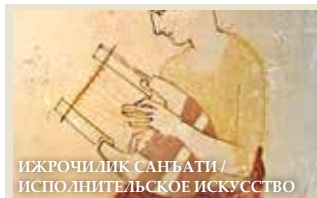




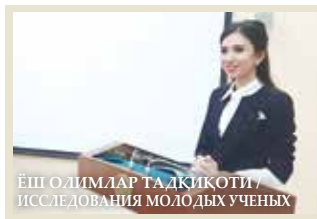
МУНДАРИЖА • СОДЕРЖАНИЕ • CONTENTS



МУСИҚА ТАРИХИ ВА НАЗАРИЯСИ /
ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ МУЗЫКИ



ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ /
ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО



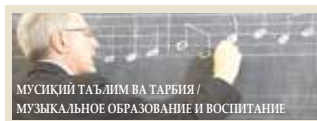
ЁШ ОЛИМЛАР ТА ДЖИКОТИ /
ИССЛЕДОВАНИЯ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ



ЮБИЛЕЙ САНАЛАРИ /
ПОД ЗНАКОМ ЮБИЛЕЯ



МУСИҚИИ ЭСТРАДА МАСАЛАЛАРИ /
ВОПРОСЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭСТРАДЫ



МУСИҚИИ ТАЪЛИМ ВА ТАРБИЯ /
МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ

ГАФУРБЕКОВ Тухтасин. О ПОСЛЕДНЕМ ДОКЛАДЕ Ю. Г. КОНА	2
ИЗМАИЛОВ Али. ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. МЕТОД "SPACED LEARNING"	4
ШЕЛОМЕНЦЕВ Ярослав. СКРИПИЧНЫЕ МАСТЕРА УЗБЕКИСТАНА	10
ТУРСУНОВА (ҲАСАНОВА) Хуршида. МИЛЛИЙЛИК ВА ЗАМОНАВИЙЛИК МУШТАРАКЛИГИ БОЛАЛАР ИЖОДИЁТИ МИСОЛИДА.....	13
ЗАМОНАВИЙ МУСИҚА ТАЪЛИМИДА РАҚАМЛИ ФОРТЕПИАНОЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ / ЗНАЧЕНИЕ ЦИФРОВОГО ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ	17
РАДЖАБОВА Машҳура. Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ СИМФОНИК АСАРЛАРИНИНГ ЖАНР ХУСУСИЯТЛАРИ.....	22
КАМИЛОВА Дилноз. ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ АСАРЛАРИДА ВАТАН МАВЗУСИ	26
ИГАМБЕРДИЕВА Гуллола. УВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ МИР ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ КОМПОЗИТОРА МЕХРОЖА МУХТОРОВА.....	29
ИСМОИЛОВА Маҳбуба. ҚАШҚАДАРЁ БАХШИЧИЛИК САНЪАТИ.....	32
МЎМИНОВ Мансур. ҚАШҚАР РУБОБ ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ	37
СУЛТАНОВА Екатерина. ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАМЕРНОЙ СОНАТЫ-ПОЭМЫ А. Ю. ЭРГАШЕВА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО.....	42
ТУРАПОВ Зулхорбек. МУСИҚА МЕРОСИМИЗНИНГ НОДИР МАНБАСИ.....	47
ХОДЖАЕВА Рузиби. ДУТОР ИЖРОЧИЛИГИНИНГ ХУСУСИЯТИ.....	50
КАРИМОВА Назокат. ТИЛЛО НОХУН СОҲИБИ.....	53
САФАРОВ Акмал. ОСОБЕННОСТИ НОТНОЙ ЗАПИСИ НА ЗАПАДЕ И НА ВОСТОКЕ И ИХ ВЗАИМОСВЯЗЬ.....	58
NASSER Sahim. QATAR AND UZBEKISTAN INTERCULTURAL CONNECTION THAT BROUGHT THE TRADITIONAL QATARI FOLK MUSIC AND ITS LINKS WITH UZBEKISTAN DANCE	61
МУСТАФИНА Екатерина. ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИМФОНИЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ "ТРИУМФ АМИРА ТЕМУРА" МУСТАФО БАФОВЕВА	65
ҚОСИМҲЎЖАЕВА Саида. ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ 85 ЙИЛЛИГИНИНГ ТАНТАНАСИ	72
МАМАДАЛИЕВ Аҳаджон. ЧАНГ ЧОЛҒУСИ ИЖРОЧИЛИГИ РИВОЖЛАНИШИ	77
ТУРСУНОВА Гулшаной. ЎЗБЕК СОЗАНДАЛИК САНЪАТИНИНГ ЁРҚИН СУЛОЛАЛАРИ	82
УМАРОВ Шерзод. ЭСТРАДА ОРКЕСТРИ ДИРИЖЁРИНИНГ МАШҒУЛОТ ОЛДИ ТАЙЁРГАРЛИГИ.....	90
БОЙЧАЕВА Назбуви. МИЛЛИЙ ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИ ЁШ АВЛОДНИ ТАРБИЯЛАШ КЕСИМИДА.....	98

