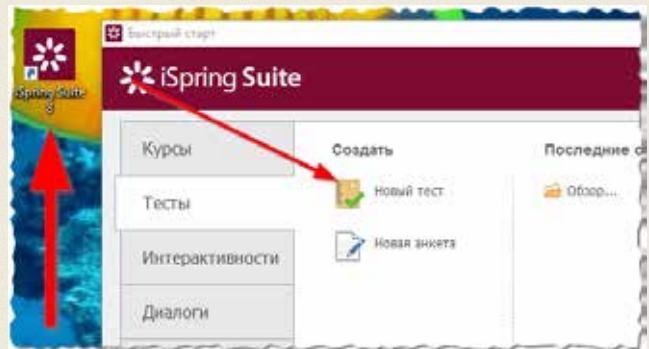
Ҳозирги вақтда ахборот технологиялари ва унинг имкониятлари ёрдамида ихтиёрий фан, шу жумладан, музикий-назарий фанлар учун ҳам электрон тестларни яратиш мумкин ва бу масалани ҳал этиш учун жуда кўп дастурлар мавжуд. Улардан бири iSpring Suite дастуридир.

iSpring Suite дастурини ўзлаштириш жуда осон. Уни компьютерингизга ўрнатганингизда у PowerPoint дастурига ички қурилиб олади. Маълумки, PowerPoint дастури Microsoft Office пакетига тегишли бўлиб, у деярли ҳамма компьютерда ўрнатилган. iSpring Suite дастурида дастурлашдан беҳабар

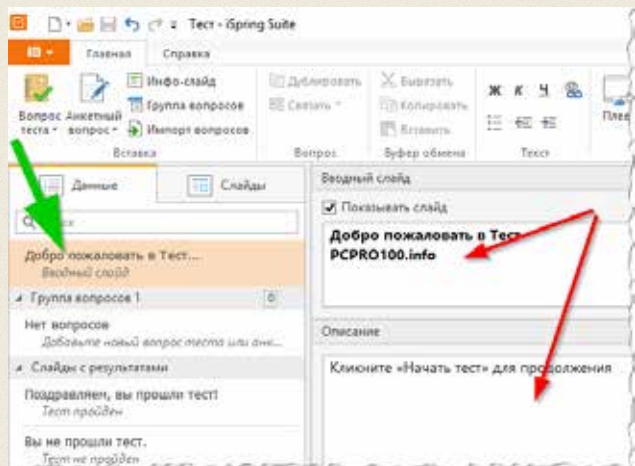
бўлган фойдаланувчилар ҳам бемалол ўз электрон тестларини ярата оладилар ва уларни турли хил: HTML, EXE, FLASH форматларига экспорт қила оладилар.

Электрон тестни қандай яратиш мумкин?

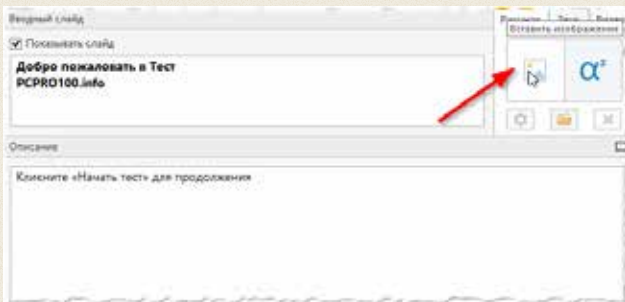
Дастурни компьютерга юклаганимиздан сўнг, очилган ойнада “Тестлар” бўлимини танлаб, “Создать новый тест” тугмасини босамиз.



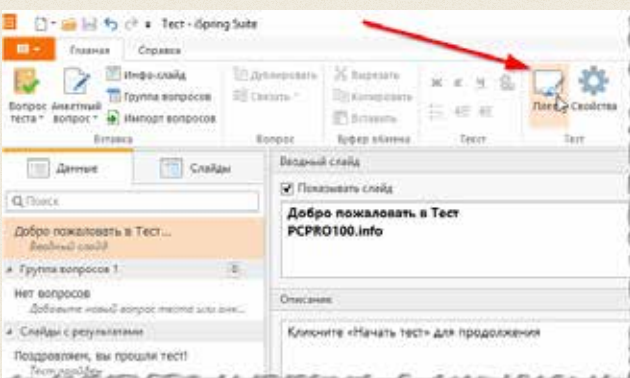
Бизга Microsoft Word ёки Excel ойналарини эслатувчи ойна очилади, бу ерда тестнинг номи ва унинг тавсифини келтириш мумкин.



