

4(8) / 2019

MUSIQA

Илмий-услубий журнал

МУНДАРИЖА
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENTS

Сайёра ГАФУРОВА ТВОРЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ: ПРОБЛЕМЫ, ДОСТИЖЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ2

МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ \ ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ

Шойиста ГАНИХАНОВА ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНЫХ ЖАНРОВ.....	5
Жаҳонгир ШУКУРОВ ПРОГРЕССИВ НОТАЦИЯ.....	9
Шаҳноза ОЙХУЖАЕВА БАЁТ МАҚОМ ЙУЛЛАРИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ.....	15
Маҳфуза КАЗАКБАЕВА ВОКАЛ САНЪАТИДА МУМТОЗ ШЕЪРЛАРИНИНГ ЎРНИ.....	20
Arzu AZIMOVA KARAKALPAKS SONGS ART.....	26
Нодира АМАНОВА ФАКТОРЫ ВЛИЯЮЩИЕ НА РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ.....	30
Назокат КАРИМОВА ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИНИНГ ТАРИХИЙ ВА НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ (РЕСПУБЛИКА ИЛМИЙ-АМАЛИЙ АНЖУМАНИ).....	34

ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ \ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Манзура АКМАЛЖАНОВА ВОЗРОЖДЕНИЕ ШЕДЕВРА. ИЛИ НОВАЯ ЖИЗНЬ НЕМОГО КИНО.....	38
Гулмира АВХАДИЕВА ВЫХОД ХОРОВОГО ИСКУССТВА ЎЗБЕКИСТАНА НА МЕЖДУНАРОДНУЮ АРЕНУ.....	41
Аҳаджон МАМАДАЛИЕВ ЎЗБЕКИСТОНДА ЧАНГ ЧОЛГУ ИЖРОЧИЛИГИНИНГ.....	45
РИВОЖЛАНИШ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ.....	45
Севар МАЛИКОВА БОЛАЛАР МИЛЛИЙ ВОКАЛ – ХОР САНЪАТИ ИЖРОЧИЛИГИНИ РИВОЖЛАНТИРИШДАГИ БАЪЗИ МАСАЛАЛАР ВА МУАММОЛАР ХУСУСИДА.....	48
Дмитрий ОВЧИННИКОВ О СПЕЦИФИКЕ ПОДГОТОВКИ К ОРКЕСТРОВОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ.....	52
Иқбол ТОШПУЛАТОВА УСТОЗНИ ЁД ЭТИБРИВОЖЛАНТИРИШДАГИ БАЪЗИ МАСАЛАЛАР ВА МУАММОЛАР ХУСУСИДА.....	58
Маликашон ЗИЁЕВА ФАХРИДДИН СОДИКОВНИНГ ДУТОР ИЖРОЧИЛИК МАҚТАБИ: "ШУКРОНА" ПРОФЕССИОНАЛ ДУТОРЧИЛАР АНСАМБЛИ ИЖОДИ МИСОЛИДА.....	61

ЁШ ОЛИМЛАР ТАДҚИҚОТИ \ ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Алипа КУТЛУЧУРИНА "ПОСВЯЩЕНИЕ ТАГОРУ" МУСТАФО БАҒОЕВА.....	66
Гулзада БЕКМУРАТОВА ҚОРАҚАЛПОҚ МУСИҚА МАДАНИЯТИДА СЕМИОСФЕРАНИНГ ШАҚЛАНИШИ.....	71
Лайло ДЖУРАЕВА АЛИШЕР НАВОИЙ ДАВРИ МУСИҚАШУНОСЛИГИ ВА ЗАМОНАВИЙ САНЪАТШУНОСЛИК.....	75
Римля РАДМАН НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА ФЕЛИКСА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО: РОМАНТИЧЕСКАЯ УВЕРТУРА.....	79

МУСИҚИЙ ТАЪЛИМ ВА ТАРБИЯ \ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

Саида КАСЫМХОДЖАЕВА РАЗРАБОТКА И ВНЕДРЕНИЕ МЕТОДИЧЕСКИХ РЕКОМЕНДАЦИЙ.....	85
ПО ПОВЫШЕНИЮ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ.....	85
Руслана ИСЛАМОВА ЗНАЧЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.....	89
Дмитрий ОВЧИННИКОВ О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЯХ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА.....	90

МУСИҚА САНЪАТИНИНГ АСПЕКТЛАРИ \ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Д.М.ШАМАХМУДОВА ОВОЗ ЁЗУВИ ЖАРАЁНИДАГИ ЭКВАЛИЗАЦИЯ МАСАЛАСИГА ДОИР.....	91
ҒАРБИЙ ЕВРОПАНИНГ ЎРТА АСРИДА (V-XIV) ДАМЛИ ЧОЛГУЛАР.....	94
Татьяна ОСИНА О ВРЕМЕНА, О НРАВЫ!.....	98

БОШ МУҲАРРИР
Сайфуллаев Б.БОШ МУҲАРРИР
ЎРИНБОСАРИ
Ганиханова Ш.ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:
Абдуллаев Р.
Азимова А.
Гафурбеков Т.
Гафурова С.
Ртвеладзе Э.
Янов-Яновская Н.ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:
Акилова К.
Дубровская М. (Россия)
Мухтаров И.
Насырова Ю.
Омарова Г. (Казахстан)
Туляходжаева М.
Ҳакимов А.МУСАҲҲИҲЛАР:
Кудратова М.
Эргашева Ч.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 09Индекс: 1284
обуначилар учун.Email: musiqajournali@mail.ru
Журнал Ўзбекистон
матбуот ва ахборот
агентлиги томонидан
2017 йил 24 ноябрда
№ 0858 рақам билан
рўйхатга олинган.
Босишга рухсат этилди
20.12.2019 й.
Бичими 60x84¹/₈
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 200 нуска.
"DAVR MATBUOT SAVDO"
МЧЖ босмахонасида чоп
этилди. Тошкент ш.,
Қўйлик, 4-мавзе,
46-уй, 20-хонадон.
Буюртма № 39.

ISSN 2181-9882

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

Тахририятнинг рухсатисиз журнал материалларидан фойдаланиш тақиқланади. Журналдан қўчириб босилганда манба кўрсатилиши шарт. Мақолалар тақриз қилинмайди ва қайтарилмайди. Журналга тавсия этиладиган мақолаларда фойдаланилган адабиётлар рўйхати илова қилиниши шарт.

Сайёра ГАФУРОВА,

проректор ГКУз по научной, творческой и инновационной работе, профессор

ТВОРЧЕСКИЕ ГОРИЗОНТЫ: ПРОБЛЕМЫ, ДОСТИЖЕНИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Аннотация

Актуальность изучения прикладных жанров predetermined слабой изученностью проблем, связанных с развитием киномузыки и музыки для театра. Обозначен круг взаимосвязанных проблем: воспитания и формирования личности; восприятия художественного произведения; вопросов детской и взрослой аудитории; синтеза искусств в аспекте сочетания и рационального использования различных элементов, составляющих синтетическое произведение, а также проблема взаимодействия видео- и аудио- рядов.

Ключевые слова: прикладные жанры, композитор, киномузыка, аудиоряд, синтез искусств.

Мақолада "Omnibus" ансамблининг шарқ мусиқаси ва ундаги нақшларни ёзиш услуби учун яратган янги нотацияси ҳақида маълумот берилган.

Калит сўзлар: прогрессив, микрохроматика, цент.

Annotation

The article presents a notation developed by the "Omnibus" ensemble for fixation eastern traditional music and its ornaments.

Keywords: progressive, microchromatic, cent.

Процессы развития музыкальной культуры Узбекистана являются неотъемлемой частью социокультурных преобразований XXI века. Развитие инновационных технологий, глобализация захлестнувшая весь мир, социальные преобразования и экономические реформы вызвали небывалую активизацию национальных творческих сил, стремящихся к развитию, расширению контактов, приобщению к иным культурам.

Минувший, 2019 год оказался достаточно плодотворным в плане достижений. Творческая деятельность педагогов консерватории уверенно шагнула на новую качественную ступень. Традиционные отчетные классные концерты исполнительских кафедр проводятся в новой форме, собирается большая слушательская аудитория готовая материально поощрять юные дарования. Привлекают внимание многочисленной аудитории проекты кафедр эстрадной музыки, духовых инструментов, традиционной народной музыки.

В 2019 году пять педагогов различных специализаций (пианист, альтист, виолончелист, саксофонист и музыковед) выиграв грант фонда при кабинете министров РУз «Эль юрт умиди» прошли месячную стажировку в одной из старейших, ведущих консерваторий мира – Санкт Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского–Корсакова. Восемь педагогов (композиторы, макомисты, дирижер-хоровик, исполнитель на ударных инструментах) так же стали стипендиатами фонда и прошли обучение в Азербайджанской национальной консерватории.

Два педагога выиграли стипендию министерства инновационного развития и прошли обучение в Белорусском педагогическом университете им. Максима Танка по направлению «Инновационные научные исследования: теория, методология, практика»

Значительно вырос научный потенциал консерватории. Так М. Аббаровой, Ч. Эргашевой, В. Закировой, Н. Аманаовой были присвоены ученые степени докторов философии (PhD) по специальности музыковедение, в специализированном Совете ГКУз на высоком уровне состоялась защита

на соискание ученой степени доктора философии (PhD) по специальности музыковедение Ф. Мухамедовой. Эта защита стала знаковой, так как показала, что концертирующие исполнители способны научно осмыслить и обобщить в форме диссертационного труда свой практический опыт.

___ педагогам были присвоены ученые звания доцентов и ___ профессоров Государственной консерватории Узбекистана.

В консерватории организована масштабная работа по проведению международных, республиканских и вузовских конференций. Наши педагоги принимают активное участие в форумах и симпозиумах посвященных проблемам развития музыкальной культуры и профессионального музыкального образования.

Действующий с 2018 года научно-методический журнал «Музыка» с января 2019 года вошел в реестр ВАК. Большим достижением журнала является вхождение во всемирную наукометрическую базу Scopus. В связи с этим возникает ряд проблем, таких как: авторское право и академическая честность; создание научно-методической базы материалов отличающихся новизной и актуальностью; вопрос конкурентоспособности научного потенциала наших педагогов во всемирной научной базе.

Словом, наши достижения обязывают, двигаясь вперед, решать ряд насущных проблем. Впереди нас ждет много работы, ни какие высокие показатели не могут быть продуктивны без выхода и признания на мировой арене.

Шойиста ГАНИХАНОВА,
кандидат искусствоведения, доцент

ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ УЗБЕКИСТАНА ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПРИКЛАДНЫХ ЖАНРОВ

Аннотация

Актуальность изучения прикладных жанров predetermined слабой изученностью проблем, связанных с развитием киномузыки и музыки для театра. Обозначен круг взаимосвязанных проблем: воспитания и формирования личности; восприятия художественного произведения; вопросов детской и взрослой аудитории; синтеза искусств в аспекте сочетания и рационального использования различных элементов, составляющих синтетическое произведение, а также проблема взаимодействия видео- и аудио- рядов.

Ключевые слова: прикладные жанры, композитор, киномузыка, аудиоряд, синтез искусств.

Мақолада “Omnibus” ансамблининг шарқ мусиқаси ва ундаги нақшларни ёзиш услуби учун яратган янги нотацияси ҳақида маълумот берилган.

Калит сўзлар: прогрессив, микрохроматика, цент.

Annotation

The article presents a notation developed by the “Omnibus” ensemble for fixation eastern traditional music and its ornaments.

Keywords: progressive, microchromatic, cent.

Музыка, на первых этапах своего становления, имела определенное функциональное назначение. Она содействовала совершению ритуальных и религиозных обрядов, сопровождала трудовые и бытовые процессы. Обогащение сферы прикладных жанров - процесс перманентный, связанный со всеобщим

развитием истории, науки и культуры. Из всего многообразия прикладных жанров мы рассматриваем проблемы лишь трех из них, а именно: музыку к мультфильмам, кукольным и драматическим спектаклям для детей.

Музыкальное искусство Узбекистана, на современном этапе, характеризуется

углублением художественной проблематики, смелым расширением жанрово-стилевого диапазона, обогащением выразительных средств и композиционных приемов. Стремительный подъем национального композиторского творчества, его глубокое образное содержание, оригинальность стиля стали первопричиной выхода созданных в республике произведений на мировую арену. Композиторская школа Узбекистана, на нынешний день, достигла такого уровня развития, при котором появилась объективная возможность для определения и решения тех или иных проблем, в том числе в сфере музыкально-прикладных жанров для детей, поскольку в последней четверти XX столетия здесь явно формируются определенные жанры с присущими только им особенностями.

Актуальность изучения прикладных жанров predetermined слабой изученностью проблем, связанных с развитием названных жанров, методологической спорностью бытующих представлений о протекающих в них процессах и, как следствие, недооценкой значения прикладной музыки для детей и юношества. Однако, насущная необходимость в появлении данного предмета у студентов композиторского направления, посвященного выдвинутой проблематике, очевидна, о чем, к тому же, свидетельствует статья театроведа И.А. Мухтарова, где ученый, выделяя период 80-х – 90-х г.г. заявляет: «Музыка приобретает значение ведущего компонента, укрупняет содержание зрелищного уровня, выводит смысл действия в сферы глобальных универсальных духовных ценностей». [14]

Здесь очерчен круг взаимосвязанных актуальных проблем: воспитания и формирования личности; восприятия художественного произведения; вопросов детской и взрослой аудитории; синтеза

искусств в аспекте сочетания и рационального использования различных элементов, составляющих синтетическое произведение, а также проблема взаимодействия видео- и аудио- рядов. Заметим, что аудио-ряд, в свою очередь, включает в себя три компонента: слово, шумы и музыку. Все более возрастающий интерес композиторов к этим жанрам связан с появлением как новых технических достижений (возможности современной кинематографии и мультипликации, техническое оснащение современных театров), так и возможностью обрести более широкий круг аудитории. И, наконец, немаловажен тот факт, что эти жанры - наиболее коммуникативные, а значит, именно они обладают большей степенью воздействия на массы.

Впервые о звуковом кино и проблемах, связанных с прикладными жанрами, заговорил в 1937 году К. Лондон, позднее появились труды Н. Черемухина, И. Шиловой, А. Курченко, Т. Курышевой, А. Ольхович. Однако, во всех перечисленных работах о музыкальном компоненте синтетического целого говорится очень мало. Вместе с тем, о важности музыки в киноискусстве заявлял и С. Эйзенштейн. Одним из серьезных трудов является монография З. Лиссы «Эстетика киномузыки», где последовательно раскрываются теоретические проблемы этого жанра [11]. В Узбекистане в 1969 году вышла в свет монография Н. Янов-Яновской [18], а в 1981 монография З. Мирхайдаровой [13]. Вместе с тем, работ, связанных с развитием прикладных жанров в период с 1980-2007 г.г в Узбекистане на примере музыки для детей, на сегодня нет.

Таким образом. Перед нами встают такие вопросы как: необходимость систематизации проблем, существующих на сегодняшний день, в прикладных жанрах; изучение механизмов соотношения аудио

- и видео - рядов; рассмотрение вопросов, связанных с применением специфических средств музыки в синтетическом произведении; определение значения музыкального компонента и степени его воздействия на восприятие;

В связи с этим объектом стала авторская музыка, адресованная детской аудитории, используемая в спектаклях и мультипликации нашей республики, поскольку в XX столетии эволюция музыкально-прикладных жанров достигла «собственно жанровой фазы».

Предметом изучения выступает музыка прикладных жанров и ее формирование в контексте развития современного театра и кино.

Методологической базой изучения истории и теории прикладных жанров стали разработки ученых, чьи научные интересы, так или иначе, соприкасались с выдвинутой проблемой. Это работы И. Иоффе, И. Иванова-Вано, В. Ждана, О. Дворниченко, Т. Корганова, И. Фролова, Б. Каца, В. Холоповой, А. Кудряшова, Т. Керечашвили, а также названные выше Н. Янов-Яновской, З. Лисы, З. Мирхайдаровой. Последняя, применила эстетический метод исследования, используемый и нами, в сочетании с аналитическим. Таким образом, системный и комплексный подход выражается в изучении объекта с эстетической точки зрения, то есть авторская музыка для мультипликации, кукольных и детских спектаклей, рассматривалась в ее связи с другими элементами синтетического целого. Собственно прикладная музыка подвергнута аналитическому изучению, что позволило разложить предмет на отдельные, но взаимосвязанные между собой элементы.

• За рассматриваемый период музыкально-прикладные жанры в нашей республике достигли того уровня развития, при котором появляется объективная

возможность рассматривать их как особую, специфичную сферу композиторского творчества, включающую в себя три жанра: а) музыку в кино – мультипликации; б) музыку в кукольном театре; в) музыку в спектакле для юношества.

• Избранный нами метод изучения аудио-ряда позволил выявить пути решения проблем, связанных с развитием прикладных жанров, адресованных детской аудитории.

• Анализируемый материал показал, что образцы, составляющие сферу прикладных жанров, оказывают конкретное действие на психологию восприятия и музыкально-эстетическое воспитание детей и молодежи.

Основой историко-теоретической базы стали труды зарубежных, советских и узбекских ученых по истории и теории музыкально-прикладных жанров. Это работы И. Иванова-Вано, Б. Асафьева, С. Гинзбурга, С. Эйзенштейна [17], А. Асенина, И. Ямпольским, В. Холоповой, а также теоретические принципы и понятия, разработанные узбекскими учеными: Н. Янов-Яновской, М. Кадыровым, Х. Абул-Касымовой, М. Мирзамухамедовой [1].

Рассматривая работы, освещающие проблемы мультипликации, кукольных и драматических спектаклей, мы акцентировали моменты, которые проецировались на проблематику прикладной музыки. Отдельно выделены источники, в которых исследуется музыка для кино, ТВ, театра и радиоспектаклей (труды А. Асенина, Б. Балаша, С. Эйзенштейна, З. Лисы, Н. Янов-Яновской, М. Мирзамухамедовой).

На основе анализа литературы о киномузыке, музыки для детского театра и ТВ был сделан вывод, что специальной работы, посвященной проблемам прикладных жанров в целом и детским прикладным жанрам, в частности, в Узбекистане за период 1980-2019 г.г., не существует. Поэтому центральная

задача – максимально полно исследовать проблемы развития прикладной музыки для детской аудитории в нашей республике, определить ее функции и задачи, на примере сочинений Ф. Янов-Яновского, А. Мансурова, Д. Янов-Яновского, А. Халмурзаева. Думается, что именно в их творчестве прикладные жанры достигли того уровня, когда о музыке можно говорить как о полноправном участнике спектакля или киноленты. Если раньше композитору предоставлялся уже готовый материал в виде отснятого мультфильма или сценария, то начиная с 80-х годов XX века, режиссер, сценарист, художник и композитор участвуют в процессе создания синтетического произведения с самого начала. По существу начался новый этап в развитии прикладных жанров в Узбекистане.

Использованная литература:

1. Абул-Касимова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1985.- 232 с.
2. Дворниченко О. Гармония фильма.- М.: Искусство, 1992. –57 с.;
3. Ждан В. Эстетика фильма. – М.: Искусство, 1982. – 346 с.;
4. Иванов-Вано И. Кадр за кадром. – М.: Искусство, 1980.-93с.;
5. Курченко А. Заметки о музыке в многосерийных фильмах // Советская музыка. Москва, 1974. - №8. – С.44-46;
6. Кадыров М. Узбекский традиционный театр кукол. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1979. –103 с.;
7. Кац Б. Простые истины киномузыки (Заметки о музыке Андрея Петрова в фильмах Георгия Данелия и Эльдара Рязанова). - Санкт Петербург: Искусство, 1998. - 229 с.;
Курышева Т. О роли синтеза искусств // Советская музыка. Москва, 1980 - №10. - С. 54-57;
8. Керечашвили Т. К вопросу об интеграции музыкального и кинематографического искусства // Музыка и время. Москва, 2006. - №1. - С.43-49.
9. Корганов Т., Фролов И. Кино и музыка. – М.: Искусство, 1994.- 89 с.;
10. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. – М.: Лань, 2006. – 423 с.;
11. Лисса З. Эстетика киномузыки. – М.: Музыка, 1970. – 458 с.
12. Мирзамухамедова М. Детское кино Узбекистана. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1982. - 89
13. Мирхайдарова З. Музыка в драматическом театре Узбекистана. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1986. – 103с.
14. Мухтаров И.А. Музыка в современном драматическом театре Узбекистана (приглашение к теме) //Санъатшунослик масалалари II-жилд. - Ташкент: San'at, 2005. - С.173
15. Холопова В.Н. Специальное и неспециальное музыкальное содержание. – М.: Композитор, 2002. – 31с.;
16. Холопова В.Н. Область бессознательного в восприятии музыкального содержания. – М.: Лань, 2002. - 23 с.
17. Эйзенштейн С. Избранные произведения. В 6-ти томах. М.: Искусство, т.2.1964. –288 с.; т.3. 1964. - 336 с.;
18. Янов-Яновская Н. Музыка узбекского кино. – Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1969. – 173с.;
19. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. – Ташкент, 2007–270с.;

Жаҳонгир ШУКУРОВ,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти в.б.

ПРОГРЕССИВ НОТАЦИЯ

Аннотация

Мақолада “Omnibus” ансамблининг шарқ музикаси ва ундаги нақшларни ёзиш услуби учун яратган янги нотацияси ҳақида маълумот берилган.

Калит сўзлар: прогрессив, микрохроматика, цент.

В статье представлена нотация разработанная ансамблем “Omnibus” для фиксации восточной традиционной музыки и её орнаментов.

Ключевые слова: прогрессивная, микрохроматика, цент.

Annotation

The article presents a notation developed by the “Omnibus” ensemble for fixation eastern traditional music and its ornaments.

Keywords: progressive, microchromatic, cent.

17 поғоналик шарқ музикасини нотага тушириш учун ҳозирги кунгача 12 поғонани қамраб олувчи классик нота ёзувидан ва унга киритилган кўшимча белгилардан фойдаланилмоқда. Бироқ, бу ёзув тури ўқувчига, айниқса хориж ўқувчисига шарқ музикасини ва ундаги нақшларни аниқ тасвирлаб бера олмаслиги бизга маълум. Ўйлаймизки, янги прогрессив нотация¹ ушбу вазиятда имкон қадар ечим бўла олса ажаб эмас. Нима учун прогрессив нотация? Бу нотация тури бешта бир-бири билан ўзаро боғлиқ босқичлардан иборат бўлиб, бу босқичлар бир-бирини тўлдиради ва бир-бирисиз ёзувнинг моҳия-тини тўлиқ очиб бера олмайди.

Мақолада айнан шу ёзув ва унинг принциплари ҳақида сўз юритар эканмиз, фикрларни “Рост” мақомидан “Мухаммаси ушшоқ” куйи лавҳасида давом этсак. Биз бу куйни таҳминан қуйидагича ноталаштирган бўлар эдик:

♩ = 60



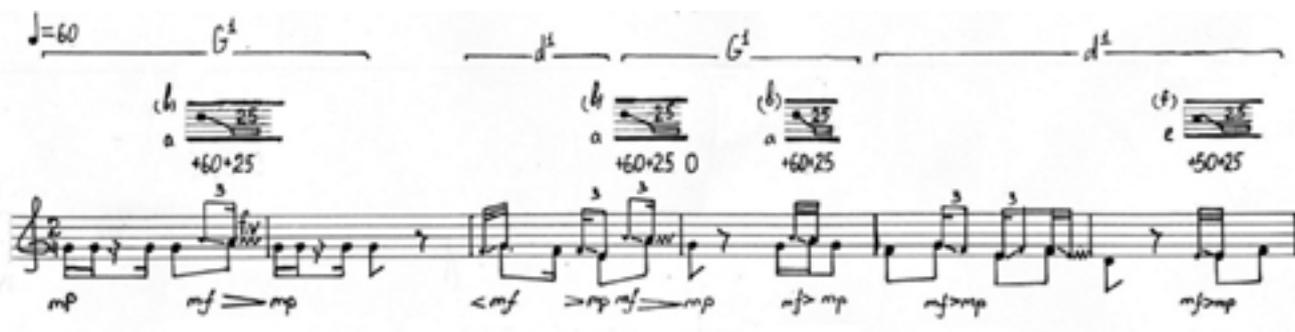
Ушбу музиқий лавҳанинг ноталаштирилган нусхасини шу кўринишида таҳлил қиламиз:

Товушқатор – тенг температурациялашган. Бундай соз эса шарқ музикаси учун мутлақо бегонадир.

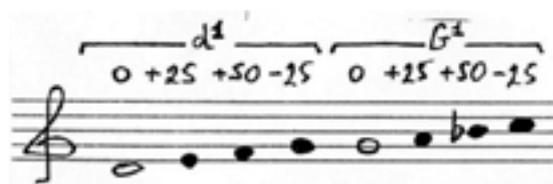
Нақш – форшлаг ёрдамида ифодаланган. Форшлаг, бошқа муסיқа маданиятига тегишли бўлиб, шарқ муסיқасида бундай ижро деярли қўлланилмайди.

1. “Прогрессив нотация” “Omnibus” ансамблининг “Мақомот” лойиҳаси ижод маҳсулидир. Бу лойиҳанинг мақсадларидан бири, айнан шарқ миллий муסיқасини ва ундаги нақшларни имкон қадар аниқ ва тўлиқ ноталаштиришга йўналтирилган. Изланишлар натижасида лойиҳа иштирокчилари шарқ миллий муסיқасини янгича ёзиш услубини яратдилар ва мақом туркумидан бир неча куйларни эксперимент сифатида прогрессив нотация ёзувига ўтказдилар. Ноталаштирилган куйларни бошқа миллат вакиллари ҳам ижро эттириб, уларни видео тасмага туширдилар. Куйларни тинглаш учун қуйидаги саҳифага қаранг: <http://www.youtube.com/user/omnibusensemble/videos>

Куйнинг контури – тахминан кўрсатилган десак бўлади, чунки соз бегонадир. Агар шу муסיқий лавҳанининг ўзини прогрессив нотация принциплари асосида ноталаштирсак, у тахминан қуйидагича кўринади:1



Ушбу лавҳани таҳлил қилиш, унда қўлланилган товушқатордан бошланса мақсадга мувофиқ бўлади2:



Биринчи босқич – куйнинг контури.

Ушбу босқич куйнинг асоси, яъни контурини алоҳида ўрганиш учун мўлжаллангандир. Лавҳамиздан маълумки, ноталар иккита томонга қаратилган таёқчалар ёрдамида ифодаланган. Пастга қараган таёқчалар куйнинг асосий контурини кўрсатаётти. Шунинг учун бу таёқчаларга боғланган ноталар нисбатан йирикрок ёзилган:



Иккинчи босқич – куйнинг нақшлари.

Ушбу босқич куйда қўлланилган нақшлар турларини алоҳида кўрсатиш учун мўлжалланган. Нақшлар куй контуридан яққол ажралиб туриши учун уларнинг таёқчалари юқорига қаратилиб, ундаги товуш баландликлари куй

1. Биз мақолада шарқ муסיқасини классик нотациясида ноталаштириш нотўғри, энди фақат прогрессив нотация ёзувида ноталаштиришимиз керак, деган фикрдан йироқмиз. Мақсадимиз – янги замон муסיқачиларига шарқ оҳангларини аниқроқ ёзиш имкониятларини тавсия этиш ва ушбу ёзув ҳақида улар билан фикр алмашишдир.

2. Ушбу мақолада моҳир созанда ва хонанда Аброр Зуфаровнинг ижро варианты биз томондан прогрессив нотацияга туширилган нусхаси мисол қилиб келтирилган. Ижрода қўлланилган товушқатор – бу “Omnibus” ансамблининг А.Зуфаров ҳамкорлиги билан “Мақомот” лойиҳасидаги ижодий изланишлари намунаси. Мақолада айнан шу ижро варианты таҳлил қилинмоқда. Куйнинг асосий поғонаси “G” бўлганлиги туфайли товушқаторнинг тепасида у катта ҳарф билан белгиланган.

нинг контурига нисбатан майдароқ ёзилган. Бу босқичнинг айрим принципларини батафсил тушунтириб ўтишимиз лозим. Эътиборингизни биринчи тактнинг иккинчи ҳиссасига қаратинг¹:



Куй контурининг иккинчи ҳиссасидаги “g” ва “a” ноталари саккизталиқ чўзимлардан иборат, яъни улар “икки” ва “ҳам”га ижро этилади. Аммо куйнинг контуридаги “a” нотасига нақшнинг “a” нотаси сирпанар экан, бундай ҳолатда “икки”га “g” нотаси ижро этилса, “ҳам” юқори таёқчалиқ “a” (нақш нотаси) дан бошланади. Натижада куйнинг контурига тегишли “a” нотаси триолнинг охириги ўн олтиталиқ чўзими ўрнида ижро этилади. Куйдаги барча нақшлар шундай принцип асосида ижро этилади, яъни куй контурига сирпаниб келаётган нақш нотаси ана шу контур чўзими ўрнида чалинади-ю, қолган чўзимлар нақш нотасининг чўзимидан ҳисобланади. Куйнинг тўлиқ ноталаштирилган нусхасида нақшнинг “c” нотаси флажолет белгиси остида ёзилган лавҳа ҳам бор. Прогрессив нотацияда эса бу белги танбурчининг чап қўл бармоғи, пардани ўнг қўл ҳаракатсиз ижро этилишини билдиради. Мисол сифатида қуйидаги ёзувга эътиборингизни қаратинг:



Навбат биринчи ва иккинчи босқични бирлаштиришга келди. Натижада ёзувимиз қуйидаги кўринишга эга бўлади:

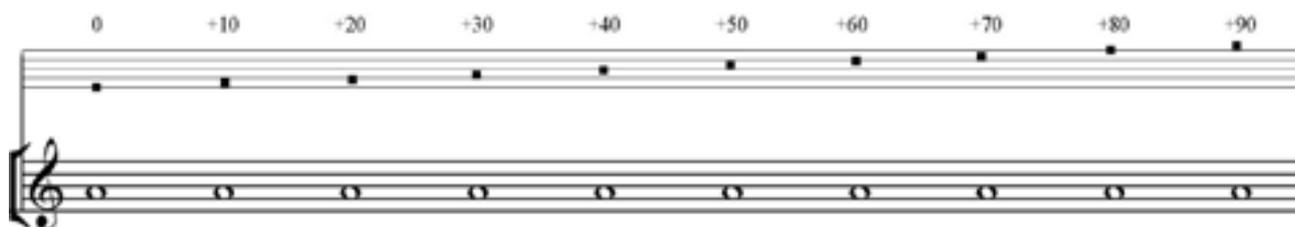


Учинчи босқич – микрохроматика.

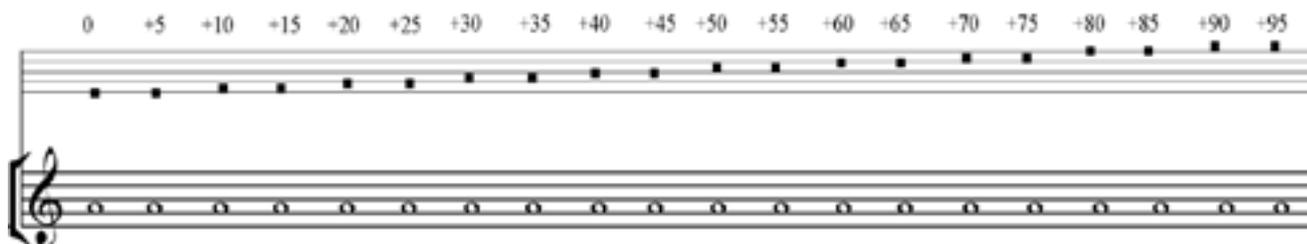
Ушбу босқич нақшнинг товуш балангликларини ва чўзимларини микроскоп ёрдамида кўриш имкониятига мўлжалланган. Бунинг учун аввало

1. Намунада қўлланилган “f.v” (fast vibrato) ҳарфлари тез ижро этиладиган тўлқинлантиришни билдиради.

микрохроматика ўз ичига қамраб олган принципларни ўрганиб чиқишимиз зарур. Бизга маълумки, тенг температура созининг товушқаторидаги ҳар бир товуш оралиғи 100 центдан иборатдир. Масалан, “а” нотасининг тепасига қўшимча қатор ва белгилар жойлашуви ёрдамида қуйидаги центлардан кераклигини белгилашимиз мумкин:



Кўриб турганимиздай, бу принцип ёрдамида “а” нотасининг 10 хил кўринишини кузатиш имкониятига эгамиз. Бу белгиларни ёдимизда сақлашимиз зарур, чунки микрохроматика ёзуви устига ҳамиша яхлит ўнликлар ёзилавермайди. Масалан, 10 центлик белгини ёзиб, унинг устига 15 рақамини ёзсак, нотанинг 15 цент баланглигини ёки 20 центлик белгини ёзиб, унинг устига 25 рақамини ёзсак, у нотанинг 25 цент баланглигини билдиради ва ҳ.





Кўриб турганимиздай, микрохроматика ёзуви ёрдамида биз ҳар бир товушнинг энди ўн хил эмас, балки йигирма хил вариантини қоғозга туширишимиз ва уларни кузатишимиз мумкин.

Энди бу босқичдаги икки хил тўртбурчакларнинг қўлланишига эътибор беринг. Бирининг ичи бўялган бўлса, бирининг ичи бўялмаган, яъни бўялгани куйнинг асосий товушқаторидан эмас, балки нақшлар давомида учрайдиган қўшимча товуш баландлигидир. Бўялмагани эса куйнинг асосий товушқаторига кирган поғонани англатади. Бундай ёндашиш асосий товушқатор билан нақшларда учрайдиган товуш баландликларини бир-бирдан ажратишга ёрдам беради. Масалан:

“а +60” цент – бу товуш баландлиги асосий товушқаторда йўқ ва шунинг учун у бўялган, “а +25” цент – бу куйнинг юқорида кўрсатилган асосий товушқаторидан ўрин олган ва шунинг учун ҳам у бўялмаган.

Энди навбат товушларнинг ҳаракатига келди. Агар эътибор берсак, нақшлардаги товушларнинг бир-бирига ўтиш жараёни оддий ёки глиссандо ёрдами билан амалга оширилади. Биринчи тактда кўрсатилган нақшнинг “а” нотаси глиссандо ёрдамида куй контурининг “а” нотасига сирпаниб келган. Бундай ҳолатда микрохроматика ёзуви ҳам глиссандо ёрдами билан товушларнинг биридан иккинчисига ўтиши лозим, яъни:



Куйнинг тўлиқ ноталаштирилган нусхасида куй контурининг “е +25” нотаси, нақшнинг “f +70” нотасига глиссандо эмас, балки оддий ўтиш йўли билан ҳаракатланган ҳолатни учратамиз. Бундай ҳолатда эса микрохроматика ёзувида “е +25” ва “f +70” текис вертикал чизиғи билан уланади, яъни:



Энди навбат юқоридаги биринчи ва иккинчи босқичнинг бирлаштирилган нота намунасини микрохроматика ёзуви билан тўлдиришга келди:

Кўриб турганимиздай, учинчи тактнинг биринчи ҳиссасида ва бешинчи тактда қўлланилган нақшларнинг устида микрохроматика ёзуви йўқ. Сабаби, ушбу нақшлардаги барча товушлар асосий товушқатордан ўрин олган.

Тўртинчи босқич – видео.

Бу босқич икки вариантли видео лавҳадан иборат бўлиб, у танбурчининг

нақшлар давомидаги ҳар бир қўл ҳаракатларини чуқурроқ ўзлаштириш учун мўлжалланган. Биринчи вариантда нақшлар куйнинг ўз темпида ижро этилса, иккинчи вариантда нақшлар анча секин темпда ижро этилади. Бунинг учун албатта, ҳар бир қўлни алоҳида тасвирга олиш лозим бўлади. Бундай видео лавҳа юқорида нотага туширилган муסיқий лавҳамиздаги нақшларнинг қандай амалга ошириладилигини тасвирлаб беради.

Бешинчи босқич – изоҳ.

Ушбу босқич видео лавҳадан иборат бўлиб, у ижрочининг ҳар бир нақшга изоҳ бериши учун мўлжалланган, яъни ижрочи нақш вақтидаги ижронинг техник ва эстетик сирларини ёритади.

Ноталаштирилган намунамиз мукамалроқ кўринишга эга бўлса-да, у муסיқий лавҳамизни классик нота ёзувида ноталаштирилган нусхасидан катта фарққа эга эканлигини кўрсатапти. Классик нота ёзувида қараганда прогрессив нотация куйидагиларни ўз ичига аниқроқ тарзда қамраб олган:

- товушқатор
- куйнинг контури
- нақшлар
- нақшларнинг ҳаракати ва ундаги чўзимлар
- ижрочининг ижро услуби
- ижрочи томонидан бериладиган изоҳ

Бизнингча, бутунги кунда айнан прогрессив нотация шарқ муסיқасини ва ундаги ҳар бир ижрочининг ижро услубини имкон қадар оригинал тарзда жарангга яқинроқ тушира олиш имкониятига эгадир. Қолаверса, созанда ва хонадаларимизнинг ижро услубларини айнан прогрессив нотация ёзуви ёрдамида таҳлил этиш орқали уларни фақатгина ўзлаштирибгина қолмай, балки дунёга танита олсак ҳам ажаб эмас.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ц. Когоутек “Техника композиции в музыке XX века”.
2. Л. Коваль “Интонарование Узбекской традиционной музыки”.
3. Фитрат “Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи”.

Шаҳноза ОЙХЎЖАЕВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти,

санъатшунослик фанлари номзоди

БАЁТ МАҚОМ ЙЎЛЛАРИНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Аннотация

Ушбу мақолада Ўзбекистон олий ва ўрта махсус мусиқа таълим тизимида бирдек ўқитилиши йўлга қўйилган долзарб мавзулардан бири - ўзбек мақом санъатининг тарихий, илмий-тадқиқий, назарий-таҳлилий қирралари илк бор Баёт мақом йўллари мисолида ўрганилади. Бу орқали мақом санъатини ўрганаётган талабалар Баёт мақомининг келиб чиқиши, унинг Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақом йўллари таркибида тутган ўрни, ҳар икки туркум таркибидаги намуналарнинг ўзаро ўхшаш ҳамда фарқли томонлари хусусида маълумотга эга бўладилар.

Калит сўзлар: Ўн икки мақом тизими, Баёт, Баёти Шерозий, Шашмақом, Фарғона-Тошкент мақомлари, Мухаммаси Баёт, Талқини Баёт, Насри Баёт.

В данной статье рассматриваются творческие проблемы, связанные с узбекской профессиональной музыкой, в частности, анализируется творческий метод тавр в произведениях “Ушшок”.

Ключевые слова: Ушшок, композитор, назира, тавр, мақом, метод, усул, ритм (вес), музыка, инвариант, вариант.

Annotation

This article discusses the creative issues associated with Uzbek professional music, in particular, analyzes the creative method of Tavr in “Ushok” musical pieces.

Keywords: Ushok, composer, Nazira, Tavr, maqom, method, usul, rhythm, music, invariant, variant.

М аълумки, Шашмақом ва Хоразм мақом туркумларидан фарқли ўлароқ, Фарғона-Тошкент мақомларининг чолғу ва ашула йўллари бизгача тарқоқ ҳолда, яъни алоҳида-алоҳида туркумли ва туркумсиз асарлар сифатида етиб келган.

Фарғона водийси ва Тошкент ҳудудида машҳур бўлган йирик мақом йўлларида Баёт, Дугоҳ-Хусайний, Чоргоҳ,

Гулёр-Шаҳноз, Сегоҳ ва Насруллои кабилар ўзининг шаклу шамойили, куй тузилиши, лад-оҳанг ва вазн-усул хусусиятлари билан эътиборни тортади. Шундай экан, уларнинг ҳар биридаги ўзига хосликни илмий, назарий-таҳлилий жиҳатдан ўрганиш ўзбек мақомшунослигининг долзарб масалаларидандир.

Қуйида Фарғона-Тошкент мақом йўлларида асосий туркумларидан бири

бўлган Баётнинг ўзига хос қирралари атрофлича ёритилади.

Баёт сўзининг луғавий маъноси арабча байт – уй, кўплиги абётдир. У адабиётда ғазал бандларига нисбатан ишлатилади (яъни ҳар икки шеърый сатр – бир байт маъносида). Мақомшунос олим И.Ражабовнинг таъкидлашича, “Баёт – Ўрта Осиёда яшаган қадимий турк қабилаларидан бирининг номи; Баёт – Ўрта Осиёда яшаган қадимий турк қабиласига нисбат берилган куй” ни англатади [1]. Шунингдек, “Муסיқада Баёт омма ўртасида куй, кўшиқ, ашула маъносида ҳам қўлланилади” [2].

Маълумки, Баёт асарлари Шашмақом туркумининг Наво мақоми таркибида ҳам келади. Унда Мухаммаси Баёт номли чолғу куйи ва бир куй йўлининг Талқин, Наср, Уфар каби турли вазн-усул ҳамда ўлчовларда келувчи намуналари учрайди.

Мавжуд манбаларда таъкидланганидек, Шашмақом туркумининг Наво мақоми Наводан ташқари, Баёт, Ораз ва Ҳусайний каби мақом йўлларида таркиб топган. Бу хусусият маҳобатли туркумнинг бошқа мақомларига ҳам хосдир.

Амалга оширилган илмий изланишлар натижасига кўра, Фарғона-Тошкент воҳасининг асосий мақом туркуми Баёт ва Шашмақом туркумининг Наво мақоми таркибида учрайдиган Баёт шўбаларининг куй асоси, туб илдизлари бир. Аммо таъкидлаш жоизки, улар икки турли ижодий услублар ва йўналишларга бўйсуниб, характер жиҳатдан икки хил муסיқий мавзуда ўзининг аниқ ифодасига эга бўлган ва турли хилдаги оҳанг ҳамда вазн-усул кўринишларини намоён этади. Ушбу намуналарнинг образли тузилиши ва характеридаги мутлақ тафовутлар ҳам айнан шундадир.

Баёт I Сарахборлар каби вазмин ва виқорли, айти пайтда содда 2/4 ўлчовидаги машҳур дойра усулига боғланиб, фа ионий

лад-пардасига асосланади; унинг куй ҳаракатида маҳаллий анъаналар ёрқин намоён бўлади. Бунда куй йўли кенг ва эркин ривожланишга мойил бўлиб, ўзининг муйян даражадаги шиддаткорлиги, кенг овоз кўламини забт этиши билан эътиборни тортади. Куйнинг бундай ҳаракат тоифасида айнан Фарғона-Тошкент маҳаллий-муסיқий услубининг ашула ва катта ашула жанрлари таъсирини кузатиш мумкин. Бу ҳолат IV, V, VI хатлар давомида куй йўлининг катта интервал (секста) томон амалга оширган сакрашларида намоён бўлади, зеро кенг овоз кўламини қамраб олишга бўлган интилиш айнан катта ашула жанрига хосдир.

Ўз навбатида таъкидлаш жоизки, Баёт мақомининг барча қисмлари, шунингдек, Баётий Шерозий I-Vнинг парда тузилиши ҳам ягона “фа” ионий ладига мос келади.

Баёт I ва унинг асосида яратилган Баёт II Шерозийнинг куй тузилиши деярли бир хил. Сабаби уларнинг ҳар бири 8 хатдан иборат куй жумлалардан таркиб топган. Жумладан, дастлабки 2 хатни ўз ичига олган даромад ва ундан сўнг янғровчи кичик ҳанг, “фа” ионий ладининг асосий таянч пардасида яқунланади. Шуниси эътиборлики, навбатдаги 3-хат ҳам ўзининг барча аломатлари билан миёнхатдан кўра, кўпроқ даромадга ўхшайди. Унинг биринчи жумласи даромаддан бир октава юқорида янграб, дунаsr жарангини ёдга солса, иккинчи жумласи эса сархатнинг 2-жумласини ўзгаришсиз такрорлайди. Айтиш жоизки, мазкур 3-хат тўрт жумладан иборат бўлиб, унинг шартли равишда 1a ва 2a тарзида белгиланган 3-4 жумлалари ўзининг жаранги билан даромадга нисбатан квинта юқорида янғровчи миёнхатга ўхшайди. Айти пайтда иккинчи октава пардаларида келувчи бу жумлалар авж томон тайёргарликка ҳам ишора қилади. Баёт IIнинг IV, V, VI, VII хатларини авж

зонаси эгаллайди: унда Баёт ва Наво намудлари янграйди.

Бу ерда айнан вариантли ривожланиш тамойили ўзининг чексиз ранг-баранглиги билан намоён бўлади. Авж зонасининг оҳанг асосини ташкил этувчи мавзу бу ерда турфа кўринишларда янграйди. Наво намуди вариантини намоёиш этувчи якуний VIII хатнинг биринчи жумласида оҳанг жиҳатдан янги куй йўли кузатилади.

Мазкур хатнинг иккинчи жумласи фурувард бўлимининг бошланишини намоён этиб, ўзининг якуни (фа таянч пардаси)га ханг орқали келади.

Мақом туркумларининг ашула йўллари асос-мавзунинг қисмдан-қисмга ўтишида ўзига хос поғонама-поғона ривожланишни намоён этади. Айтиш жоизки, Баёт туркумининг таркибий қисмлари айнан Баёт I асосида яратилган бўлиб, унинг ўзига хос кўринишларини гавдалантиради. Хусусан, Баёт II Баёт Iдаги оҳанг-мавзу асосининг ўзгарган ривожини ифодалайди. Бунда аввало, вазн-усул, ўлчов ўзгариши кўзга ташланадики, бу мавзунинг куй тузилишида ҳам кузатилади. Баёт IIнинг куй йўлида Баёт Iдаги каби баланд пардали чўққи товушлар учрамаса-да, аммо “фа” таянч пардаси ортида бошланғич куй асоси, товуш баландлиги ва куй чизиқларининг сақланиб қолгани, Баёт IIда Баёт Iнинг оҳанг-мавзусини таниб олиш имконини беради.

Туркум таркибидаги Баёт III янада кўпроқ ўзгаришларга учрайди. Бунга табиийки, вазн-усул, ўлчов ва лад-оҳанг воситалари орқали эришилади. Баёт IIIда мавзу ўзига хос тарзда ривожланиб, у гўёки Баёт I мавзуси тузилишининг ўртасидан ажратиб олингандек тасаввур уйғотади. Баёт IIIдаги мавзуни Баёт I мавзуси билан ўзаро таққослаганда маълум бўладики, унга хос куй йўли

– юқориловчи квартали сакраш ўзининг кейинги пастловчи тўлдиришлари билан Баёт Iда ҳам кузатилади.

Аммо Баёт IIIда бошланғич мавзу, шунингдек, бош таянч парда (фа)нинг йўқлиги унга беқарорлик тусини берадики, унда айтилган фикр охиригача айтилмай, тугалланмай қолгандек тасаввур уйғотади. Шу боис у кейинги Баёт IVда ўзининг мантиқий давомига эга бўлади. Бу ерда мавзу ўзининг барча шакллантирувчи воситалари (лад-оҳанг, вазн-усул, ўлчов) билан бошланғич мавзунинг муайян ўзгаришини намоёиш этади. Унда фа ионий лад-пардасининг иккинчи таянч товуши “до” асосий поғона сифатида келади, ва бошланғич ритмик чўзимлар йириклашиб, куй йўли мураккаб ланг усул (талқинча)га боғланади, ва ниҳоят, мавзу дастлабки тактларданоқ ладнинг баланд пардаларига мустаҳкам ўрнашган ҳолда, янграйди. Буларнинг барчаси биргаликда бошланғич мавзунинг нафақат сезиларли ўзгаришини акс эттиради, балки Баёт IVни бутун туркум миқёсида ривожланишнинг бирмунча таранг авж фазаси сифатида ажратиб кўрсатади.

Сўнги Баёт V гарчи аввалги қисм мавзусига асосланган бўлса-да, аммо ўзининг нисбатан оддий, рақсбоп усули (қашқарча) сабаб, аввалги қисмларда тўпланган қувватни юмшатади.

Баёт I мавзусининг ўзгарган ривожини бошланғич ҳолатига нисбатан кейинги қисмларда маълум баландликда шунга олиб келадикки, ушбу қисмларнинг бошланиши биринчи қисмнинг ривожланувчи хатлари (миёнхат, дунаسر) билан ўзаро ўхшашликни намоён этади. Натижада туркум қисмларини оҳанг жиҳатдан бир бутунликка маҳкамловчи бевосита боғланиш ҳосил бўлади.

Баёт мақом туркумидан фарқли ўлароқ, Талқини Баёт, Насри Баёт оҳанглари Шашмақомнинг асосий шўъбалари

руҳида яратилган. Уларга хотиржам ривожланиш, таянч товушларнинг тез-тез такрорланиши ва йирик чўзимларнинг мўл-кўллиги хосдир. Жумладан, Талқини Баёт фа ионий ладига асосланади. У ҳар бири икки жумлали 8 хатдан иборат. Фақат сўнги 8-хат Насри Баётда ҳам худди Талқини Баётдаги каби 4 жумлалидир. Талқини Баётнинг VI-VII хатларига келиб, лад-пардалар заминида ўзгариш содир бўлади, яъни 7-поғона пасайиб, миксолидий ладига оғишмани намойиш этади, VIII хатда эса у яна бошланғич ионий ладига қайтиб келади.

Насри Баётнинг тузилиши Талқини Баёт билан деярли бир хил, фақат лад-парда асосларида ўзгаришлар кузатилади. Талқини Баётнинг якуний ҳанглари “фа” ионийга нисбатан миксолидий ладида тугалланади ва унинг таронаси, супориши, сўнг эса Насри Баёт фа миксолидий ладида янграйди.

Мавзуий материал нуқтаи назаридан мазкур шўьбаларнинг авж зонасида Баёт оҳанглари намуд сифатида келади. Баёт I мақомида янграган Наво намуди бу ерда учрамайди. Аммо шўьбаларнинг авж зонаси ҳам кенг бўлиб, III-VII хатларни ўз ичига олади. VIII хат эса фурувардга тўғри келади.

Ўзаро мутлақо ўхшаш бўлмаган ушбу намуналар (Баёт I ва Талқини Баёт, Насри Баёт) аслида ўзгармас куй асосининг ўзгарувчан кўринишларидир. Улар ўртасидаги ўзаро фарқлар ҳар икки воҳанинг маҳаллийлик хусусиятлари ва ижрочилик мактаблари анъаналарининг муҳим жиҳатлари билан изоҳланади.

Баёт мақом асарлари хусусида сўз борар экан, Шашмақом туркумининг Наво мақоми таркибидаги Мухаммаси Баёт чолғу куйи ҳам эътиборни тортади. Унинг куй тузилиши, ҳаракати, оҳанги ҳамда лад-пардалар замини Таснифи Наво, Мухаммаси Наво, Мухаммаси

Хусайнийдан буткул фарқ қилган ҳолда, айнан Баёт I мақом туркуми ҳамда Наво мақомининг Талқини Баёт шўьбасига хос бўлган фа ионийга мос келади.

Мазкур куй шаклан куйидаги кўринишга эга:

X1 Б X2 Б X3 X4 Б X5 X6 X7 Б

Ўзаро таққослаш учун: Таснифи Наво (ре эолий – дорий - эолий):

X1 X2 X3 X4 X5 Б

X6 X7 X8 X9 X10 X11 X12 X13 Б X14

Мухаммаси Наво (ре эолий – дорий - эолий):

X1 Б X2 X3 Б X4 X5 X6 X7 Б X8 X9 Б

Мухаммаси Хусайний (ля фригий): X1 Б X2 Б X3 Б

Табиийки, бу унинг образли характериға ҳам таъсир кўрсатиб, Наво мақоми таркибидаги бошқа Мухаммаслардан ажралиб туришига сабаб бўлади ва ёрқин, кўтаринки руҳда янграшини таъминлайди.

Шашмақом ва Фарғона-Тошкент мақомлари, хусусан Наво мақомининг Баёт шўьбалари ҳамда Баёт мақом туркумининг ўзаро алоқалари, умумий ва фарқли томонларини ўрганар эканмиз, аввало уларнинг шаклланиш даври хусусидаги маълумотларга эътибор қаратамиз. Бу борада мақомшунос олим

Р. Юнусов куйидагиларни таъкидлайди: “Мақомларни Марказий Осиёда қўллашнинг ижодий амалиёти XVIII асрдан бошлаб янада кўп янгилиниш ва ўзгаришларни юзага чиқарди. Жумладан, Ўзбекистон ҳудудида Бухоро мақомлари ёки Шашмақом, Хоразм мақомлари, Фарғона-Тошкент мақом йўллари туркумлари узил-кесил шаклланди. Буларнинг орасидаги фарқли хусусиятлар кам бўлмаса-да, туб ўхшашликлари устунлик қилади” [3].

Таъкидлаш жоизки, мавжуд манбаларда Фарғона-Тошкент мақомлари Шашмақомдан кейин шакллантирилган,

деган аниқ тафсилот учрамайди. Шундай экан, Баёт мақоми Наво мақомининг Баёт шўъбалари асосида яратилган, дея якут хулоса чиқариш ҳам мақсадга мувофиқ эмасдир. Зеро, амалга оширилган нотиқ таҳлиллар асносида маълум бўлдики, Баёт мақомининг Баёт шўъбалари муайян умумийликларидан ташқари унинг бошқа воҳанинг мустиқ туркуми эканини намоён қилди. Хос хусусиятлари етарли.

Қолаверса, Ёввойи (кўнрақ) йўлининг айнан Фарғона-Тошкент мансублиги ҳам мақомнинг муштарак ушбу воҳада тахминан қандайдиган аввал мавжуд бўлганлигини аниқлаш. Мақомшунос олимларнинг таҳлиллари натижада:

Жумладан, яна бир муҳим асарда О. Матёқубов бу хусусда шундай дейди: “Ўз моҳиятига кўра Фарғона-Тошкент мақом йўллари Шашмақом, Хоразм мақомлари ёки бошқа бир тизимнинг кўчирмаси эмас, балки муштарак мақомот негизида маҳаллий созанда ва бастакорлар томонидан ишланган шаклидир. Парда ва усул тамойилларининг ўхшашлиги билан бир қаторда, куй ва ашулаларда Фарғона-Тошкент шеvasига хослик яққол сезилиб туради. Қолаверса, бу услубни тўсатдан пайдо бўлган дейиш ҳам тўғри келмайди. Зеро, Фарғона-Тошкент мақом йўллариининг асослари пухта ишланганлиги, созанда ва тингловчилар онгида

эса қандайдир мақомотнинг бошқа даги мақомотнинг бошқа шаклидаги жиҳатларида фарқлар бўлади. Фарғона-Тошкент мақом йўллари билан юритилаётган мақомотларда, асосларининг пухта ишланганлиги ва овоз тараққиёт босқичларидан ўтиб билинганлиги билан ажралиб турувчи ноёб асарлардир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. И. Ражабов. Мақом асослари. -Т., 2014. 22, 52-бб.
2. М.Тожибоев. Баёт мақоми // Шашмақом сабоқлари. II жилд, 2005. 112-б.
3. Р. Юнусов. Фаттоҳхон Мамадалиев ижодида мақом анъаналари // Шашмақом анъаналари ва замонавийлик. -Т., 2005. 23-б.
4. О. Матёқубов. Мақомот. -Т., 2004. 86-б.
5. Р. Юнусов. Ўзбек мақомлари. -Т., 2018.
6. О. Матёқубов. Бухоро Шашмақоми. -Т., 2018.
7. О. Матякубов. Узбекская классическая музыка. I, II том. -Т., 2015.
8. О. Иброҳимов Мақом асослари. -Т., 2018.
9. И. Ражабов. Мақомлар. -Т., 2006.

Маҳфуза КАЗАКБАЕВА,

Ўзбекистон давлат консерваториясининг доценти

ВОКАЛ САНЪАТИДА МУМТОЗ ШЕЪРЛАРНИНГ ЎРНИ

Аннотация

В данной статье освещается одна из актуальных проблем современного вокального искусства в творчестве композиторов Узбекистана. Объектом исследования является некоторые романсы Д. Амануллаевой. Цель работы: вопросы анализа и исполнительской интерпретации современных романсов узбекской вокальной лирики в классе концертмейстерского мастерства. Результаты помогут глубже осмыслить и осознать процесс взаимодействия концертмейстера и вокалиста, а также может способствовать повышению качества обучения молодых пианистов-концертмейстеров в области концертмейстерского искусства.

Ключевые слова: пианист-концертмейстер, романс, динамика, кульминация, фортепианная партия, голос, ансамбль, фактура, поэзия.

Мазкур мақолада Ўзбекистон композиторлари ижодининг замонавий вокал санъатидаги долзарб муаммоларидан бири ёритилган. Бунда Д. Амануллаеванинг айрим романслари тадқиқот объекти бўлиб хизмат қилади. Ишнинг мақсади – жўрनावозлик маҳорати синфида замонавий ўзбек вокал романсларида мумтоз шеърларнинг қўлланиши, уларни таҳлил қилиш масалалари ва ижро талқинларидир. Тадқиқот натижалари жўрनावоз ва хонанда ҳамкорлигининг ўзаро таъсир жараёнларини теранроқ англаш ва тафаккур этишга ёрдам бериб, жўрनावозлик санъати соҳасидаги ёш пианиночи-жўрनावозларни ўқитиш сифатини оширишга туртки бўлади.

Калит сўзлар: пианиночи-жўрनावоз, романс, динамика, фортепиано партияси, овоз, ансамбль, фактура, шеърят.

Annotation

This article highlights one of the actual problems of modern vocal art in the work of composers of Uzbekistan. The object of research is vocal lyricism, romances by D. Amanullaeva/ The aim of analysis and performance interpretation of romances of Uzbek vocal lyricism in the class of accompanist skills. The results will help to understand the processes of interaction between the accompanist and the vocalist more deeply are designed to improve the quality of teaching young pianists accompaniment art.

Keywords: pianist – accompanist, romance, dynamics, climax, piano part, voice, ensemble, poetry.

Жамер-вокал мусиқа спецификаси санъатнинг иккита қардош турининг ўзаро таъсирида намоён бўлади. Шу боис уни ўқув жараёнида ўрганиш бўлажак мутахассиснинг касбий сифатларини шакллантиришда, пианиночи-жўрनावознинг бадий

дунёқарашини кенгайтиришда муҳим аҳамият касб этади. Касбий малакаларни эгаллаш жараёнида ўзбек композиторларининг мумтоз шоирлар шеърларига басталанган романслари муҳим аҳамиятга эга бўлади. Ушбу мақолада Дилором Амануллаеванинг машҳур шоира

Нодира (1782-1842) шеърлари билан куйланувчи романсларини ўрганиш жараёни кўриб чиқилади.

Вокал санъатида вокал миниатюралари устида ишлаш ўқитувчига ўзининг педагогик позициясини кўрсатиш, ўқув вазифаларининг ечимида индивидуал ёндашувини намоён этиш учун катта имкониятлар тақдим этади. Д. Амануллаеванинг Нодира шеърларига басталаган романслари устида ишлаш мисолида бир қатор қизиқарли педагогик ва бадиий-ижодий усулларни очиб бериш мумкин. Вокал жанрлари устида сермахсул ижод қилувчи Д. Амануллаева мусиқаси ўзининг янги ифода воситалари, мумтоз шеърятни мусиқада қайта жонлантириши билан ажралиб туради. Нодира шеърларига ёзилган романсларда фортепианонинг улкан роли, унинг пианиночига ўз ижрочилик имкониятларини намоён қилиш имконини тақдим этувчи фактура бойлигини дарҳол таъкидлаш зарур.

Жўрнавозлик синфи ўқитувчиси Дилором Амануллаеванинг Нодира шеърларига басталаган романслари устида ишлашни турли даврларга мансуб икки буюк аёлнинг ижодий шахси билан танишишдан бошлаш лозим. Дилором Амануллаева – ҳаёти ва ижодининг айни гуллаган даврида бўлган замондошимиз ва Нодира – XIX асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган ўзбек мумтоз шеърятининг ёрқин намояндаси. Д. Амануллаеванинг Нодира шеърларига ёзилган романслари билан танишишни Нодира шахси хусусида суҳбатлашишдан, унинг шеърятни талабаларга қанчалик маълум эканлиги ва улар бу машҳур аёл ҳақида нималарни билишларини аниқлашдан бошлаш лозим. Ушбу шоира ижодини тавсифлар экан, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби, филология фанлари доктори Маҳфуза Қодирова қуйидагиларни таъкидлайди: “Нодира ижодида битта асл

хусусият юзага чиқади: шоира ўзининг замондошлари бўлган аёллар ҳаётига ниҳоятда эътиборли бўлиб, у доимо адолатга ва инсонпарварликка чақиради. Унга “Севгилинг бепарво, бахт ўзгарувчан, деворлар унсиз” бўлган даврлар нафратли. Нодира ғазалларида дўстлик, садоқат ва содиқлик идеаллари акс эттирилган. Нодира таъкидлаганидек, “Муҳаббатни билмаган – инсон эмас”, у ўзининг шеърлар девонини “Муҳаббат кўзгуси” деб атади ва “Бахт ўрами” шеърларида: “Севишганларнинг қалблари ёришади, агар улар борлиқнинг асл моҳияти билан мувофиқлашсалар”, деган эътиқодни ифода этади” [1, с.1-4].

Нодира номи “ноёб” деган маънони англатади, ва албатта, у ўзбек шеърятни тарихида улкан феномендир. Нодира Шарқ адабиёти тарихига Нодирабегим номи остида кириб келди. Унинг ҳақиқий исми Моҳларойим – Нодира. У андижонлик ҳукмдор Раҳмонқулбекнинг қизи бўлиб, ўзининг гўзаллиги, ақл-заковати ва шоирлик истеъдоди билан ажралиб турган. Миллий шеърятнинг азалий анъаналарини давом эттирган Нодира, ўз шеърларини ўзбек ва форс-тожик тилларида ёзган. У она тилида битган шеърларини Нодира ёки Комила тахаллуслари билан, форсий тилда ёзганларини эса Макнуна тахаллуси остида эълон қилган. Нодиранинг қўлёзма тўпламлари–девлонларида Шарқ шеърятининг турли жанрлари жамланган – бу ғазаллар, мухаммаслар, мусаддаслар, мусамманлар, таржибанд ва б. Ижодкорнинг романтик мавзудаги “Айрилиқ ҳақидаги кўшиқлар”и ниҳоятда шоиронадир.

Нодира ўз ижодида икки буюк шоир – Навоий ва Бедил анъаналарини ривожлантириб, инсонга, унинг маънавий гўзаллигига муҳаббатни мадҳ этган. Муҳаббат мавзуси унинг ижодида муҳим ўринлардан бирини эгаллайди. Бой

маънавий импульс эгасининг айнан муҳаббат ҳақидаги шеърлари композитор Д. Амануллаева эътиборини ўзига тортади ва унга қизиқарли ҳамда ишончли бадиий ечимлар топишда ёрдам беради. Нодира шеърларига басталанган романслар шоира маънавий константининг оҳангдошлиги ва унинг шоирона ғоялари Д. Амануллаева муסיқасининг замонавий ифода воситалари орқали табиий равишда ифодаланиши нуқтаи назаридан катта қизиқиш уйғотади.

Маълумки, вокал асар шеърини матннинг кўплаб талқинларига йўл қўяди ва шеърини шаклларнинг кўп маънолилиги, образли ўхшашмаларнинг мўл-кўллиги-ю, матннинг семантик тўйинганлиги билан изоҳланувчи кўплаб имкониятларидан фақат биттасини ифодалайди. Нодира шеърининг айнан шу сифатлари Д. Амануллаева эътиборини ўзига жалб этди. Композитор Нодира шеърларига ёзилган романсларида унинг қалбига оҳангдош бадиий қатламни очиб беради ва специфик муסיқий воситалар билан, ўз идроки орқали шеърини матн ғоясини ёритади. Шундай қилиб, муסיқа шеърини матн билан ўзаро мураккаб таъсирга киришади.

Нодира шеърининг муסיқада қайта ижод этилишига ёрқин далил – Д. Амануллаеванинг “Жаҳондан кеч” номли романидир. У паст регистр ва кўкрак қафасидан чиқувчи тембри овознинг бой имкониятлари ва бахмал колоритга эга бўлган аёллар овози - меццо-сопрано учун мўлжалланган. Мазкур романс замонавий ўзбек композиторлари муסיқасидаги ишқий лириканинг энг сара намуналари қаторига киради. У уч қисмли, репризали шаклда ёзилган бўлиб, чегараларини ёрқин ва бадиий жиҳатдан мазмундор бўлган фортепиано интерлюдияларини ниҳоятда бўрттириб кўрсатади. Романс ля минор тоналлигида ёзилган бўлиб, у асарнинг ўрта қисмида ҳам ўз нуфузини сақлаб қолади. Ушбу асарнинг ўзига хос қирралари – нозик ритмика, ҳайратланарли даражада эгилувчан ритмик чизма ва куй бойлигидир.

Романснинг вокал партияси куйига асосланган тўрт тактли фортепиано муқаддими дастлабки тактларданок, нозик ишқий лирик туйғуларнинг теран илҳомбахш шеърини билан йўғрилган лирик образни яратади; фортепиано фактурасининг юқори қатламидаги оҳангдор, вазмин куй ишончли-интим интонацияни яратади. Ривожланишга қўшилувчи бас овозининг куй чизиғи ўзининг виолончель тембри билан ўрта регистрда вокал куйини тайёрлаб, тўйинган ва тўлақонли жарангни яратади. Таъкидлаш лозимки,

Д. Амануллаева томонидан муваффақиятли топилган тембри-регистр гўзаллиги усулидир: фортепиано муқаддимасида мавзу вокал партиясига қараганда бирмунча баланд регистрда баён этилганки, бу романс муסיқасининг муҳим психологик эффекти таъсирини яратади. Вокал партияси бошланиши билан фортепиано партияси 5-тактда жўрлик характерини олади, аммо бу аснода бас овози вокал партиясига нисбатан ўзига хос контрапункт ҳосил қилувчи муҳим ифодали функцияни бажаради. Бу икки овознинг ўзига хос диалоги бўлиб, унинг пойдевори фортепиано партиясининг аккордли қатламидир: фортепиано жўрлигининг бир маромли аккордлари вокал партияси ва фортепиано партияси бас овози куй чизиғининг ўзаро қўшилишида ташкиллаштирувчи, бириктирувчи асос бўлиб хизмат қилади.

Романсинг фортепиано фактурасига ўта нафислик билан ишлов берилган. Композитор бутун асар давомида фактуранинг ягона тоифасини сақлаб қолмайди. Фактуранинг ўзгариши образнинг психологик ривожланиш мантиқи билан изоҳланади. Фактура алмашинуви мусиқий шакл қисмларини ўзаро бўлувчи фортепиано интерлюдияларида юз беради. Шундай қилиб, романсинг биринчи ва ўрта қисмлари орасидаги фортепиано интерлюдияси 16-23-тактларни ўз ичига олади ва интерлюдиянинг ҳар икки тактидаги фиксация лаҳзаси билан ҳаёт ҳаракатини жонли тарзда тасвирловчи прелюдия тоифасидаги фигурацияларга қурилади. Композитор томонидан топилган ниҳоятда қизиқарли ва самарали бу усул тингловчи идрокини фаоллаштиради ва асарда эмоционал идрок жумбоғи даражасидаги муҳим образли вазиятни яратиб беради.

Романсинг ўрта қисмида эмоционал таранглик кучаяди ва динамика (f нюанси) эвазига бирмунча ёрқин тус олади, аммо тесситуранинг юқорилаши ҳам, бас овози куй чизиғининг фаоллашуви, кульминацияга интилиш, яқунда интерлюдияга олиб келувчи, моҳиятан ривожланишнинг кульминацион фазаси бўлган фортепиано фактурасининг фаоллашуви – чолғу бўёқларини тўлақонли намойиш этишда пианиночига ўз маҳоратини кўрсатиш имконини беради. ff нюанси, фортепианонинг барча регистрларини қамраб олган кенг диапазон ва икки овозли фактура пианиночидан тембрли-колористик ифода воситаларини излаб топишни талаб этади. Ушбу интерлюдияда ҳаракатни тезлаштириш ярамайди, назаримизда, ўнг қўл партиясидаги ўн олтиталиклар триоллари нақшинкор фигурацияларининг оҳангдорлигини, чап қўл партиясидаги ривожланган мелодик рельефлар раволигини кўрсатиш мақсадга мувофиқдир. Интерлюдияни ижро этишдаги бундай интерпретацион ёндашув, реприза бошини бирмунча ёрқин кўрсатиш, уни бадиий жиҳатдан ишончли тарзда ижро қилиш имконини беради. Романс абадий ҳаракатни, коинот сукунатида ғойиб бўлувчи вақтнинг тинимсиз югуришини ифодаловчи ниҳоятда қизиқарли фортепиано хотимаси билан яқунланади.

Д. Амануллаеванинг Нодира шеърига басталаган “Ёр керак ошиққа” романи теран психологизм билан йўғрилган. Нодира шеъриятининг мусиқийлиги уч қисмли репризали шаклда ёзилган романсинг интонацион-образли тузилишида ёрқин ифода этилган. Худди “Жаҳондан кеч” романсининг композициясидаги каби шакл бўлимлари фортепиано интерлюдиялари - боғловчилар томонидан бўрттириб ажратилган. Романсинг мазмуни муҳаббат туйғуларини, ҳаётнинг тўлақонлилиги ва унга ошиқликни ҳис этишни ёритиб беради. Шеър матни ҳам, мусиқа ҳам ижрочилардан фаол бириктирувни талаб этади. Романсинг тембрли колорити ифода воситаларининг бутун бошли мажмуаси орқали яратилганки, улар орасида интонацион муҳит ва майда мелизмлар ҳам муҳим роль ўйнайди. Романс уч тактли фортепиано муқаддимаси билан очилади, унда иккинчи ва учинчи тактларда пайдо бўлувчи ва чап қўл партиясидаги бас овозига тақлид қилувчи бўрттирилган группето муҳим роль ўйнайди. Муқаддимани ижро этар экан, пианиночи гармоник ўзгаришлар ва альтерацияларни ниҳоятда гўзал тарзда кўрсатиб бериши керак. Муҳим товуш бўёғи сифатида жаранг обертоналиги ва гармония тўлақонлигини яратишга ёрдам берувчи педалдан фойдаланиш тавсия

этилади. Вокал партиясига жўр бўлувчи аккордлар тўлақонли, зич ва тўйинган тусда янграши керак.

Фортепиано партиясининг 14-тактидан бошлаб ўнг қўл партиясида ўн олтиталиклар фигурацияси пайдо бўладик, улар вокал куйи билан табиий равишда мувофиқлашуви ва жўрнавонинг эшитиш қобилияти томонидан назорат қилиниши керак. Вокал партиясидаги вокализлар ва бўғинлар хониши ҳам жўрликдаги ўн олтиталиклар ягона бўлинмас яхлитликка бирлашуви керак. Бу ўн олтиталикларни одатий фонга айлантириб, тезлаштириш ярамайди. Уларни романснинг образли мазмуни, унинг теран лирик моҳиятини очиб беришга қодир ифодавийлик ва психологик маъно билан тўлдириш зарур.

Биринчи қисмнинг якуни ва ўрта қисм бошланишини тайёрлаб берувчи ўтиш, яъни 20-27-тактларни ўз ичига олган фортепиано интерлюдиясида пианиночи-жўрнавон Нодиранинг шеърый матнидаги нозик психологик тагмаънони етказиб бериши ва романс жарангини эмоционал-образли мазмуннинг янги даражасига ўтказиши керак. Мазкур интерлюдия ижросида пианиночи динамик даражани тафаккур этиши ва динамик нюансларнинг тўлқинсимон шкалалари орқали қизиқарли ечим топиши муҳим, бу муסיқий ривож ёрқинлигини яратиб, вокал партиясининг бошланишини психологик томондан тайёрлаб беради.

Романснинг ўрта қисмида ритмик структура жонланиши юз бериб, жўрликда пианиночидан ўта аниқлик ва нозик ритмик эшитиш қобилиятини талаб этувчи синкопаланган пульсация пайдо бўлади. Вокал партиясининг уч тактли ҳар бир ибораси фортепиано шарҳи, уни охирига етказиши ва ички психологик тагмаъно ифодаси билан яқунланади. Романснинг образли мазмунини бадиий ёритиш кўп жиҳатдан пианиночининг ана шу “охирига етказишлар”ни қандай ижро эта олишига боғлиқ бўлади. Ўрта қисмдаги динамик ривож худди олдинги романсдаги каби кўш функцияни бажарувчи фортепиано интерлюдиясига олиб келади: бу бир томондан – ривожланишнинг кульминацион фазаси бўлса, бошқа томондан – репризага ўтишдир. Фортепиано интерлюдиясининг бундай бифункционаллиги пианиночидан романснинг мазкур бўлимига нисбатан алоҳида эътиборни талаб қилади.

Интерлюдия товуш материални уюштириш нуқтаи назаридан ниҳоятда қизиқарли тузилган. У 41-51-тактларни ўз ичига олади. Интерлюдиядаги ривожланиш икки тактли сегмент билан кечади: биринчи тактда юқориги регистр томон фаол интилиш юз берса, иккинчисида, эришилган чўққининг тасдиғи рўй беради. Ушбу интилувчан юқорилаш динамик ифода воситалари орқали таъкидланади: бу *ff* нюансига олиб борувчи вилкадир. Икки тактли сегментлар жаранг ранг-баранглигига ёрдам берувчи турли хил вариацияланган деталли секундалар бўйлаб секвенцион пастлашлар орқали ташкиллаштирилади. 50-51-тактларда фактура романс репризасининг бошланишини тайёрлаган ҳолда, бироз ўзгаради, унда жўрликнинг бошланғич тоифаси янгиланади, аммо вокал партиясининг ўзгача тесситуравий баёнида: яъни, эндиликда паст эмас, балки вокал диапазоннинг ўрта регистрида.

Шундай қилиб, ҳар икки романсда ҳам Д. Амануллаеванинг Нодира шеърларига басталаган романсларига мансуб умумий композицион ва фактуравий-драматургик хусусиятлар кузатилади. Булар фактура тоифаларининг ўзгарувчанлигида,

уч қисмли шакллар бўлимлари орасидаги фортепиано интерлюдияларининг мавжудлигида, асарнинг асосий ғоясини ифодаловчи муқаддима ва хотиманинг мавжудлигидадир. Буларнинг барчаси композитор романсларининг теран услубий бирлигидан, Нодира шеърларининг назмий мазмунини замонавий муסיқий воситалар орқали ифодалашга интилишдан далолатдир. XIX асрда яшаб ижод этган шоира ижодига нисбатан бундай ёндашув бадиий жиҳатдан ишончли ва психологик томондан оқлангандир.