БОШ МУҲАРРИР

Гафурова С.

БОШ МУҲАРРИР

ЎРИНБОСАРИ

Ганиханова Ш.

ТАҲРИР ҲАЙЪАТИ:

Ашуров Б.
Гульзарова И.
Қосимхўжаева С.
Муҳамедова Ф.
Насырова Ю.
Турсунова Г.
Эргашева Ч.

ЖАМОАТЧИЛИК КЕНГАШИ:

Алиева И. (Озарбайжон)
Дубровская М. (Россия)
Низамов А. (Тожикистон)
Нурлыбаева Ф. (Қозоғистон)

МУСАҲҲИХ

Қудратова М.
ТЕХНИК МУҲАРРИР
Камолитдинова М.

ИНГЛИЗ ТИЛИ ТАРЖИМОНИ

Абдуллаева М.

ДИЗАЙНЕР

Хандамян В.

ТАҲРИРИЯТ МАНЗИЛИ:

Ўзбекистон давлат консерваторияси
100027. Тошкент ш.,
Шайхонтохур тумани,
Ботир Зокиров кўчаси, 1.
Тел: +99871 244 95 09
Индекс обуначилар учун: 1284
Email: eamsjournal@gmail.com
Журнал Ўзбекистон матбуот ва ахборот агентлиги томонидан 2017 йил 24 ноябрда № 0858 рақам билан рўйхатга олинган.



корпорацияси ҳомийлигида
чоп этилади

Босишга рухсат
этилди 30.09.2022 й.

Бичими 60x84^{1/8}
"Palatino Linotype" гарнитураси.
Кегли 13. Адади 30 нусха.
"ART VERNISSAGE"
МЧЖ Ноширлик
ва матбаа уйида чоп этилди.
Тошкент – 100000,
С. Азимов кўчаси, 35.
Буюртма № 16.

Таҳририятнинг рухсатисиз
журнал материалларидан
фойдаланиш тақиқланади.
Материаллар кўчириб босилганда
манба кўрсатилиши шарт.



ГАФУРБЕКОВ Тухтасин,
доктор искусствоведения,
профессор Государственной консерватории Узбекистана



О ПОСЛЕДНЕМ ДОКЛАДЕ Ю. Г. КОНА

Аннотация

Статья – приношение ученика своему Учителю Ю. Г. Кону – выдающемуся музыковеду Узбекистана, ближнего и дальнего зарубежья, на основе его последнего доклада (Париж – 1995 год, восстановленного О. А. Бочкарёвой, супругой учёного).

Ключевые слова: ученый-музыковед, исследователь, гармония, партитура, диссертация, концепция, языкознание, семиотика.

Мақола шогирднинг ўз Устозига – яқин ва узок хорижда танилган Ўзбекистон муסיқашуноси Юзеф Гейманович Конга бағишланган бўлиб, унинг сўнги (Париж – 1995, олимнинг рафиқаси О. А. Бочкарева томонидан тикланган) маърузасига асосланган.

Калит сўзлар: муסיқашунос-олим, тадқиқотчи, гармония, партитура, диссертация, концепция, тилшунослик, семиотика.

Abstract

Article is offering of a student to the Teacher Yu. G. Kon is an outstanding musicologist of Uzbekistan, near and far abroad, based on his last report (Paris – 1995, restored by O. A. Bochkareva, the scientist's wife).

Keywords: musicologist, researcher, harmony, score, dissertation, concept, linguistics, semiotics.