Мазкур тавсифга расм ҳам қўйиш мумкин. Бунинг учун расмни киритишга мўлжалланган тугмани босиб, компьютерингиздаги ихтиёрий расм киритилади.



Дастурда тест яратишнинг ихтиёрий босқичида унинг якуний кўриниши қандай бўлишини кўриш мумкин. Бунинг учун махсус “Плеер” деб номланувчи тугма мавжуд.

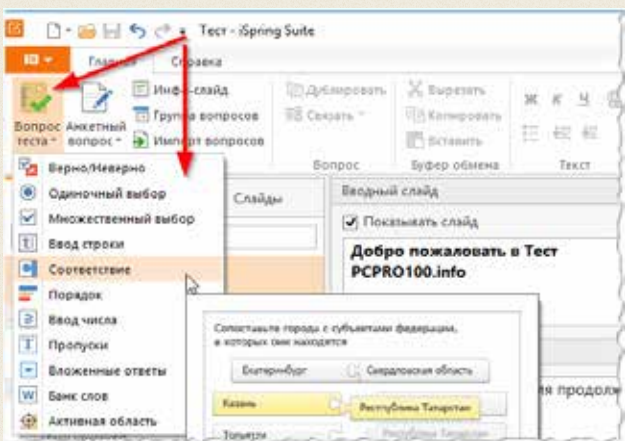


Тестга саволлар қўшиш қуйидагича амалга оширилади. Тестнинг икки хил кўриниши мавжуд:

1) берилган саволга тўғри жавобни бериш – тест саволи -

2) анкета учун савол. Бу ерда тўғри жавоб талаб этилмайди -

тугмаси босилганда саволларнинг бир неча турларини кўришимиз мумкин:



Верно-неверно (тўғри-нотўғри). Мазкур кўринишдаги савол тури ёрдамида талаба аниқ жавобни биладими-йўқми текшириб кўриш мумкин (таъриф, сана, давр ва ҳоказо).

2) Одиночный выбор (ягона танлов). Бу кўринишда бир нечта жавобдан тўғри жавобни топиш талаб этилади.

3) Множественный выбор (кўп жавобли танлов). Мазкур кўринишда бир нечта тўғри жавобни топиш талаб этилади.

4) Ввод строки (сатр киритиш). Мазкур кўринишда ҳам аниқ жавоб бериш талаб этилади.

5) Соответствие (мослик). Мазкур кўринишда берилган саволга тўғри жавобни мослаштириш лозим.

6) Порядок (тартиб). Тестнинг мазкур кўринишида жавобларни тўғри тартибда жойлаштириш талаб этилади.

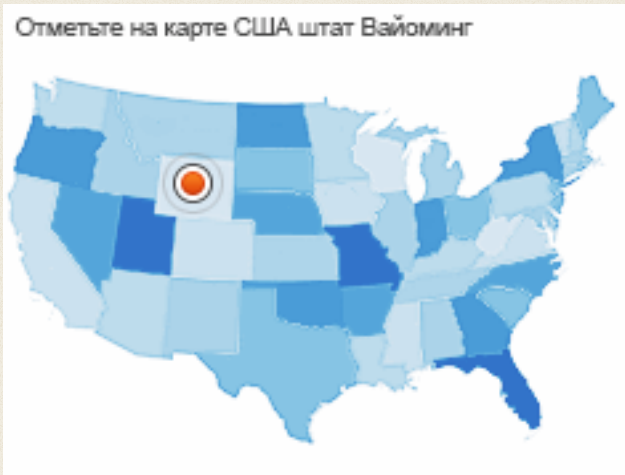
7) Ввод числа (сон киритиш). Тестнинг мазкур кўринишида жавоб сифатида сонлар қатнашиши лозим.