Д. Амануллаева Нодира шеърляти лирикасини теран ёритишга эришиб, ундаги муҳаббат мавзусини замонавий нуқтаи назардан, замонавий оҳанг ва ритмлар ҳисси ила тўлдиролган ва бу билан ижрочиларга ўзларини ижодий томондан намоён этиш, ижрочилик интерпретациясининг оригинал йўллариини излаб топишдек ажойиб имкониятни тақдим этган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Кадырова М. Нодира. Избранные стихотворения. – Ташкент, 1979.
2. О работе в концертмейстерском классе. Метод. рекомендации. – Ташкент, 1988.

Arzu AZIMOVA,

DSc, professor of The State Conservatory of Uzbekistan

KARAKALPAKS SONGS ART

Аннотация

В данной статье освещается одна из актуальных проблем современного вокального искусства в творчестве композиторов Узбекистана. Объектом исследования является некоторые романсы Д. Амануллаевой.

Ключевые слова: пианист-концертмейстер, романс, динамика, кульминация, фортепианная партия, голос, ансамбль, фактура, поэзия.

Мазкур мақолада Ўзбекистон композиторлари ижодининг замонавий вокал санъатидаги долзарб муаммоларидан бири ёритилган. Бунда Д. Амануллаеванинг айрим романслари тадқиқот объекти бўлиб хизмат қилади.

Калит сўзлар: пианиночи-жўрнавоз, романс, динамика, фортепиано партияси, овоз, ансамбль, фактура, шеърият.

Annotation

This article highlights one of the actual problems of modern vocal art in the work of composers of Uzbekistan. The object of research is vocal lyricism, romances by D. Amanullaeva/ The aim of analysis and performance interpretation of romances of Uzbek vocal lyricism in the class of accompanist skills. The results will help to understand the processes of interaction between the accompanist and the vocalist more deeply are designed to improve the quality of teaching young pianists accompaniment art.

Keywords: pianist – accompanist, romance, dynamics, climax, piano part, voice, ensemble, poetry.

Songs art occupy a specific place in the development of Karakalpak musical culture. Evolving during many centuries, songs genres were born by rituals, traditions, thoughts and expectations of people. Songs ability to reflect not only ethnos world perception, but also the whole system of its life, having pressed the layers of their historical experience, determine deep richness of content of this type of folk art.

Karakalpak ceremonial songs, having very ancient roots, are various; they have appeared in connection with numerous circumstances relating to human life: birth, maturity, marriage, death, religious views, etc. Among ceremonial songs there are shepherd, calendar (“Naurus”), wedding (“Toy baslay”, “Khaujar”, “Sinsy”, “Bet ashar”) and funeral.

Karakalpak wedding songs accompanied the basic stages of a wedding ceremony. “Toy baslay” is one of the first wedding songs sounding when the bride is being seen off to her groom’s house. Being an original beginning of a wedding ceremony, as a rule, it was performed by professional singers – a woman or a man who showed their art of poetic improvisation, felicity and witticism of the language, with beautiful voice and knowledge of tradition:

The wedding is the beginning of joy.

Having heard about a wedding, anybody can come,

This wedding I shall begin with a song,
Be generous with presents, oh, lovely people.

“Khaujar” or “Yor-yor” is the most popular song of a wedding rite. Its performance

starts during bride's seeing-off from her parents' house. Girlfriends and relatives of the bride participate in singing. After the arrival into the house of the groom they are joined by his relatives as well. Frequently "Yor-yor" gets the form of a dialogue - competition between two parties. In song's couplets different sides of the wedding rite - courtship, payment of bride money, the bride's seeing-off and many other things are reflected. Therefore, the content of these songs are of various nature - lyrical, sad, comic and even satirical.

Songs "Khaujar" or "Yor-yor", under that or other name ("Jar-Jar", "Yar-yar", "Leeran") are known among Turkic peoples which can be explained by generality of life conditions, occupations, and the language.

"Sinsy" (bride's weeping) — bride's saying farewell to her parents, relatives, and girlfriends occupy a special place among Karakalpaks wedding ceremonial songs. Wedding lamentations can sound from both the bride and her girlfriends. Depending on the performer's talent and abilities the text of the song can be prosaic or poetic. The bride with a thin and drawling voice sings about her sad destiny, the necessity to leave her relatives, about humiliation and injustice which she is going to be gone through. "Sinsu" melodies are often of improvisation nature, sometimes they base on a variant of the known tune enriched with doleful intonations.

One of Karakalpak folklore genres widely spread in the past is funeral- memorial songs. Historical sources did testify that it is the most ancient song form of Turkic tribes. One of the earliest information is the description of a funeral rite described by Ammian Martcelline (the IV century): "...during ten days all the people feasted, having divided into groups by tents and sang special funeral songs, mourning a royal young man" (B. G. Gafurov).

Weeping and lamentations over a dead man were performed by professional mourners or close relatives. There are various kinds of weeping depending on circumstances

– before or after funeral, sex or age, the lonely or family deceased, etc. But, no matter how concrete details in the content of songs – weeping might differ, its melody reproduces grief and woe of those around. As a rule melody – declamation pronouncing of the text prevails, tune diapason is narrow enough, and descending intonations of improvising, glissando nature are typical.

Let us give a quatrain from the weeping-lamentation written down by N. A. Baskakov:

Among relatives he (deceased)
Was a flying white swan,
And in my own house
He was like a strong golden banner...

As among other peoples of Central Asia in Karakalpaks song art alongside with ceremonial ones there is a huge layer where singing does not connected with certain circumstances, activities or seasons. These songs are lyrical, historical, terma, tolgau. Lyrical songs are one of the widespread types of Karakalpak people song art. Having the roots in the deep past of ethnos, this genre sensitively reflects changes in conditions of people's life, new trends in their world perception.

Lyrical songs are various by their content, they are different in riches of poetic images and means of musical expression, harmony of composition. In their most advanced samples the musical beginning frequently starts to prevail above poetic, becoming the basic means of feelings expression. Such features of national musical language as the melody beginning with wide seventh step, intonational moves up and down on third, songs, glissando, plentiful use of grace notes together with completely particular performing manner, give to lyrical songs unusual colour. Most brightly these qualities manifest themselves in love songs in which sincere feelings; deep experiences get huge power of emotional influence. Such popular songs as "Kelte nalish" (Complain), "Pakh-ay, (Oh raptures), "Chimbay", "Mukhalles" (pentastich) are different in shades of expressing feelings - from a joke up to love languor, due to fine,

easy to memorize melodies, word poetics excite and attract the listener up-to-day.

There are many legends about the origin of one of the known Karakalpak melodies "Ariukhan", created by the mentor of the famous bakhshi Musa Akimbet. One of them says: "One old woman had five daughters. While visiting one of the wedding parties she liked Akimbet performance so much that she presented him one of her daughters by the name Ariukhan".

Among singers loved by people, a special place is occupied by Oyimkhan Shomuratova (1917-1993). The actress of musical drama and comedy theatre, a soloist of the philharmonic society and radio of Karakalpakstan, she became famous, first of all, as the incomparable performer of folk songs. Having a beautiful, bewitching voice, Oyimkhan Shomuratova, due to the records on the radio made the listeners of all Central Asia to be fond of such Karakalpak songs as "Ariukhan", "Kiz Minayim" ("A girl by name Minayim"), "Dembermes" ("Without breathing space"), etc. The song's options "Boz atau", (poetic text by Ajiniyaz) performed by Oyimkhan Shomuratova, are marked by deep internal tragic element, deprived of outer effects. It is the interpretation of this well-known song until now is perceived as a symbol of drama events in the history of Karakalpak people.

Terma represents by itself instructive songs. The majority of them is devoted to moral problems, admonitions how to distinguish good from bad, reprimand of such shortcomings of people as greediness, self-interest, boasting. One of terma features is direct reference to listeners which is expressed in the composition of the text by a principle "question – answer". The most typical questions are the following "What is good?", "What is bad?", "Who is the friend?", "Who is the enemy?", etc. There are various options of answers to those ones: "The enemy of a lean jade is kamcha, of a yurt full of holes - rain drops". Representing a small genre of oral folk art, terma, due to expressive melodies, deep

content and sharp language, during long time are kept in folk memory.

Being a mandatory part of every jirau repertoire, terma is usually sung before heroic dastan performance. To the sounds of the kobuz and jirau voice all the participants of festival gradually start to gather and be placed in a circle, being prepared to perception of an extended composition which demands thorough attention.

Terma by its instructive tone is close to tolgay genre. However, in comparison with terma which touched upon more daily problems and the events reflected by succession of short, aphoristic expressions, in tolgay, genre, which is more dimensional and developed, the basic attention is directed to the display of historical events, outstanding persons – batirs and biys, leaving the lasting memory of Karakalpak people. It is the genre, cultivating patriotic spirit, unity, and fidelity in people.

Tolgay represents by itself archetypal folk genre, from time immemorial existing in verbal communication. It is a developed, very perfect aspect of art existing in the rhymed form and characterized by the advanced melodic basis. Such characteristics of tolgay as the plot elements rather advanced figurative system allow speaking about its affinity to a legend or a poem. So it is possible to determine the most known and compositionally developed tolgay such as "Ormambet biy", "When Ormambet biy died", "A ruined country", "Nogaets", etc.

Perhaps there is no jirau who would not learn from his mentor a tolgay-poem "When Ormambet died" and did not perform it during all his life. Here is the narration about old times of Nogay Union disintegration into separate clans when Karakalpaks could not resist their enemies' onset and had to leave the banks of Edila and Jayika (The Volga and Ural rivers) and move on to Turkistan.

Historical songs by their content are very close to tolgay and it is often difficult to draw a distinction between these genres. They also reflect the stages of centuries-old

people's history, such events as attacks, migrations and anguish for native lands. The period of Khiva despotism, world and civil wars of the XX century which to some extent has touched the life of people are also marked and artistically comprehended by people. Only listing of the songs' names can be the evidence of that: "Karaklpak", "Baysinu", "Iomudi – villains", "Kungrad legend", "Khan's despotism", etc.

The traditional palette of Karakalpak songs genres in the second half of the XX century gradually began to be enriched. In this process the voice of pop music is especially strongly significant. Creative search of composers, soloists, and consorts is directed on synthesizing of world achievements in this field and folk musical tradition. Being in the beginning of its way, this, rather a new direction in Karakalpak music in its best samples, incorporating the most typical, original in folk intoning, timbre, ways of sounds producing, becomes the important component of national consciousness. Moreover, in some cases one can speak about the influence of pop music on traditional poetics. Thus, compositions where popular songs with regard to genre and instrument works incorporated are of special interest, becoming popular during last decade. For example, there are traditional terma, a pop song and dancing item accompanying by the instrument.

In preservation of national musical — poetic heritage and establishing of Karakalpak composers' schools collection and notes recording of folk melodies undertaken by a number of musicians are of great value. In this direction the merit of a Russian composer V. G. Shafrannikov is especially great. Fascinated with Karakalpak music, he recorded a lot of folk melodies and dastans from outstanding storytellers. V. Shafrannikov jointly with G. Kompanejts published the most successful variants in the collection "Karakalpak folk songs" in Moscow in 1959. Undertaken by Shafrannikov harmonization

of folk melodies lay down into musical dramas "Alpamys" and "Kirk Kiz"; he was one of the first who opened the road to polyphony, having written the first duets and two-part texture.

Alimdjani Khalimov was among those who continued the efforts of the Russian composer. Since the childhood being the son of known Uzbek national hafiz Domulla Khalim Ibadov he was brought up in an atmosphere of love to music. Having received musical education in Bukhara and Samarqand, Alimdjani Khalimov absorbs knowledge, communicating with known hafizes and folk musicians. In the 30th, he entered Uzbek opera studio under Moscow conservatory; he takes up composition lessons from prof. G. I. Litinskiy. Being sent for work to Karakalpakstan, Khalimov started to be engaged in collecting activity resulted in publication of the collection of records of Karakalpak traditional music "karakalpak xalk namalari" included in volume eight "Uzbek xalk muzikasi" in 1959. Up to date this is the fullest edition of Karakalpak music samples. A. Khalimov implemented his rich experience in the field of Karakalpak traditional music as a composer, having written the music to several musical dramas, works for a symphonic orchestra and an orchestra of national instruments.

Karakalpaks voice, pressed in century's traditions of polyphonic sound world of Central Asia, sounds quite distinctly. It cannot be confused with Turkmen, Kazakh or Uzbek musical expression. In spite of the natural processes of mutual influence in artistic conceptualization musical and poetic language of Karakalpaks presents by itself as rather original event, marked by integrity, succession of images, forms and means of expressiveness. Staunchness of this artistic system is the reflection of ethnos united spirit retained during many centuries notwithstanding all historical troubles.

Нодира АМАНОВА,

старший преподаватель, доктор философии по искусствоведению (PhD)

Государственной консерватории Узбекистана

ФАКТОРЫ ВЛИЯЮЩИЕ НА РАЗВИТИЕ ЖАНРОВ И СТИЛЕЙ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКИ

Аннотация

Эстрадная музыка сегодня – это мощнейший инструмент, с помощью которого можно оказывать влияние, как на отдельный индивидуум, так и на общество в целом.

Более широкое изучение аспектов данного явления стало бы решением многих проблем в этой области.

Ключевые слова: развлекательная музыка, эстрадная музыка, массовая культура, жанр, стиль, интеграция, глобализация, технический прогресс.

Мазкур мақолада Ўзбекистон композиторлари ижодининг замонавий вокал санъатидаги долзарб муаммоларидан бири ёритилган. Бунда Д. Амануллаеванинг айрим романслари тадқиқот объекти бўлиб хизмат қилади.

Калит сўзлар: пианиночи-жўрнавон, романс, динамика, фортепиано партияси, овоз, ансамбль, фактура, шеърият.

Annotation

Variety music today is the most powerful tool by which to influence both the individual and the society as a whole. A broader study of the aspects of this phenomenon would perhaps be the solution to many problems in this field of musicology.

Keywords: entertainment music, variety music, mass culture, genre, style, integration, globalization, technological progress.

Эстрадная музыка насчитывает уже более чем 100 летнюю историю. Многие авторы сходятся во мнении, что музыковедческие исследования этого направления важны и актуальны. Наиболее продуктивным в этом направлении являются исследования жанровой и стилевой структуры современной музыки.

Следует отметить, что жанровое многообразие массовой музыкальной культуры может спорить, с любым другим видом музыкальной культуры [1], в тоже время именно оно остаются и по сей день в тени, хотя и имеет солидный исторический вес.

Сложно проследить историческое происхождение современной массовой музыкальной культуры, поскольку этот процесс происходил одновременно во всех частях света [2]. В европейских странах – это трубадуры, мейстерзингеры; в новом свете творчество чернокожих рабов; в России – скоморохи; на Востоке – масхарабозы. Все они, реализуя свою главную (развлекательную) функцию, в той или иной степени заложили основу современного вида массовой культуры, частью которой является эстрадная музыка. Отличительной же частью всей этой схожей культуры является национальная самобытность,

которая сейчас размывается процессами глобализации.

Интеграция жанров современной развлекательной музыки, началась с момента, когда джаз стал массовой музыкой США. Распространение джаза и массовое увлечение этим искусством оказало влияние на бытующие в то время жанры “легкой” музыки и способствовало расширению их жанрово-стилистических особенностей. По мнению А. С. Козлова, с рок-музыкой все произошло несколько иначе, хотя моменты были идентичными, Ее истоки – это кантри (country), госпел (gospel) и блюз (blues), правда, не сельский, а городской, да ещё электрифицированный, а среда, как и у джаза – негритянские гетто [3]. Стоит упомянуть, что расовая сегрегация, будучи явлением негативным, в общественном понимании, в творческом отношении явилась причиной возникновения множества жанров развлекательной музыки. Начиная с джаза, это проблема является основной тематикой таких музыкальных жанров как ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, соул, хип-хоп и другие. Перечисленные жанры развлекательной музыки зародились в США, но в последующем “распространились повсюду и сегодня мы можем встретить виды или элементы этих жанров в музыкальной культуре народов всего мира” [4].

Развитие жанра не всегда является экспоненциальным процессом, например, танцевальные стили джаза способствовали его распространению, но постепенное его усложнение привело к обратному – эта музыка перестала быть массовой. Постепенно джаз движется “от элементарного, стихийного к сложному, высокоорганизованному: от фольклорного – к профессиональному, от легкожанрового и развлекательного – к серьезному, концептуальному, от специфически афроамериканского

к интернациональному” [5]. Возникшую в этой связи пустоту восполняют новые виды развлекательной музыки, например, ритм-н-блюз. С возникновением джаза постепенно распространяется понятие блюзового лада. Появление нового лада, новых интонаций способствует возникновению новых видов творчества постепенно усложняя язык и формы джаза.

Индустрия массовой музыки направлена на производство продукции, ориентированной на удовлетворение вкусов слушателей разных возрастов и социального положения. Этому способствует развитие технологий в области музыкального шоу-бизнеса. “К 30-м годам XX столетия в США произошли радикальные изменения в области развлекательной популярной музыки. После того, как в быт простых людей вошел электрофон, т. е. электропроигрыватель, заменивший примитивный механический патефон, все более широкое распространение стали получать грампластинки. Это послужило причиной почти полного вытеснения такого способа развлечений как домашнее музицирование. Параллельно с этим, во всех закуточных, барах и даже аптеках появились так называемые джук-боксы (Juke Box) – пластиночные автоматы” [6].

Новые технические достижения в области звукозаписи привели к значительному расширению слушательской аудитории. Следует признать, что именно развитие цифровых технологий и в частности интернета, оказало революционное влияние на развитие и распространение популярной музыки. В свою очередь, именно эти процессы способствовали также созданию и развитию новых жанров и стилей.

Немаловажную роль играет наличие свободного времени и обеспеченность всем необходимым для жизни – экономический

фактор. Развитие массовой музыкальной культуры происходит также благодаря меняющимся общественным ценностям, морали и нравам.

Особо остро ощущается изменение вектора моральных ценностей на примере музыкальных телевизионных каналов. “В современной системе средств массовой информации проявляются тенденции деэмоционализации музыкальных артефактов, например, в специальных клиповых молодежных каналах. Такие клипы осуществляют простейшие приемы захвата информационного пространства не силой высших адаптационных-объединяющих-идеализированных эмоций, а силой упрощенных форм воздействия на предполагаемый круг реципиентов энергией неодолимых эмоций. Звукоизвлечение вне человеческого голоса – инструментальное – кардинально расширяет возможности проявления его эмоциональной энергии, а в историческом плане, с учетом технического прогресса вплоть до наших дней – делает их многократно умноженными в пространстве и во времени” [7].

Влияние СМИ на формирование вкусов у потребителей популярной музыки неоспоримо. Теле- и радиоканалы формируя свой формат направляют вкусы потребителя. Формат радиостанции определяет стилистика эфирной музыки и имидж эфира. Видеоряд, сопровождающий аудиотрек усиливает его воздействие и на подсознательном уровне “кодирует” молодежь на определенные “нормы поведения” [8]. Технический прогресс в сфере музыкальной индустрии, в частности, компьютеризация звукозаписи открывает невероятные возможности перед композиторами, аранжировщиками, исполнителями инструменталистами и вокалистами.

Влияние технологий не только расширило возможности музыкальной индустрии, но и стало причиной фальсификации музыкального товара. На музыкальной сцене стали появляться музыканты и певцы-подделки, что безусловно способствовало успешной коммерциализации массовой музыки. Музыкальный технический прогресс оказал большое влияние на переоценку ценностей в области искусства. Потребитель с большой охотой воспринимал, а то и требовал музыкальную подделку. Так стали развиваться те явления, искоренить которые представляется задачей непростой. Тем не менее, обобщать и не учитывать достижения музыкальных технологий, пожалуй, не стоит. Сегодняшние технические возможности, применяемые в музыкальной индустрии, поистине поражают воображение. Качество звука, применение 3D технологий, использование голограмм музыкантов (ушедших и настоящих) позволяет воплотить невероятные творческие идеи.

Отметим, что массовая музыкальная культура явление дуальное – с одной стороны формирует, а с другой – отражает социокультурные явления, происходящие в обществе. С этой точки зрения, представляется актуальным выявление механизмов воздействия эстрадной музыки на формирование личности и общества в целом.

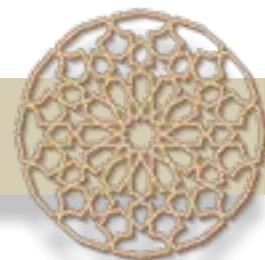
Безусловно, механизмы воздействия популярной музыки осуществляются через эмоциональные и духовные чувства человека – радость, грусть, восторг, отчаяние, созидание и т.д. Задействовать их, порой, очень легко через простые факторы – родная речь, звуки, интонации. Важность этих проблем заключается еще и в том, что через “очарование” обманчивых красок легко заглушить “идентификационные фильтры” и легко

внедрить любую информацию и даже идеологию. В этой связи является актуальным сохранение общечеловеческих и национальных ценностей, которые заключены в лучших образцах мировой и узбекской массовой музыке. Отметим, что культурный и духовный потенциал

узбекской эстрадной музыки является достаточно перспективным и его развитие при сохранении национальных ценностей – является одной из важнейших задач как специалистов, так и для народа в целом.

Использованная литература:

1. Cloonan M. Exclusive! The British Press and Popular Music, the Story So Far / Martin Cloonan // Pop Music and the Press / Ed. by S. Jones. – Philadelphia: Temple University Press, 2002. – P. 114–133.
2. Campbell I. From Achilles to Alexander: The Classical World and the World of Metal / Iain Campbell // Heavy Metal Music in Britain / Ed. by G. Bayer. – Farnham: Ashgate, 2009. – P. 111–125.
3. Козлов А. С. Рок: истоки и развитие. -М., Синкопа, 2001. – 192 с.
4. Кузуб Т. И. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре // Изд. Урал. гос. ун-та. – 2006. – № 47. – С. 77-84.
5. Сыров В. Н. Стилистические метаморфозы рока или путь к “третьей” музыке. – Нижний Новгород: изд-во Нижегородского университета, 1997. – 209 с. [Электронный ресурс]. <http://www.fedy-diary.ru>.
6. Козлов А. С. Рок: истоки и развитие. -М., Синкопа, 2001. – 192 с.
7. Минаев Е. А. Музыкально-информационное поле в эволюционных процессах искусства: дис. док. искусств. -М., 2000. – 475 с.
8. Theberge P. Plugged in: Technology and Popular Music / Paul Theberge // The Cambridge Companion to Pop and Rock / Ed. by S. Frith, W. Straw, J. Street. – Cambridge: Cambridge University Press, 2001. – P. 3–25.



Назокат КАРИМОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси ўқитувчиси

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ МАҚОМ САНЪАТИНИНГ ТАРИХИЙ ВА НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ (РЕСПУБЛИКА ИЛМИЙ-АМАЛИЙ АНЖУМАНИ)

Аннотация

Мақолада жамоа ижрочилиги, “Оркестр синфи” фанининг ўзига хос хусусиятлари, шуниингдек, унинг келиб чиқиш тарихи ёритилган.

Калит сўзлар: оркестр синфи, муסיқа, маданият, халқ чолғулари, ижрочилик, миллий.

В статье дается информация о коллективном исполнительстве, особенностях и специфике дисциплины “Оркестровый класс”, а также об истории его возникновения.

Ключевые слова: оркестровый класс, музыка, культура, народные инструменты, национальный.

Annotation

The article provides information about the collective performance, features and specifics of the discipline “Orchestral Class”.

Keywords: orchestral class, music, culture, folk instruments, national.

Ўзбек халқининг маданий меросининг ажралмас қисми бўлган миллий мақом санъати ўзининг қадимийлиги, такроланмас бадий услуби ҳамда бой ижодий анъаналари билан маънавий ҳаётимизда ўз ўрнига эгаллиги билан қадрланади. Шу сабабли ҳам муסיқашунос олимлар эътиборини доимо ўзига тортади.

Мақомларни атрофлича ўрганилиши муסיқа маданиятимизда муҳим аҳамиятга эга. Ҳозирги даврга

келиб юртимизда мақом санъатини кенг оммага

ёйиш ва тарғиб этиш борасида

кўплаб ил-

мий ва

ама-

лий

ишлар

амалга

оширилмоқда.

Айниқса ёш авлод қалбида миллий мумтоз санъатимизга бўлган қизиқишни, эътиборни уйғотиш асосий мақсадларимиздан бири десак муболаға бўлмайди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ-3391-сонли “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарорида “Ўзбекистонда мақом санъатини янада ривожлантириш, бу борада шакланган ижро ва ижодий мактаблари ва анъаналарни, буюк бастакорлар, ҳофиз ва созандалар меросини чуқур илмий асосда ўрганиш” каби вазифалар қўйилган. Мазкур вазифалар доирасида Ўзбекистон давлат консерваториясида 2019-2020 ўқув йилидан бошлаб “Муסיқий шарқшунослик” кафедраси негизида янги “Ўзбек мақом тарихи ва назарияси” кафедраси фаолият бошлади. Бундан кўрилган асосий мақсад ёш авлодни мақом санъати билан кенг таништириш орқали уларда миллий

ўзликни англаш, бадиий эстетик дид ва тафаккурни камол топтиришдан иборат.

Ана шундай эзгу мақсадни илгари сурган ҳолда, 2019 йил 20 ноябрь куни Ўзбекистон давлат консерваториясида “Ўзбек миллий мақом санъатининг тарихий ва назарий асослари” мавзусидаги республика илмий-амалий анжумани ўтказилди. Мазкур анжуманни ўтказишдан асосий кўзланган мақсад – ўзбек мақом санъатидаги долзарб муаммоларни аниқлаш, тарихий жараёнларни тадқиқ этиш, таҳлил ҳамда хулосалар чиқаришдан иборатдир.

Мазкур анжуманни Ўзбекистон давлат консерваторияси илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректори, профессор Сайёра Гафурова очиб берди. Ялпи мажлис маърузаларини санъатшунослик фанлари номзоди, профессор Равшан Юнусов табрик сўзи билан бошлади.

Атоқли олим Исҳоқ Ражабовнинг илмий-ижодий фаолияти ўзбек мусиқа фани ривожига кўшган ҳиссаси, хусусан, олимнинг мақомшуносликда олиб борган самарали изланишлари ҳақида санъатшунослик фанлари доктори, профессор Оқилхон Иброҳимов “Устоз Исҳоқ Ражабов илмий меросига бир назар” мавзусидаги маърузасида алоҳида тўхталиб ўтди. Ўзбек мусиқаси тарихида “мақом симфонизми” атамасини биринчилардан бўлиб Наталья Янов-Яновская изоҳлаб берди. Унинг замирида мақом ривожининг сифатлари симфония шакли билан узвий жамлиги ётади. Олимнинг мақоласи ҳам айнан шу ҳақда бўлиб, “Возвращаясь к условному понятию «макомный симфонизм»” деб номланган.

Илмий изланишлари мумтоз мусиқасининг тарих ва назарияси асосини ташкил қилган мусиқашунос-олим ҳақида санъатшунослик фанлари номзоди, профессор Ирина Галущенко “Методологическое значение научных трудов О. Матякубова об

узбекской классической музыке в изучении философии искусства” илмий мақоласи йиғилганларда катта қизиқиш уйғотди.

Амир Темур – адабиёт ва санъатнинг равнақи учун қулай шароит яратиб бериш билан бир қаторда ижодкорларга ҳомийлик қилгани тарихдан маълум. “Амир Темур паноҳида ижод қилган мусиқачи” деб номланган мақола билан санъатшунослик фанлари доктори, профессор Зокиржон Орипов иштирок этди.

Илмий конференция мавзусидан келиб чиққан ҳолда мақолалар “Ўзбекистон мақомшунослиги масалалари” (биринчи шўъба), “Мақом санъати тарих ва замонавийлик кесимида” (иккинчи шўъба), “Мақом ижодкорлиги ва ижрочилиги” (учинчи шўъба) каби бўлимларга ажратилди.

Маълумки, мақомлар анъанавий мусиқамизнинг забардаст жанридир. Мазкур жанр мусиқий ижрочилик амалиётида асрлар оша сайқалланиб, устоздан шогирдга, авлоддан авлодган ўтиб янги замон руҳида қайтадан нафас олиб келмоқда. Шу билан бирга унинг назарий, тарихий, таҳлилий масалаларига йилдан йилга қизиқиш кучайиб, турли мавзуларда тадқиқот ишлари ҳам олиб борилмоқда. Ана шундай илмий изланишларнинг айрим натижалари конференция иштирокчилари маърузаларида ўз ифодасини топди. Жумладан, Чинора Эргашева “Ушшоқларнинг янги назиралари” номли мақоласида, касбий мусиқада назирачилик анъаналарини айнан Ушшоқлар мисолида тадқиқ этди. Гулнора Худойкулова “Сегоҳ” мақомининг хор санъатидаги талқини”, Шаҳноза Айходжаева “Ораз мақом йўлининг ўзига хослиги”, Эльнора Мамаджанова “Макомат в зарубежных исследованиях”, Азизжон Зокиров “Фарғона-Тошкент мақомлари ижро анъаналарининг

тарихий жараёнлари”, Иқбол Тошпўлатова “Фарғона-Тошкент мақомларининг муҳим масалалари”, Калмурза Қурбанов

“О мақомном принципде в искустве каракалпакских баксы (слово баксы в курсиве)” номли мақолалар анжуман тингловчиларига тақдим этилди. Ушбу маърузаларда мақомшунослик тарихи ва назарияси билан боғлиқ масалалар ёритилиб, маълум даражада айрим масалалар ўзечимини топгандай бўлди.

Дарҳақиқат, мақомларнинг катта қисмини айтим йўлларига ашулалар ташкил этади. Маълумки, ашулаларда сўз бор ва мумтоз ашулалар, шу жумладан мақомлар классик шоирларнинг сара ғазаллари билан ижро этилади. Шеърят ва мусиқий ритмнинг муштараклиги ашуланинг оҳангдор ва жозибадорлигини таъминловчи муҳим омиллардан саналади. Сўзнинг вазни ва ашула ритми боғлиқлиги масалалари Муножот Аъзамова, Лайло Джураевалар мақоласида берилган бўлса, Наврўз Шарофов мусиқанинг ритм қоидалари асосида юзага келган аруз илми ҳақида маъруза қилди.

Илём Қувватов, Наргиза Хамдамова, Наргиза Бегматовалар маърузалари ҳозирги кундаги мақом илмини таълим жараёнларида акс эттириши масалаларига бағишланди. Мақола мазмунига кўра, мактабгача таълим муассасаларида тарбияланаётган тарбияланувчи болаларни қалбига мақом оҳанглари сингдириш мақсадида жажжи болаларнинг сеvimли бўлган аллалари, миллий мусиқа намуналари, мақомлар йўлида яратилган куй ва ашулалар ва асосан мақомлар намуналаридан тузилган мусиқий тўпламларни тузиш ва уни ҳаётга татбиқ этиш ҳақида боради.

Миллий мусиқа санъатимизни янги босқичга олиб чиқишда буюк ҳофиз ва созандалар, бастакорларимизнинг ижоди ва фаолиятини, уларнинг ўзига

хос ва бетакрор ижрочилик маҳоратини тарғиб этишга қаратилган мақола (Турғун Алиматов ва ўзбек мақом ижрочилиги”, “Хоразм дутор ижрочилик мактаби: Нурмуҳаммад Болтаев ижро услуби”, “Ўзбекистон халқ ҳофизини Маҳмуджон Тожибоевнинг ўзбек мақом ижрочилигидаги ўрни”, “Мақом хонандаси Очилхон Отахонов”)лар ҳам ўрин олган.

Мақом ва композиторлик ижодиёти мавзусида санъатшунослик фанлари доктори, профессор Рустамбек Абдуллаев “Мақомот и композиторское творчество”, Эъзозахон Қосимхонова “М.Тожиев 3-симфониясининг шаклланишида мақом анъаналарининг инъикоси”, Камил Муҳаммадзиянов “Традиции мақомного искусства вокальном цикле Рустама Абдуллаева на стихи Хафиза Шерази”, Диляра Исламова “Отражение мақомных ритмических структур в узбекской фортепианной музыке”, Орзугул Алимухамедова “Претворение мақомных традиций в цикле «Муҳаммас и Уфар» для струнного оркестра композитора Мирхалила Маҳмудова”, Ш.Якубов “Претворение мақомных традиций в Концерте для скрипки с оркестром Р.Абдуллаева” каби маърузалар жой олган.

Мазкур анжуман республика миқёсида ўтказилган бўлганлиги сабабли Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтидан Ғанижон Худоев (ЎзДСМИ доценти), Насиба Тургунова (ЎзДСМИ доцент в.б.), вилоятлардан ҳам бир қатор иштирокчилар ташриф буюрдилар. Жумладан, Диловар Қодирова (Бухоро ИСМ катта ўқитувчиси), Н.Эрматова, М.Абдуллаева (Фарғона ИСМ ўқитувчилари), Д.Арипова, Д.Исакова (Фарғона ИСМ ўқитувчилари) лар маърузалар билан иштирок этишди.

Анжуманда Ўзбекистон Президенти томонидан илгари сурилган Бешта ташаббуснинг биринчиси доирасида,

яъни ёшларнинг маданият ва санъатга қизиқишини кучайтириш ҳамда иштирок этаётган талабаларни қўллаб қувватлаш ва рағбатлантириш мақсадида “Энг яхши мақом тарғиботчиси”, “Энг яхши маърузачи” каби номинациялар бўйича мукофотлар таъсис этилди. “Энг яхши мақом тарғиботчиси” номинациясига Наврўз Шарофов муносиб топилди, “Энг яхши маърузачи” номинацияларига эса Алимухамедова Орзигул (СИТИ докторанти), Шохбозбек Абдухошимов (ЎзДК талабаси), Ёқубова Муслима (ЎзДК талабаси), Равшанбек Абдуллаев (ЎзДК талабаси) совриндорлар сифатида номлари қайд этилди. Уларга ташкилотчилар, ҳомийлар ҳамда “Мақом тарихи ва назарияси” кафедраси номидан миллий мусиқа меросимизга оид бўлган китоблар топширилди.

Тадбир ташкилотчилари томонидан мазкур анжуман ҳар икки йилда анъанавий тарзда ўтказилишини йўлга қўйиш, нафақат республика миқёсида

балки, келгусида уни халқаро миқёсга олиб чиқишни истиқбол режалар сифатида белгилаб олинди. Бу эса ўз навбатида турли халқлар ўртасида дўстлик ришталарини мустаҳкамлаш, ижодий ҳамкорликни йўлга қўйиш ҳамда маънавий- маданий алоқаларни ўрнатишда муҳим омил бўлиб хизмат қилади. Бу каби конференцияларнинг ўтказилиши тажрибали олимларнинг илмий изланишлари натижалари билан ёшларни таништириш билан бирга, ёш авлод изланувчилари онгу шуурида илмга, ўзбек мусиқаси тарихи ва айниқса, мақомларимизга бўлган қизиқишини янада кучайтиришига умид қиламиз. Зеро, юртбошимиз ташаббусларининг негизи ҳам миллий мақом санъатимизга, мусиқа санъатига ёшларни жалб қилиш, анъанавий ўзбек мусиқасига, миллий қадриятларимизга муҳаббат руҳида тарбиялашдан иборат.

Манзура АКМАЛЖАНОВА,
доцент Государственной консерватории Узбекистана

ВОЗРОЖДЕНИЕ ШЕДЕВРА, ИЛИ НОВАЯ ЖИЗНЬ НЕМОГО КИНО

Аннотация

Статья посвящена анализу большого инновационного творческого проекта международного масштаба Узбекского камерного оркестра народных инструментов “Согдиана” и его художественного руководителя и дирижера профессора Абдурахимовой Ф. Р., связанного с музыкальным оформлением немого фильма “Кукла” немецкого кинорежиссера Эрнеста Любека (1892-1947). В статье раскрывается метод создания музыкального сопровождения, принцип выбора музыкального материала, синхронно сопутствующего показу фильма и иллюстрирующего его основные драматургические фазы развития.

Ключевые слова: немой фильм, узбекский оркестр народных инструментов, музыкальное сопровождение, монтаж, синхронность, сотрудничество, духовная ценность, интертекст.

Мазкур мақолада Ўзбекистон композиторлари ижодининг замонавий вокал санъатидаги долзарб муаммоларидан бири ёритилган. Бунда Д. Амануллаеванинг айрим романслари тадқиқот объекти бўлиб хизмат қилади. Ишнинг мақсади – жўрнавозлик маҳорати синфида замонавий ўзбек вокал романсларида мумтоз шеърларнинг қўлланиши, уларни таҳлил қилиш масалалари ва ижро талқинларидир. Тадқиқот натижалари жўрнавоз ва хонанда ҳамкорлигининг ўзаро таъсир жараёнларини теранроқ англаш ва тафаккур этишга ёрдам бериб, жўрнавозлик санъати соҳасидаги ёш пианиночи-жўрнавозларни ўқитиш сифатини оширишга туртки бўлади.

Калит сўзлар: пианиночи-жўрнавоз, романс, динамика, фортепиано партияси, овоз, ансамбль, фактура, шеърият.