В ряду музыковедов-корифеев Узбекистана Юзеф-Альберт Гейманович Кон (1920, Краков – 1996, Петрозаводск) занимает особое, ключевое для нашей науки место. Имея гуманитарное (Варшавский университет), фортепианное (Львов) и фундаментальное музыковедческое (Ленинградская и Ташкентская консерватории) образование, он до конца своей деятельности, с полной отдачей трудился во благо музыки нашей республики, Польши, России и Карелии.

С благоговением вспоминаю его групповые и особенно индивидуальные занятия по гармонии с нами – студентами начальных курсов историко-теоретического факультета нашей Alma Mater. Это были в полнейшем смысле “Мастер классы” по гармонии XX века, гармоническому языку Венских классиков, романтиков и особенно современных композиторов Польши, Германии, Франции, СССР.

Прекрасно владея фортепиано, свободно озвучивая партитуры и нередко перекладывая их по ходу игры – в клавирное изложение, он доводил до нашего внимания самую звучащую Музыку.

Б л а г о р о д н о , что Юзеф Гейманович радовался успехам своих подопечных и тем их них, кто показывал прилежность и получал высокие баллы, он, одновременно с оценками в “Зачётные книжки”...

дарил книги, ноты. Мне Юзеф Гейманович презентовал “Нотное приложение” – учебника гармонии самого П. И. Чайковского, 1900 года издания (!)...

Миновав полтора десятилетия, назначенный Специализированным Советом Ленинградского государственного Института театра, музыки и кинематографии, моим официальным оппонентом Ю. Г. Кон, несмотря на тяжелейший ларингит своевременно прибыл из Петрозаводска и сказал: “Только потому, что Вы учились хорошо!” и дал высокую оценку моему исследованию.

Взяться за перо в данном случае меня побудило не только мой пожизненный пиетет Учителю,



но и поразительное содержание, концепция доклада Ю. Г. Кона “Несколько замечаний о проблеме музыкальных универсалий” прочитанного в Париже в 1995 году (за год до его кончины в ноябре 1996 года).

Обнародованное на Международном Семиотическом Конгрессе выступление Учёного, во-первых, поражает характерным для Ю. Г. Кона скромным названием (вспомним его фундаментальную кандидатскую диссертацию “Некоторые вопросы ладового строения узбекской народной песни и её гармонизации”, 1964).

Во-вторых, мысль докладчика разворачивается в широком ареале смежных и даже отдаленных от музыковедения наук, особенно языковедения.

В-третьих, изобилуют имена и труды на языках оригинала В. Гумбольдта, Дж. Гринберга, Дж. Дженкинса, Н. Осгуда, Н. Хомского, Ф. Б. Маша, Р. Якобсона, А. Мальро, У. Брайта, Н. Рюве, А. Греймаса и Ж. Курте, с мнениями которых Ю. Кон либо солидаризуется, либо ограничивается констатацией.

В-четвертых, наряду с наукодеями, как обычно (на наших занятиях по гармонии) исследователь кратко, но очень метко, по существу ссылается на творчество К. Штокхаузена, П. Булеза, Г. Канчели, А. Тертеряна, Юна Исана, А. Берга, Яниса Ксенакиса.

И наконец, самое (не найду другого эпитета!) ошеломляющее в докладе Мэтра – это охват музыки всех регионов мира – Японии, Китая, Турции, Индии, Ирана, Центральной Азии,

Ближнего Востока, попутно Африки, Северной и Южной Америки. Причём, разделив музыку на монодию и многоголосие, Юзеф Гейманович утверждает их равную сложность и ценность.

Отрадно, что ставший ко времени своего доклада в Париже (1995 год) всемирно известным, главное – таковым признанным исследователем (!), не порывает связи с узбекской музыкой, о которой им написано более десятка статей и кандидатская диссертация (1955-1964 гг.). Вот тому свидетельства – цитаты из доклада: “Так, в Центральной Азии, соседние народы – узбеки с одной стороны, казахи и киргизы с другой, – при явно близком языковом родстве (их языки тюркские) в музыке проявляют различия...”

“В то же время узбекская традиционная музыка оказывается тождественной таджикской, несмотря на то, что таджикский язык относится к восточно-иранской группе...” [3; 90].