8) Пропуски (бўш майдонлар). Бунда берилган гапда қолдириб кетилган сўзни бўш майдонга киритиш лозим.

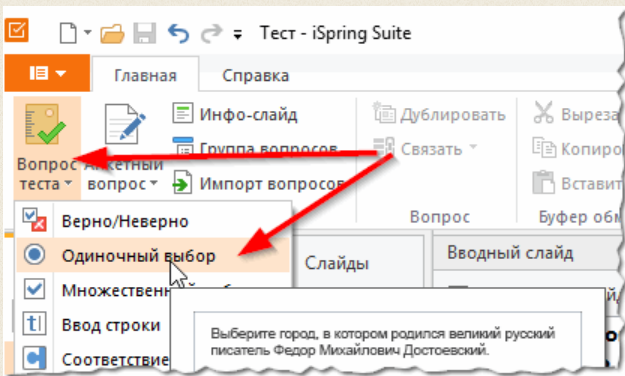
9) Вложенные ответы (ичига киритилувчи жавоблар). Тестнинг мазкур кўринишида талаба стрелкага босиб, очиладиган ойнада жавоб вариантларини кўради ва тўғри жавобни танлайди.

10) Банк слов (сўзлар банки). Тестнинг бу кўринишида ёзилган гапда сўзлар қолдириб кетилади ва бу сўзлар кўришиб туради, талабанинг вазифаси сўзларни ўз жойига қўйишдан иборат.

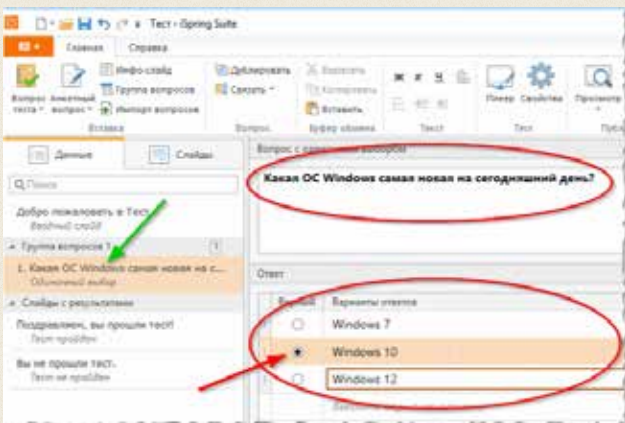
11) Активная область (фаол соҳа). Тестнинг мазкур кўринишидан карталарни ўрганишда фойдаланиш мумкин.



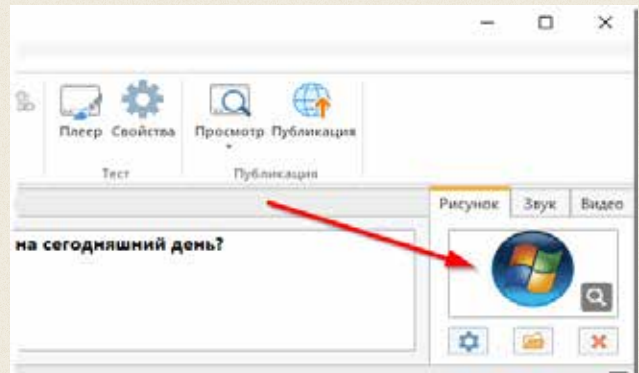
Жуда кўп ишлатилувчи тестнинг “ягона танлов” кўринишини кўриб чиқсак. Унда тестга савол ва жавоб вариантларини киритиш қуйидагича амалга оширилади: аввалига “ягона танлов” тест кўриниши танланади:




Сўнгра очилган ойнада зарурий майдонлар тўлдирилади, бунда, албатта, қайси жавоб тўғри эканлигини белгилаш шарт:

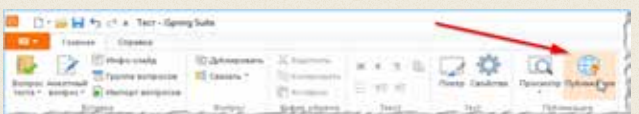


Бу ерда саволларга расмлар, товушлар ва видео қўйиш мумкинлигига ҳам эътибор қаратиш керак.