Annotation

The article is devoted to the analysis of a large innovational creative project of the international scale of the Uzbek Chamber Orchestra of Folk Instruments “Sogdiana” and its artistic director and conductor Professor Abduraximova F. R., connected with the design of musical accompaniment to the silent film “The Doll” of the German film director Ernest Lubeck (1892-1947). The article reveals the method of creating musical accompaniment, the principle of choosing musical material, simultaneously accompanying the film and illustrating its main dramatic phase of development.

Keywords: silent film, Uzbek orchestra of folk instruments, musical accompaniment, editing, synchronicity, cooperation, spiritual value, intertext.

Тоистине удивительно жанровое и стилевое пространство репертуара Узбекского камерного оркестра народных инструментов “Согдиана”, бесменным руководителем которого является его создатель, Заслуженный деятель искусств Узбекистана, профессор Государственной консерватории

Узбекистана Фируза Абдурахимова. Этот всемирно известный национальный коллектив всегда изумляет тем, что предстает перед слушателем в самых неожиданных ракурсах, поражая инновационными находками и решениями. Коллектив открыт миру, плодотворно сотрудничает с зарубежными музыкантами.

У “Согдианы” появилось новое направление в творческой деятельности, которое заслуживает особого внимания, поскольку находится в русле художественных тенденций нашего времени, связанных с возрождением и современным осмыслением мировых культурных ценностей. Это, в частности, создание музыкального сопровождения к немому фильму “Кукла” классика немецкого кинематографа Эрнеста Любека (1892-1947), одного из самых известных и успешных режиссеров Голливуда, работавшего с такими звездами мирового киноискусства как Грета Гарбо, Марлен Дитрих, Морис Шевалье. Премьера этого фильма состоялась ровно сто лет тому назад в 1919 году, и спустя столетие эта кинолента возродилась на новом уровне художественной интерпретации, обогатившей немой фильм красочным музыкальным сопровождением. Эпоха немого кино, когда фильмы были лишены синхронно записанного звука, испытывала потребность в музыкальном оформлении кинолент и поэтому с первых же сеансов в конце XIX века кинопоказ обычно сопровождался импровизационным, полным музыкальным аккомпанементом. В наше время, в эпоху бурного развития информационных технологий, возрождение шедевров немого кинематографа приобретает новый смысл, наполняется новым содержанием, в котором музыка принадлежит значительная роль. Тем самым возникает интертекстуальная связь эпох, взаимодействие различных культур. “Развитие каждого художественного явления, – подчеркивает Фируза Равшановна Абдурахимова, – происходит на базисе прошлого опыта, на базисе сложившихся традиций. Умение увидеть за каждым художественным явлением целое направление в культуре, увидеть связующие звенья в нем, которое помогает ощутить целостность – это понятие культуры называют интертекстом”.

Обратившись к воплощению замысла омузыкаливания целого фильма “Кукла”,

Ф. Абдурахимова обратила внимание на своеобразие гениальной творческой личности Эрнеста Любека, органично соединяющего в себе комического актера, сценариста, режиссера кино и театра, прошедшего школу сценического мастерства у М. Рейнхардта и немецкого комика

В. Арнольда. Показателен интерес Любека к музыкально-сценическим жанрам - оперетте и мюзиклу, музыкальной комедии, фарсу. Его экранизация оперетты “Веселая вдова” Ференца Легара, кинофильмы “Веер леди Уиндериер” по Оскару Уальду, “Кармен” по Просперу Мериме, “Принцесса устриц”, исторические фильмы “Анна Болейн”, “Мадам Дюбарри” отличаются яркой образностью характеров героев, динамичной драматургией. Особую ветвь режиссерских работ Любека образуют фантастические ориентальные драмы с присущей им восточной экзотикой: “Глаза мумии Ма”, “Жемчужина гарема”, “Жена фараона”. Любек обладал талантом кинорежиссера, мастерством монтажной техники и пространственно-временной конструкции фильма. “Умение ценить время, – писал современник Любека Чарли Чаплин, – по-прежнему остается главным достоинством в искусстве кино. Это понимали Эйнштейн и Гриффит. Быстрые монтажные переходы и наплывы составляют основу динамики фильма”.

Сюжет кинокомедии “Кукла” близок содержанию оперетты “Кукла” Эдмона Одрана по мотивам новеллы Э.Т.А. Гофмана “Песочный человек”, ставшей также основой либретто балета “Коппелия” Лео Делиба. В нем ощутимы и отголоски мифа о финийском царевиче Пигмалионе. Герой фильма, племянник барона, чтобы унаследовать его состояние, обязан жениться. Не желающий обременить себя узами брака, племянник собирается жениться на кукле, которая внезапно сломалась и вместо неё в роли куклы выступает дочь кукольника. Продумывая музыкальный материал для оркестрового

сопровождения фильма, Ф. Абдурахимова собрала и обработала для “Согдианы” при помощи магистранта Государственной консерватории Узбекистана – дирижера Абдумаджида Карабаева, семьдесят пять фрагментов из произведений разных жанров композиторов всех времен и народов, от фольклорных источников до популярной музыки. “В процессе создания музыкального сопровождения к фильму “Кукла”, – рассказала Фируза Равшановна Абдурахимова, – я изучала творчество Эрнеста Любека, ознакомилась с его эстетикой, киноработами и учла интерес режиссера к музыкальному искусству при отборе музыкального материала, в частности фрагменты из оперы “Кармен”, Ж. Бизе, из романа “Кукла” Л. Делиба, оперетт, вальсов, полек и маршей И.Штрауса. Оригинальную музыку к кинофильму “Кукла” написал Абдумаджид Карабаев, который сотрудничает с нами: делает обработку инструментовки и аранжировки для нашего коллектива. Главным принципом музыкального сопровождения к нему фильму является синхронность, над которой мы тщательно работали, и это, как я полагаю, нам удалось, поскольку музыка отражала все сюжетные ситуации кинокомедии”. В результате тщательной и кропотливой работы над стилистическим мозаичным материалом сложилась стройная музыкальная композиция Ф. Абдурахимовой, которая может служить украшением, любой концертной программы в качестве блестящей

концертной сюиты к кинофильму “Кукла” Ф. Абдурахимовой.

Концертная исполнительская жизнь сюит из музыки к спектаклям, кинофильмам подтверждена их значимостью в воспитании эстетических вкусов слушателей, особенно молодого поколения. Широчайший стилевой диапазон музыкальных источников, объединенных Ф. Абдурахимовой в логически выстроенную конструкцию, подчинен выявлению выразительных возможностей тембровых красок узбекского оркестра народных инструментов в контексте теории интертекста, благодаря чему, сохраняя национальную самобытность, звуковой мир оркестровой специфики народного оркестра приобретает общечеловеческую значимость, обогащает духовный опыт слушателя, воспитывает его в гуманистическом и интеллектуальном плане. В этом смысле демонстрация фильма “Кукла” с музыкальным сопровождением оркестра “Согдиана” под управлением

Ф. Абдурахимовой в Бухаре, Карши, Термезе, Ташкенте, также как и показ немого фильма “Принцесса устриц” Эрнеста Любека в рамках проектов Посольства Федеративной Республики Германии в Узбекистане, стала важным фактором художественного обмена между народами, укрепления международного сотрудничества и сотрудничества, повышения музыкальной культуры общества. Несомненно, такого рода творческие проекты требуют продолжения и дальнейшего развития.

Использованная литература:

1. Абдурахимова Ф. Роль культуры национального инструментализма в развитии музыкальной исполнительской среды Узбекистана // Согдиана: измерения мастерства. -Т., NISHON – NOSHIT, 2013. – С.(8-26).
2. Чаплин Ч. Моя биография. -М., Искусство, 1966. – 466 с.

Гульмира АВХАДИЕВА,

преподаватель, Государственной консерватории Узбекистана

ВЫХОД ХОРОВОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА НА МЕЖДУНАРОДНУЮ АРЕНУ

Аннотация

В статье поднимается вопрос популяризации классического искусства, развития хорового исполнительства, репертуарной политики хоровых коллективов. Также освещаются два события международного масштаба: участие артистов Молодежного хора при Молодежном симфоническом оркестре Узбекистана в фестивале “Астана – голос мира” и участие выпускницы ГКУЗ Захаровой Александры на международном конкурсе хоровых дирижеров.

Ключевые слова: популяризация классического искусства, репертуарная политика хоровых коллективов, камерный хор ТЮРКСОЙ, взаимодействие культур, международный конкурс хоровых дирижеров.

Мақолада классик музыка санъатини оммалаштириш, хор ижроси, хор гуруҳларининг репертуар сиёсати ҳақида. Иккита халқаро тадбир ҳам ёритилган: “Астана – голос мира” фестивалида Ўзбекистон ёшлар симфоник оркестри қошидаги Ёшлар хор жамоасининг иштироки ва ЎзДК битирувчиси Захарова Александрининг халқаро дирижёрлар танловида иштироки.

Калит сўзлар: классик санъатни оммавийлаштириш, хор гуруҳларининг сиёсий репертуари, TURKSOY камер хори, маданиятнинг ўзаро таъсири, халқаро хор дирижёрлар танлови.

Annotation

The questions of the popularization of classical art, the development of choral performance, the repertoire policy of choral groups are raised in the article. Two international events are also covered: the participation of artists of the Youth Choir at the Youth Symphony Orchestra of Uzbekistan in the festival “Astana is the voice of the world” and the participation of graduate of the SCUz Zakharova Alexandra in the international competition of choral conductors.

Keywords: popularization of classical art, the repertoire policy of choral groups, the TURKSOY Chamber Choir, the interaction of cultures, the international competition of choir conductors.

Н а сегодняшний день одной из главных задач республики является популяризация классического искусства, в частности музыки. Фестивали, смотры, конкурсы, мероприятия “Опен эйр”, премьерные постановки в театрах, мастер-классы, проводимые специалистами из-за рубежа, концерты иностранных профессиональных коллективов и отдельных известных исполнителей дают свои плоды.

А с популяризацией классического искусства возрастает и статус профессиональных отечественных исполнителей. Молодые музыканты получают благотворную почву для своего становления и повышения уровня профессионализма.

Хоровое искусство – это “уникальный компонент музыкально – эстетической культуры, обладающий такими характеристиками, которые подчеркивают ценность музыки, человеческих отношений”.

Огромное значение для успешного исполнительского развития хора имеет репертуарная политика. Только в обстановке концертного выступления под руководством опытного дирижера, в совершенстве владеющего секретами исполнительской интерпретации, сочетающего в своем творческом облике ясный ум, волю, исполнительский темперамент, богатую творческую фантазию и другие черты подлинной артистичности, хоровой коллектив может достичь значительных успехов в области художественно-исполнительского мастерства. На сегодняшний день репертуарная политика хоровых коллективов охватывает разные направления современной музыкальной практики. Если просмотреть концертную деятельность таких коллективов как Молодежный хор при Молодежном симфоническом оркестре, Студенческий хор Государственной консерватории Узбекистана, то в их репертуаре звучат произведения композиторов Узбекистана, мировая классика и эстрадная музыка, аранжированная для хора. Особое внимание уделяется современному репертуару.

Говоря об исполнительском уровне хоровых коллективов Узбекистана нельзя не отметить событие международного масштаба – это участие артистов Молодежного хора при Молодежном симфоническом оркестре Узбекистана Абдусаламовой Фарогат, Аль-Машраки Адиба, Бахрамовой Малики, Кадырова Мансура в фестивале «Астана – голос мира», который состоялся в рамках VI Съезда лидеров мировых и традиционных религий. В ходе фестиваля Молодежный камерный хор ТЮРКСОЙ, сформированный из 38 вокалистов, представляющих Азербайджан, Казахстан, Кыргызстан, Узбекистан, Турцию, Туркмению и Татарстан (РФ) приняли участие в мастер-классах, выступили на различных площадках городов

Казахстана, а также выступили на сцене театра “Астана Опера”, где состоялся Гала-концерт фестиваля.

В ходе этого фестиваля узбекские исполнители, принимавшие участие в данном проекте, получили возможность расширения своего кругозора посредством прямого взаимодействия с культурой других стран, а также яркой презентации собственной национальной культуры и хорошего уровня профессионализма.

Не менее важным событием стало получение диплома лауреата II степени Захаровой Александрой на международном конкурсе хоровых дирижеров, который проходил в России (г.Тула) в ноябре-декабре 2018 года. Хочется сделать акцент на этом событии, так как Александра не просто участник определенного исполнительского коллектива, а молодой специалист, который, как и любой выпускник консерватории, является лицом будущего качества исполнительских коллективов, потенциальным руководителем и наставником. В июле 2018 года Захарова Александра окончила магистратуру Государственной консерватории Узбекистана в классе профессора кафедры хорового дирижирования Джумаевой Любови Хабибовны. За годы учебы Александра, обладающая хорошими природными данными, проявляла себя как целеустремленный, сознательный музыкант, точно ставила перед собой определенные задачи и прикладывала все необходимые усилия для их решения.

Данный международный конкурс хоровых дирижеров основан в память о выдающемся хоровом дирижёре, Народном артисте России Иосифе Александровиче Михайловском, на протяжении 40 лет возглавлявшем Тульский государственный хор, а также Тульскую областную филармонию.

Цели и задачи, указанные организаторами конкурса:

- поднятие престижа специальности “дирижёр академического хора”;
- поиск и поддержка наиболее талантливых молодых музыкантов-хормейстеров, а также помощь в их профессиональном становлении;
- привлечение внимания широкой публики к современному хоровому исполнительству;
- обмен профессиональным международным опытом по специальности “хоровое дирижирование”;
- популяризация хоровых сочинений современных отечественных и зарубежных композиторов.

“Конкурс проводился в рамках фестиваля “Итальянские вечера в России”, – рассказывает Захарова Александра. – Узнав об этом конкурсе у меня сразу проявился к нему огромный интерес. В условиях конкурса была дана интереснейшая и сложная программа, в которую входила игра хоровой партитуры на фортепиано и дирижирование”.

В конкурсе хоровых дирижеров приняло участие 37 человек из разных стран: России, Казахстана, Китая, Белорусии и Узбекистана.

Жюри формировалось из числа авторитетных музыкантов России и Италии:

- Массимо Карпенья – симфонический и хоровой дирижёр, доцент Консерватории г. Модена (Италия);
- Антонио Черикола – симфонический дирижёр, композитор (Италия)
- Александр Соловьев – профессор, художественный руководитель Камерного хора Московской консерватории, Тульского государственного хора, руководитель Ассоциации народных и хоровых коллективов Российского музыкального союза (Россия, Москва);

- Александр Занорин – почётный член жюри, ректор Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова;

- Сергей Екимов – почётный член жюри, дирижёр, композитор, заведующий кафедрой академическим хором Санкт-Петербургского государственного института культуры, лауреат Премии Санкт-Петербурга, профессор.

А. Захарова поделилась впечатлениями о конкурсе:

“Хочется отметить, что в целом атмосфера конкурса была весьма дружелюбной. Я познакомилась и пообщалась со многими талантливыми начинающими дирижерами. Мы обменивались мнениями, видением того или иного произведения (так как одно и то же произведение может быть по-разному трактовано разными дирижерами и в конечном итоге иметь совсем другой оттенок). Этот конкурс был очень познавательным и интереснейшим событием в моей жизни:

во-первых, это приобретение колоссального опыта участия в международном конкурсе. Я получила диплом лауреата II степени – это гордость за кафедру хорового дирижирования, гордость за нашу родную Государственную консерваторию Узбекистана. Кафедра дает такой уровень подготовки студентов, с которым можно смело выступать на всевозможных международных конкурсах, так как наше обучение позволяет получить разностороннее музыкальное образование благодаря сочетанию изучения национального музыкального наследия и мировой музыкальной культуры.

Во-вторых, это возможность общения с мастерами своего дела: симфоническими и хоровыми дирижерами, а по совместительству членами жюри. Они дали достаточно высокую оценку моей подготовке, что было весьма приятно.

В целом я довольна своим участием в этом конкурсе, но буду и дальше стараться повышать свой профессиональный уровень.

Хочу выразить огромную благодарность своей семье и не менее родным и любимым людям – моему педагогу, профессору кафедры хорового дирижирования Джумаевой Любови Хабибовне и концертмейстеру Шнейдер Юлии Ефимовне за профессиональную помощь в вопросах стилистики того или иного произведения, наполнения художественным смыслом, оттачивания техники игры и дирижирования, за всестороннюю поддержку!”.

На сегодняшний день мы можем говорить, что со стороны государства

уже предпринимаются меры для популяризации и пропаганды классического и национального искусства, дальнейшего совершенствования подготовки молодых специалистов в данной области, стимулирования к дальнейшему развитию и завоеванию высоких позиций на международной арене. Хочется верить, что эти благоприятные тенденции последних лет получат еще большее развитие, так как подобные перемены способствуют обогащению духовного мира, повышению культурного уровня, развитию творческого мышления и нравственности всего населения.

Использованная литература:

1. Кадырова С.П. “Академик хор дирижерлиги санъати”, издательство “Музыка”. Ташкент -2018.
2. Асташова Н. А. Хор как инструмент ценностного развития личности Дирижерско-хоровое образование и исполнительство в XXI веке. Взгляд молодых ученых. Сб. научн. тр. под ред. М. В. Кревсун – Таганрог: издатель Ступин А. Н. 2010
3. Джумаева Л. Х., Бахритдинова Н. А. “Узбекская хоровая литература”, издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987.
4. Гудкова Е. А. “Узбекская хоровая литература”. -Т., Издательство “Укитувчи” 1974.
5. <https://festivalcontest.net/contest/megdunarodniy-konkurs-chorovich-dirigerov-michaylovskogo>

Аҳаджон МАМАДАЛИЕВ,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ЎЗБЕКИСТОНДА ЧАНГ ЧОЛҒУ ИЖРОЧИЛИГИНИНГ РИВОЖЛАНИШ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ

Аннотация

В статье поднимается вопрос популяризации классического искусства, развития хорового исполнительства, репертуарной политики хоровых коллективов. Также освещаются два события международного масштаба: участие артистов Молодежного хора при Молодежном симфоническом оркестре Узбекистана в фестивале “Астана – голос мира” и участие выпускницы ГкУз Захаровой Александры на международном конкурсе хоровых дирижеров.

Annotation

Ключевые слова: популяризация классического искусства, репертуарная политика хоровых коллективов, камерный хор ТЮРКСОЙ, взаимодействие культур, международный конкурс хоровых дирижеров.

Keywords: popularization of classical art, the repertoire policy of choral groups, the TURKSOY Chamber Choir, the interaction of cultures, the international competition of choir conductors.

Ўзбекистон мусиқа санъатининг ҳозирги ривожланиш босқичида Чанг чолғу ижрочилиги санъатининг тенденциялари ушбу муқолада таҳлил қилиб берилган.

Калит сўзлар: мусиқа, санъат, чанг, ансамбль, оркестр, таълим, ўқитиш, кўникма, маҳорат, малака, маҳорат, фаолият.

Дунё мусиқа санъатининг ҳозирги ривожланиш босқичида Чолғу ижрочилиги муҳим ва асосий йўналишлардан бири ҳисобланади. Бу борада айниқса, халқ чолғулари ижрочилиги алоҳида ўрин тутди. Чунки Ўзбекистон халқ чолғулари мусиқий имкониятларининг кенглиги, замонавий бадиий-эстетик талабларга мослиги ва оҳангларга бойлиги билан ажралиб туради. Ўзбекистонда чолғу ижрочилиги жуда қадимий тарих ва анъанавий ижро мактабларига эгаллигини таъкидлаб ўтиш жоиз.

Энг қадимий мусиқа асбобларидан ҳисобланган чанг чолғуси миллий маданиятимизнинг кўрки ҳисобланади.

Археологик қазилмалардан топилган ёдгорликларда таърифланган қўлида арфа (чанг) ушлаган машшоқлар мусиқа санъатимизнинг қадимийлигидан дарак беради. Узоқ йиллар давомида арфа (чанг) чолғусининг ватани Миср ҳисобланган ва у қадимий ёдгорликларда (эраמידан 3000-2500 йил аввал) ўз аксини топган. Осиёдаги археологик топилмалар эса чанг чоғусини янада қадимийлигидан далолат беради. Арфа (чанг) чолғусининг беш хили, яъни 3 та бурчакли ва 2 та ёйсимон арфалар тасвирлари Марказий Осиё халқларига тегишли эканлиги мутахасислар томонидан исботланган.

Ушбу чолғу араб музикасида “қонун”, Эронда “Сантур”, ўзбек ва тожик анъаналарида “Чанг” деб номланган. Бир-бирига ўхшаш чолғуларнинг илк номи аслида “Шохруд” деб юритилган.

Чанг якка чолғу сифатида, жарангдорлиги билан бошқа созлардан алоҳида ажралиб туриши ҳақида кўп адабий манбааларда қайд этилган.

Бугунги кунда чанг чолғуси мутахассисларининг ўзига хос ижро мактаблари шаклланди. Улардан бири Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, профессор Ахмад Одилов ҳисобланади. Устоз Ахмад Одилов чанг чолғусининг такомиллашиши ва ривожланишида муҳим ўрин тутди. Яна бир маҳоратли устозлардан - ўзининг ижро услуби ва мактабига эга бўлган, Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист, моҳир созанда Фозил Харратовдир. Ҳозирда ижод қилаётган чангчи устозлардан Ф. Шукурова,

А. Холтожиев, Р. Ҳайдарова, А. Мамадалиевларни кўришимиз мумкин.

Чанг чолғу ижрочилиги Ўзбекистон музика санъатининг таркибий ва қадимий қисми сифатида намоён бўлиб, Ўзбекистон Чанг чолғу ижрочилигининг ўзига хос ривожланиш тенденцияларига эга. Ушбу мақолда шу масаланинг муҳим жиҳатлари таҳлилга эътиборингизни қаратмоқчимиз.

Бу омиллар мамлакат Чанг чолғу ижрочилиги ривожланишини ўзига хос тарзда таъминламоқда. Энг муҳими чанг чолғу ижрочилигини замонавий даражада ривожлантиришдан давлат манфаатдор [1]. Шу сабабли соҳага бўлган оммавий қизиқиш мавжуд. Бу қизиқишнинг муҳим жиҳатлари қуйидагилардан иборат:

- истеъдодли ёшларни излаб топиш, тарбиялаш, қўллаб-қувватлаш ва уларга шароит яратиб бериш тизими шакллантирилган;

- Чанг чолғу ижрочилиги бўйича истеъдодли ёшларнинг турли маҳаллий ва Халқаро миқёсдаги танловлар, фестивалларда иштирокини таъминлаш мақсадида, беғараз ҳомийлик тадбирлари ва ташаббусларни молиявий қўллаб-қувватлаш орқали рағбатлантириб борилмоқда;

- соҳа мутахассислари ўз тажрибалиридан келиб чиқиб, музикаий-назарий билим, малака, кўникмаларга эга бўлиб, профессионал шахс сифатида фаолият юритмоқдалар.

Натижада, мамлакатда Чанг чолғу ижрочилиги кенг қўламда оммавийлашишига эришилмоқда. Чунки муайян соҳа, жумладан, чолғу ижрочилигининг яшовчанлиги ва ривожланиб бориши, аввало, унинг оммавийлигига боғлиқдир. Шу жиҳатдан Ўзбекистонда Чанг чолғу ижрочилиги музика санъатининг энг оммавий йўналишларидан ҳисобланади [2;3]. Бунинг натижасида Чанг чолғу ижрочилиги бўйича ўзига хос тажриба шаклланди. Мазкур тажриба негизини миллий ижрочилик услубларини такомиллаштириш ва халқаро чолғу ижрочилиги ютуқларини ўзлаштириб, уни кенг миқёсда дунёга тарғиб қилишни ташкил қилади.

Шуни таъкидлаб ўтиш лозимки, ҳозирги кунда Ўзбекистонда ХХ асрнинг 40-йилларида мукаммаллаштириш (реконструкция) натижасида яратилган Чанг чолғу оиласи Чанг пикколо, Чанг прима, Чанг тенор ва бас Чанг амалиётда қўлланилишига эришилди. Шу сабабли мамлакатимизда Чанг чолғу ижрочилигининг қуйидаги турлари кенг ривожланган:

- яккахон ижрочилик;
- жўрнавозлик;
- ансамбль ижрочилиги;
- оркестр ижрочилиги.

Яккахон ижрочилик - концертларда алоҳида дастурлар билан чиқиш, ижодий концертлар бериш шакллари анънага айланган. Жўрнавозлик чолғу ва ашула ижрочилиги таркибида, шунингдек, мусиқа таълимида амалга оширилиб келинмоқда. Ансамбль ижрочилиги уч шаклга эга: 1) халқ чолғулари ансамбли; 2) мақом ансамбли (Ўзбекистонда мақом санъати чолғу ва ашула йўлларида иборат йирик ва фундаментал санъатдан иборатлигини эслатиб ўтиш жоиз); 3) бадиий-ижодий (индивидуал) ансамбль ижрочилиги. Чанг чолғу ижрочилиги камер ва симфоник оркестр ижрочилигида ҳам қўлланилмоқда. Эътибор берилса, Ўзбекистон Чанг чолғу ижрочилиги ҳозирги замон мусиқа санъатининг барча йўналишларида иштирок этиб келмоқда. Бу эса мамлакатда Чанг чолғу ижрочилигининг ўзига хос ва замонавий ютуқларидан бири ҳисобланади.

Шу ўринда таъкидлаб ўтиш лозим, Ўзбекистон композиторлари ҳам чанг чолғуси учун махсус асарлар яратишмоқда. Жумладан,

А. Мансуровнинг “Концерт фантазияси”, О. Абдуллаеванинг “Байрам уфори”, М. Отажоновнинг “Концерт симфонияси” чанг ва халқ чолғулари оркестри учун ёзилган асарларини намуна сифатида келтириш мумкин. Амалий фаолиятда

созандалар мазкур мусиқий асарларни чуқур ўзлаштирган ҳолда юксак маҳорат билан ижро этишларини эътироф билан таъкидлаш лозим. Чанг чолғу куйларини тўлиқ ўзлаштириш ва ижро этиш анънаси тобора кенгайиб бормоқда. Бу соҳа мутахассисларининг ижро маҳорати даражасини оширувчи муҳим омиллар сирасига киради.

Зеро, кейинги уч йил ичида Ўзбекистонда янгилашниш ва ривожланишни янги босқичга ўтиш жараёни юз бермоқда. Бу жараёнда Чанг чолғу ижрочилигини янада ривожлантириш йўналишлари ҳам идрок этилади. Бу йўналишларнинг асосийларини қуйидагилар ташкил қилади:

а) профессионал чанг чолғу ижрочилиги мутахассислари тайёрлашни кучайтириш;

б) Чанг чолғу ижрочилиги муаммоларини илмий-назарий ва фундаментал жиҳатдан тадқиқ этиш;

в) Чанг чолғу ижрочилигига оид мумтоз миллий-мусиқий меросни ўрганиш;

г) Чанг чолғу ижрочилиги миллий ютуқларини халқаро миқёсда тарғиб қилиш.

Юқоридагилардан хулоса шуки, бугунги кунда Ўзбекистон Чанг чолғу ижрочилиги ўзига хос ривожланиш босқичлари ва тенденцияларига эга ҳамда у узлуксиз давом этмоқда.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий Мажлисига Мурожаатномаси. // “Халқ сўзи”. 2017 йил 22 декабрь.
2. Одилов А., Петросянц А. Чанг дарслиги. -Т., 1975.
3. Одилов А. Ўзбек халқ чолғулари ижрочилик тарихи. -Т., 1995.

Шерзод Умаров,
Ўзбекистон давлат консерваториясининг
доцент в.б.

СУЛОЛА ДУРДОНАСИ

Аннотация

Ўзбекистонда дирижёрлик санъати энг ёш мусиқа ижрочилиги йўналиши бўлишига қарамай, ҳозирги кунда ўз дарғаларига эга.

Айнан ушбу касбни эгаллашга интилаётган ёшлар сони эса, йилдан - йилга кўпайиб бормоқда.

Дирижёрлик касбини эгаллаш учун нималарга эътибор бериш керак?

Ушбу мақолада ёшлиқдан дирижёрлик касбини орзу қилиб, унга етишган ва ҳозирги кунда устоз дирижёрлар қаторидан жой олган Аида Абдуллаеванинг ҳаёти ҳамда ижоди ҳақида сўз юритилади.

Зеро, унинг босиб ўтган умр йўли ёшлар учун ўрнак бўлади деган умиддамиз.

Калит сўзлар: дирижёр, санъат, Аида, Абдуллаева, ҳаёти, ижоди, опера, балет, симфоник, мусиқа, Ўзбекистон, Қорақалпоғистон.

Дирижерское искусство - одно из самых молодых направлений музыкального исполнительства в Узбекистане, но сегодня оно имеет своих ведущих специалистов.

Число молодых людей, которые хотят заниматься этой профессией, год за год растет.

На что нужно обратить внимание, что бы стать профессиональным дирижером?

В этой статье рассказывается о жизни и творчестве Аиды Абдуллаевой, которая с юных лет мечтала стать профессиональным дирижером и стала одним из профессиональных дирижеров-наставников Узбекистана.

Надеемся, что написанные истории в этой статье, станут примером для молодежи, которые хотят стать профессиональным дирижером

Ключевые слова: дирижер, искусство, Аида, Абдуллаева, жизнь, творчество, опера, балет, симфония, музыка, Узбекистан, Каракалпакстан.

Annotation

Conducting art is one of the youngest areas of musical performance in Uzbekistan, but today it has its own leading specialists.

The number of young people, who want to become a professional conductor, is growing year after year.

What do you need to pay attention to become a professional conductor?

This article tells about the life and work of Aida Abdullaeva, who from a young age dreamed of becoming a professional conductor and became one of the professional conductors-mentors of Uzbekistan.

We hope that the written stories in this article will become an example for young people who want to become a professional conductor.

Keywords: conductor, art, Aida, Abdullaev, life, creativity, opera, ballet, symphony, music, Uzbekistan, Karakalpakstan.

Тарихдан маълумки: хоҳ темирчи, хоҳ шифокор, новвой, тандирчи каби бирон бир соҳада катта ютуқларга эришган сулоалар мавжуд. Улар ишлаб чиқарган маҳсулотлар ёки хизматларининг сифати йиллар давомида халқ кўнглидан жой олган ва ишончини оқлаган. Санъат соҳасида ҳам ана шундай сулоалар мавжудки, уларнинг ижодлари хали хануз халқимизнинг маънавий дунёсини бойитишда ўз ўрнини йўқотмаган. Ражабийлар, Зокировлар, Отажоновлар каби сулоалар давомчилари бутунги кунгача сулола ишларини давом этиб, халқимиз кўнглидан чуқур жой олиб келмоқда. Абдуллаевлар сулоласи ҳам Қорақалпоғистоннинг энг кўзга кўринган ана шундай сулоларидан биридир.

Қорақалпоқ халқи ўзига хос нодир тарихи, анъаналари, урф-одатлари, маданияти билан биргаликда куй-қўшиқларга бой эдир. Ва ушбу тарихий анъаналарни ўрганиш борасида кўплаб илмий мақола ва китоблар чоп этилган бўлсада, қорақалпоқ халқининг янги қирраларни ўрганишга илм аҳлини такрор ва такрор ундамоқда.

Айниқса, қорақалпоқ халқининг мусиқа соҳасида эришган ютуқлари таҳсинга сазовордир. Ушбу соҳада узок йиллар яшаб, ижод этган – иқтидорли созанда (баян), педагог, композитор, дирижёр, Қорақалпоғистон Санъат арбоби Кенгесбой Абдуллаевнинг ҳам ўз ўрни бор. Унинг ижодидаги “Елим бар”, “Баҳар”, “Жигирме бесте” каби қўшиқлар аллақачон халқ қўшиқларига айланиб улгурган. У халқ қўшиқларини қайта ишлаш билан бирга, чолғу ижрочилиги учун куйлар, болалар учун қўшиқлар ёзиб қорақалпоқ мусиқа санъатига улкан хазина қолдирди. Унинг ижодий фаолиятида “биринчи” сўзи катта аҳамиятга эга. У 1978 йилда қорақалпоқ ўрта мактабларининг иккинчи синф ўқувчилари учун “Куйлаш сабоқлари”, болалар мусиқа мактабларининг 1-5 баян



синфи ўқувчилари учун “Баян учун қорақалпоқ қўшиқ ва куйлари” ўқув кўлланмаларини яратди.

К.Абдуллаев борасида кўп ва хўп ёзиш мумкин. Ҳозирда унинг ишларини, фарзандлари (Улбиби Абдуллаева композитор, педагог, Қорақалпоғистон Санъат арбоби) ва набиралари давом эттириб келмоқда. Бутунги мақоламиз қаҳрамони эса - Абдуллаевлар сулоласининг яна бир давомчиси Аида Абдуллаевага бағишлангандир.

БОЛАЛИГИ. Аида 1962 йилнинг 8 майида Қорақалпоғистон Республикасининг Нукус шаҳрида, зиёлийлар оиласида таваллуд топди.

1962 йилда Аиданинг ота-онаси (онаси Сара Абдуллаева - чевар) Дилбар Абдурахмонованинг “опера-симфония дирижёрлиги” мутахассислиги бўйича Давлат имтиҳонига бориб, унинг дирижёрлигида Ж.Вердининг “Аида” операсини томоша қилдилар. Ушбу спектаклдан олинган таассуротлар шу қадар кучли эдики, ушбу йилда туғилган қизининг исмини Аида деб қўйдилар.

“Аида 5 ёшда эди” – деб эслайди Сара опа Абдуллаева. “Бир куни қизим Аида, телевизорга қараб дирижёрлик қилаётганига кўзим тушди. Эътибор бериб қарасам, ўша пайтда дирижёр - Вероника Дударованинг симфоник оркестр билан концерти эфирга узатилаётган экан. Мен Аиданинг ритмга мос ҳаракатларини кўриб, жуда хурсанд бўлганман ва отасига ўхшаб мусиқа соҳасидан кетади деб мулоҳаза қилганман.”

Унинг мусиқага бўлган қизиқишини англаган ота-онаси, қизлари Аидани шу соҳадан кетиши учун шароит яратиб беришди. У илк мусиқий сабоқларини отаси – Кенгесбай акадан олди.

1969 йили ўрта мактаб кириб, 1970 йилдан мусиқа мактабига қатнай бошлади. Ушбу мусиқа даргоҳида фортепиано синфидан илк сабоқларини ола бошлади (Камила Астаповна Ларина синфи). Аида болалигиданоқ дирижёрлик санъатига кўнгил кўйгани учун, жамоа ижрочилигига катта эътибор билан қаради. Шу сабабли хор жамоасида куйлай бошлади. Унинг тиришқоқлиги ва ўқишга бўлган ғайрати ҳамда қобилиятини ўқитувчилар юқори баҳолади. Аида хорда яккаҳон, шунингдек фортепиано мутахассислиги бўйича турли концертларда ўзини кўрсата олди ва ўқитувчиларининг ишончи ҳамда юқори баҳолашларига эриша олди.

“Мен ҳеч тинч ўтира олмасдим, қизларга ўхшаб кўғирчоқ ўйнаш менга хос эмас эди” – деб эслайди мен билан суҳбатда Аида Абдуллаева. “Мен кўпроқ ўғил болалар билан футбол ўйнар эдим, шунинг учун ҳам менда кўпроқ ўғил болаларга хос – бир сўзлик, ғайрат ва шижоат фазилатлари шакланган”.

1977 йилда Ж.Шамуратов номидаги мусиқа билим юртига, ўз мутахассислиги – фортепиано бўйича ўқишга кирди (Қорақалпоғистонда хизмат кўрсатган артист Пономарёва Тамара Валентиновна синфи.) Ўқиш жараёнида билим юртида ташкил этилган барча

тадбирларда фаол иштирок этди. У концертларда созанда, хонанда сифатида ва хатто рақслар ижро этиб, сахналарни забт этишдаги илк кўникмаларни ўзлаштира бошлади. “Саҳна ҳаяжонини йўқотишимда – билим юртида олган тажрибаларим жуда асқотган. Мутахассислик устозим Т.В.Пономарёванинг “Сен бу характеринг билан кўп нарсаларга эришасан” деган гаплар ҳозиргача эсимда” – деб эслайди А.Абдуллаева.

ТАЛАБАЛИК ЙИЛЛАРИ. 1985 йилда Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Хор дирижёрлиги” кафедрасига ўқишга кирди (доцент Нўъмон Иноғомович Қозиев синфи). Ўқиш жараёнида – консерваторияда ўтказилаётган турли концертларни ўтказиб юбормасликка ҳаракат қилди. Уларнинг баъзиларида ўзи иштирок этди, бошқаларини томоша қилиб, тажрибасини ошириб борди.

“Ўзбекистон давлат консерваториясининг сахналарида кўрган ҳар бир концертларим менга олам-олам қувонч бағишлар эди. Айниқса жамоа ижрочилиги - хор ёки оркестрлар концертларини кўриб ҳайратим ошар эди. Уларни бошқараётган дирижёрларга меҳрим кучли бўлган” – деб эслайди А.Абдуллаева. “Шу сабабли дирижёрлик сирларини ўзлаштиришга чуқур киришдим. А.Навоий номидаги ДАКТга илк ташрифимда Ж.Вердининг “Травиата” операсини томоша қилганман. Дирижёр Д.Ғ.Абдурахмонова ва сахнадаги актёрлар ижросини кўриб, дирижёр бўламан деган мақсадимни тўғри эканлигига ишончим янада ошган.”