Резюмируя изложенное приношение Ю. Г. Кону, преклоняясь перед его памятью, добавлю, что при малейшей возможности – на моих лекциях и семинарах по курсу “Современная музыка” для музыковедов и композиторов-бакалавров, занятиях с магистрами по “Музыкальной культуре Узбекистана” [4; 48], монографии “Музыка – моя Вселенная” [2; 30-31], недавнем юбилейном сборнике ГКУз “Основные тенденции музыкального образования и науки” [1; 96-97] стараюсь акцентировать роль моего Наставника в музыковедении Узбекистана, СНГ и мировой мысли о Музыке.

Использованная литература:

1. Гафурбеков Т. Научный потенциал консерватории в контексте музыкальной науки Узбекистана.
2. Гафурбеков Т. Музыка – моя Вселенная. -Ташкент: Издательство “Navro‘z”, 2015.
3. Кон Ю. Г. (1920-1996). Несколько замечаний о проблеме музыкальных универсалий// В сб. Должанский А. Н. -Санкт-Петербург: 2008.
4. Ўзбекистон мусика маданияти. Ўқув қўлланма. -Тошкент: “Musiq”, 2019.





ИЗМАИЛОВ Али,

и. о. доцента Государственной консерватории Узбекистана



ИННОВАЦИИ В СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ. МЕТОД “SPACED LEARNING”

Аннотация

Статья посвящена новой концепции организации уроков по музыкальным дисциплинам, сочетающей в себе метод “Spaced learning” и занятия ритмикой, в результате чего повышается качество усвоения учебного материала, и параллельно с этим развивается ритмическое мышление студентов.

Ключевые слова: образование, метод “Spaced learning”, занятие ритмикой, прогрессивные методы обучения, исполнительство.

Мақола мусиқа фанлари бўйича дарсларни ташкил этишнинг янги концепциясига бағишланган бўлиб, “Spaced learning” (“Фазовий ўқитиш”) усули ва ритмик дарсларни уйғунлаштириб, бунинг натижасида ўқув материални ўзлаштириш сифатини оширади ва шу билан бирга талабаларнинг ритмик фикрлаши ривожланади.

Калит сўзлар: таълим, “Spaced learning” (“Фазовий ўқитиш”) усули, ритмика дарслари, прогрессив ўқитиш усуллари, ижрочилик.

Abstract

This article focuses on a new concept of organizing lessons in musical disciplines, combining “Spaced learning method and rhythm exercises”. As a result, this increases the quality of the learning and developing advanced rhythmic feeling and thinking of students.

Keywords: education, Spaced learning method, practice of rhythm training, advanced teaching methods, organizations of training sessions.

В системе современного профессионального музыкального образования все большую популярность стала приобретать исполнительское мастерство, а с учетом современного рынка труда в сфере музыкального исполнительства все больше возрастает потребность в высококвалифицированных специалистах, компетентных в тенденциях современной музыки. Перед современным профессиональным музыкальным образованием встает задача не только в воспитании музыкантов, востребованных на современном рынке труда и компетентных в современной музыкальной культуре, но и в подъеме качества массовой поп-культуры в глобальном масштабе. Исполнительство в нашей стране за последние два десятилетия

совершило огромный прорыв. Кроме этого стала доступна англоязычная литература, посвященная данным вопросам (Д. Аберсольд, Д. Бейкер, Л. Нехауз, Д. Лиебман, Е. Мариенталь, Б. Минтцер, Б. Столофф, Б. Вилбер, Д. Бергонци и др.). Если раньше в нашей стране являлся дефицит информации, то сейчас ее наоборот слишком много, и актуальной проблемой становится – что именно выбрать в качестве учебных пособий и, главное, как построить занятия чтобы учебный, исполнительский материал воспринимался и закреплялся в памяти наилучшим образом.

Мы исходим из того, что обучение – это совокупность процессов, благодаря которым осуществляется приобретение индивидуального опыта.