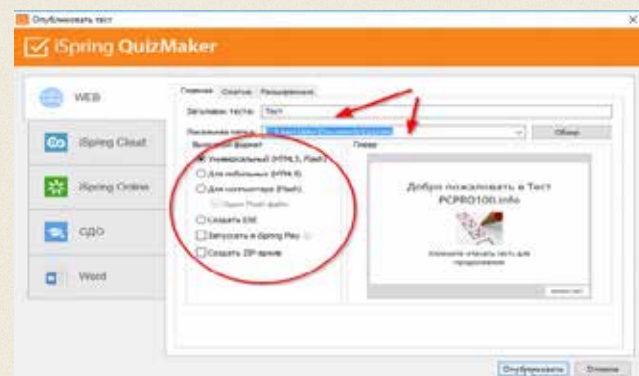


Шу тариқа тестга ҳамма саволларни киритиш мумкин. Бундан ташқари битта тестга бир неча хил кўринишдаги савол турларини киритиш мумкин. Энди тестни керакли форматда сақлашга ўтиш мумкин.

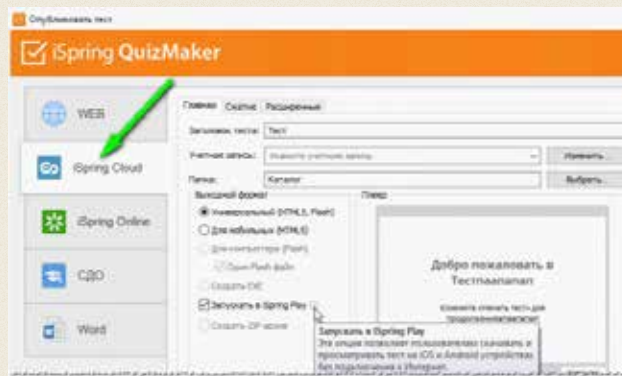
Бунинг учун дастур менюсида “Публикация” тугмаси мавжуд  .



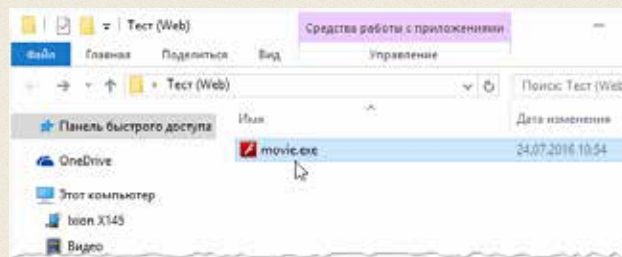
Агарда тестни компьютерга юклаб, компьютерда талабадан тестни қабул қилмоқчи бўлсангиз, уни EXE форматда сақлаш мақсадга мувофиқдир. Интернетга жойлаштирмоқчи бўлсангиз, у ҳолда тестни HTML (ёки FLASH) форматда сақлаш лозим. Публикация тугмасини босганингиздан сўнг зарур форматни танлаш мумкин.



Зарурий майдонлар тўлдирилиб, “Опубликовать” тугмаси босилади. Бундан ташқари файлни “булут” га сақлаб, уни интернет тўри орқали бошқа фойдаланувчиларга тақдим этиш мумкин.



Шу тариқа, жуда кам вақт оралиғида зарур бўлган электрон тестни тузиш, уни EXE форматга экспорт қилиб, бирор-бир ахборот ташувчига ёзиб, ихтиёрий жойда компьютер ёрдамида тестдан фойдаланиш ва натижаларга эга бўлиш мумкин.



Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бойко Г., Зотов Н., Полуэктов М. Классификация и особенности создания электронных тестов. “Высшее образование в России”, №12, 2008.
2. Мерецков О. В. Создание компьютерных тестов и диалоговых тренажёров. -Москва: 2019.
3. <https://www.ispring.ru/articles/creating-elearning-courses-using-ispring-suite>.







Динара ХИДИРОВА,
концертмейстер камерного оркестра “Туркистон”
**К ВОПРОСУ О СТИЛЕВЫХ НАПРАВЛЕНИЯХ В СКРИПИЧНОМ
 ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА**

(НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА ЮДЕНИЧА)

Аннотация

В данной статье освещаются стилистические особенности интерпретаций, разнообразие трактовок и исполнительский почерк В. Юденича. Рассматривается многогранность его деятельности и приоритеты жизненных и педагогических установок.