1990 йилда консерваторияни тугатиб, Нукус шаҳридаги ўзи ўқиб тугатган билим юртида ўқитувчи сифатида фаолият юрита бошлади. Шунинг билан бир қаторда Бердақ номидаги мусиқий театрда хормейстер бўлиб ишга кирди. Бу борада дирижёр бўлиш мақсади Аидани хали ҳам тарқ этмаган эди. Ва ниҳоят 1993 йили унинг орзуси илк маротаба амалга ошди. Театрнинг бош дирижёри Қурбонбой Заретдиновнинг оталиғи остида театр

симфоник оркестрига дирижёр сифатида пульта чиқди. Ушбу оркестрга дирижёр сифатидаги илк концерти, Нукус мусиқа билим юртининг сахнасида бўлиб ўтди ва томошабинлар томонидан катта олқишлар билан кутиб олинди. Ушбу концертдан сўнг Аидани Бердах номидаги мусиқали театрга иккинчи дирижёр сифатида таклиф этишди. Театрда ишлаш жараёнида оркестр дирижёри мутахассислигига ўқиш мақсади пайдо бўлди ва 1995 йил Ўзбекистон давлат консерваториясига “опера - симфония дирижёри” мутахассислиги бўйича иккинчи маротаба ўқишга кирди (профессор Қувонч Мансурович Усмонов синфи). У ўқиш жараёнида Л. ван Бетховен, В.А.Моцарт, Й.Гайдн каби классик ҳамда П.И.Чайковский, Э.Григ, Ф.Шуберт, А.Дворжак каби романтик йўналишдаги композиторлар асарлари, шунингдек Т.Тожиёв, М.Маҳмудов, С.Юдаков, М.Бафоев, Г.Мушель каби Ўзбекистон композиторларининг йирик шаклдаги асарлари билан чуқур танишди. 1996 йилда А.Навоий номидаги ДАКТда янги стажёрлар гуруҳи очилди. А.Абдуллаева бу гуруҳга дирижёр сифатида қабул қилинди (раҳбар ва мураббий Ўзбекистон халқ артисти, профессор Д.Ғ.Абдурахмонова қўл остида.)

1998 йилда ўзи севган Ж.Вердининг “Травиата” операсига дирижёрлик қилиб, Давлат имтиҳонини топширди. Консерваторияни тугатганидан сўнг, А.Навоий номидаги ДАКТга дирижёр сифатида ишлашни таклиф этишди ва шу даргоҳга ўз мутахассислиги бўйича ишлаб қолди.

“Мен мусиқа мактабидан то ҳозиргача бўлган ҳаётимда, билим ва тажриба олишимда иштирок этган барча устозларимдан ёлчиганман” – деб эслайди А.Абдуллаева. “Уларнинг барчаси вақтида қаттиққўл, вақтида меҳрибон - ўз касбининг усталаридир. Улардан олган сабоқ ва ўғитлар ҳозирги кундаги иш тажрибамда жуда ҳам асқотмоқда. Мен

шундай устозлар қўлида ўқиганимдан – тақдиримдан миннатдорман”.

КАСБИЙ ФАОЛИЯТ. Тўлақонли - дипломли дирижёр бўлган Аида Абдуллаева, устоз дирижёрлар Ўзбекистон Санъат арбоби Фазлиддин Якубжанов, Ўзбекистон халқ артисти Дилбар Абдурахмонова каби устозлари билан елкама – елка туриб Катта театрда ўзининг иш фаолиятини бошлади. Консерваторияда олган билим ҳамда кўникмалари оркестр ва театр яккахонлари билан ишлаш борасида ўз мевасини берди. Жамоа билан тез тил топишди. Дирижёр сифатида унга ишонч ортиб борди.

Тез орада Аида Абдуллаеванинг репертуаридан: Ж.Вердининг “Аида”, “Травиата”, “Бал-маскарад”, “Риголетто”, Ж.Пуччинининг “Богема”, “Мадам Баттерфляй”, Р.Леокваллонинг “Паяцы” В.А.Моцартнинг “Фигаронинг уйланиши”, Г.Доницеттининг “Севги шароби”, Н.А.Римский-Корсаковнинг “Шох қаллиғи”, С.В.Рахманиновнинг “Алеко”, П.И.Чайковскийнинг “Иоланта” опералари, К.Хачатуряннинг “Чиполлино”, “Оппоёй” ва П.И.Чайковскийнинг “Қарсилдок” балетлари ўрин олди.

2006 йил икки ой давомида Россиянинг Санкт-Петербург шаҳридаги Мариин театрида дирижёр сифатида малака ошириб қайтди. 2007 йилда Қозоғистон Республикаси Олма-Ота шаҳрида жойлашган Абай номидаги опера ва балет театри таклифи билан Ж.Пуччининг “Богема” операсининг бир нечта сеансларига дирижёрлик қилди.

2008 йилда Қозоғистоннинг Чимкент шаҳрида очилган опера ва балет театрига таклиф этилди. Унинг дирижёрлигида Ж.Вердининг “Риголетто”, “Травиата”, С.Рахманиновнинг “Алеко”, Р. Леонкаваллонинг “Паяцы” каби жаҳон мусиқаси дурдоналари сахна юзини кўрди ва Чимкентлик санъат шинавандалари ҳукмига хавола қилинди.

А.Абдуллаева концерт ижрочилик фаолияти давомида ўз юрти ҳақида ҳам

унутмади. У Қорақалпоғистонга ҳам театр яккаҳонлари ва оркестр созандалари билан биргаликда тез-тез гастроль – концерт сафарларини уюштириб туради. Шунингдек, 2014 йилда Бердақ номидаги Қорақалпоғистон давлат мусиқали театри жамоаси билан биргаликда К.Зареддиновнинг “Тўмарис” операсига дирижёрлик қилган бўлса, 2017 йил Н.Муҳметдиновнинг “Ажинияз” ва “Тулайим” (2019 й.) операларининг саҳналаштириш жараёнларида иштирок этди.

“Мен Аида Абдуллаевани кўп йиллардан бери танийман” дейди Ўзбекистон ва Қорақалпоғистон халқ артисти Муяссар Раззоқова. “У билан театр саҳнасидан ташқари кўплаб давлат тадбирларида шунингдек, бир нечта чет эл саҳналарида ҳам гастроль – концерт сафарларида биргаликда иштирок этганмиз. А.Абдуллаева қаттиққўл, талабчан шунинг билан бирга инсоний фазилатларга бой инсон. У билан саҳнага чиқсам енгиллик ва хотиржамликни ҳис қиламан”.

Ҳозирги кунда Аида Абдуллаева ғайрат билан ишлаётган, Ўзбекистоннинг кўзга кўринган дирижёрларидан бири. У А.Навоий номидаги ДАКТда дирижёр бўлиб ишлаш билан бирга, Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Оркестр дирижёрлиги” кафедрасида ҳам талабаларга “дирижёрлик синфи” фанидан сабоқ бериб келмоқда. Шунингдек, ушбу фандан “Дирижёрлик техникаси” мавзусидаги илмий иш устида изланиш олиб бормоқда. Республикада бўлиб ўтаётган турли танлов ва фестивалларда ҳакам раиси ҳамда ҳакамлар аъзоси сифатида фаол иштирок этиб келмоқда.

Оилали, битта ўғли бор.

А.Абдуллаеванинг меҳнат фаолияти Ҳукуматимиз томонидан муносиб тақдирланиб келинмоқда. У бир нечта “Фаҳрий ёрликлар” ва “Ташаккурнома”лар билан биргаликда 1999 йилда “Қорақалпоғистонда хизмат кўрсатган артист” ва 2008 йилда эса “Қорақалпоғистон халқ артисти” юксак унвонларига эга бўлди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ш.С.Абдуллаева “Абдуллаевлар мусиқий сулоласи”. ЎзДК Битирув малакавий иши. Тошкент, 2017 й.
2. К.Т.Азимов “Олдинда чўққилар бор”. Мақола, “Театр” журнали, №3, 2002 й., 22-23 б.
3. А.Абдуллаева билан суҳбат.

Дмитрий ОВЧИННИКОВ,

старший преподаватель Государственной консерватории Узбекистана

О СПЕЦИФИКЕ ПОДГОТОВКИ К ОРКЕСТРОВОМУ МУЗИЦИРОВАНИЮ

Аннотация

Статья посвящена вопросам развития навыков подготовки музыкантов-исполнителей к профессиональной деятельности в оркестре. Рассматриваются аспекты специфики репертуара камерного, симфонического и оперного составов оркестра, формирование навыков изучения оркестровых трудностей, изучение оркестровых соло симфонического, оперного и балетного репертуара, а также технология оркестрового музицирования.

Ключевые слова: оркестровое исполнительство, оркестр, оркестровые трудности, репертуар, оркестрант, исполнительская деятельность.

Ушбу мақолада ижрочиларни оркестрда профессионал даражада фаолият олиб боришлари учун кўникмаларни ривожлантиришга қаратилган тайёргарлик масалаларига кўриб чиқилади. Оркестрнинг камер, симфоник ва опера таркиби учун мўлжалланган репертуарнинг ўзига хос хусусиятли аспектига эътибор қаратилади. Оркестр қийинчиликларини ўрганиш кўникмаларини шакллантириш, симфоник, опера ва балет репертура-рининг оркестр солаларини ўрганиш, жумладан оркестр музицированиеси технологияларини ўрганиш кабилар шулар жумласидандир.

Калит сўзлар: оркестр ижрочилиги, оркестр, оркестр қийинчиликлари, репертуар, оркестрант, ижрочилик фаолияти.

Annotation

The article is devoted to the issues related to musicians' skills development in training for professional performance in the orchestra. The article further considers aspects of the specific repertoire for the chamber, symphony and opera orchestras, development skills to manage symphonic challengers, learning instrumental solos of the symphonic, opera and ballet repertoire, as well as the technology of making music for orchestra.

Keywords: orchestra performance, orchestra, symphonic challengers, repertoire, orchestra student, performing activity.

Оркестровая деятельность любого современного музыканта-инструменталиста представляет собой творческий процесс, включающий в себя концертную практику, репетиционную работу и самостоятельные занятия.

Рассматривая общие вопросы оркестровой деятельности музыканта-исполнителя, можно сформулировать следующим образом сущность оркестрового исполнительства: оркестровое исполнительство – один из видов музыкально-художественной деятельности, характеризующийся пониманием всего технологического механизма оркестрового инструментального музицирования и осознанием драматургических функций всех групп инструментов оркестра.

Концертная практика имеет разновидности, накладывающие свой отпечаток на характер оркестровой деятельности: плановые выступления; внеплановые концерты; гастрольные поездки в составе оркестра; участие в работе над звукозаписями и др. Концертные выступления имеют свои специфические особенности: работа в симфоническом (концертном и театральном оркестрах), в духовом оркестре (в том числе и в сценическом оркестре оперного театра), в эстрадном оркестре.

Успешность этих видов концертной деятельности, в свою очередь, во многом зависит от:

◎ организации репетиционной работы оркестра, которая кроме общих репетиций оркестра, включает в себя и групповые занятия, проводимые, как правило, концертмейстерами групп инструментов;

◎ регулярных самостоятельных занятий каждого музыканта оркестра, направленных на поддержание исполнительского аппарата в постоянной форме и на совершенствование исполнения встречающихся в оркестровых партиях сложных фрагментов нотного текста, оркестровых solo, требующих дополнительной работы.

Таким образом, весь процесс оркестровой деятельности музыканта отражается такой непрерывной последовательностью составляющих:

◎ самостоятельная работа над исполнительским аппаратом и оркестровыми трудностями;

◎ работа над оркестровыми трудностями в группе однородных инструментов;

◎ работа над оркестровыми трудностями в составе оркестровой группы;

◎ репетиционная практика в составе оркестра;

◎ концертное выступление (или участие в звукозаписи).

Раскрывая содержание основных вопросов оркестровой деятельности музыканта, следует определить несколько уровней их детального анализа: игра в составе оркестра, игра в оркестровой группе однородных инструментов. Представленная структура оркестровой деятельности частично уже раскрывает ее содержание.

На репетиционном этапе происходит предварительная работа над музыкальными произведениями, характер которой зависит от того, сколько репетиций отведено на подготовку программы выступления и насколько новый музыкальный материал вошел в эту программу. В этом контексте требуют внимания общие принципы профессионального мышления в ходе репетиционной работы: особенности слуховой деятельности оркестрового музыканта, специфика чтения нот с листа и работа над оркестровыми трудностями, встречающимися в партиях духовых инструментов.

Характеристика отличий концертной исполнительской деятельности от репетиционной включает в себя вопросы технологического и психологического порядка (в том числе технологический и психологический аспекты взаимодействия с коллегами по группе однородных инструментов, с участниками других групп инструментов, с дирижером оркестра).

Как правило, сольной игре музыканта отведено небольшое время в оркестровой исполнительской деятельности, основная часть времени отведена ансамблевой игре в составе оркестра. Между оркестровой и ансамблевой игрой много общего, но есть и существенные отличия, связанные с делением оркестра на группы инструментов, чего часто нет в ансамблевой практике.

Готовность оркестровых музыкантов к исполнению произведения, имеющего многогранное, глубокое содержание, определяется степенью осознания музыкантами всех групп оркестра общей формы произведения, функций групп в ее строении и развитии, роли каждой группы в отдельных фрагментах произведения, отличающихся по типу оркестровой фактуры. Именно из этого осознания складывается убедительное исполнение произведения.

Основой для формирования уникального в каждом конкретном случае алгоритма слуховой деятельности профессионального оркестрового инструменталиста служит информация о стиле, жанре, эпохе создания музыкального произведения, заключенная уже в имени автора, возможной программе, иногда в названии произведения.

Чувство формы, жанра и стиля исполняемой музыки накладывает отпечаток на всю оркестровую деятельность музыканта: один и тот же элемент фактуры в группе инструментов не может звучать одинаково экспрессивно в первой и заключительной частях сонатно-симфонического цикла, в оперной сцене и симфонии, у Л. Бетховена, у С. Прокофьева и у И. Акбарова, на сцене в большом симфоническом оркестре или в оркестровой яме музыкального театра.

То же можно сказать и о влиянии на оркестровую деятельность исполнителей на струнных инструментах принципов оркестровки. Немецкая и французская школы оркестровки, например, отличаются разным характером смещения тембровых красок, что уже отмечалось выше. Немецкие авторы оркестровок склонны к смещению тембров, французские – к индивидуализации чистых тембровых красок, еще более проявившемуся в итальянской оркестровой традиции.

В основе оркестровой деятельности инструменталистов при исполнении музыки композиторов Узбекистана (Р. Абдуллаева, М. Бафоева,

М. Махмудова) лежит понятие аккорда как единой вертикали, обладающей суммарной, общей звучностью. Следовательно, игру инструментов должен определять принцип подчиненности индивидуальных свойств каждого отдельного инструмента всей оркестровой вертикали. Для музыки П. Чайковского, например, характерен другой подход: не только мелодию, но и все гармонические голоса характеризует линейное развитие. Поэтому часто гармоническая ткань инструментов у П. Чайковского является суммой нескольких горизонталей.

Знание этого и, что немаловажно, умение это слышать в общем звучании отмечает игру высококвалифицированного оркестрового музыканта.

Его мелодический и гармонический слух функционирует, подчиняясь указанной необходимости. Гармоническое интонирование, кроме того, учитывает специфику игры в чистом строе (отличном от темперированного). Ключевым понятием, определяющим интонацию музыканта в ходе оркестровой деятельности является относительность строя, а наиболее существенным условием, влияющим на точность интонации – большая ширина унисонов, чем в ансамблевом исполнительстве. Процесс формирования исполнительских действий по коррекции интонации инструмента в ходе непрерывной подстройки при игре в оркестре можно представить в виде такой последовательности:

© соотнесение мелодической горизонтали и гармонической вертикали с общим строением оркестровой фактуры;

- ◎ корреляция тона с учетом интонации других оркестровых групп;
- ◎ интонационный анализ звучания голосов внутри группы;
- ◎ принятие исполнительского решения по коррекции интонации каждым исполнителем в группе.

Известно, что оркестровый звук инструмента отличается от сольного или ансамблевого звука. Тембр – это индивидуальное качество каждого исполнителя, зависящее от многих субъективных и объективных факторов (физиологии, инструментария, квалификации и т. д.). Генерации оркестрового, ансамблевого или сольного звука предшествуют принципиально схожие артикуляционные действия, способные лишь косвенно влиять на его характер в части, касающейся индивидуального спектра обертонов (качественной характеристики тембра). Отличия же сольного и ансамблевого звука от оркестрового, прежде всего, в его объеме, интенсивности (количественных характеристиках тембра) и, наконец, в характере звуковедения, сознательно лишённого в группе оркестровых инструментов индивидуальных черт, присущих каждому музыканту (например, вибрато).

Роль артикуляции и штрихов в оркестровой деятельности музыканта несколько отличается от их роли в ансамблевом исполнительстве. Артикуляционный и штриховой ансамбль в камерном ансамблевом исполнительстве, после “трансплантации” в оркестровую ткань видоизменяется под воздействием иных условий деятельности. Наиболее существенный фактор здесь – количественный (в оркестре количество голосов, играющих сходные в артикуляционном плане партии, значительно больше). Это неизбежно приводит и к качественным изменениям артикуляционного и штрихового ансамбля.

Исполнительская деятельность в группах инструментов оркестра поставлена в иные акустические условия и функции голосов также имеют другое смысловое значение. Когда одинаковым штрихом играет, например, вся группа струнных инструментов (причем, надо еще учесть – в унисон они играют или нет), очевидно, что общие представления об артикуляции и штрихах, в принципе, достаточно близки, но не обладают абсолютной идентичностью. Если в камерном исполнительстве отсутствие артикуляционного и штрихового ансамбля прослушивается очень ясно, независимо от того, ансамбль ли это однородных или неоднородных инструментов, то в оркестре артикуляционный и штриховой ансамбль – это довольно сложное сочетание различных наборов артикуляционных и штриховых выразительных средств, присущих струнным и духовым инструментам.

Одновременная игра в большом *tutti* струнных и духовых инструментов ставит вопрос еще и о характере атаки звука. Принципиально разный механизм возникновения звука духового и струнного инструмента приводит к необходимости унификации начала звука. В оркестре на одну партию струнного инструмента приходится от 4 (контрабасы) до 14 (первые скрипки) и более исполнителей, партию же духового инструмента исполняет, как правило, один музыкант. Очевидно, что более определенная, по сравнению голосами струнного квинтета, атака в партиях духовых инструментов является более ясно прослушиваемой в момент начала звучания оркестровой вертикали (речь идет только о некоторых штрихах струнных – *detache*, *marcato*, *non legato* и *portamento*, так как *pizzicato*, *spiccato*,

saltando, sul ponticello, sul tasto, col legno и пр. требуют для одновременности и единообразия звучания аналогичной с духовыми концентрации внимания и обязательно синхронного дыхания с ними).

Один из важных вопросов оркестровой деятельности – работа над оркестровыми трудностями, этот вид деятельности более эффективен при занятиях в составе выделенных из оркестра функциональных групп, которые не обязательно совпадают с делением оркестра на оркестровые группы: струнные, деревянные и медные духовые, ударные инструменты. Определяющим здесь является сам характер оркестровой фактуры. Музыкантами практикуются занятия в группах однородных инструментов, в оркестровых группах первых скрипок, вторых скрипок, альтов, виолончелей, контрабасов, деревянных и медных духовых инструментов. Занятия проводят концертмейстеры групп, а при необходимости подключается и дирижер оркестра.

Работа над оркестровыми трудностями проводится и индивидуально, в ходе самостоятельной подготовки. Этот вид занятий играет неопределимую роль в обеспечении успешности оркестровой деятельности музыканта в целом. Актуальность самостоятельных занятий обусловлена, прежде всего, необходимостью поддержания исполнительского аппарата в постоянной форме. Режим самостоятельных занятий индивидуален, но одинаково важны для всех оркестрантов периоды подготовки к концертному выступлению и восстановление игрового аппарата после сильных нагрузок. Поскольку исполнение на любом инструменте программы концерта оркестра в двух отделениях, с полной отдачей, приносит игровому аппарату неизбежное переутомление, необходимо его последующее восстановление. Специфика концертной практики (в том числе, в гастрольных поездках) предъявляет к музыканту особые требования по поддержанию исполнительского аппарата в форме.

Характер репетиционной работы и концертной деятельности требует дифференцированного подхода к ресурсам исполнительского аппарата. Репетиционная работа имеет свою специфику, связанную с возможностью более детальной работы над музыкальным материалом и предварительного согласования исполнительских вопросов с дирижером и музыкантами других групп оркестра. Кроме того, различен режим работы оркестрового музыканта во время проведения корректурных, рабочих и генеральных репетиций. Корректурные репетиции требуют большого внимания и точного отражения в оркестровых партиях особенностей трактовки нотного текста. Во время проведения таких репетиций музыканты тратят много времени на согласование возможных исполнительских разночтений и уточнение текста оркестровых партий. Особенно трудоемким является уточнение артикуляции и штрихов. Но это время окупается более конструктивной и предметной работой над произведением в ходе дальнейших репетиций. Целью генеральных репетиций является создание общего целого из детально проработанных в ходе рабочих репетиций фрагментов музыкальных произведений. В режиме обычного дефицита репетиционного времени именно на генеральной репетиции произведение иногда только и проигрывается целиком.

Подготовка оркестровых музыкантов – это сложный многоэтапный процесс в котором помимо будущего музыканта принимают участие его педагоги,

взаимосвязь основных компонентов системы музыкальной педагогики выступает благоприятным педагогическим условием овладения студентами оркестровым исполнительством и составляет единый организм профессиональной подготовки специалистов в области музыкально-педагогической деятельности функционирующий на основе системного подхода и осуществляющий взаимодействие личности с образованием.

Использованная литература:

1. Арановский, М. Г. Симфонические искания: пробл. жанра симфонии в сов. музыке 1960-1975 гг.: исслед. очерки/ Л., Советский композитор, 1979.
2. Конен В. Театр и симфония. -М., 1975.
3. Арановский, М. Г. Что такое программная музыка / -М., Музгиз, 1962.
4. Имамов У. К вопросу об образовательной системе подготовки кадров в музыкальном вузе (по направлению Бакалавриата на примере специальности "виолончель".) // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. IV. -Т., 2003.
5. Имамов У. Роль конкурсов в профессиональном развитии музыкантов-исполнителей. // Художественный творческий процесс в XX-XXI веке. -Т., 2010.
7. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. -Л., 1969.
8. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб. 2001.
9. Цыпин Г. Музыкант и его работа. Проблемы психологии творчества. Книга 1. -М., 1988.

Иқбол ТОШПУЛАТОВА,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

УСТОЗНИ ЁД ЭТИБРИВОЖЛАНТИРИШДАГИ БАЪЗИ МАСАЛАЛАР ВА МУАММОЛАР ХУСУСИДА

Аннотация

Ушбу мақолада устоз Абдурахим Ҳамидовнинг мақом ижрочилиги, хусусан дутор ижрочилигини ривожланишига, мактаб даражасида шаклланишига қўшган ҳиссаси хусусида сўз юритилади.

Калит сўзлар: устоз, анъана, эзгулик, ривожланиш, чолғу ижрочилиги, самимийлик.

В статье говорится о педагоге Абдурахима Хамидова о его большом продленном работе в искусстве мақом, в развитие исполнение на дутаре, а также в формировании исполнительских школ наставников.

Ключевые слова: педагог, традиция, благодеяние, развития, инструментальное исполнительство, искренность.

Annotation

The given article is considered and analyzed some questions and problems of musical education of children, in particular by means national vocal-choral performance.

Keywords: musical education, art of national singing, vokal-choral art.

Устоз сўзи нақадар гўзал. Чунки инсонни жамиятда шаклланиб, қандай касб эгаси бўлмасин унда илк бор билим берган хунар ўргатган инсонга айтамыз. Ана шундай касб эгаларидан бири устоз Абдурахим Ҳамидовдир. Бу инсон чинакам ўз касбини фидоиси эди. 1977йил куз фасли эди. Тошкент консерваторияси “Шарқ мусиқаси факультет” ига “дутор” йўналиши бўйича ўқишга кирганман. Ўқишга киришим ҳам қизиқ бўлган. Кириш имтихонида профессор Файзулло Кароматов мумтоз мақом куйларига қизиқасизми? - деб сўраганлар. Мен нима деб жавоб беришимни билмаганман. Шунда яна савол билан мурожат қилиб бирор-бир халқ куйларинан ижро қилиб беришимни сўрашган. Шунда мен қашқар рубобида “Муножот” куйини ижро қилиб берганман.

Устоз Ф.Кароматовқизим сизни мақом кафедрасига дутор чолғусида ўқишга таклиф этганлар. Ўқишга кирдим. Ўқиш бошланди мени илк бор кафедрадаги

устозим Абдурахим ака билан таништирдилар. Уша йили Абдурахим ака консерваторияни тамомлаб ишга таклиф қилишган экан. Менга биринчи бўлиб дутор чолғусини қўлимга ушлатиб бу чолғуга меҳр уйғотган устозим бўлган. Абдурахим ака табиатан тўғриси, меҳрибон жонкуяр бўлган. Кўринишидан гавдали кўпол бўлгани билан кўнгли очиқ инсон эди. Кафедра мудирини Ф. Кароматов “Абдурахим, мана шу талаба қиздан менга дуторчи қилиб берасиз” - деб вазифа қўйганлар. Агар бу тажриба яхши тўғри натижа берса мен жуда хурсанд бўлар эдим деганлар. Шундан сўнг машғулларни бошлаб юбордик. Мен ҳар гал дарсга келганимда Абдурахим ака янги-янги вазифалар берар эдилар. Менга билдирилган ишонччи оқлаш учун тинимсиз меҳнат қилар эдим. Кириш имтихонида дуторда “Том бошида тоғора” халқ куйини ижро қилганимиздан сўнг кафедра мудирини юзида хурсандчиликни кўрганман. Барча кафедра аъзолари бир

овоздан ижро этган куйимни, ўзимдаги ишончни кўриб хурсанд бўлишган. Абдурахим устоз буни уддаладилар ва уларга билдирилган вазифани бажарганликларидан хурсан бўлганлар.

Йиллар ўтди мен дутор ихтисослиги бўйича консерваторияни имтиёзли тамомладим. Мендаги бўлган тажриба ўзини оқлагач кафедрага ўқишга топширилган абитуриентлар бошқа чолғуларда ҳам ўқишлик бўйича чалишни уддалаши мумкин эканликни кафедра мудири раҳбар сифатида кўра билди. Мени кафедрада жўрнавот сифатида ишга қабул қилишди. Мен профессор Ф. Мамадалиев билан бир неча йил синфида жўрнавот бўлиб ишлай бошладим. Фаттахон устоз менга дутор чолғусини янги ижро йўлларини ўргата бошладилар. Мен бу инсондан кўп Фарғона-Тошкент мақом чолғу йўлидаги туркум асарларни ўргандим. Мени ҳаётда касбим бўйича ишлашимга устозим А. Хамидов сабабчи бўлган.

Чолғу ижрочилиги санъати созандани иқтидори ҳамда ҳаракатлари, изланишлари туфайли гавдаланади. Ана шундай севимли чолғу эгаларидан бири Абдурахим Хамидовдир. Истеъдодли созанда, педагог Абдурахим Хамидов 1952-йил 10-август Тошкент шаҳрида таваллуд топади. Муסיқага қизиқиши уни ўрта махсус билим юртига етаклаб келади. Билим юртини дутор синфида ўқиб тамомлагач, Тошкент Давлат консерваториясини мақом кафедрасида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Фахриддин Содиқов синфида дутор ихтисослиги бўйича ўқиш бахтига муяссар бўлган. Мақом ҳақидаги билимини санъатшунослик фанлари доктори Исҳоқ Ражабовдан сабоқ олади. 1977- йили консерваторияда педагог бўлиб ишлай бошлайди. Ўша йиллари ихтисослик, созандалар ансамблига раҳбарлик қилади. Абдурахим ака изланувчи дутор ижрочилигида талабаларга сидқидилдан сабоқ бера бошлайди.

1978 йилда Самарқандда бўлиб ўтган ҳозирги “Шарқ тароналари” муסיқа фести-валининг асоси бўлган I-Муסיқашунослар ҳалқаро “симпозиуми”га ансамбл тайёрлаб берган. 1983 йилда Тошкентда ташкил этилган I-мақом иштрокчилари кўрик танловида қатнашиб, II-даражали диплом билан совриндор бўлган. Абдурахим Хамидов жуда кўп чет эл сафарларида жумладан Англия, Шриланка, Молдавия, Бангладеш, Хиндистон, Покистонда мумтоз мақом куйларини тарғиб қила бошлаган.

1989 йили “Совет мактаби” журналида “Ёшларнинг муסיқий тарбияси ҳақида” номли мақоласи чоп этирилган. Ўша йили пластинка устида иш олиб бориб ёздирган.

Устоз 1991 йили грампластинка устида иш олиб бориб шашмақом мушкилот қисмининг 11 та пластинкаси яратилди. Устоз томонидан бир қанча илмий мақолалар ва услубий қоланмалар нашр этилди. 1995 йилда Тошкент “Ўқитувчи” нашриётида “Анъанавий ижрочилик христоматияси” китоби нашрдан чиқади. “Санъат” журналида “Устоз” номли мақоласи, консерваторияси тўпламида эса “Пути о педагогическом направлении Фахриддина Садыкова” мақоласи чоп этилади. 1996 йил Францияда компакт диск ҳам чиқарган. А.Хамидов севимли чолғусига садоқлиги билан исмини дуторий таҳалуси билан юритади. У бутун умрини миллий муסיқамизни ривожлантиришга бахшида этади.

Ажойиб моҳир созанда, муаллим шогирдларига нисбатан жуда талабчанг ва меҳрибон бўлган. А.Хамидов хожи Абдулазиз дутор ижросида куйлар, Мухиддин хожи Нажмидинов, Фахриддин Содиқов, Зокиржон Обидов, Ориф Қосимов, Нурмамат Болтаев, Юсуф Жаббор, Неъматжон Қулабдулаев каби созандаларнинг дутор ижрочилигидаги фарқларни ажратиб бера олган.

Кўзихон Мадрахимов унинг ижросидаги “Кўш тор” куйи хар бир дуторчи созанданинг ижро этишдаги катта орзусидир. Абдурахим аканинг ижро талқинида бу куй янгича ёндашув талаб қилди. Ижродаги зарблар мутлақо бир-бирига ўхшамас юқори техникада чалинган. Куй тингловчиларга олам-олам қувонч, хаётга бошқача қарашга ёндашишга чорлайди. Унинг ижрочисига чет эллик мухлислар ҳам лол қолган. Абурахим ака Шашмақомдаги Мушқилот ҳамда Наср йўлидаги асарларни мохирлик билан ижро этарди.

А. Хамидов ижодини энг гуллаган вақти Фаттохон Мамадалиевни Тошкентга кўчиб келган вақтидан бошланди десак тўғри бўлади. Улар иккаласи ҳам ўз касбини устаси десак адашмаган бўламиз. Чунки Абдурахим ака ўз ижодларида Фаттохон Мамадалиевни кўп ашулаларига дуторда жўр бўлган. Устоз Фаттохон Мамадалиевни “Мискин”, “Муножат” “Қадимги Ушшоқ” “Умирзоқполвон Ушшоғи” “Зикри Ушшоқ” “Насрулои” “Савти” “Фаттох” номли янги туркумлари вужудга келишида Абдурахим акани ҳам хиссаси каттадир. У мохир созанда, истеъдодли педагог сифатида бир қанча шогирдлар тайёрлади. Бу шогирдлар

Тошпулатова Иқбол, Раззоқов Шухрат, Муминова Гўзал, Калонова Матлюба Республикамининг турли мусиқа масканларида устозга муносиб даражада фаолият кўрсатиб келмоқалар. Устоз яратиб кетган мактаб унинг ижро этган Шашмақом мушқилот йўлларида “Тасниф Наво” “Гардун Наво” “Самой Дугоҳ” халқ куйлари Шароб 1-2, Шафоат, Савти Калон, бастакорлар асарлари йиллар давомида оғиздан-оғизга, устоз-шогирд анъанасига таянган холда келгуси авлодга етказишимизга ишончимиз комил.

“XX аср ўзбек дуторчилиги” мавзусида монография ёзишни бошламоқчи эди, аммо шавқатсиз ўлим уни орамиздан олиб кетди. Абдурахим устоз диди баланд фикри теран, дунё қараши кенг инсон бўлган. У адолатсизликка чидаб туролмас эди. Дуторчининг самимийлиги ва миллатпарварлиги, бағри кенглиги ва меҳмондўстлиги ёши улуғларни хурмат қилиши унинг яхши фазилатларидан хисобланган.

Устоз А. Хамидовнинг тутган йўли миллий дуторчиликни узоқ йиллар давомида шогирдлар қалбида ҳеч қачон ўчмаслигини истаб қоламиз. Устоз шогирд анъанаси доим давом этаверсин. Устозни қилган изгу ишлари бардавом бўлсин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг 2017 йил 3 августдаги ижодкор зиёлилар билан ўтказган учрашувидаги маърузаси.
2. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг 2019 йил 3 апрель куни Ёшлар таълим тарбияси учун қўшимча шароитлар яратиш, хотин-қизлар бандлигини оширишга қаратилган комплекс чора-тадбирларни ўз ичига олган 5та ташаббусни амалиётга жорий этиш масалалари бўйича ўтказган йиғилишидаги нутқи.
3. Ўзбек мусиқаси тарихидан. -Т., 1981.
4. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане. -Т., 1991.
5. Р. Г. Қодиров, Д. Ю. Соипова. “Мусиқа санъати ва педагогикаси масалалари”. -Т., РИММ, ЎзДК, 2010-26-бет.

Маликахон ЗИЁЕВА,

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти

ФАХРИДДИН СОДИҚОВНИНГ ДУТОР ИЖРОЧИЛИК МАКТАБИ: “ШУКРОНА” ПРОФЕССИОНАЛ ДУТОРЧИЛАР АНСАМБЛИ ИЖОДИ МИСОЛИДА

Аннотация

Ўзбек мумтоз мусиқасининг бутунги кунга қадар етиб келишида, шаклланиши ва ривожланишида маълум бир инсонларнинг ҳам ўрни бор, албатта. Биз шоғирдлар уларнинг берган сабоқларини бутунги кунда ўз шоғирдларимизга етказамиз ва шу тариқа мусиқий меросимиз ўз бардавомлигини сақлаб қолавереди. Ўзбекистон санъат арбоби Фахриддин Содиқовнинг дутор ижрочилиги мактаби мавжуд бўлиб, ушбу мактаб намоёндалари бутунги кунда мусиқий меросимизнинг асл гўзаллигини намоён этиб келмоқдалар. Мазкур мақолада Ўзбекистон давлат консерваториясининг истеъдодли дуторчи талабаларидан ташкил топган “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблида ижро этилаётган асарларда Фахриддин Содиқовнинг ижрочилиги мактаби услубларининг қўлланилиши ёритиб берилган.

Калит сўзлар: дутор, “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли, Фахриддин Содиқов, миянғ, дард, парда, безак.

Конечно же, в достижении, формировании и развитии узбекской классической музыки есть роль определенных людей. Мы передаем наследие наших наставников своим ученикам, в свою очередь также и они передают следующему поколению. Таким образом, наше музыкальное наследие будет жить долго. Существует школа исполнительства Дутора заслуженного деятеля искусств Узбекистана Фахриддина Садыкова, представители которой сегодня демонстрируют оригинальную красоту нашего музыкального наследия. В данной статье описывается применение методов школы исполнения Фахриддина Садыкова в произведениях профессионального ансамбля дутаристов “Шукрона”, состоящих из талантливых студентов-дутористов государственной консерватории Узбекистана.

Ключевые слова: дутар, профессиональный ансамбль дутаристов “Шукрона”, Фахриддин Садыков, миянғ, дард, ноты, украшения.

Annotation

There is a role of certain people in the achievement, formation and development of Uzbek classical music. We pass on the legacy of our mentors to our students, and they in turn pass on to the next generation. Thus, our musical heritage will live long. There is a school of performance of Dutor honored artist of Uzbekistan Fahriddin Sadykov, whose representatives today demonstrate the original beauty of our musical heritage. This article describes the application of the methods of the school of performance of Fahriddin Sadykov in the works of the professional ensemble “Shukrona”, consisting of talented students-dutorists of the state Conservatory of Uzbekistan.

Keywords: dutar, professional ensemble “Shukrona”, Fahriddin Sadykov, miyang, dard, notes, decorations.