Процесс обучения неразрывно связан с таким интеллектуальным процессом как память. Память – это способность человека к закреплению, сохранению и последующему воспроизведению этого опыта. Содержание памяти формируется в процессе обучения, а успешность обучения напрямую связана с эффективностью процессов памяти. В совокупности память и обучение определяют постоянное пополнение и изменение знаний человека, а также приобретение новых навыков и умений. Долговременная память – основа любого обучения. Все вышесказанное естественно относится и к музыкальной деятельности, в частности к сфере музыкального образования. Более чем 100 лет назад немецкий психолог Герман Эббингауз выдвинул и подтвердил теорию, что обучение с перерывами создает более долговременную память, чем так называемая “зубрежка”, или обучение без перерывов на отдых. Результаты его исследований были представлены в книге “О памяти”, являющейся первой концептуально оригинальной попыткой применения экспериментальных методов в изучение условий механической памяти. Своими опытами Герман Эббингауз пытался выявить зависимость между объемом заучиваемого материала, числом сделанных повторений и промежутком времени между заучиванием материала и его воспроизведением. Однако только относительно недавно ученые начали изучать молекулярные механизмы этого феномена.

В 2005 году в журнале Scientific American было опубликовано исследование, посвященное неврологическому механизму формирования долговременной памяти. Американский ученый Дуглас Филдс (Douglas Fields) из национального института детского здоровья и развития (The National Institute for Child Health and Development) был руководителем исследовательской группы, изучавшей неврологические процессы, связанные с запоминанием. Результатом исследования явилось описание процесса формирования памяти и способов обеспечения лучшего запоминания информации. С физиологической точки зрения память – это цепочки клеток в мозге. Если человек не может что-то вспомнить – это значит, что цепочка памяти не использовалась достаточно часто, что она не является достаточно важной для мозга и не закрепляется. Исследовательская группа Дугласа Филдса на основе опытов изучала процесс формирования этих цепочек, в частности – как клетка включается в цепочку и соединяется с другими клетками. Эксперименты подтвердили, что на клетки мозга влияет то, как на них оказывается воздействие. Постоянная стимуляция клеток не включала механизм формирования связей. Периоды стимуляции должны были чередоваться с периодами покоя. Главный исследовательский прорыв произошел тогда, когда ученые осознали факт того, что период покоя является более важным, чем длительность стимуляции.

Пол Келли (Paul Kelly), директор Monkseaton High School [6] – школа на северо-востоке Англии, в которой учится около 800 учеников в возрасте от 13 до 18 лет. Взяв за основу эти идеи, и разработал методику обучения, получившую название “Spaced learning” [7] – “Обучение с перерывами”, в настоящее время в русском языке нет устойчивого перевода этого термина. Структура занятий по методу “Spaced Learning” основана на исследовании Д. Филдса, и представляет собой три периода стимуляции, разделенные двумя десятиминутными перерывами следующим образом:

- Преподаватель предлагает студентам материал для выполнения, далее - десятиминутный перерыв.

- Преподаватель предлагает студентам материал для выполнения, далее - десятиминутный перерыв.

- Преподаватель предлагает студентам материал для выполнения, далее - десятиминутный перерыв.

Этот подход был разработан и впервые описан Полом Келли и Анжелой Брэдли (Angela Bradley) в книге “Making Minds”.

Объяснение преподавателя содержит факты и объяснения по изучаемой теме, обычно в гораздо большем объеме, чем при обычном обучении. В первой части занятия новый материал дается в очень быстром темпе, во второй и третьей части желательна большая активность ученика. Занятие прерывается два раза по десять минут. Очень важен следующий момент – во время перерыва ни в коем случае нельзя стимулировать

формирующиеся цепочки памяти. Поэтому ученика необходимо занять вещами, никак не связанными с предметом, изучаемым в данный момент. Самый эффективный способ полного отвлечения от темы занятия – например: физическая активность, требующая координации движений.

Эта деятельность занимает части мозга, отвечающие за координацию движения, которые не используются во время урока, что повышает вероятность того, что другая часть мозга отдохнет, и цепочки памяти сформируются. Метод “Spaced Learning” может быть с успехом применен в преподавании музыкальных дисциплин.

Рассмотрим это на примере таких предметов, являющихся обязательными в системе современного музыкального исполнительства, как “Специальный инструмент, ансамбль, импровизация”. О содержании этих дисциплин написаны соответствующие учебно-методические комплексы, и в задачи данной статьи не входит подробно останавливаться на теоретических и практических вопросах, связанных непосредственно с сутью данных предметов. Гораздо более интересным и важным является то, чем следует заполнить перерывы в занятии, чтобы они соответствовали концепции “Spaced Learning”. Оптимальным решением этого вопроса нам представляется заполнение перерывов занятием ритмикой. Ритм является основным компонентом музыки. Музыка состоит из звуков, а любой звук всегда протекает во времени. Организация музыкальных звуков