Ключевые слова: стилевые направления, педагогика, романтизм, скрипка, Италия.

Мазкур мақолада В. Юденич талқин услубининг ўзига хослиги, турфа изоҳлари ва ижро йўли ёритилади. Унинг фаолиятининг кўп қирралиги ва ҳаётий ҳамда педагогик йўл-йўриқлари кўриб чиқилади.

Калит сўзлар: услуб йўналишлари, педагогика, романтизм, скрипка, Италия.

Annotation

This article highlights the V. Yudenich's stylistic features of interpretations, variety of elucidations and his performing style. The paper is also considers the versatility of his activities and life priorities as well as pedagogical attitudes.

Keywords: styles, pedagogy, romanticism, violin, Italy.

Школа скрипичного исполнительства Узбекистана имеет богатую и славную историю, несомненно, заслуживающую отдельного исследования. Думается, изучение предтеч, условий зарождения и формирования, культурных взаимовлияний и многих других факторов выстроят полноценную картину исторического прошлого нашей культуры, но и станут бесценным научно-методологическим материалом. Затрагивая проблему скрипичного искусства Республики, а именно определяя стилевые направления невозможно не остановиться на творчестве отдельных личностей, так или иначе повлиявших на ее формирование.

Стиль – важнейшая категория искусства, необходимое условие его общественного бытия и исторического развития. Изучая историю развития исполнительского искусства или композиторского творчества невозможно без определения феномена стиливых тенденций. “История стиля – это

история элемента системы культуры, изменяющейся вместе с социальной действительностью” [1].

Понять стиль – значит изучить не только его внутреннее устройство, но и смысловую направленность, выделить отличительные качества, позволяющие воспринимать его как самобытное явление художественной культуры.

В музыкальной науке интерес к природе и проблематике стиля возник значительно позже, чем в пластических искусствах и литературе. Это слово появляется в трактатах по музыке позднего Возрождения (XVI-XVII вв.). Но особого внимания оно заслужило в искусстве барокко, когда возникла острая необходимость разграничения явлений и понятий музыки. “Чтобы верно понять особенности барочных музыкальных “стилей”, необходимо помнить о полифонической сущности барокко, о встрече в нем различных исторических времен, нескольких культур,

об отражении в “стиле” пограничной исторической ситуации” [2].

Именно эта полифоничность “нескольких культур” является спецификой стиля Владимира Георгиевича Юденича. Определить однозначно исполнительский стиль музыканта, его предтечи и культурологические смыслы легко и сложно одновременно. Легко, потому что это музыкант-профессионал и его значение на орбите музыкального искусства сложно переоценить. С ним всегда было интересно общаться, как в профессиональном плане – на уроках, во время репетиций, так и на общебытовом, дружеском – во время неформальных встреч с учениками. Сложно потому, что полифонизм исполнительской культуры В. Юденича объясняет многосмысловую направленность его трактовок.

Музыкант с большой буквы, он посвятил себя служению “Скрипке”, сутью его характера было постоянное совершенствование своих профессиональных навыков и желание улучшить свое мастерство. Творческая работа и профессиональное совершенствование распространялось и на педагогическую область деятельности В. Г. Юденича. Он, исходя из индивидуальности каждого ученика, придумывал новые упражнения, пытался выявить личностные мотивы ученических неудач, находя и вникая в суть проблем с работой над звуком, интонацией, штрихами, вибрацией. Особенно его волновали вопросы звукоизвлечения, их он ставил на первое место – технику ведения смычка, способы его держания и постановку игрового аппарата. Он ненавязчиво помогал начинающему музыканту найти свой исполнительский стиль, который определяется в “стилистических тенденциях, особенностях образного строя, эстетических вкусах, художественных приемах” [3].

В собственных интерпретациях он четко разграничивал устоявшиеся в музыковедении понятия стиля по характеру музыки (“взволнованный стиль” – “героический стиль”),

и по национальной принадлежности (“итальянский” – “французский”), и по складу фактуры (“полифонический” – “гомофонный”), и по исторической принадлежности (“старинный” – “новый”), и по регламентированности (“полифония строгого – свободного стиля”) и т. д.