Дутор ижрочилиги амалиётидаги ҳар бир услуб маълум бир жараёни тавсифлаш хусусиятига эга. Шунинг учун ҳам у алоҳида услуб сифатида эътироф этилади. Ўзбекистон санъат арбоби Фахриддин Содиқовнинг мусиқа санъатида нафақат чангчи созанда ва бастакор сифатида, балки дутор ижрочилигида алоҳида мактаб яратган санъаткор сифатида ҳам беқиёс ўрни бор. Унинг дутор чолғусида ижро услуби ўзига хос бўлган. Бу услубни бошқа замондош устоз созандалар услубидан ҳеч иккиланмай фарқлаш мумкин. Биргина, ижро жараёнида босилган ҳар бир парданинг ранго ранг безаклар билан сайқалланган нақшлар каби янграши Фахриддин Содиқовнинг ички олами, мусиқий ҳаёлотини, ижрочилик маҳорати нақадар юксак бўлганидан дарак беради. Бу услубда оддий товуш йўқ. Куйни ташкил этувчи ҳар бир товуш сержило ва нақшинкор бўлиб, бу услубни келажак авлод дутор созандаларига ўргатишни ҳамда бу дутор ижрочилик мактабини давом эттиришни ўзимга олий мақсад деб биламан [1]. Ана шу мақсадда Ўзбекистон давлат консерваториясида фаолиятим давомида 2005 йилда, дастлаб 4 нафар энг сара талабалар билан “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблини ташкил этдим. Анъанавий ижрочилик, мақом санъатимизга жуда катта эътибор берилаётганлиги ва дуторчилар сони кенгайиб бораётганлигига Шукроналик туйғуси сифатида ансамблга айнан шу номни бердим. Унда бошқа ансамбллардан фарқли ўлароқ, 15-асрларга тааллуқли, қадимий анъанавий андозага эга бўлган дуторда анъанавий асарлар ижро этилади. Аввало бундай дуторда асарларни ижро этишнинг ўзи жуда катта меҳнат ва машаққатни талаб этади. Йирик йирик, мумтоз асарларимизни мўъжазгина дуторда садолантириш осон бўлмайди албатта. Шунинг учун ҳам дутор синфи талабалари орасидан энг саралари танланиб, ансамблга жалб этилди ва созандалар сафи кенгайтирилди. Шуниси алоҳида эътиборга сазоворки, “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли таркиби доимий равишда табиий янгиланиб туради, яъни ҳар йили консерваториянинг битирувчи талабалари ўрнини янги истеъдодли талабалар, махсус тайёргарликдан сўнг, эгаллайдилар. Шундан келиб чиқиб айтиш мумкинки, бутунги кунда “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблининг таркиби тўртинчи авлод талабалардан иборат. Дастлабки талабалар ҳозирги кунда устоз даражасига етиб уларнинг ҳам шогирдлари ансамблда иштирок этиб, ўз ижодий малакаларини янада оширишяпти.

Ҳар бир созандада иқтидор ҳар хил бўлганлиги сабабли, ансамблга жалб этилган ўқувчилар бир-бирларини камчиликларини бартараф этиб ижроларини тўлдиради. Ансамблни бошқариш жуда мураккаб ишлардан биридир. Айниқса бир хил чолғулардан таркиб топган ансамбль бўлса. Бундай ансамблларда 6-7 нафар созандаларнинг ижроларини бир хиллиги ва дутордан чиқаётган садолар юракка тез етиб боради.

XX аср охирида дуторчилик мактабини мохир ижрочилари бўлмиш устозлар Фахриддин Содиқов, Маҳмуд Юнусов, Ориф Қосимов, Комилжон Жабборов, Нурмуҳаммад Болтаев, Турғун Алиматов, Исматилла Раҳматиллаев, XXI аср дуторчилик мактаби ижодкорлари Шухрат Болтаев, Абдурахим Ҳамидов, Обиджон Одилов, Ақром Тўйчиев ва шу каби устозларнинг ижро йўллари, ижро этган асарларини ва басталаган куйларини дуторчилар ансамблида чалдириш, улар қолдирган меросни давом эттириш энг олий мақсадлардан бири

эди. Ана шу ижрочилик мактабларни тиклаб, анъанавий дуторда анъанавий ижрога урғу бериш “Шукрона” дуторчилар ансамблини бошқа ансамбллардан ажратиб туради. Ушбу устоз санъаткорларнинг ҳар бирининг дутор ижрочилик мактаблари ҳақида узоқ гапириш мумкин. Аммо айнан Фахриддин Содиковнинг ижрочилик мактаби ҳақида гап кетганда таъкидлаш жоизки, ўнг қўл зарбларининг аниқлиги, декага теккизмай териб чалиш, ашула ижро этилаётган вақтда “миянғ” ва “дард” билан сўзни ўртасидан бўлмастик, ашула тембрига ҳалақит бермай, аксинча ижрони янада бойитиб ижро этиш айнан уларнинг мактабига ҳос [3]. “Шукрона” профессионал ансамбли дуторчиларига ижро жараёнида айнан мана шу жиҳатларга эътибор бериш ва амалада қўллаш ўргатилади. Тилга олинаётган ижрочилик мактабига кўра дутор созандаси асарни сўзлари билан биргаликда ўрганиши лозим. Бу дуторда ижро жараёнида олдиндан кўра билишни, гўзал ва тартибли чалишни таъминлаб беради. Ансамблда фаолият олиб бораётган талаба созандаларда ўсиш ниҳоятда катта. Ансамбл репертуарига киритилаётган асарларни, янгиликларни ижро эта олиш учун юқорида санаб ўтилган устозларнинг ижрочилик мактабларини ўрганиб олиши жуда муҳим, сабаби тайёргарлик жараёни жуда катта меҳнат, бир оз тажриба ва билимдонликни талаб этади. Ансамбл репертуарига анъанавий йўналишдаги йирик асарлар танланади.

Фахриддин Содиковнинг ижро услубида ўзига хослик мавжуд бўлиб, буни асарларни тинглаш жараёнида англаш қийин эмас. Ижро жараёнида ҳар бир босилган парда бетакрор ранглар билан бойитилган нақш каби тингловчининг қалбига ҳузур, руҳига озуқа бағишлайди. “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблида талабаларга янги янги асарларни ўргатиш жараёнида Фахриддин Содиковнинг ижро услубидаги айнан мана шу жиҳатларига алоҳида урғу беришга ҳаракат қиламан. Ўргатиш жараёнида шунга амин бўламанки, бу услубни ўзлаштириш учун ҳар қандай ижрочига етарлича малака лозим экан. Ҳар бир товушни алоҳида эътибор ва меҳр билан тингловчига етказиб бериш учун қанчалар меҳнат ва машаққат билан биргаликда алоҳида туйғулар, ҳаяжон ва муҳаббат зарур. Фахриддин Содиковнинг ижро услубини ўрганиб уни тингловчига етказиб беришда нафақат техник жиҳатдан, балки маънавий ва руҳий жиҳатдан ҳам тайёргарлик



кўриш айна муддаодир. “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблига қабул қилинган ҳар бир талаба – ижрочи мана шу жиҳатларни қалбан ҳис қилгандан сўнггина ижроси маромига ета бошлайди.

Фахриддин Содиковнинг дутор ижрочилиги услуби беназир бўлиб, ижро жараёнида қўлларнинг ҳаракатига ҳам алоҳида аҳамият қаратилади. Мураккаб ва ижро жиҳатдан қийин бўлган

куйларни ижро этаётганда ҳам қўлларнинг енгил ва гўзал ҳаракатланишига эришиш айнан мана шу услубга хос [2]. Бунга осонлик билан эришиб бўлмайди албатта. “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли ижрочиларига қандай асарларни ўргатмайин қўллар ҳаракатига эътибор бераман. Зеро, биз авлодларимизга ниманидир мерос қилиб қолдирар эканмиз, уни бус бутунлигича, ҳеч бир нуқсон, камчиликларсиз етказишимиз лозим. Дутор ижрочиси қўлларининг нафис ва енгил, нозик ҳаракати ҳам тингловчининг эътибордан четда қолмайди, ахир. Аслида, Фаҳриддин Содиков дутор ижро услубида чап қўл ҳаракати муҳим саналади. Чунки ушбу услубда чап қўл билан босилган ҳар бир парданинг сайқали мавжуд, яъни ҳар бир парда муайян безак асосида ижро этилади. Унга эришиш учун сайқаллар силсиласини тараннум этишга тўғри келади [1]. Устознинг ижро услубидан келиб чиқиб, шуни айтиш мумкинки, ижро жараёнида босилган ҳар бир парда нақшинкор, ўнг қўл ҳаракатида ортиқча зарблардан қочиш, зарбсиз садолантириш орқали улардан воз кечиш ва бўш, яъни зарбсиз пардаларни садо билан тўлдириш ҳамда майин ижро этишга эришиш ушбу услубнинг алоҳида бир мактаб сифатида шаклланигандан дарак беради.

“Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли 2005-йилдан бери Ўзбекистон давлат консерваториясида ўтказиладиган “Назм ва Наво” кечаларида, ҳисобот концертларида, устоз созанда ва ҳонандалар, қолаверса буюк мумтоз шоирлар таваллудига бағишланган ижодий кечаларда ўз чиқишлари билан иштирок этиб келмоқда. Жумладан, Ўзбекистон халқ шоири Абдулла Орипов ҳамда ажойиб санъаткор театр актёри Турғун Азизов юбилейларида катта сахналарда ўз ижодлари билан қатнашганлар.

Мазкур ансамбл нафақат Тошкент шаҳардаги байрам тадбирларида, балки Тошкент вилояти Паркент тумани, Фарғона, Наманган, Самарқанд, Бухоро, Сурхондарё, Хоразм вилоятлари Санъат коллежларида ҳамда мусиқа мактабларида ўзларининг ҳисобот концертларини бериб анъанавий дутор ихлосмандларига улкан қувончлар улашганлар.

2015-йил устоз созанда, бастакор Ўзбекистон халқ артисти Фаҳриддин Содиков хотирасига бағишланган ижодий концерт дастурини ўтказишган. Концертда асосан бастакор яратган ўлмас, дурдона куй ва ашулалар ижро этилган. Жумладан, “Ҳаёсини кўр”, “Ёр билиб”, “Ўзбек валси”, “Ҳумор”, “Бўз йигит”, “Бўл менга маҳбуб” ва бошқалар.

Ансамбл 2018-йил 6-7 сентабр кунлари Шаҳрисабз шаҳрида ўтказилган “Халқаро Мақом фестивали” да 20 нафар дуторчилар билан иштирок этиб, чет эллик мусиқачилар ва ҳонандаларда ўзгача таассуротлар қолдирди.

Ансамбл “қозонида” қайнаган созандалар ўз маҳоратларини ошириб халқаро ва республика кўрик танловларида қатнашиб лауреатлик дипломларига эга бўлишган. Хусусан, Илёс Арабов “Нихол” давлат мукофоти, “Шарқ тароналари” халқаро мусиқа фестивали гран при соҳиби, Озарбайжонда ўтказиладиган “Муғом фестивали” да I ўрин, “Эътироф” тақдирлаш маросимида “Йилнинг энг яхши эркак анъанавий ашула ижрочиси” соҳиби; Бекзод Сафаров 2003 йил бўлиб ўтган Юнус Ражабий номидаги VI Республика мақом ижрочилари танловида I ўрин; Нигора Ҳусанова, Зулҳумор Алиқуловалар фахрли ўринларга; ҳар икки йилда ўтказиладиган “Ёш ижрочилар республика кўрик танлови” да Фарангиз

Маҳмудова, Феруза Ғиёсова, Гулираъно Абдуллаева ва шу қатори ўнлаб созанда йигит-қизлар фахрли I ўринларга сазовор бўлган.

Шу кунга қадар “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли ижро репертуаридан “Ажам тароналари”, “Ҳаёсини кўр”, “Ёр билиб”, “Ўзбек валси”, “Ҳумор”, “Бўз йигит”, “Бўл менга маҳбуб”, “Хоразмча попури”, “Илғор”, Шашмақом чолғу ва ашула бўлими, Фарғона-Тошкент мақом йўллари, “Дучова”, “Норим-норим”, “Қари Наво”, “Дутор Баёти”, “Дутор лазгиси”, “Сегоҳ”, “Насри Сегоҳ”, “Уфори Насри Сегоҳ”, “Нолиш”, “Рок”, “Талқинчаи Рок”, “Қашқарчаи Рок”, “Соқийномаи Рок”, “Уфори Рок”, “Кўқонча” ва шу каби эллиқдан ортиқ асарлар ўрин олган.

“Шукрона” профессионал дуторчилар ансамбли билан ишлар эканман, асарларни ўргатиш, янги асарларни ижро этиш, талабаларнинг ўрганишга бўлган интилиши ва чанқоқлиги мени янада завққа тўлдиради. Талабаларимнинг дутор ижрочилигига қизиқиши шу қадар кучлики, улар ҳам консерваторияни битириб, ўз вилоятларига қайтгач, у ерда ҳам дуторчилар ансамблини ташкил қиладилар ва энг қизиғи, улар ҳам ўз ансамблига “Шукрона” деб ном қўядилар. Бундай ансамбллар бугунги кунда Бухоро ва Андижон вилоятларида мавжуд. Менга янада фахр ва ғурур бағишлайдигани шуки, бундай ансамбл яна АҚШнинг Санта Круз Калифорния Университетида ҳам мавжуд бўлиб, бугунги кунда унинг раҳбари айни университетнинг “Жаҳон мусиқаси, Ўзбекистон дутори” фанидан дарс берувчи, шогирдим Тая бўлиб, у бугунги кунда профессор мақомини олган. “Шукрона” профессионал дуторчилар ансамблининг эришиб келаётган бу каби ютуқлари мени ҳамиша қувонтиради, янги ижод сари ундайди. Устозим Ўзбекистон санъат арбоби Фаҳриддин Содиқовнинг шогирди бўлганимдан мен ҳамиша фахрланаман ва албатта улардан ўрганганларимни ўзбек миллий мусиқа санъатининг янада ривожланиши йўлида сафарбар этаман.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Зияева М. “Дутор (Ф. Содиқов ижро услуби)” ўқув услубий қўлланма. “Мусиқа” нашриёти, Тошкент – 2011.
2. Маҳмудова Ф. Н. “Макомы на дутаре”, “Проблемы современной науки и образования” №4 (137), апрель 2019.
3. Зияева М. “Роль дутара в исполнении узбекской традиционной музыки и школы исполнения”, “Вестник науки и образования” №11 (65), июнь 2019.

Алина КУТЛУЧУРИНА,

базовый докторант PhD Государственной консерватории Узбекистана

“ПОСВЯЩЕНИЕ ТАГОРУ” МУСТАФО БАФОЕВА

(К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В КОНТЕКСТЕ МОНОДИЙНОГО МЫШЛЕНИЯ)

Аннотация

Ушбу мақолада ўзбек композитори М. Бафоевнинг “Посвящение Тагору” (“Тагорга бағишлаш”) асари монодик нуқтаи назаридан кўриб чиқилган. Таҳлил асосида, иккита - ўзбек ва ҳинд муסיқа маданиятларининг умумий монодик тамоилларга асосланган муסיқий тилининг ўзига хос хусусиятлари аниқланган, шу билан бир қаторда композитор ижодининг етакчи тенденциялари, уларнинг ўрни ва ахамияти ёритиб берилган.

Калит сўзлар: монодия, замонавий, анъанавий, шарқ, ғарб, ўзбек муסיқий маданияти, Ҳиндистон, Тагор.

В данной статье в центре внимания находится оригинальное сочинение узбекского композитора М. Бафоева - “Посвящение Тагору”, рассматриваемое в контексте монодийного мышления. В работе сформулированы место и значение композитора, ведущие тенденции его творчества, а также на примере избранного опуса выявлены специфические особенности музыкального языка, базирующиеся на принципе общности двух монодийных музыкальных культур - узбекской и индийской.

Ключевые слова: монодийное мышление, современное, традиционное, восточное, западное, узбекская музыкальная культура, Индия, Тагор.

Annotation

In given article in the spotlight there is an original composition of Uzbek composer M. Bafoyev - “Tagor's dedication” considering in the context of monodic thinking. In work they are formulated place and the value of the composer, leading the tendencies of his creativity, as well as by the example of elected opus specific features of musical language based on the principle of generality of two monodic musical cultures - Uzbek and Indian are revealed.

Keywords: monodic thinking, modern, traditional, Eastern, Western, Uzbek musical culture, India, Tagor.

Мустафо Бафоев – один из ярких и профессиональных, самобытных и талантливых, неординарных и плодотворных представителей современной композиторской школы Узбекистана, творчество которого известно не только в нашей стране, но и за рубежом. Оно отмечено многогранностью и своеобразием, проявляющееся, прежде всего, в выборе жанров и форм, образной и тематической сфер, музыкальных сюжетов и картин.

Творческий актив композитора на сегодняшний день составляют симфонические и вокально-симфонические сочинения, произведения для оркестра

узбекских народных инструментов и камерно-инструментальные опусы, сочинения для хора а капелла и театрально-сценические сочинения. Достаточно назвать такие его известные творения, как симфоническая поэма “Легенда о Шираке”, симфония “Памяти Авиценны”, симфонический опус “Анекдоты Насреддина Афанди”, шоу-балет “Великий шелковый путь”, оратория-балет “Ритуалы зороастрийцев”, концерты “Волны Средиземного моря” и “Зикр аль-хак”, оперы “Омар Хайям” и “Небо моей любви”, хоровая поэма “Отзвуки макома” и поэма-кантата “Аллома”, фортепианные циклы 5 музыкальных картин по прочтению “Алпамыша” и “Посвящение Тагору” – это далеко не весь перечень сочинений композитора.

Музыка М. Бафоева, неразрывно связанная с богатыми культурными традициями узбекского и таджикского народов, впитала в себя миропонимание, мировосприятие и мировоззрение восточных культур.

Оценивая и характеризуя творчество композитора М. Бафоева, важно выделить следующие ведущие тенденции: - воссоздание в музыкальных опусах древних религиозных обрядов (суфийские зикры, исламские духовные песнопения, зороастрийские ритуалы); - использование специфического традиционного инструментария, а также имитация звучания узбекских и (шире рассматривая) восточных инструментов тембрами европейских; - синтез традиционной музыки с современными приемами и техниками письма музыки XX века (алеаторика, сонорика, минимализм); - поиск непрерывного диалога с мировыми культурами, сформировавший новое понимание двух противоположных миров - Востока и Запада; - отражение тематики “Великого шелкового пути”, проходившего через Китай, Индию, Кашгар, Согд, Иран и Малую Азию; - воплощение образов великих исторических личностей - Борбада, Авиценны, Ахмада аль-Фергани, Омара Хайяма, Улутбека, Аль Хорезми, Тагора; - новое отношение к традиционной музыке, основанное на принципе “вживания” монодийного искусства, в частности, фольклорных, а также изустно-профессиональных жанров (макомов и катта ашула), в музыку композитора, пронизывающее все структурные уровни его композиций: лад, тематизм, фактуру, метро-ритм, форму; - синтезирование монодийной и многоголосной систем мышления (национального - восточного, европейского - западного начал); - обновление, синтезирование и комбинирование стилей, жанров и форм.

Одними из ведущих тенденций творчества М. Бафоева являются поиск непрерывного диалога с мировыми культурами, сформировавший новое понимание двух полярных миров - Востока и Запада, а также воплощение образов великих исторических личностей. В этом отношении интерес представляет фортепианный цикл - “Посвящение Тагору”, созданный композитором с целью отражения образа Индии, а также приближения и воссоздания звукового мира выдающегося индийского писателя, поэта, художника, композитора и общественного деятеля – Рабиндраната Тагора (1861-1941гг).

Источники по изучению творчества Р. Тагора свидетельствуют, что одной из плодотворных областей его деятельности было композиторское творчество. Созданное им наследие насчитывает около 2 230 песен, написанных в стиле рабиндра сангит (бенг. রাবীন্দ্রসঙ্গীত — “песня Тагора”) - составляют неотъемлемую часть музыкальной культуры Бенгалии. Как известно, музыкальное творчество Тагора

неразрывно связано с литературным. Некоторые его поэмы, романы или рассказы являлись литературными источниками для музыкальных опусов, в частности песен. Огромное влияние на них оказал один из бытующих и распространенных стилей музыки Хиндустани – тхумри. Это проявилось в частом обыгрывании ладового звукоряда классической раги - ведущего жанра изустно-профессионального музыкального искусства Индии в разных мелодико-ритмических вариациях.

Отметим, что узбекские композиторы неслучайно проявляют большой интерес к индийской музыке, а в частности, к такому сложному ее изустно-профессиональному жанру как – рага. По словам ученого В. Виноградова: “Индийская рага – оригинальное и глубоко национальное художественное явление. Она теснейшим образом срослась со всей духовной культурой Индии. Однако, определяя самобытные черты искусства раги, равно как и макама, мугама, дестгяха, макама и других подобных жанров, следует постоянно помнить о том, что все они - ветви единого дерева музыки Востока”. Из этого следует, что индийская рага наряду с узбекским макамом, азербайджанским мугамом, турецким макамом, иранским дестгяхом, казахским кюйем является ярким и высочайшим образцом монодийного профессионального мышления. Здесь можно говорить об общности художественных традиций данных жанров, проявляющихся, прежде всего, в ладообразовании, типологическом родстве, импровизационности структуры, композиционных особенностях и манере исполнения.

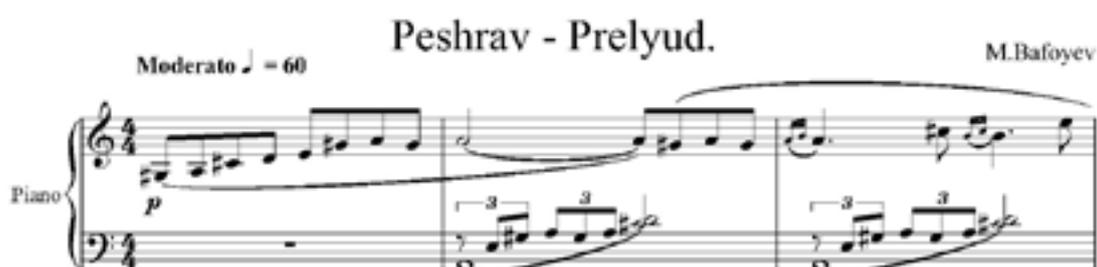
Узбекская и индийская традиционная музыка – две самостоятельные монодийные профессиональные ветви Востока. Явление монодии как типа мышления здесь можно рассматривать не только в рамках узбекской и индийской музыкальной культуры, но и как всеобщее мировое явление -интернациональное, так как существует не только восточная монодия, но и западная, характерными свойствами которой также являются однолинейность и мономелодийность .

С этой точки зрения интерес представляет творческий опыт Бафоева – претворение профессиональных монодийных приемов мышления с композиторскими.

Фортепианный цикл “Посвящение Тагору” представляет собой камерно-инструментальное сочинение, в котором есть вступление, имеющее название “Пешрав-Прелюд”, последующие за ним 4 части и заключение “Супориш-Постлюдия”. Цикл отличается не только своим названием, композицией, лаконичностью, но и неординарностью 4-х контрастирующих частей, названных “Фасл”. Композиционная и ладовая логики сочинения, восходящие к мономелодическому мышлению, позволяют говорить о единстве образной и стилевой основ, формирующие содержание каждой из четырех частей и цикл в целом.

Музыка цикла весьма особенна и оригинальна, самобытна и контрастна. Цикл строится на сопоставлении двух противоположных образных сфер: песенно-танцевальной, моторной, динамичной, подвижной (тема песни и танца) и лирико-повествовательной, философской, углубленной, медитативной (тема раздумья и размышлений). В данном сочинении композитору удалось создать яркий тематизм, полноценно характеризующий и отражающий национальный дух Индии, ее тысячелетней и многовековой музыкальной культуры, с обилием ладовых систем, мелизмов и подражанием ярким тембрам струнных традиционных индийских инструментов: вины сарасвати и ситара.

Ведущими принципами создания музыкального материала цикла являются моноинтонационность и вариантно-вариационность, импровизационность и медитативность, связанные с природой изустно-профессиональных (вокальных и инструментальных) жанров индийской и узбекской традиционной музыки, в частности раги и макама. Глубоко исследуя сочинение, отметим, что в основе опуса лежит монозвукоряд, являющийся лейт-темой всего цикла, который интонационно реализован как: $gis - a - cis - d - e - gis - a - gis$. Мелодические истоки данной темы генетически восходят к известной песне – “Ванде матарам”, ставшей национальной песней Индии, написанной на санскрите Бонкимчандрой Чаттерджи и вдохновлявшей индийский народ на борьбу с колонизаторами:



Первое исполнение этой песни отмечено в 1896 году на сессии Индийского Национального Конгресса, а также некоторые сведения о песне “Ванде матарам” связывают с именем композитора Джадунатха Бхаттачарье, который давал уроки музыки Р. Тагору и Б. Чаттерджи.

Исследуя цикл в целом, необходимо отметить также специфические особенности данного опуса, характеризующие индивидуальный музыкальный язык композитора, проявляющиеся в следующем: вводнотоновость и опевание мелодических ячеек; хроматизация ступеней на расстоянии; использование вариантности звукового набора; применение приема ладовой переменности, являющимся базовым принципом модальных ладов, который свойственен как узбекской, так и индийской традиционной музыке; интонационность, опирающаяся на кварто-квинтовое координирование тонов, прежде всего исходящая из обертонового звукоряда и настройки восточных инструментов по квартам или квинтам; формообразующее значение метро-ритма (использование усилей – ритмо-формул, в том числе индийских ритмов) и фактуры (октавные дублировки, органнй пункт, полипластовость, линейность); фигурирование в цикле важнейшего принципа ладообразования - мягкого колорирования модальных ладов с одним общим устоем (своеобразная игра звукорядов А – ионийского, а-эолийского, а-фригийского) и создание драматургии с помощью ладовых средств; сочетание приёмов “расцветивания” и “мерцания” звуковысотностной линии, подобно стилю тхумри; принцип золотого сечения цикла (кульминация опуса приходится на III четверть формы); имитирование фортепиано тембров ситара и вины (прием “перебирания” струн): приемы глиссандирования и секвенцирования; доминирование вокального начала над инструментальным, прежде всего, связанного с принципами распевности и текучести в лирических разделах; мелизматические украшения, создающие своеобразный индийский колорит.

Композитор сумел создать такую музыку, которая передает диалог двух культур – индийской и узбекской. Музыкальный опус “Посвящение Тагору” – это яркая находка на пути синтеза монодийных и композиторских приемов, это создание полноценного образа с помощью переосмысления базовых теоретических параметров – лада, метро-ритма, тематизма, фактуры, формы, характерные признаки которых почерпнуты из индийской и узбекской традиционной музыки.

Использованная литература:

1. Виноградов В. С. Индийская рага. -М., 1976.
2. Галицкая. С. П. Плахова. А.Ю. Монодия: проблемы теории. -М., 2013.
3. Галущенко. И. Г. Узбекское композиторское творчество в годы Независимости: устремленность в мировое пространство// Ўзбекистон санъати дунё маданиятининг ажралмас қисми: тарих ва замонавийлик. Республика илмий – назарий конференцияси материаллари. -Т., 2016.
4. Tagore R. Rabindranath Tagore: An Anthology//Ed. by K. Dutta and A. Robinson. — St Martins Pr, 1997.
5. Sabyasachi Bhattacharya. Vande Mataram, the Biography of a Song. — Penguin, 2003. — P. 1-8, 73-76, 90-99. — ISBN 978-0-14-303055-3.
6. Diana L. Eck. India: A Sacred Geography. — New York: Random House (Harmony Books), 2012. — P. 95–97. — ISBN 978-0-385-53190-0.
7. Sumathi Ramaswamy. The Goddess and the Nation: Mapping Mother India. — Duke University Press, 2009. — P. 106–108. — ISBN 0-8223-9153-8.

Гулзада БЕКМУРАТОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси, I-босқич таянч докторанти

ҚОРАҚАЛПОҚ МУСИҚА МАДАНИЯТИДА СЕМИОСФЕРАНИНГ ШАКЛЛАНИШИ

(“ТОНГ НУРИ” ТРУППАСИ МИСОЛИДА)

Аннотация

Ушбу мақолада ўзбек композитори М. Бафоевнинг “Посвящение Тагору” (“Тагорга бағишлаш”) асари монодик нуқтаи назаридан кўриб чиқилган. Таҳлил асосида, иккита - ўзбек ва ҳинд муסיқа маданиятларининг умумий монодик тамоилларга асосланган муסיқий тилининг ўзига хос хусусиятлари аниқланган, шу билан бир қаторда композитор ижодининг етакчи тенденциялари, уларнинг ўрни ва ахамияти ёритиб берилган.

Калит сўзлар: монодия, замонавий, анъанавий, шарқ, ғарб, ўзбек муסיқий маданияти, Ҳиндистон, Тагор.

В данной статье в центре внимания находится оригинальное сочинение узбекского композитора М. Бафоева - “Посвящение Тагору”, рассматриваемое в контексте монодийного мышления. В работе сформулированы место и значение композитора, ведущие тенденции его творчества, а также на примере избранного опуса выявлены специфические особенности музыкального языка, базирующиеся на принципе общности двух монодийных музыкальных культур - узбекской и индийской.

Ключевые слова: монодийное мышление, современное, традиционное, восточное, западное, узбекская музыкальная культура, Индия, Тагор.

Annotation

In given article in the spotlight there is an original composition of Uzbek composer M. Bafoyev - “Tagor's dedication” considering in the context of monodic thinking. In work they are formulated place and the value of the composer, leading the tendencies of his creativity, as well as by the example of elected opus specific features of musical language based on the principle of generality of two monodic musical cultures - Uzbek and Indian are revealed.

Keywords: monodic thinking, modern, traditional, Eastern, Western, Uzbek musical culture, India, Tagor.

Бердақ номидаги Қорақалпоқ давлат академик муסיқали театри Республикамизда театр санъатида ўз ўрни, нуфузига эга театр хисобланади. Бу даргоҳ 90 йиллик тарихга эга бўлиб, ўтган йиллар мобайнида театр халқимиз маънавий дунёсининг ажралмас қисмига айланиб, жамиятнинг тараққиёт босқичларида ҳақийқий ҳаёт манзараларини акс

этирган маданий-маънавий масканга айланди десак янглишмаймиз. Театр халқ билан ҳамжиҳат бўлиб, инсонларнинг қувончлари-ю ғам-ташвишларини сахна асарларида акс этириб, томошабинлар кўнгилларидан жой олди.

Ўтган асрнинг 20 йиллари, олдинги иттифоқ республикаларининг барчасида театр санъатини ривожлантиришга катта

эътибор қаратилиб, ҳар хил маданий-маърифий ташкилотларнинг, театр концерт гуруҳларини ташкил қилиш ишлари йўлга қуйилади ва бундай эътибор қорақалпоқ профессионал театрининг шаклланишига ўз таъсирини кўрсатади. Бу даврда халқ орасида чекка қишлоқ, туман ва шаҳарларда ўз иқтидори билан кўзга кўринган ёш хаваскор ижодкорлар учун кичик труппалар ташкил қилина бошлади. Бу труппаларда асрлар давомида шаклланиб келаётган миллий урф-одатимиз, қадирятларимиз, мусиқа меросимизни борича сақлаб қолган холда кичик концерт дастурлари, мусиқий спектакллар сахналаштиришга эътибор қаратилди. Дастлабки сахна асарларида халқ орасида кенг тарқалган оммавий кўшиқлар, халқ кўшиқлари, чолғу (саз) куйлари ишлатилди. Кейинчалик эса бундай ҳаракатлар профессионал сахна асарларини яратишга туртки бўлди.

«Агар да икки одам гаплашиб, учинчи одам уни тингласа,- бунинг ўзи театр» деган эди Польша актёри Густав Холоубек. Дунёдаги барча халқлар ва миллатлар сингари қорақалпоқ халқининг ҳам асрлар мобайнида ташкил қилиниб, авлодтан-авлодга ўтиб келаётган анъаналари ва урф-одатлари халқ оғзаки асарларида, туй-маракаларини ўтказиш маросимларида, қиз-йигитлар базмларида, болалар уйинларида элементлари сақланиб, жуда ҳам бой миллий- маданий мерос ўрнида узларининг ўчмас изларини қолдирган ва улар ўша пайтдаги труппа ижодкорлари томонидан сахналаштирилган кичик кўринишларда ўз аксини топган.

1926 йили 11 апрелда қорақалпоқ ижро кўмитаси “Қорақалпоқ миллий драма труппасини ташкил этиш ҳақида”ги қарори билан «Тонг нури» Қорақалпоқ миллий труппаси ташкил қилади. «Тонг нури» труппасининг дастлабки ижодкорлари Турткулдаги қишлоқ

хўжаликлари ёшлари ва педагогика техникуми талабалари орасидан танлаб олинган хаваскорлар эди. Труппанинг раҳбари этиб мана шу педагогика техникумининг ўқитувчиси бўлган Зарип Қосимов тайинланади. Уларнинг орасидан кейинчалик адабиёт ва маданият соҳаларида таниқли бўлган Қ. Ауезов, Ф. З. Қасимов, А. Утепов, С. Мажитов, А. Бегимов, Ж. Аймурзаев, Қ.Убайдуллаев, Т. Бекимбетов, Ж. Сейитова, Қ. Бегимова, кейинчалик А. Шамуратова, Т. Рахманова, Г. Ширазиева, Р. Сейитов, Ю. Мамутов, С. Жуманиязов, А. Сапарғалиевлар ижод қилишди. Бу инсонлар номлари «Тонг нури» труппасининг, бутунги кунда эса қорақалпоқ театрининг қадирғочлари бўлиб тарихда мангу қолди.

1926 йилнинг 8 ноябрида Қасим Ауезовнинг «Тилек жолында» номли 4 картинали тарийхий драмаси билан «Тонг нури» театрининг биринчи пардаси очилди. Қорақалпоқ миллий театри тарийхининг йилномаси айнан шу кундан бошланади. 1927 йили Зарип Қосимовнинг асосий ишига кайтиши муносабати билан, труппага Абдирахмон Утепов раҳбарлик қилади. Бу йиллари труппанинг иштирокчилар сони бир нечтага кўпаяди. Унинг репертуари М.Орайди, К.Тикчурич, С.Абдулла, Ҳамза ва маҳаллий авторлардан С.Мажитов, А. Утепов, Қ. Аевезов, А.Бегимов, А. Матяқубов, М.Дарибаев, Т.Сейтмамутовларнинг янги асарлари билан кўпайиб боради. Ундан ташқари қорақалпоқ халқ ва классик куйлари «Бозатаў», «Шымбай», «Ғалғалай», «Недағ» кўшиқлари билан «Нар ийдирген», «Нама басы», «Қара жорға», «Паҳай», «Арыўхан» куйларига солиниб бир овозли хорлар, декламациялар айтилган. Театр ўзининг дастлабки йиллари давомида Қ. Ауезовнинг «Тилек жолында», А. Утеповнинг «Жездежан», «Зиндан», «Ашық зары», «Шәлеке бай», «Гүман»,

«Тенин тапқан қыз», С. Мажитовнинг «Ерназар ала көз» каби мусиқали пьесалари ва интермедиялари сахналаштирди.

Халқ куйларини асарларга танлаб олишда танқли драматург, режиссёр ҳамда актёр А. Утеповнинг хизмати алоҳида аҳамиятга эга. Унинг яратган «Жездежан», «Нем қалды», «Зиндан», «Яр келипти», «Көшеге шықсам» каби асарлари халқнинг театрга бўлган эътиборининг ортшига сабабчи бўлди десак янглишмаймиз.

Янги давр мавзусида ёзилган «Тилек жолында», «Тенин тапқан қыз» мусиқали драмаларининг театр сахналарида пайдо бўлиши катта аҳамиятга эга бўлди. Улар қорақалпоқ мусиқа маданиятининг ривожланиш босқичида алоҳида ўринга эга бўлиб халқнинг рухий талабини қондиришда бебаҳо роль уйнади. Бу труппа барча қишлоқ ва овуллар, шаҳарма-шаҳар сафарларда бўлиб, театр санъатини барча халқимизга намойиш этиб, уларда театр ҳақидаги таасуротини ўйғотди. Миллий труппанинг у раҳбари, у режиссёри, у артисти, ва мусиқачиси, ашулчиси ва драматурги бўлиб ҳар қил ижодий ва маъмурий ишларни олиб борган Абдирман Утеповнинг меҳнатлари катта бўлди.

Аммо, уларнинг режиссёрлик иш усуллари профессионал даражада эмас эди. Сахналаштирилган пьесалар суфлёр орқали намойиш қилинган. Спектаклларга махсус декорация, свет, реквизит, бутафор ва бошқа компонентлар ишланмаган. Шунки бу даврда, спектаклларга декорацияларни махсус ишлаб чиқиш, театр дастурига киритилмаган эди. Кечки спектакль, концертларга афиша, кишиларнинг кўчаларда махсус бақиришлари билан айтиларди, ёки карнай-сурнайлар орқали хабарлантирилган. Туманларда спектакллар кўрсатиладиган бўлса керакли декорация ускуналари,

реквизит, бош кийим, пойабзаллар шу спектакль намойиш қилинадиган жойнинг ўзидан, ўша жойдаги халқдан йиғиб келиниб, сахнада ишлатилиб қайтиб берилган... Режиссёрлик вазифасини бажариб келган кишилар актёрларга рол бўлиб берган, актёр сўзларини эсидан чиқариб қойган пайтда суфлёр ёрдам бериб ўтирган. Режиссёр мусиқачига пьесанинг мусиқасини тушинтириб, мусиқани тамошобинларга эшиттириш учун кўрсатма бериб ўтирган. Сахнада декорация орқали давр ўзгачалигию, одамларнинг ёшаш шароитини, кун, фасл, макон, мавсум сингари маҳалларини кўрсатиб бериш имкониятлари бўлмаган. Сахна учун махсус либослар, тақиншоқлар, қурол-яроқлар табиий характерга эга бўлиб, иллюстрациялик маънони англаган. Қўшиқ, мусиқа масаласида ҳам шундай, пьесанинг маъносига, персонажларнинг ҳол-аҳволига тегишли бўлмаган, кўшиқлар айтилиб, мусиқалар чалинган. Миллий дастур, миллий анъаналарга хослик ва бошқа сахна талабига жавоб бердиган шароит бўлмаган, ўша даврда унга эътибор ҳам берилмаган.