во времени и есть музыкальный ритм. Ритмические процессы присущи всем живым существам. Врожденное чувство ритма свойственно каждому человеку, начиная с внутриутробного периода. Но если у первобытного человека ритмический дар не был искаженным и помогал существовать ему в гармонии с окружающим миром, то современная цивилизация нарушает внутренние связи, заложенные в человеке природой. Утрачиваются способности к размеренной, упорядоченной жизни, возникают сбои в механизмах регуляции физического и психического состояния организма. Возможно, именно в этом кроется причина того, что современный человек испытывает тягу к ритмичной, танцевальной музыке. Движение в определенном ритме доставляет человеку удовольствие, вызывая ощущение телесного и духовного слияния с музыкой. Не случайно, что в популярной музыке XX-XXI века звучит постоянный, интенсивный пульс и большой набор ударных инструментов. Однако при всей важности роли ритма в музыке, его развитию не уделяется должного внимания в современной системе музыкального образования.

Наличие такого предмета как “Ритмика” в учебных программах музыкальных учебных заведений не только желательно, но и необходимо. Сама идея далеко не нова. Еще в начале XX века профессор Женевской Консерватории Эмиль Жак Далькроз создал систему музыкально-ритмического воспитания, названную ритмической гимнастикой, или ритмикой.

Метод заключается в развитии чувства ритма - чувства времени, иными словами, развитии координации между нервной и мускульной деятельностью человека, что помогает достичь автоматизма в самых сложных движениях. Система Жака Далькроза способствует развитию и упражнению внимания и памяти. Работа над созданием и оформлением метода ритмического воспитания относится к 1900-1912 гг. Ее первоначальное название – *faire les pas* (“делать шаги”), затем ритмическая гимнастика, но, поскольку из-за слова “гимнастика” метод начали путать с обыкновенной спортивной гимнастикой, Жак Далькроз остановился на слове “ритмика”. На идею создания этой системы Жак Далькроз натолкнуло наблюдение над учениками, которым он преподавал сольфеджио: выяснилось, что даже самые неспособные запомнить и воспроизвести музыкальную фразу сразу понимали задание, как только начинали двигаться вместе с музыкой. Отчаявшись научить своих учеников воспринимать ритмическую структуру музыкального произведения, Эмиль Жак Далькроз, предложил им на уроке сольфеджио пользоваться дирижерским жестом, что сразу помогло ученикам действительно ощутить ритм музыки, а позднее Жак Далькроз присоединил к движениям рук шаги, бег и прыжки при выполнении ритмических рисунков. Именно сольфеджио навело его на мысль о воплощении музыкальных звучаний в движении. Так началась революция в деле музыкального воспитания. Жак Далькроз

чувствовал необходимость участия всего тела в интерпретации элементов музыкальной выразительности. Он искал связь между моторикой и слуховыми восприятиями и считал, что стоит на пороге нового вида искусства. Жак Далькроз признавал, что его система еще не вполне оформлена и понимал, что упражнения, созданные им, не могут убедить всех в их значимости, тем более, что ритмическая гимнастика – дело личного опыта. Это подтверждал и один из его учеников – художник Поль Перреле, считавший, что нельзя судить о ритмике, не принимая в ней участия, и что вначале он критиковал ее как художник, воспринимающий ее чисто зрительным путем, пока не ознакомился с нею всем своим телом. Радость, которую он испытал при этом, оставила незабываемое воспоминание.

Еще более давней и фундаментальной методикой развития ритмического чувства и мышления является “Конокол” – древнеиндийская слоговая система, позволяющая пропевать ритмы любой сложности, сопровождая их хлопанием в ладоши.