Владимир Георгиевич был тонким психологом. Он никогда ничего не навязывал и не принуждал к занятиям. Он умел стимулировать в учениках потребность к работе, желание обучиться. Здесь уместна фраза “когда готов ученик входит учитель”. С одной стороны, это была полная свобода, а с другой проявлялось его умение заинтересовать студента, вызвать желание заниматься, играть и выступать на сцене. “Скрипка – это ремесло, наш труд важен каждый день” говорил он и обучал искусству маленьких шагов.

Музыковедческие исследования стиля, в основном, обобщают представления об историческом процессе развития искусства в целом. По верному замечанию Е. Назайкинского, искусствоведение “почувствовало себя окрепшей дисциплиной, нашедшей устойчивую опору для выстраивания эволюционной картины искусства как исторического целого” [4]. Среди музыковедов серьезный вклад в построение общей науки об искусстве внесли В. Д. Конен, Т. В. Ливанова, М. С. Друскин. Уточняя критерии стиля в такого рода исследованиях, Т. В. Ливанова на первый план ставит идеологический его компонент: “Полагаться на такие формальные признаки (хотя бы и очень важные), как принцип цифрованного баса или концертирующий стиль, конечно, не приходится. Решающее значение имеет лишь характер образов и концепция произведения, выраженные художественными средствами” [5].

Но ограничение понятия стиль рамками исторической эпохи, на наш взгляд, обедняет представление об индивидуальном исполнительском стиле, отказывает ему в художественной целостности и ценности, сводит к внешним деталям

проявление самобытности. Показательна в этом плане эволюция взглядов на стиль академика Б. Асафьева. В одной из ранних работ (1919 г.) он дает многоуровневое определение: “Стиль – это свойство, характер или основные черты, по которым можно отличить одного композитора от другого или произведения одного исторического периода (...) от другого” [6]. Позже ученый уточняет и дополняет свою трактовку термина, вероятно, предвидя опасность его одностороннего формального толкования теоретиками музыки: “Стиль вне интонации (то есть осмысленного звучания) всегда определяется то как манера, то как отбор и комплекс средств выражения. Его идеологические основания либо остаются вне музыки, либо прилагаются к ней рационалистически” [7].

Такой рационалистический подход в исполнительском стиле В. Юденича происходит от его жизненных установок. Человек необычайно эрудированный во многих сферах деятельности – от спорта до глубокого знатока итальянской оперы он был великолепным скрипачом и педагогом, поклонником и исполнителем огромного количества произведений Никколо Паганини. Символично, что Италия занимала важное место в жизни Владимира Георгиевича. Любовь к искусству и истории колыбели культуры человечества ему привила тётя, благодаря которой он стал музыкантом. Вспоминая, Владимир Георгиевич отмечал трепетное отношение к совместному с тётей Ниной прослушиванию пластинок, будь это итальянские тенора или горячо любимый им Яша Хейфец. Для Маэстро это был праздник души, по-настоящему осознанное вслушивание в интерпретацию музыкального сочинения, особая атмосфера.

Следует отметить, что Владимир Георгиевич с детства увлекался футболом и шахматами, настольным теннисом. Именно это дало ему молниеносную реакцию и живость ума. Он всегда отмечал, что умение переключаться, вовремя среагировать на что-либо имеет очень большое

значение именно на сцене. Если что-то не получилось, мгновенно это забывать и не думать об этом, и наоборот, если что-то хорошо удалось, то забывать еще быстрее. Он обладал необыкновенным чутьем, был стратегом и умел правильно выстраивать приоритеты. Это видно из продуманных концепций программ концертов, и, что самое важное, плана подготовки к выступлению.

Это подтверждается теорией Б. Асафьева, который ставит индивидуальный стиль на первое место. Индивидуальная составляющая, важная в любом виде творчества, а в исполнительском искусстве проявляется наиболее активно и многогранно.