1930 йилдан бошлаб театр турмушида ҳукмронлик суриб келган бундай аҳволга, сахналик саводсизликларга чек қўйила бошлади. Шу йили декабрда «Тонг нури» труппаси асосида Қорақалпоқ давлат миллий театри ташкил қилинди. Театрнинг профессионалик босқишига ўтишга асос солинди. 30 йилларнинг ўрталарида Бухоро театри режиссёри Р.Файзиев ва актриса Х.Файзиевалар қорақалпоқ театрига амалий ёрдам кўрсатиш мақсадида ташриф буюриб, улар ёш актёрларга сахна маданияти, актёрлик маҳорати сирларини ўргатишган.

1927-1930 йиллари Қорақалпоғистонда театр ҳунари ташкил қилинишининг якуний босқичи ҳисобланади. Театрда

штатлар бирлиги кўпайиб, режиссёр деган махсус штат белгиланиб, театрнинг барча ижодий ишлари ушбу режиссёрнинг вазифасига юкланди. Сахна маданиятининг ҳар бир йўналишини тартибга солиш, актерларнинг касб маҳорати даражасини ошириш, театр билан тамошабинларнинг ўз-аро муносабатини мустаҳкамлаш, бошқада театр муҳитидаги якуний чораларини ишлаб чиқиш вазифаси режиссёрга юклатилди.

Бу йилларда театр санъатига эътибор кучли бўлди. Мана шу сиёсий иқтисодий жараёнлари таъсири ва оммавий ахборот воситалари ва барча жамоат ташкилотлари, умуман барча халқларимиз томонидан театр санъатига янги эътибор ва қизиқиш вужудга келиб, жамиятимизнинг онгида, эстетик маънавий ўринни эгаллаб бошлади. Театр жамоасининг таниқли азарбайжон композитори У. Гаджибековнинг «Аршин мал алан» комедияси (1934), ўзбек композитори Ғ. Зафарийнинг «Халима» (1934), Х. Садиқов ҳамда Р. Глиэрнинг «Гулсара» (1936), «Лайли-Мажнун» (1937) каби асарларининг сахналантирилиши театр маданиятининг ривожланиши ҳамда қардош республикалар маданияти билан маданий алоқани кучайтирди. Бундай

асарлар қорақалпоқ музика ривожининг секин асталик билан мукамаллашиб боришига, ривожига ўз таъсирини кўрсатди. Қардош халқлардан олинган дастлабки асарларининг проза бўлимини қорақалпоқ тилига таржима қилиб, музикаий-поэтик томони асосий (азарбайжон, ўзбек) тилларида ижро қилинган. Кейинчалик эса маҳаллий муаллифларнинг А. Бегимов, Ж. Аймурзаев, С. Мажитов, Р. Мажитов, М. Дарибаев, А. Матъякубовларнинг ҳар қил жанрдаги асарлари сахналантирди.

Театр халқимизнинг манъавиятини юқори чўққиларга кўтарди, миллий қадриятларимизни, анъаналаримизни сахнада намойиш қилди. Театрнинг қайсидур йиллардаги ижодий фаолиятига назар ташламайлик, ижодий жамоа “халққа хизмат қилиш” дек шарафли вазифани башариб, янги-янги ижро ва талқин услубларида самарали фаолият кўрсатиб келаётганини кўрамиз. Труппа кейинчалик театр ташкил қилинган даврдан бошлаб бу даргоҳда ижод қилган устоз санъаткорлар оғир йилларда туманларга қилинган машаққатли гастрол сафарлари, ўйналган концерт ва спектакллар хотирадан хали-хунуз ўчгани йўқ.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Адамбаева Т. Қарақалпақ совет музыкаси тарийхынан. Нукус. 1985.
2. Шамуратова А. Театр-омирим хам тағдирим. Нукус. “Билим” 2016.
3. Адамбаева Т. XX асрге шекемги қарақалпақ халқ музыкаси. Нокус, 1978.
4. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 5-жилд, Т., 2003
5. Қаллы Айымбетов. Каракалпакская народная мудрость, Нукус, «Каракалпакстан», 1968.

Лайло ДЖУРАЕВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси 3-босқич таянч докторанти (PhD)

АЛИШЕР НАВОИЙ ДАВРИ МУСИҚАШУНОСЛИГИ ВА ЗАМОНАВИЙ САНЪАТШУНОСЛИК.

Аннотация

Мазкур мақолада Алишер Навоийнинг бадий-илмий меросида учраган айрим мусиқий атамалар келтирилган ва шоирнинг таърифлари таҳлил қилинган. Соҳанинг асосини ташкил этувчи ушбу истилоҳларнинг замонавий талқини ҳам ифода этилган. Бу мусиқий ибораларни XV ва XXI асрлар кесимида қиёсий ўрганиш орқали уларнинг давр тақозосига кўра ўзгарганлигини кузатиш мумкин.

Калит сўзлар: мусиқий истилоҳлар, нағма, накш, лаҳн.

В настоящей статье приведены определенные музыкальные термины, которые можно встретить в научно-литературном наследии Алишера Навои и проведен анализ определений поэта. Также приведено современное толкование указанных терминов, составляющих основу отрасли. Через аналитическое изучение названных музыкальных понятий в разрезе XV–XXI веков, можно увидеть их изменение под воздействием времени.

Ключевые слова: музыкальные термины, нагма (пение), накш (форма), лахн (мелодия).

Annotation

This article presents certain musical terms that can be found in the scientific and literary heritage of Alisher Navoi and analyzes the definitions of the poet. The modern interpretation of these terms, which form the basis of the branch, is given as well. Through the analytical study of these musical concepts in the context of XV–XXI centuries, you can see their change under the influence of time.

Keywords: musical terminology, nagma (singing), naksh (form), lahn (melody).

Алишер Навоийнинг бадий, илмий-бадий ва соф илмий ижодида келтирилган мусиқа ижодиёти, илми ва амалиёти билан боғлиқ бўлган атамалар хусусида мусиқашунос олим Тўхтасин Ғофурбеков ўзининг “Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури” мақоласида маълумот бериб, атамаларни муайян чолғулар, мусиқий шакл (жанр)лар, мусиқа асари, мусиқий асарлар талқинчиси, бевосита мусиқа асари ижодкори, мусиқа асари яратишга ундаш каби гуруҳларга ажратади. “Шарқ тароналари” VII Халқаро мусиқа фестивали (2009 йил) доирасида ўтказилган илмий конференцияда адабиётшунос

З. Ҳамидов “Навоий асарлари луғатида мусиқий атамалар” мавзусидаги маърузасида буюк шоирнинг асарларида қўлланилган турли соҳаларга доир махсус терминлар маълум даражада ўрганилган бўлса-да, мукамал лексикологик тадқиқотлар кўп эмаслиги, Навоий байтларида ифодаланган айнан мусиқий атамалардан иборат алоҳида бир луғат тузиш зарурлигини таъкидлаган.

Алишер Навоийнинг мероси унинг нафақат шоир ёки ўзбек адабий тили асосчиси, файласуф ва илоҳиётшунос сифатида, балки айнан мусиқа санъати сир-асрорларини теран идроклаганлигини

намоён этади. Унинг мусиқага хос мураккаб атамаларни бадий ва илмий асарларида маънан ҳамда мазмунан қўллаган, мохирона ифодалаган мусиқашунос дейиш мумкин. Навоий мусиқий истилоҳларни байтларнинг гўзал қофиялашуви учунгина эмас, соҳанинг нозик илмий жиҳатларини, айниқса, мусиқанинг руҳиятга кучли таъсирини теран чизгилар билан ҳам том маънода, ҳам мажозда ишонарли даражада ифодалайди.

Шуни таъкидлаш керакки, шоир меросида қўлланилган мусиқий атамаларни бир неча гуруҳларга ажратиб ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Аммо мазкур ибораларнинг барчасини биргина мақолада таҳлил этишнинг иложи йўқ. Бу йирик илмий тадқиқот талаб этадиган ишдир. Шунинг учун мусиқий шакл ва жанр гуруҳига кирувчи атамаларнинг айримларини келтиришни жоиз деб билдик.

Нағма. Мусулмон Ренессанси (Адам Мец) давридан – ҳозиргача бу атама – маълум баландликка эга бўлган мусиқий товуш маъносида тушуниб келинади. Хусусан, Абу Наср Форобий: “Нағма киши ҳисси идрок этиши мумкин бўлган вақт давомида чўзилиб турадиган товушдир”, деб таърифласа, Ибн Сино эса билвосита устозининг фикрига таянган ҳолда: “Нағма маълум баландликда муайян вақтгача садоланиб турадиган товушдир”, дейди. Яъни мусиқий товушларнинг баланд ёки паст товушлардан тузилишининг моддиятини назарда тутати. Ўтган асрда

А. Фитрат “Мусиқий олимларимизга кўра бироз ўзаниб (бир муддат давом этиб), сўзаниши (чўзилиши) ҳис этилган товуш “нағма” дир”, деса,

И. Ражабов “Мақомлар” монографиясида нағма – якка мусиқа товуши, тон; баъзан мусиқа асарларини ҳам билдиради, деб таъриф берганлар.

И. Р. Еолянининг таърифи ҳам шунга яқин: нағма – тон, мусиқий товуш; шунингдек, куй, қўшиқни ҳам ифодалайди.

Демак, нағма – ўзининг баланд-пастлиги жиҳатидан муайян нуқта (парда) чегарасида маълум вақтгача чўзилиб

турадиган товуш. Савт тушунчаси истисно. Савт умуман товуш, овоз маъноларида келади. Нағмада ҳозирги замон мусиқа назариясида бўлганидек, товушнинг хоссалари (баландлиги, узунлиги, кучи ва туси-тембри) мавжуд бўлиши керак. Дойра ва созланмаган мусиқа чолғуси товушлари ҳамда инсоннинг томоғидан чиқадиган дағал овоз кўпгина мусиқага доир назарий рисоалардаги нағма тушунчасидан ҳолидир. Бу мусиқага боғлиқ бўлмаган бошқа хил товушлардан қатъий равишда фарқ этилади ва улар ўзининг маълум хусусиятлари билан тавсифланади. Нағманинг икки хили ҳақида маълумотлар берилган: “қавлий”, яъни инсон товуши ва “фёлий” – сунъий деб саналган мусиқа чолғуларидан чиқариб олинадиган товушдир.

Энди Навоийдан мисол келтирамиз: Насиб булбул учун хори ғамдурур, ул ҳам

Навоий нағмаси бирла магар тарона қилур .

Яъни, агар Навоийнинг товуши билан тарона чолинса, у булбул учун хорлик ва ғам-аламдир. Бу ўринда нағма сўзи мусиқий ибора, мусиқий оҳанг ёки товуш маъноси билан бирга Навоий дарди маъносида ҳам қўлланилган. Нағманинг яна бир контекстда ифодаланишига аҳамият қаратамизки, бу ерда унинг маълум мусиқий асар, йўл, услуб ёки куй маъносида келганлиги намоён бўлади.

Эй Навоий, навҳа оҳангида кўп қилдинг фиғон,

Эмди мажлис мутриби бу нағмани чолқанча қил .

Эй Навоий, йиғи оҳангида кўп фиғон чекдинг, нола қилдинг, энди базм созандаси, бу куйни чалиб берсанг.

Ёхуд

Санга Кавсар суйию лаҳни Довудийки, дайр ичра,

Муғанний нағмаси бирла манга жоми муғоний бас .

Сенга жаннат булоғининг суви ва Довудий қўшиғи, менга майхона ичида созанда оҳанги билан майфуруш пиёласи бўлса етади.

Бир байтнинг ўзида шу даврда кенг оммалашган жанрлар: “лаҳн” ва “нағма” – ашула йўлларига хос жанрлардан бири сифатида ишлатилган.

Демак, нағма – маълум балангликка эга бўлган муסיкий товуш, шу билан бирга маълум муסיкий асар маъносида ҳам ишлатилиши мумкин. Замонавий муסיқашунослигимизда бу истилоҳ амалиётда қўлланилмас-да, аммо унга тенг келувчи – муסיкий тон, тоналлик, лад атамаларини келтириш мумкин. Бундан кўринадики, шоир замонидан ўтган давр мобайнида нағма иборасининг муסיкий асар маъноси лад ёки тоналлик, нағмалар йиғиндиси –товушқатор (звукоряд)га ўзгарган.

Нақш атамаси олимлар таърифларида турлича ифодаланади. Ўзбекистон миллий энциклопедиясида “нақш – 1. Шарқ халқлари муסיқага хос безак номларидан бири; 2. Ўн икки мақом тизими таркибида учрайдиган муסיкий шакллардан бири” дейилади. Хўжа Абдулқодир Мароғийнинг Сафиуддин ал-Урмавий асарига ёзган шарҳида нақш 14 хил муסיкий жанр ва шакллар қаторида келтирилган. Нажмиддин Кавкабийнинг ёзишича, нақш мураккаб шаклдаги икки байтни қамраб оладиган кичик ҳажмдаги асардир. Нақшлар туркзарб, фохтазарб каби қадимги дойра усуллари асосида басталанган. “Ғиёс ул-луғат” асарида келтирилишича, нақш шакли хуросонлик бадиҳагўй бахшилар ижоди билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Ўтмишда Устод Шодий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Кавкабий, Феруз ва бошқаларнинг нақшлари машҳур бўлган. Шашмақом таркибидан ўрин олган нақшлар бизгача умумий тарона номи билан етиб келган. Жумладан, Насри Баёт Таронаси, Насри Ушшоқ Таронаси, Сегоҳ таронаси каби ашула йўлларида нақш хусусиятлари намоён бўлади. Хоразм мақомларининг айтим йўлларидаги нақш эса ўз номи билан юритилади.

И. Р. Ёолян: нақаш, нақш – тасвир; муסיқада безак ва тасвирлаш санъати, орнамент; матни ғазал, рубоий ва бошқа

шеърый ўлчовларда ёзилган вокал намуналарнинг шаклларида бири; вокал мелодикасининг назокатли, нозик шакллантирилиши; декорацияли-орнаментли услуб, деб таърифлайди.

И. Ражабов “Нақш – ўтмишда маълум тартибда ишланган ашуланинг номи, тахминан тарона маъносига тўғри келади ва рубоий вазнидаги шеърлар билан “ўқилади”, деса, О.Матёқубов таърифида, нақш – муסיқа шакли. Хоразм мақомларининг манзум – ашула бўлимида нақшлар учрайди ва улар нақши рост, нақши бузруг каби аталади.

Навоий бенаволиғ бирла дойим май ичар, бир кун

Наво нақшини даврон мутриби базмида чолғай деб.

Бу байтда Наво мақоми кўзда тутилади, илоҳий маъно билан том маънодаги наво нақшлари қоришиб кетган. Шоир бенаво – бечора, ғариблигидан май ичадики, бир кун келиб, даврининг машҳур созадаси Наво нақшини чолиб, уни яна қувончу шодликка етказди. Яъни мазкур ўринда байтнинг нақадар мазмунан кенг ва чуқур теранлигига эътибор қаратиш керакки, нима учун бошқа мақомни эмас, айнан Наво мақомини, яна шунчаки оҳангини ёки куйини ифодаловчи амал, нағма сўзларини эмас, шоир айнан “нақшини” атамасини ишлатмоқда. Демак, нақш – муסיкий асарнинг беагини, энг гўзал ва ёқимли қисмини англаган назаримизда. Байтнинг тасаввуфий маъносига қаралса, “наво”нинг сўз маъносида ҳам, мақом маъносида ҳам нақадар улдуғвор ва илоҳийлигини тушуниш мушкул эмас.

Лаҳн – кўплик шакли – Алҳон/илҳон. Арабча сўз бўлиб, муסיкий асарларнинг ифодаси – куйлар, оҳанглар, қўшиқлар, шунингдек, чолғу ва ашула йўлларининг умумий намунаси. Араб муסיқасида “Қадимги ижодиёт муסיкий оҳангларининг белгиланиши; Қуръон оятларини ёки шеърни оҳангга солиб ўқиш” деб белгиланса, тожик мақомотида ҳозирда ҳам амалиётда қўлланилади: “Лаҳн – 1) оҳанг, муסיкий наво; 2) маълум мақом пардаси, махсус оҳанги. Масалан, лаҳни

мақоми Бузург” . Бастакорликка тааллуқли бўлган мусиқа асарлари ўтмиш олимлар яратган назарий рисолаларда алҳон атамаси билан аталади. Манбаларда кўрсатилишича, алҳон узунлиги жиҳатидан чекланган вақт ўлчовларида тартибланган турли баландликлардаги нағма (товуш) лар бирикмасидир. Алҳон куй-қўшиқ маъноларидан ташқари, шеърни оҳангли ўқиш, ҳофизларнинг Қуръон ўқиши, булбулнинг сайраши кабиларни ҳам ўз ичига олади. Қадимги рисолаларда алҳон парда – мақом уюшмаларини, созанда-хонандаларнинг ижро маҳоратини оширадиган машқларни ҳам ифодалаган.

Навоийнинг байтларида ишлатилиш маъносига кўра кўпроқ мусиқий овоз, ёқимли ун, айрим ўринларда ашула йўли назарда тутилади.

Эй Навоий, дема лаҳнига
недин бўлдунг сайд,

Халқ сайдиға қони уйла хуш
алҳон ҳофиз .

Демак, лаҳн/ алҳон атамаси Навоий талқинида мусиқий товуш, овоз маъноларида қўлланилган бўлса, кейинчалик Кавкабий рисоласида кенгроқ – унинг турли кўринишлари ифодаланган. Арабзамин мамлакатларда куй ва ашула йўллари басталовчилар – мулаҳҳин атамаси билан юритилади. Ушбу сўзнинг негизида лаҳн – куй мавжуд. Ҳозирда ҳам арабларда мазкур иборалар мусиқий амалиётда қўлланилади ва кўпроқ шеър

матни оҳангга солиб ўқиш тушунилади. Бизнинг мусиқий амалиётимизда эса бу вокал мусиқасидаги декламация, мусиқий нутқ, речитатив – маълум баландликда матни ўқиш маноларига тўғри келади.

Фикрларнинг мухтасари сифатида таъкидлаш мумкинки, Навоийнинг асарларида ўтмиш ва шоир даврида мусиқий амалиётда истеъмолда бўлган истилоҳларнинг айримлари келтирилади. Бу атамалар ўз мазмунига кўра ишлатилганлигидан, биз Навоийнинг мусиқашуносликда ҳам етук билимдон бўлганлигини англаймиз.

Навоий асарлари келтирган мусиқий истилоҳларнинг айримлари шакл, мазмун, жанр ички қонуниятлари, вазифаларига кўра ўзгариб бўлса-да, етиб келган. “Нақш” атамаси шу жумладандир. У ҳозирги замон мусиқий амалиётимизда безак, миллизматика, нола, қочирим маъноларига тўғри келади. “Лаҳн” атамаси эса ҳозирда тожиклар, қозоқлар, қирғизлар, араблар, ҳинд, уйғур ва бошқа шарқ халқлар мусиқа амалиётида қўлланилади. Яна шундай мусиқий истилоҳларни учратиш мумкинки, ўз вазифаларига кўра Навоий таърифлардан буткул бошқа маъноларда қўлланилади. “Нағма” атамасини мисол сифатида кузатиш мумкин. Хусусан, Навоий асарларида нағма – мусиқий оҳанг, тарона, ҳозирги мусиқий амалиётда эса – тон, лад, товушқатордир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. А Навоий. “Мукамал асарлар тўплами”. 20 жилдлик. 3-5 жилд. -Т., ФАН. 1988-90 й.
2. Абдурашидов А. “Фарҳанги тафсири истилоҳоти шашмақом”. -Д., “Адиб” 2016 й.
3. Еолян И. Р. “Традиционная музыка арабского востока”. -М., “Музыка” 1990 й.
4. Матёкубов О. “Мақомот”. -Т., “Мусиқа”, 2004 й.
5. Ражабов И. “Мақомлар”. -Т., Санъат. 2006 й.
6. Фитрат А. “Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи”. -Т., “Фан”, 1993.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 12 жилдлик. 6-ж. Р. Юнусов “Нақш”. -Т., 2003. 293-294 б.
8. Ғофурбеков Т. “Ҳазрат Навоийнинг мусиқий тафаккури” // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. 2002. 3 май.

Римма РАДМАН,
докторант (PhD) Института искусствознания АН РУз

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ТВОРЧЕСТВА ФЕЛИКСА ЯНОВ-ЯНОВСКОГО: РОМАНТИЧЕСКАЯ УВЕРТЮРА

Аннотация

В статье предпринимается попытка анализа не изученного ранее произведения – “Романтической увертюры” для большого симфонического оркестра Ф. Янов-Яновского. Автор рассматривает сочинение в контексте стиля композитора и истории развития жанра увертюры в Узбекистане.

Ключевые слова: композиторское творчество, Узбекистан, увертюра, жанр, Феликс Янов-Яновский, симфонический оркестр.

Ушбу илмий мақолада Ф. Янов-Яновский томонидан симфоник оркестр учун яратилган “Романтик увертюра” асарини илк бор ўрганиш ва таҳлил этиш бўйича тадқиқот иши амалга оширилади. Муаллиф асарни таҳлил этишда композиторнинг ўзига хос услуби ҳамда унинг Ўзбекистон увертюра жанри тарихи ва ривожига кесимида тутган ўрнига алоҳида тўхталади.

Калит сўзлар: композиторлар ижодиёти, Ўзбекистон, увертюра, жанр, Феликс Янов-Яновский, симфоник оркестр.

Annotation

The article deals with first attempt to analyze a previously unstudied work - “Romantic Overture” for a symphony orchestra by F. Yanov-Yanovsky. The author considers this composition in the context of the composer’s style and the history of the overture genre in Uzbekistan.

Keywords: composer's creativity, Uzbekistan, overture, genre, Felix Yanov-Yanovsky, symphony orchestra.

Феликс Маркович Янов-Яновский – один из виднейших композиторов республики. Каждое новое его сочинение вызывает интерес слушателей и пристальное внимание музыковедов. Степень изученности его творчества впечатляет – даже при беглом знакомстве с библиографией о композиторе обнаруживается большое количество научных и научно-публицистических статей и очерков. Обобщением всего этого материала и весомым к нему дополнением стала изданная в 2015 году фундаментальная монография Э. Абдуллаевой “Феликс Янов-Яновский” [1], включившая сведения о жизни и творчестве корифея композиторской школы Узбекистана в наиболее полном объеме.

Однако, как оказалось, в творчестве Ф. Янов-Яновского есть неисследованные и даже неизвестные произведения, в числе которых – “Романтическая увертюра” d-moll для большого симфонического оркестра (1984). Она не упомянута ни в одном из списков сочинений композитора, включая справочники [2, с.189-191], [3, с.407-411] и вышеназванную монографию. Но не только факт неизвестности привлек

внимание к данному опусу. Будучи весьма индивидуальным по замыслу и средствам воплощения, это произведение пополняет историю развития увертюры в Узбекистане и является еще одним штрихом к общему представлению о творчестве композитора.

“Романтическая увертюра” – единственный случай обращения Ф. Янов-Яновского к этому жанру. По мнению композитора, “написание увертюры требует огромного мастерства. И если можно “спрятаться” за объемом многочастной симфонии или оратории – пятиминутная увертюра такой возможности не дает. Этот жанр предполагает специфический материал, соответствующее ему развитие и, как правило, не требует внутреннего контраста” .

Произведение было написано ровно 35 лет назад, в 1984 году, и тогда же исполнено оркестром Государственной филармонии под управлением дирижера К. Усманова. Запись во время концерта, к сожалению, не велась, и единственным источником для изучения является рукопись партитуры из личного архива Ф. Янов-Яновского .

Приступая к ее анализу, отметим, что в Узбекистане сложилась определенная традиция написания увертюр, одной из главных компонент которой является праздничная, торжественная образность. Увертюра Ф. Янов-Яновского – исключение из этого общего правила. Она отсылает к более ранней эпохе, вызывая ассоциации с произведениями, носящими сходный подзаголовок. Среди них – “Романтическая увертюра для оркестра” Л. Тюе (ок. 1896) и “Романтическая симфония” А. Брукнера (1874), “Романтическая увертюра” Ф. Нововойского (1902) и “Романтическая сюита по И. Эйхендорфу” М. Регера (1912), “Романтическая увертюра” латвийского композитора В. Уткина (1951), Н. Богословского (1971) и “Романтическая сюита” А. Александрова (1920).

Название увертюры Ф. Янов-Яновского не только определяет стиль сочинения, но и программирует его содержание – обе основные темы носят лирический характер и не составляют образного контраста. В свою очередь, образный строй сочинения приближает его к жанру симфонической поэмы, связь с которой была подчеркнута композитором в беседе с автором статьи. О близости к романтическому стилю говорит и тройной состав оркестра с включением английского рожка, флейты пикколо и челесты. В целом же сочинение можно считать образцом неоромантизма, появившегося “в результате особых эстетических усилий, ломавших практически все действовавшие установки века” [5, с.33].

Первая половина 80-х годов – время, когда создавалась “Романтическая увертюра”, – отмечена уверенным использованием многими композиторами Узбекистана современных техник композиции, в том числе и в жанре увертюры. Примером может служить “Праздничная” М. Таджиева (1985), изобилующая алеаторическими приемами письма. Да и в произведениях самого Ф. Янов-Яновского того периода много новаторского – “алеаторические эпизоды, диатонический хорал, явные интонации макама “Сегох”, жесткие кластеры в кульминационных эпизодах” Первой симфонии (1982) [1, с. 120]. Неоромантизм же увертюры говорит о стремлении автора к простоте воплощения своего замысла. Подобная трактовка, стремление к возрождению стиля прошлых эпох, прослеживается и в некоторых других симфонических опусах композитора тех лет, например, в “Симфонiette № 1 Musica leggiera (1981).

“Романтическая увертюра” начинается вступлением, которое, в отличие от довольно определенного в тональном плане последующего развития, изобилует хроматизмами и построено на последовательном проведении интервалов кварты и септими группой духовых инструментов:

ALLEGRO

Первая тема (d-moll, ц.1), проводимая в партиях флейт и валторн, носит протяжный кантиленный характер с опорой на поступенное движение в объеме терции с типично романтическими синкопированными задержаниями. Говоря об образных смыслах подобных интонаций, В. Холопова отмечает: “Гармонические задержания ассоциируются с выразительнейшими моментами лирического напряжения, со “вздохами”, с лирической и психологической семантикой вообще” [4, с.46].

Вся тема строится на развитии одного первоначального мотива. При общей константности мелодического рисунка

композитор применяет различные аккорды для его гармонизации. Сначала звук “f” трактуется как терция тоники, затем как терция септаккорда и в третий раз как неаккордовый звук в DD7, приводящем к отклонению в a-moll. Дублировки мелодической линии в партиях флейты, гобоя и валторн создают оркестровую полноту звучания:

Та же тема, слегка варьированная и в ритмическом уменьшении, появляется во 2 цифре у фагота-соло и имеет несколько сумрачный оттенок. В отличие от исходного аккордового варианта, она появляется теперь в гомофонно-гармоническом изложении на фоне довольно прозрачного аккомпанемента у струнной группы:



Ее соотношение с интонационно близким, но отличающимся ритмом и фактурным изложением вариантом строится по типу “контраста выразительных средств” (термин Бобровского). В развитии же самой темы большую роль играет повторность и секвентность, своеобразно отражающие трехдольность метра: начальные интонации темы повторяются трижды, а затем один из элементов проведен секвентно – опять же три раза.

Поочередно звуча в первоначальном и ритмически уменьшенном варианте, основная тема подводит (через связующий раздел *Roco Pesante*) к началу средней части, где “лирической” малой секстой вступает вторая тема увертюры (*F-dur*, *Roco meno mosso*, ц.22). В первом проведении ее исполняют английский рожок и валторна на фоне медных духовых и гармонических фигурации струнных. Необычный колористический эффект, создающий несколько диссонантное звучание, достигается за счет проведения темы со звука “e” (VII ступени), на фоне тонической гармонии в аккомпанементе.



Далее тема развивается путем постепенного уплотнения фактуры, применения переключек на фоне преобладающей тональной и гармонической неустойчивости, приводя таким образом к кульминации. Ее многократное вариантное повторение подтверждает наблюдение Н. Кадыровой, согласно которому “лирические протяженные темы получают “функционально-аналогичное” внутритематическому

вариантно-вариационное “продолжающее” развитие” [6, с.41]. Применение подобных приемов развития (фактически исключающих мотивную работу и варьирующих мелодию целиком) наряду с песенным характером основных тем говорит об использовании в “Романтической увертюре” принципов “песенного симфонизма”.

Реприза сочинения (ц.35) – варьированная, также построена на поочередном проведении главной темы в основном виде и в уменьшении. Заключение строится на проведении слегка видоизмененного второго варианта главной темы в партии челесты на *ppp* в сопровождении литавр, а также виолончелей и контрабасов, на выдержанном тоническом органном пункте. Такое “тихое”, даже с оттенком мистичности (этому способствует тембр челесты) заключение, в противовес «канонически» торжественному, еще раз подчеркивает индивидуальность и своеобразие увертюры Ф. Янов-Яновского, ее лирико-романтическую направленность:



В целом, “Романтическая увертюра” представляет собой классический симфонический образец малой формы, особенно интересный в плане жанровой трактовки: лирический образный строй, “романтический” состав оркестра, “тихое” заключение значительно выделяют ее среди других произведений этого жанра в творчестве композиторов Узбекистана. Выбор трехчастной формы не случаен – он органично соотносится с образным содержанием увертюры. В связи с этим подчеркнем: несмотря на то, что многие композиторы и музыковеды ассоциируют жанр увертюры преимущественно с сонатной формой, – ему в большой степени присуща трехчастность. Она предоставляет композитору не менее широкие возможности для сопоставления (иногда столкновения) основных тем и уступает сонатному *allegro* лишь отсутствием разработки, которая далеко не всегда востребована в лаконичном жанре увертюры.

“Романтическая увертюра” – далеко не единственный в истории узбекской увертюры пример применения трехчастной формы. К ней обращались также С. Юдаков (“Торжественная” (1949) и “Фестивальная” (1965) увертюры), Б. Гиенко (“Памирская увертюра” (1958)). Их сочинения можно считать предшественниками рассматриваемого опуса не только хронологически, но и в плане формообразования, а также превалирования экспозиционного типа изложения как своеобразного жанрообразующего индикатора.

Согласно классификации Э. Абдуллаевой, инструментальное творчество Ф. Янов-Яновского можно разделить на три группы – концертную, оркестровую и камерную [1, с.83-84]. “Романтическая увертюра”, формально представляет собой жанр концертной (то есть самостоятельной) увертюры, но собственно концертное начало в ней отсутствует. Данное сочинение скорее относится к оркестровой линии, в которой замысел “связан с определенной конструктивной идеей, преломляющей в поэтической форме тот или иной выразительный прием”

[1, с. 84]. “Конструктивной идеей” рассматриваемого произведения становится трехчастная структура с лаконичным вступлением и заключением. Вполне можно указать и на “генеральную интонацию” (термин В. Медушевского) – терцию, пронизывающую всю ткань произведения. В первой части эта интонация, лежащая в основе ядра темы, индивидуализируется через фактуру и ритм – аккордово в первом проведении и в гомофонно-гармоническом плане – во втором, вариантном. В среднем разделе формы терция предстает в обращенном виде, превращаясь в сексту – главный интонационный маркер этой части. Терцовым (d-moll-F-dur) и типично романтическим является тональное соотношение первой и второй тем увертюры. Таким образом, главным “выразительным приемом” произведения становится троекратность, господство которой обнаруживается и в выборе трехдольного размера, и в применении тройного состава оркестра. Примечательно, что начальный мотив первой темы также заключен в трех тактах... Проявляясь на всех уровнях музыкальной формы, троекратность в “Романтической увертюре” превращается в своеобразный символ, отсылающий к эпохе, отраженной в ее названии.

Завершая статью словами композитора: “Жанр увертюры актуален сейчас для композиторов Узбекистана, так как потребность в малых формах ясно ощущается. Ведь наше новое время и веяния требуют отклика и в музыкальном плане”, – выразим надежду, что “Романтическая увертюра” не останется единственным обращением композитора к этому интересному и востребованному жанру.

Использованная литература:

1. Абдуллаева Э. А. Феликс Янов-Яновский. -Т., Baktria press, 2015. 320-стр.
2. Головянц Т. А., Мейке Е. С. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. -Т., Катартол-камолот, 1999. 198-стр.
3. Жабборов А. Х. Узбекистон бастакорлари ва мусикашунослари. Маълумотнома. -Т., Янги аср авлоди, 2004. 470-стр.
4. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм. Учебное пособие. 2-е изд., стереотип. -СПб., Планета музыки, 2010. 368-стр.
5. Холопова В. Н. Российская академическая музыка последней трети XX начала XXI веков (жанры и стили). -М., 2015. 226-стр. [Электронный ресурс], Режим доступа: [http://www.kholopova.ru/Russian%20Academic%20%20Music%20\(Genres%20and%20Styles\).%20V.Kholopova.pdf](http://www.kholopova.ru/Russian%20Academic%20%20Music%20(Genres%20and%20Styles).%20V.Kholopova.pdf)
6. Кадырова Н. А. Тематизм и форма в симфонической музыке Узбекистана. -Т., Фан, 1989. 144-стр.

Саида КАСЫМХОДЖАЕВА,

кандидат искусствоведения, доцент Государственной консерватории Узбекистана

РАЗРАБОТКА И ВНЕДРЕНИЕ МЕТОДИЧЕСКИХ РЕКОМЕНДАЦИЙ ПО ПОВЫШЕНИЮ КАЧЕСТВА ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

Наиболее актуальной задачей, которую ставит перед нами современность, является повышение качества образования. В данной статье на примере деятельности Государственной консерватории Узбекистана сделана попытка рассмотреть проблемы связанные с повышением качества образования.

Ключевые слова: менеджмент качества, системы качества, инновационные технологии, традиции академических ВУЗов.

Билим сифатини ошириш замона-мизнинг энг долзарб муаммоларидан биридир. Мазкур мақолада муаллиф билим сифати масалаларини Ўзбекистон давлат Консерваторияси фаолияти ми-солида кўриб чиқишга ҳаракат қилди.

Калит сўзлар: билим сифати, ин-новацион технологиялар, академик ОТМларнинг анъаналари.

Annotation

Today, the most urgent task facing to creative Higher education institution is the introduction of innovative technologies into the system of music education. In this article the author examining the possibilities of applying in teaching practice one of the new information technologies.

Keywords: innovation, Disklavier, pedagogical technologies, teaching methods.

М одернизация образования ставит на первый план вопросы качества подготовки специалиста, которая сегодня не может определяться, как это было ранее, только знаниями, умениями и навыками. Требования современной жизни гораздо обширнее, разнообразнее и сложнее. Поэтому в категорию качества образования целесообразно включать помимо профессиональных знаний, умений и навыков, также характер и уровень образования в целом, культуру, навыки профессиональной деятельности, способность самостоятельно найти решение неожиданно возникающих проблем и многое другое. Это в полной мере относится и к высшей школе. Государственная Консерватория Узбекистана в этих условиях не остается в стороне: появляются новые образовательные технологии, изменяющие

парадигму высшего образования в сфере искусства.

Образование в области музыкального искусства является одной из наиболее авторитетных отраслей всеобщего образования в мире. Лидерство в сфере культуры и искусства определяет величие государства в глобальном масштабе. Ведущие консерватории мира являются уникальными центрами, в которых на основе сохранения и преумножения художественных традиций мирового музыкального искусства происходит процесс профессионального становления новых поколений музыкантов. Создание современного творческого кадрового потенциала, обладающего необходимыми качествами для развития Узбекистана, является главной функцией нашей консерватории.

В начале III тысячелетия общество неизбежно сталкивается с необходимостью осознания высокой ценности творческого образования, сохраняющего духовные достижения цивилизации, позволяющего развивать новые качества современного человека, кардинально отличающие живого человека от искусственного интеллекта. Способности к творчеству, художественному гармоничному преобразованию окружающего мира, поиску совершенного должны формироваться в образовании не только профессиональных музыкантов, но и всех людей, что повышает значение консерваторий в современном мире и выдвигает перед нами новые задачи.

Анализ отечественных и зарубежных исследований (Н. М. Амосов,

С. И. Архангельский и др.) показывает, что в настоящее время в отечественных вузах используются разные модели внутривузовских систем обеспечения качества подготовки специалистов. Наибольшее распространение получают три концепции:

- оценочный метод управления качеством деятельности вуза (SWOT-анализ);

- концепция, основанная на принципах Всеобщего управления качеством (Total Quality Management);

- концепция, соответствующая требованиям международных стандартов качества (серия стандартов ISO 9000:2000).

Эти концепции находят реальное воплощение в деятельности отечественных вузов, несмотря на то, что зарубежный опыт исследований в области качества выявляет множество и других концепций управления качеством:

- система обеспечения качества (Quality Assurance System);

- полное преобразование качества (Total Quality Transformation);

- система качества "Обеспеченность ответственных лиц" (Responsible Care);

- система качества (Quality System);

- обеспечение качества (Quality Assurance);
- система внедрения непрерывных улучшений (Continues Improvement Implementation System);

- статистический контроль качества (Statistical Quality Control);

- система качества "Мы обеспокоены" (We Care);

- менеджмент в целях улучшения качества (Management for Quality Improvement);

- система менеджмента качества, основанная на управлении качеством (Quality Driven Management System) и управление качеством (Quality Control).