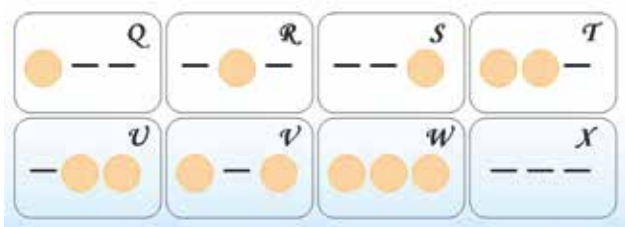
Одна нота обозначается слогом “Da”, две ноты – “Ta Ka”, три ноты – “Ta Ki Ta”, четыре ноты – “Ta Ka Di Mi” или “Ta Ka Ju Na”, пять нот – “Da Di Gi Na Dum”. Аналогичная идея используется многими отечественными преподавателями, объясняющими ученику, как должна исполняться квинтоль – предлагается проговаривать, равномерно распределяя слоги слово “Римский-Корсаков”. Простота и гениальность этой методики

позволяет освоить любые сложные ритмы даже людям без особого музыкального слуха и навыков. Она полезна как для начинающих, так и для опытных музыкантов. Необычные, ритмические структуры, сложные размеры, непривычные акценты и синкопы – все это быстро и легко осваивается посредством конокола. Ошибочно считать, что эта система – только для перкуссионистов. Очень часто непониманием ритма грешат мелодисты, и им бывает сложно найти общий язык с аккомпаниаторами. Великолепным пособием по коноколу является видеошкола Джона Маклафлина и Винаякрама Сельваганеша “The Gateway To Rhythm”, в которой изложены основы данной системы, и предлагаются упражнения разной степени сложности. Из современных разработок в области ритма нельзя обойти стороной школу признанного во всем мире швейцарского барабанщика Бенни Гребба “The Language of Drumming” [5]. В этом превосходно выполненном видео, снятом в целом ряде прекраснейших мест от Швейцарских Альп до Баварского леса, Бенни Греб подробно объясняет системную и в то же время творческую методику, в которой проводится прямая зависимость между наиболее существенными элементами ритма и основами разговорного языка. Бенни Греб предлагает “ритмический алфавит”, который включает в себя всевозможные дробные единицы из 16-х нот и триолей внутри каждой доли. Получается 24-значная система, которая включает в себя все

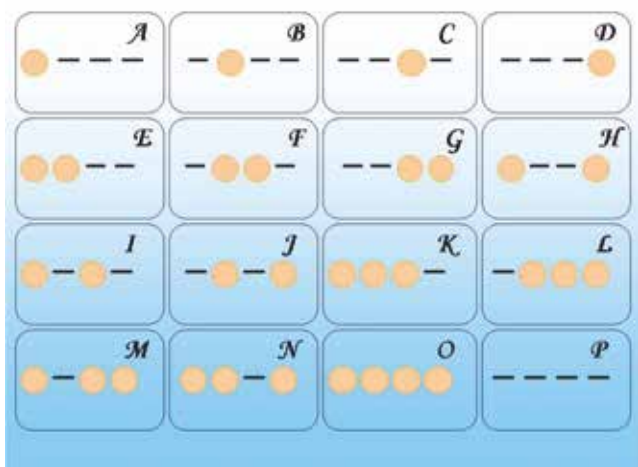
возможные варианты ритмических группировок.

На сегодняшний день не существует единой принятой методики преподавания ритмики в контексте всего многообразия и специфики современной музыки. Гибкую, универсальную систему можно получить, объединив идеи Эмиля Жака Далькроза, Бенни Гребба и конокола.

Буквы алфавита Бенни Гребба, относящиеся к триольной пульсации:



Буквы алфавита Бенни Гребба, относящиеся к дуольной пульсации:



Включение ритмики в качестве перерыва от изучения основного учебного материала по методу “Spaced learning” возможно при преподавании любой музыкальной дисциплины – специальный инструмент, гармония, сольфеджио и т.д.

Предложенная схема является очень гибкой и может иметь неограниченное количество вариантов. Как уже говорилось выше, исследования доказывают, что новые навыки приобретаются гораздо эффективней, если в процессе занятия делаются перерывы. Однако пользы будет еще больше, если эти перерывы заполнятся такой важной для музыканта практикой как ритм. Качество знаний, обучающихся по этим системам в этом случае гораздо выше, и дополняет традиционное обучение.

Использованная литература:

1. Герман Эббингауз [Электронный ресурс]// Википедия-URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
2. Spaced learning [Электронный ресурс]// Википедия-URL: http://ru.wikipedia.org/wiki/Spaced_learning
3. Эмиль Жак-Далькроз [Электронный ресурс]// Википедия-Режим доступа:<http://ru.wikipedia.org/wiki/>
4. Конокол [Электронный ресурс]// Википедия-URL: <http://en.wikipedia.org/wiki/Konnakol>
5. Видеошкола