Общеизвестно, что в искусстве важен не просто смысл информации “что сказано”, но и эмоциональный подтекст “как сказано”. Владимир Георгиевич находил и проводил параллели не только в исполнительстве – в голосах великих итальянских теноров со скрипичным звуком и вибрацией, но и в жизни. Для него звук, сама мелодия, всегда были самым важным в исполнении. Он говорил, что даже в самом быстром пассаже нужно увидеть и услышать мелодию, и в первую очередь нужно воспитывать “уши”, слуховой аппарат.

Юденич был уверен, что в музыке, не обладающей смысловой конкретностью слова или наглядностью изображения, интонационный процесс изначально ориентирован на эмоциональное осмысление. Музыкальный “сюжет” запечатлевает не реальное правдоподобие, а сопутствующие эмоциональные “события”. Преимущества музыки – в способности отражать во времени сложный мир эмоций, динамику их сопоставлений, пластику нюансов и переходов, глубину интуитивных прозрений и психологическую достоверность.

Найти же звуковой эквивалент эмоциональным состояниям и процессам под силу только яркой одаренной личности с богатым внутренним миром и творческой смелостью, которой бесспорно обладал В. Г. Юденич. В том, насколько

удачно передаются “симптомы эмоций” средствами музыкальной выразительности, сказывается не только выучка профессионала, но и его индивидуальная способность к наблюдению и сопереживанию.

В непосредственном концертном звучании музыки свойства личности исполнителя имеют не менее важное значение. Ведь нотный текст – это закодированная информация, которая всегда беднее, суше того, что “сказал” композитор, и которая оживает только в исполнительском акте.

А этот процесс тоже требует не только рационального понимания и техники игры, но и способности передать эмоциональный строй текста, “пропустив его через себя”. И не случайно деятельность исполнителя называют сотворчеством, а сложившуюся манеру игры – исполнительским стилем.

Пытливый ум, колоссальная наблюдательность сыграли в его жизни ключевую роль. В годы юности, работая в симфоническом оркестре, когда приезжали великие музыканты-исполнители, он наблюдал этот процесс изнутри, видя и слыша скрипачей из-за кулис, сидя в оркестре и наблюдая за процессом исполнения со спины. Именно с такой слушательско-наблюдательской позиции видно, как сильно отличается то, что обычно говорят и пишут, от того, как это происходит на практике. Он рассказывал о своих наблюдениях имея ввиду и постановку рук и весь игровой аппарат в целом.

Из всего сказанного следует, что концертное исполнение музыки – это творческий акт, в котором участвуют как минимум три индивидуальности. И потому индивидуальный стиль в ней – это не частное проявление исторического стиля, а концентрат художественного общения.

Уникальность педагогической методики Юденича заключается в формировании предпосылок вызревания исполнительского “я”, то есть стиля учеников посредством погружения в певческую культуру итальянского бельканто. Он всегда обращал внимание на разность вибрации и звука музыкантов солистов-исполнителей и музыкантов оркестрантов, сидящих в оперном оркестре, отдавая предпочтение звуку и вибрации последних.

Владимир Георгиевич обладал ярким индивидуальным романтическим стилем исполнения, легко узнаваемой манерой игры, в которой сочетались и характерный для него богатый, глубокий, и в то же время полётный звук, продуманные до деталей интерпретации произведений и, конечно, безукоризненная техника левой руки.

Деятельность Владимира Юденича для культуры Узбекистана имеет большое значение. В его биографии уникальные проекты, монографические концерты, колоссальное количество исполненных произведений – камерно-инструментальных и сольных. Ученики В. Г. Юденича достойно представляют его школу за рубежом и у себя на Родине, развивая и продолжая путь своего Учителя.

Использованная литература:

1. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект/Сб. “Музыкальный современник”. -Москва: 1987.
2. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. -Москва: 1990, с. 122.
3. Виппер Б. Р. Вступительная статья к сб. Ренессанс. Барокко. Классицизм. -Москва:1966, с. 6.
4. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. -Москва: 2003, с. 58.
5. Ливанова Т. В. Проблема стиля в музыке XVII века/Сб. Ренессанс. Барокко. Классицизм. -Москва: 1966, с. 276.
6. Асафьев Б. В. Путеводитель по концертам. -Петроград: 1919.
7. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. -Москва: 1971, с. 119.