Анализ последней (В. П. Панасюк, О.Л. Назарова и др.), позволил выделить важные с нашей точки зрения позиции и представить научно-обоснованную программу управления качеством образования.

Разработанная программа управления качеством образования (УКО) включает несколько взаимосвязанных и взаимодействующих компонентов:

1. Ответственность руководства является определяющей при построении программы управления качеством образования на всех факультетах Консерватории. Она основана на деятельности руководства, включающей совокупность организационных мероприятий, а также разработку политики и целей в области качества деятельности факультетов.

2. Обеспечение качества осуществляет кафедра и преподаватели. Фокус на преподавателя как на основного носителя качества является необходимым условием создания и функционирования внутривузовской программы управления качеством.

3. Субъектами управления выступают студенты. Образовательная деятельность в современных условиях носит индивидуально-личностный характер и направлена на самоутверждение личности, осознание

достоинств, самооценности личности и воспитание способности к саморазвитию.

4. Важной составляющей программы управления качеством образования является процесс взаимодействия преподавателей и студентов. Личная заинтересованность студентов как отражение субъективно актуализированной потребности в повышении качества образования становится реальным фактором активизации познавательной деятельности между педагогом и обучающимся.

5. Соуправление и самоуправление предполагает периодическую децентрализацию управления, то есть делегирование управленческих функций педагогическим подсистемам (отдельным группам и объединениям субъектов управления).

Качество кадрового потенциала определяется степенью академической квалификации преподавателей и научных сотрудников консерватории. Качество персонала и качество образовательных программ в сочетании процесса преподавания и научных исследований, при соблюдении их соответствия общественному спросу, определяют академическое качество содержания обучения. При этом, важное значение имеет научная квалификация педагогических кадров.

Проблема взаимодействия участников образовательного процесса является важной составляющей разработанной программы управления качеством образования (УКО). Проведенный нами опрос всех субъектов высшего образования подтвердил, что реальный образовательный процесс становится процессом сопряжения трех культур:

- объективной профессионально-педагогической, зафиксированной в проекте содержания образования;
- культуры студента, в том числе его личностного опыта;
- культуры преподавателя, в том числе его профессионально-личностного опыта.

Каждый участник образовательного процесса проявляет в данной ситуации свою субъектность, стремление к взаимодействию с другими субъектами, содействуя тем самым процессу объединения субъектов в академическое сообщество преподавателей и студентов, объединенных едиными ценностно-смысловыми ориентирами профессиональной подготовки.

В ходе проведенного выборочного опроса по предложенной программе были выявлены интересные факты, касающиеся профессиональной позиции преподавателей. Результаты их опроса показали, что: 56 % положительно относится к сложившейся программе управления качеством образования на факультетах; 21 % отмечает повышение ответственности каждого за собственную профессиональную деятельность; 34 % подчеркивают, что планирование основных направлений подготовки будущего педагога-музыканта помогает в организации индивидуальных образовательных маршрутов каждого студента; 68 % приходит к выводу о том, что управление качеством образования в настоящем варианте повышает продуктивность образовательной деятельности.

Таким образом, разработка и внедрение методических рекомендаций по программе развития Государственной консерватории РУз, направлены на решение следующих задач:

- обеспечение выполнения показателей эффективности и качества, в соответствии с постановлением Президента Республики Узбекистан от 20 апреля 2017 года № ПП-2909 "О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования");
- непрерывное совершенствование качества образовательного процесса Консерватории на фундаментальной основе приоритетности и ценности академических традиций;
- привлечение на обучение в Государственную консерваторию РУз

наиболее талантливых студентов, в том числе и иностранных; сохранность контингента обучающихся на всех курсах;

- проведение крупных творческих и научных проектов национального и международного значения;

- системная модернизация материально-технического обеспечения учебного процесса, направленная на опережение требований прогресса в образовании в области музыкального искусства в новейшей истории;

- повышение конкурентоспособности Государственной консерватории РУз в глобальном мировом образовательном пространстве; развитие программ академической мобильности педагогов с отечественными и зарубежными вузами; обеспечение условий участия и вхождения в ТОП- вузов по рейтингу QS World University Rankings performing arts category к 2030 году с целью исполнения задач, поставленных Президентом Республики Узбекистан в области образования;

- усиление значения Государственной консерватории РУз как творческого и научно - образовательного центра;

- сохранение кадрового потенциала Государственной Консерватории РУз,

создание возможности полноценной эффективной работы как опытных, так и молодых специалистов; “активное творческое и научное долголетие” педагогов консерватории;

- создание дополнительных механизмов стимулирования работы в Консерватории талантливых молодых специалистов;

- формирование профессиональной мобильности музыкантов, расширение профилей практической подготовки студентов-музыкантов;

- освоение будущими музыкантами максимально широкого спектра компетентностно-квалификационных комплексов, гарантирующих конкурентоспособность, мобильность, перспективность;

- использование музыкально-компьютерных технологий;

- использования инновационных педагогических технологий, обеспечивающих реализацию компетентностно-ориентированного обучения в высшем музыкально-профессиональном образовании;

- развитие программ дополнительного образования, программ стажировок в том числе и в зарубежных Консерваториях, программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки.

Использованная литература:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 8 августа 2017 года № ПП–3178 “О мерах по дальнейшему развитию и совершенствованию деятельности Государственной консерватории Узбекистана”.
2. “Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя”, Доклад Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева на заседании Кабинета Министров, посвященном итогам развития страны в 2016 году и приоритетам экономической программы на 2017 год, от 14 января 2017 года, “Узбекистан” - 2017.
3. Багаутдинова Н. Г., Маливанов Н. Н., Новиков Д. С. Управление качеством в сфере образования. -М., РИА “Стандарты и качество”, 2003.
4. <https://www.educationindex.ru/articles/university-rankings/how-university-rankings-are-made-ru/>

Руслана ИСЛАМОВА,

доцент Государственной консерватории Узбекистана

ЗНАЧЕНИЕ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И ИНТЕРАКТИВНЫХ МЕТОДОВ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация

В статье сделана попытка уточнить возможности интерактивного метода деловая игра имитация инновационных образовательных педагогических технологий применительно к учебному процессу по специализации “Эстрадный вокальный ансамбль” в Государственной консерватории Узбекистана.

Определить значение метода деловая игра имитация в раскрытии творческого потенциала будущих высококвалифицированных специалистов в сфере музыкального образования в Узбекистане, в подготовке певцов-эстрадников к созданию высокохудожественного результата.

Ключевые слова: деловая игра имитация, инновационные образовательные технологии, учебный процесс, творческий потенциал, высококвалифицированные специалисты, музыкальное образование в Узбекистане, высокохудожественный результат.

Билим сифатини ошириш замона-мизнинг энг долзарб муаммоларидан биридир. Мазкур мақолада муаллиф билим сифати масалаларини Ўзбекистон давлат Консерваторияси фаолияти миқсолида кўриб чиқишга ҳаракат қилди.

Калит сўзлар: билим сифати, инновацион технологиялар, академик ОТМларнинг анъаналари.

Annotation

Today, the most urgent task facing to creative Higher education institution is the introduction of innovative technologies into the system of music education. In this article the author examining the possibilities of applying in teaching practice one of the new information technologies.

Keywords: innovation, Disklavier, pedagogical technologies, teaching methods.

Д.М.ШАМАХМУДОВА,

Ўзбекистон давлат консерваторияси “МОР ва информатика” кафедраси катта ўқитувчиси

ОВОЗ ЁЗУВИ ЖАРАЁНИДАГИ ЭКВАЛИЗАЦИЯ МАСАЛАСИГА ДОИР

Аннотация

Мақолада ахборот технологияларининг таълимга, хусусан мусиқий таълимга кириб келиши кўриб чиқилган. Муаллиф томонидан мусиқа машғулотларида мультимедия воситаларидан фойдаланиш имкониятлари, бунга имкон берувчи дастурларнинг тавсифи келтирилган.

Калит сўзлар: ахборот технологиялари, мультимедия воситалари, компьютер, дастурлар.

в статье рассматривается внедрение информационных технологий в образовательный, в частности, музыкальный образовательный процесс. Автор приводит возможности использования мультимедийных средств на занятиях музыки и короткий обзор программ, реализующих эти возможности.

Ключевые слова: информационные технологии, средства мультимедия, компьютер, программы.

Annotation

The article discusses the process of introducing information technology into the educational process, in particular, in musical educational. The author provides the capabilities of using multimedia facilities during music classes and a brief overview of programs that implement the latter.

Keywords: information technology, multimedia, computer, programs.

XXI аср – ахборот технологиялари асридир. Ҳозирда ахборот технологиялари ҳаётимизнинг турли соҳаларига, шу билан бирга таълимга ҳам кириб бормоқда. Кўп сонли ахборот технологияларидан ўқув жараёнида фойдаланилмоқда.

Ахборот технологияларнинг тезкор ривожланиши ва қўлланиши жаҳон ҳамжамияти олдидан нафақат янги имкониятларни очмоқда, балки янги вазифаларни ҳам қўймоқда. Рақамли технология ўзига хос инқилобни амалга оширди, у рақамли шаклда матн, график ва видеотасвирларни, баёний ва мусиқий ижрони бирлаштиришга имкон берди. Мазкур технология ёрдамида билимларни намоён этиш ва узатиш ҳамда таълимнинг янги ва кучли воситалари яратилаяпти.

“Халқимизнинг маънавий бойликларини, жаҳон цивилизацияси энг яхши ютуқларини ўзида мужассамлаштирган янги авлодни шакллантириш бугуннинг энг муҳим вазифасидир” - деб таъкидлайди Ўзбекистон Республикаси Президенти И.А.Каримов. [1] Истиқдол йилларида миллий мусиқамизга бўлган юксак эътибор туфайли юртимизда ушбу соҳада самарали ишлар амалга оширилмоқда.

Таълим соҳасида компьютерларнинг кенг тарқashi жараёни компьютерлаштириш истиқболларини англашга катта ёрдам беради. Когнитив таълим соҳасидаги изланишлар таълимга ёрдам берувчи стратегияларни янгича англаш ва уларни қайта ишлаб чиқиш ҳамда технологик воситалар ва информатсион

ресурслардан фойдаланишнинг янги ва қайта ишлаб чиқилган услубларини реализация қилишнинг имконини яратади. Мактабгача таълимдан тортиб то олий таълимгача, ҳамма босқичларида таълимнинг қиёфаси ўзгармоқда. [2]

Педагоглар томонидан компьютерларни ўқитиш воситаси сифатида қўллаш замонавий умумий таълимнинг ўзига хос хусусиятидир. Шунини таъкидлаш лозимки, кўпгина хориж мактабларида персонал компьютерларнинг мавжудлиги кундалик ва одатий ҳолга айланган. Улар АҚШ, Буюк Британия, Голландия, Канада, Германия, Франция, Словакия, Швейцария ва шу каби бир қатор мамлакатларнинг ўқув муассасаларида жуда кенг тарқалган.

Ҳозирги кунга келиб, муסיқа машғулотида компьютердан, айниқса мультимедия технологияларидан фойдаланиш, муסיқий фанларни талабалар томонидан ўзлаштиришда педагоглар учун жуда катта имкониятларни очиб бермоқда.

Мультимедиядан фойдаланиш тушунчани ўзлаштириш, уни кўриб, ҳис этиш, яъни тушунча ҳақида кенг таассуротга эга бўлиш керак бўлган вақтларда айниқса самарали натижаларни беради. Кўрғазмалиликнинг роли катта бўлган ҳоллар – рассомлар картиналари, иллюстрациялар, иборадаги интонация, муסיқий усуллар таҳлили ва шу кабиларда мультимедия ахборот технологияларини қўллашнинг мақсадга мувофиқлиги ҳеч қандай шубҳа туғдирмайди.

Муסיқий таълимда компьютердан муסיқий асарларни яратишда (муסיқий муҳаррирлар) ҳамда муסיқа назарияси ва тарихи бўйича билимларни кенгайтириш (энциклопедик характерга эга бўлган турли хил дастурлар) учун ҳам фойдаланилади. [3]

Муסיқий таълим соҳасида компьютерларни қўллаш борасидаги турли хил ёндошувларнинг таҳлили, уларни

қўллашнинг қуйидаги йўналишларини ажратиш имконини берди:

- муסיқий асарларни тинглаш ва таҳлил қилиш;
- муסיқа яратиш;
- бир вақтнинг ўзида матн, аудиоёзув, видеотасвир сифатида берилган муסיқий материалнинг назарияси ва тарихини ўрганиш;
- шахсий муסיқий дастурларни яратиш;
- ИНТЕРНЕТ тўридан фойдаланган ҳолда турли хил муסיқий ахборотга эга бўлиш.

Муסיқий таълимда қўллаш мумкин бўлган дастурларни ҳам бир неча гуруҳларга ажратиш мумкин:

- Муסיқий муҳаррирлар;
- Энциклопедиялар;
- Ўйин дастурлар;
- Тест ва викторина дастурлар;

Келтирилган гуруҳларга мос ҳолда баъзи бир дастурларни келтирамиз.

1. Муסיқий муҳаррирлар талабаларга электрон товушлар устида тажрибалар ўтказиш имконини беради. Талаба муסיқа ифодавий воситалари тизимини дастурга киритиб, шахсий композициясини яратиши мумкин. “Note Worthy Composer” муסיқа муҳаррири шундай дастурлардандир.

Мазкур дастурда ишлаш жараёнида талабалар нафақат таниш куйларни ёзишлари, балки шахсий куйларини ҳам ҳам яратишлари мумкин. Дастурда керакли темпни, фрагментларни ва бошқа ифода воситаларини танлаш имконияти мавжуд.

2. Энциклопедиялар. Бундай CD-ROM-дастурлар асосан маълумотлар базаси кўринишида яратилган бўлиб, талабанинг компьютер билан яккама-якка ишлаши учун мўлжалланган. Мисол сифатида CD га ёзилган “Классическая музыка” энциклопедиясини келтиришимиз мумкин. Унда 63 та композиторнинг

ижоди ва 320 та муסיқий асар йиғилган. Асарларнинг кўпчилиги жаҳон энг яхши муסיқачиларининг ижросидаги видеолар кўринишида акс эттирилган. Мазкур дастурда ишлаш жараёнида талабалар бир нечта босқичда вазифалар бажаришлари мумкин: муסיқий материалнинг таҳлили, муסיқий фрагментларни тинглаш, асарларнинг яратилиш тарихига чуқур кириб бориш.

3. Ўйин дастурлар. Мазкур гуруҳга кирувчи дастурлар кўпроқ муסיқий мактаб ўқувчиларининг бошланғич ва ўрта бўғинларида қўлланса мақсадга мувофиқдир.

4. Тест-дастурлар ва викториналар. Мазкур гуруҳ дастурлари машғулотнинг аниқ мақсади ва мазмунидан келиб чиққан ҳолда педагоглар ва талабалар томонидан ўз таълим муассасалари учун ишлаб чиқилади. Уларда кўп ҳолларда материални мустаҳкамлаш учун махсус викториналар ҳам киритилади.

Педагоглар ва талабалар томонидан муסיқий маданиятнинг янги имкониятларини очиш учун телекоммуникацион технология, яъни ИНТЕРНЕТ тўридан фойдаланиш жуда қулайдир. Интернет орқали турли хил муסיқий ахборотни топиш ва уни қайта ишлаш талабаларнинг муסיқага бўлган қизиқишларини янада кучайтиришда янги йўналиш бўлиб

хизмат қилмоқда. Шу билан бир қаторда бу жаҳон муסיқа санъатини ўрганишнинг яна бир шаклидир. Унинг ёрдамида бутун жаҳондаги муסיқий санъат масалаларига бағишланган мақолаларни, бадий асарларни ўқиш, радиодастурлар ва муסיқий фрагментларни тинглаш, олинган маълумотларни таҳлил қилиш мумкин. Буларнинг ҳаммасини айнан Интернет орқали амалга ошириш мумкин. [4]

Хулоса қилиб шуни айтишимиз мумкинки, ахборот технологияларини муסיқий таълим жараёнида қўллаш педагог учун катта имкониятларни яратади. Муסיқа машғулотларида ахборот технологияларидан фойдаланиш бир қатор муҳим масалаларни ечишга имкон беради. Биринчи навбатда, бу – муסיқага бўлган қизиқишни кучайтириш, ўқув материални ўзлаштиришга ёрдам, талабалар ижодий сифатларини амалга оширишдир.

Шу тариқа, ахборот технологиялари ёрдамида педагоглар ўз фаолиятларини сифат жиҳатдан ўзгартириб, янги услублар ва иш шакллари ёрдамида талабаларнинг индивидуал имкониятларини тўлароқ очиш ва ривожлантириш ҳамда доимий равишда ўқув жараёнини ташкил этишни динамик равишда янгилаб бориш имкониятига эгадирлар.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. И.А.Каримов. Истиқдол ва маънавият. Тошкент, “Ўзбекистон”. 1994.
2. Труды II Международного конгресса ЮНЕСКО. Информатика и образование. Политика в области образования и новые технологии. Москва, 1997.
3. Штепа В. Компьютерные обучающие программы на уроках музыки // Компьютер в школе и семье. - Киев, 1999. - № 3.
4. Интернет и музыкальное образование учащихся // Искусство и образование. - Киев, -2000. - №1.

Жавлон РАЖАБИЙ,

ҒАРБИЙ ЕВРОПАНИНГ ЎРТА АСРИДА (V-XIV) ДАМЛИ ЧОЛҒУЛАР

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы усиления мотивации студента и пути облегчения процесса обучения иностранному языку с помощью песен в вузах искусств. Проблемы произношения, акцента, понимания разговорной речи на слух и ее воспроизведение занимают не последнее место и хорошо решаются с помощью коммуникативной функции песен, оказывая воздействие на эмоциональную память обучающихся.

Ключевые слова: Античный, Рим, империя, феодальный, церковь, жонглер, мим, капелла, рыцарь-трубадур, рог, труба, воин, победитель турнира, странствующие музыканты, башенная музыка, специальная музыка, флейта, цинк, тромбон, свирель, шалмей, крумгорн, поммер, бомбард, конструкция, изменения, необходимость.

Бу мақолада қадимги Рим империясини инкирозга учраб феодал тузумда муסיқий маданиятини ривожланиши ва унга тўсқинлик қилган омиллар ҳақида сўз юритилади. Рухонийларни тақиқларига қарамасдан халқ орасида аста-секин муסיқа маданиятини уйғониши. Сайёр рицарларнинг ижодий йўналишлари ва чолғулари. Янги шаҳарларни барпо этилиши билан, у ерда муқим ижод этувчи муסיқачилар гуруҳини шакилланиши. “Минора муסיқа” сини халқ турмушидаги ахамияти ва уларнинг вазифаси. Янги дамли чолғуларни яратилиши, улар турларга бўлиниб келажакдаги конструктив такомилланишларга юз тутишлари ҳақида маълумотлар келтирилган.

Калит сўзлар: Антик, Рим, империя, феодал, черков, жонглер, мим, капелла, трубадур рицар, бурғу, труба, жангчи, мусобақа ғолиблари, сайёр муסיқачилар, минора муסיқаси, махсус муסיқа, флейта, цинк, тромбон, сибзға, шалмей, крумгорн, поммер, бомбард, конструктив, ўзгариш, зарурият.

Annotation

The article discusses the issues of strengthening the motivation of the students and ways to facilitate the process of learning a foreign language through songs in art institutes. The problems of pronunciation, accent, listening comprehension and its reproduction are well solved with the help of the communicative function of songs by affecting the emotional memory of students.

Keywords: figurative thinking, musical specialties, pronunciation, accent, emotional memory.

Антик давр Римнинг ағдалириши билан (476 й.) якунланди. Аввалги кудратли империя эндиликда қўққисдан бостириб кирган вахший жоҳилларга қарши зарба бера олмади ва улар энди кулларнинг ғалаёни натижасида ички барқарорликни қўпорилишига ҳам

тўсқинлик қила олмас эди. Кулдорчилик ўрнига феодал (деҳқонларни эксплуатация қилишга асосланган ижтимоий тузум) измга ўтилди. Янги ҳукуматнинг ваколоти ва диққат-эътибори, жамиятнинг барча тизмдаги турмуш тарзига ўзининг катта таъсирини ўтказётган феодалчилар ва

черков бутхоналарнинг ихтиёрида бўлиб қолди. Аслини олганда черков забт этиб истило қилинган антик маданиятни тамомила нобуд қилди. У худо йўлида инсонларга берахм дарवेशлик ва тарки дунё ғояларини тарғиб этиб дунёнинг севинч лаззати ва хуррамчиликларидан вос кечишга ундади. Шу билан бирга у маданиятни ривожланишини чеклаб уни ибодатга бўйсундирди.

Чолғу ижрочилик мусиқа санъатига черков ўзини хисоби бўйича “ёлгон санъат” деб атаб, унга нисбатан қаттиқ тақиқ ўрнатган эди. черковнинг диний матнларини куйлайдиган хор жамоалари олдинга чиқди. Мусиқа чолғуларнинг ўзи ҳам таъқибларга учраб XIII асргачам черков амалиётидан сургун этилди. Кейинчалик эса черков чолғу мусиқасини фақатгина ибодат йўлида қўлланилишига рухсат берди.

Ўрта аср Европада рухонийларнинг қаттиқ таъқиқлашларига қарамасдан аста-секинлик билан аристократларга (оқсуякликлар) мансуб маданият суръати шакиллана бошлади. Уларни халқ орасидан чиққан жонглёр, мимлар (сўзсиз театр актёрлари), шпилманлар, миришкорлар ва мохир артистлар ташкил этишган эди. Уларнинг аксарияти дамли чолғуларда яхши ижро эта олишлари, эътиборга лойиқ холат бўлган. Куйчан оҳанглар ва рақсбоб мусиқаларни ижро этишда улар кўпинча бирга ансамбл бўлиб йиғилишарди ва натижада бу кейинги оркестр капеллаларининг яратилишига замин яратди. Агарда жонглёр ва мимлар халқни асл санъатини тарқатувчи сифатида эътироф этиб келинган бўлсалар, унда XII асрдан бошланган рицар тоифадаги табақалар ўзига хос бўлган шоирона-мусиқавий ижодиёт ва ўзининг чуқур лирикасига эга трубадур рицарлар, труверлар, миннезингерлар каби юрт кезиб юрувчи сайёрларни

санъати ифодасида, бошқа бир мусиқий йўналишни ифода этишган.

Рицарларнинг хаёт турмуш шароитида дамли чолғуларни асосан баланд товушлик созлари бўлган ва улар ўз навбатида ўзгачам манфаатларда қўлланилганлар. Мисол учун, ўрта аср бурғуси (табиий валторна турдаги чолғу) мусиқа чолғуси сифатида ҳеч қандай ахамиятга эга бўлмаган. У фақатгина харбий ва сарой



қошидаги хизмат шароитларида фойдаланилар эди холос. Хар бир жангчи аскар ўзининг шахсий бурғусига эга бўлишган ва бу жангчиларнинг кўпчилиги шундай қуролланган эдиларки, улар шлемларни (бошни урилиши ёки зарбадан сақловчи махсус бош кийм) ечмасдан туриб ўз бурғуларини ижро эта олганлар. Бурғуни хаттоки баъзи бир хонимлар мардоналик рамзи сифатида ҳам тақиб олиб юрганлар ва бу чолғу ўзининг даврида мана шундай шарафга лойиқ бўлган.

Бурғу турли мамлакатларда турли хил қиёфаларда бўлган ва улар бир неча хилдаги материаллардан тайёрланганлар. Рицарлар афсоналарини бирида филнинг суягидан йўниб ясалган чолғуни мадх этиб тараннум этишган. Бу айнан рицарларнинг бурғуси бўлиб унинг олифант дея аташган. Инглиз-нормандия тилидан Olifant - Қадимги мундштукли

дамли чолғу бўлиб, бу бурғу сози эди ва у валторнани тўғридан-тўғри ўтмишдоси сифатида эътироф этилади. XII – XVI асрлар давомида бурғуларнинг шаклий қиёфаси хайвонларнинг қайрилган шохини эслатиб турар эди. Ва нихоят XVII асрда у ўзининг замонавий кўринишига эга бўлиб XVIII асрнинг ўрталарида “оддий бурғу” ва “табiiй валторна” деб номлана бошлади.

Худди шундай аналоглар билан рицарларни турмуш тарзларида труба чолғуси ҳам ўрин тутган эди. Унинг бирдан-бар фарқи шундан иборат эдики, унда фақатгина махсус тайёргарлик кўрган жангчи мусиқачилар ижрочилар эта олар эдилар. Трубочининг кийми ва қуролланиш анжомлари бошқа аскар жангчилардан ҳеч ҳам ажралмас эди, аммо лекин унинг қиличини учи синиқ бўлган ва бу сифати билан у, трубоч жангчи эмас бироқ уни ҳам жангчи аскар сифатида ҳурмат қилиш кераклигини аниқлаган.

Рицарлар жангта сафар қилиш вақтида трубочлар уларга ҳамроҳлик қилиб кузатиб борганлар. Уларга поход ва лагернинг турмуш тарзини бошқарилиши улар билан чамбар-час боғлиқ бўлган. Труба аскарларни жанг майдонларига чақирганлар. У яна ўзининг сигнали билан ортга чекиниш ёки бўлмаса ғалаба нишонасига садолари билан донг таратар эдилар. У даврдан шундай бир матал сақланиб қолган: “Қачонки трубанинг товуши тинчланса, шамширлар ўз қинига қайтади”. Трубоч мусиқачилар мусобақа ғолибларини доврўғини элга машҳур этишарди, тож кийиш маросимлари ва парадларда иштирок этиб саройнинг юқори мартабали меҳмонларни ташриф буюрганлари ҳақида хабар берар эдилар.

Ўрта аср даврининг X-XI асирлардан бошлаб илк шаҳарлар пайдо бўла бошлади ва шу билан бирга шаҳар мусиқа санъати ҳам ўз фаолиятини бошлади. XIV асрда

келиб саргардон бўлиб кезиб юрган сайёр мусиқачилар шаҳарларга жойлашишиб муқим ўтироқлашиб қоладилар. Бутун кўча ва кварталларга мусиқачилар кўчиб келиб уларни тўлдирар бошладилар. Бир қанча немец шаҳарларида дамли мусиқачилар жамиятлари (цехлар) пайдо бўлди. Мусиқачилар иттифоқлари ташкил этилиб улар вилоят провинцияларга ажралдилар.

Мусиқа тобора шаҳар турмуш тарзига кириб борар эди. Айниқса дамли чолғулар “минор мусиқаси” да кенг тарқалган эди. Хар бир шаҳарда минор соқчилари мавжуд бўлиб, улар шаҳар минораларидаги кўнғироқчаларни чалиб, турли хил дамли чолғуларнинг сигнал ишоралари ёрдамида куннинг қайси вақти, содир бўлган муҳим воқеалар, ёки бўлмасам ёвуз лашкар қўшинларнинг яқинлашаётгани ҳақида хабар бериб турар эди (одатда хар бир шаҳарни ўз сигнал ишораси бўлган ва шу билан бирга уларнинг ўз герблари ҳам мавжуд бўлган). Татарларнинг Краковга босқинчилик қилган вақтлари ҳақида Польшада бир ривоят пайдо бўлиб сақланиб келинмоқда. Шаҳар трубочи, босқинчи душманларнинг яқинлашиб келаётганини сезиб қолиб ўз ҳаётини фидо этиб халқини ҳафдан хабардор қилган. Кўксида камоннинг ўқи ила йиқилиб у тажовуз сигналини охиригачам ижро эта олмади. Ва ҳозирги кунгачам шаҳар минорасидаги соатлар бонгини кузатувчи оҳанг куйи тўсатдан узилиб трубоч мусиқачининг кўрсатган мангу жасоратини эслатгандек бўлади.

“Минора мусиқаси” нинг аъъанасига яна байрамларда дамли чолғу гуруҳларнинг бутун бир хоралини шаҳарнинг юқори минораларига жойлашиб олиб ижро этиш русуми бўлди. Бу тадбирларни ташкиллаштириш учун юқори малакага эга бўлган мусиқачилар тайинланган эдилар ва улар хар бир маросим учун

махсус мусиқаларни ёзишган. Шахар трубочларининг бундай ансамбллари кейинчалик дамли оркестрларнинг яратилишига асос бўлиб хизмат қилди.

Сарой қошларида илк бор чолғу (аралаш) ва вокал капеллалари вужудга кела бошлади. Шу билан бирга XI-XII асрларда сарой концертларида жонглёр ва мене-стреллилар ҳам ўз санъатларини намоиш этиб иштирок этганлар. У даврда мусиқа, вокал ёки чолғу турларига бўлинмаган эди. Барча куй қўшиқлар эркин равишда овоз ёки чолғу асбоблар жўрлигилда ижро этилиши мумкин бўлган.

Қадимги дамли чолғулар орасида кўп холларда энди корнет ва тромбонлар ҳам пайдо бўла бошлади. Қадимги корнет ёғочдан ишланган бўлиб, цилиндр шаклидаги тешикли трубкини ташкил этган ва унда хозирги кунларда мисли чолғуларда қўлланиладиган мундштукли қисми ҳам бўлган. У даврда бу корнетларни яна цинк деб ҳам номлашар эди.

Шундай қилиб ўрта аср дамли чолғулар турларига флейта (бўйлама ва ёнбош), труба, тромбон, бурғу, корнет (цинк), свирель (сибизға) ва баъзи бир бошқа чолғулар ҳам кирган ва шу билан бирга икки қамишлик (трость) – шалмей (гобойнинг ўтмишдоши), крумгорн (“эгри

бурғу”), поммер ва бомбардлар (фаготнинг ўтмишдоши) тааллуқли бўлишган.

Дамли чолғулар бу даврда бир-неча турларга ажратилганлар, масалан, дискант (баланд ингичка овозли) ва сопрано; альт, тенор ҳамда баритон; бас ва контрабасликлар. Мисол учун шалмейлар дискант ва сопранолик; поммерлар эса – альт, тенор, баритонлик; бомбардлар ва бомбардонлар (ёки катта бас поммерлар) – баслик ва контрабасликлар тоифасида бўлишган. Бу барча чолғулар катта воронка сифат раструбли тўғри шаклдаги трубкини ташкил этишган. Бас чолғулар уч метргачам бўлган катталик хажмида бўлишган.

Шалмей, поммер ва бомбардларнинг тростлари ижрочининг лабларига тегмасдан хаво пуфлайдиган махсус чашкали мундштукда жойлаштирилган эди. Шу туфайли бу чолғуларда ифодали ижро этиш муваффақиятига эришиш ўта мушкул даражада бўлган. Шу билан бир қаторда уларнинг товуши кескин ва дағал бўлган. Бу хусусиятларнинг барчаси юқорида таъкидлаб ўтилган барча чолғуларни конструктив ўзгартириш ва такомиллаштириш зарурияти тобора ойдинлашиб борар эди.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ю. Усов “История зарубежного исполнительства” М. 1989 г.
2. Р. Роллан “Музыканты прошлых дней” М. 1938 г. Р. Грубер “Всеобщая история музыки” М. 1965 г.
3. И. Борисова “Книга об оркестре” М. 1969 г.
4. С. Я. Левин “Духовые инструменты в истории культуры” М. 1973
5. Ю. А. Толмачев, В. Ю. Дубок “История исполнительского искусства” М. 2018 г.

Татьяна ОСИНА,

доцент Государственной консерватории Узбекистана,
кандидат философских наук

О ВРЕМЕНА, О НРАВЫ!

Аннотация

89-й сезон в ГАБТе им. Алишера Навои завершился премьерой оперы “Риголетто” Джузеппе Верди. В статье анализируются составляющие успеха новой постановки.

Ключевые слова: премьера, опера, молодая дерзость и опыт мастеров, музыкальная драма, интрига, образ эпохи, сценография, актерское мастерство.

Наталья Соломоновна Янов-Яновская – Ўзбекистон композиторлари ижодиёти-нинг атоқли, серғайрат тадқиқодчисидир. Унинг фундаментал илмий асарлари муסיқашунослик фанига катта ҳисса қўшган.

Калит сўзлар: интертекст, композитор, Шарқ-Ғарб, муסיқа, маданият, цивилизация.

Annotation

Natalya Solomonovna Yanov-Yanovskaya, is a prominent and diligent researcher of the Uzbekistan's composers creative works. Her fundamental academic papers like have made prodigious contribution to the Uzbek musicology.

In the follow-up study, the issues of intertextuality have been raised, opening a new direction in the national musicology.

Keywords: intertext, composer, East-West, music, culture, civilization.

В Государственном академическом Большом театре им. А. Навои 20 июня 2019 года состоялась премьера новой версии оперы “Риголетто” – музыкального шедевра итальянского композитора Джузеппе Верди. По окончании спектакля благодарные зрители, биссируя, стоя в переполненном зале театра, долго не отпускали создателей постановки. На этот раз театр предоставил возможность проявить себя молодым



исполнителям, соединив молодую дерзость и творческий задор с опытом признанных мастеров сцены. Постановщики спектакля: музыкальный руководитель - заслуженный деятель искусств Узбекистана Ф. Якубджанов, режиссер-постановщик, стажёр театра - Р. Шеризданов, дирижёр, стажёр театра - А. Ахмедов, художник-сценограф – заслуженный работник культуры Узбекистана - З. Батыров, художник по костюмам - Л. Полванова, художник по свету - В. Жураковский, главный хормейстер - народный артист Узбекистана - С. Шадманов, хореограф - М. Левицкая. На главной сцене страны были разгранижены страсти из драмы знаменитого французского писателя XIX века В. Гюго “Король забавляется”, сюжет которой, по мнению самого композитора Верди, стал лучшим из всех положенных им

на музыку. Вслед за композитором его оценили и полюбили знатоки жанра, простые зрители и меломаны всего мира за 170 лет триумфального шествия оперы на театральных подмостках.

В основе “Риголетто” - музыкальной психологической драмы с массовыми хоровыми сценами, воссоздающими порочные нравы двора распутного герцога Мантуанского (народный артист Узбекистана

Р. Усманов), - любовная интрига, доведшая до гибели искренне влюбившуюся в герцога наивную, юную Джильду

(А. Мухаметзянова), дочь придворного шута герцога Риголетто, которого исполняет в спектакле опытный и любимый многими почитателями жанра заслуженный артист Узбекистана Р. Гафаров. Зритель, в очередной раз, затаив дыхание, следил за разворачивающейся историей его героя - безутешного отца, который не смог отомстить за поруганную честь дочери. Ташкентский зритель, как и зритель во всем мире, постепенно погружаясь в атмосферу спектакля и пройдя через все перипетии и жестокие переживания вместе с героями оперы, в финале был растроган до слез, напомнив своим вживанием в образы бессмертное пушкинское “над вымыслом слезами обольюсь”, полностью ложащееся в контекст рассказанной композитором Верди истории.

Успех премьерного показа “Риголетто” - результат коллективного сотворчества был достигнут благодаря многим составляющим: исполнителям, разыгрывающим центральную интригу оперы, артистам небольших эпизодических, но при этом значимых для драматургии



партий, ярко сыгранных Д. Идрисовым (граф Монтероне), заслуженным артистом Узбекистана К. Борчаниновым (бандит Спарафучиле),

Ж. Саидовым (кавалер Марулло). Это также и интересно придуманная режиссером-постановщиком Р. Шериздановым и исполненная артистами театра хоровая партия, воссоздающая коллективный образ эпохи, двора, циничных интриганов и верных своему бесчестному господину придворных герцога Мантуанского. Очень выразительно комментирует (“О времена, о нравы!”) и расшифровывает историю, происходящую в XVI веке в Мантуе, сценография художника З. Батырова. Решённая в духе стилистики и образной поэтики нидерландских художников Иеронима Босха, Питера Брейгеля и последователя их творчества испанца Сальвадора Дали, она изображает всевозможных монстров, пороки и чудовищ, - настолько яркое

в художественном плане и эффекте, производимом на зрителя, решение, которое, порой, затмевает, перекрывая и уплотняя трагическое действие, разыгрываемое артистами на сцене. Присутствуя на первом премьерном показе оперного спектакля, к этому относишься с пониманием:



постепенное вживание артистов в образы, освоение певцами своих партий и ролей, повышение органики существования персонажей на сцене дадут свои плоды и помогут избежать подобного первоначальному впечатлению. К примеру, образ гуляки, весельчака, развратника и прожигателя жизни герцога Мантуанского - центрального персонажа, определяющего всё происходящее в опере, - нуждается, на мой взгляд, в обязательной коррекции в сторону усиления соблазнительной привлекательности: серьёзность и не улыбочивость певца, замечательного вокалиста Р. Усманова, с суровостью воина разрушающего женские судьбы, не совсем убеждает, так как вступает в определенное противоречие с вердиевской музыкальной характеристикой сути его персонажа, - роль должна быть еще дополнительно



режиссерски и актерски осмыслена и выстроена. Вообще, повышение актерского мастерства каждого из участников этого трагического действия – это повод для дальнейшей шлифовки спектакля, который уже сегодня, в день премьеры, стал украшением репертуарной афиши театра имени Алишера Навои. Поздравляем творческий коллектив театра с успешной премьерой и желаем долгой творческой жизни этому замечательному спектаклю.

Фотографии Юрия Полянского

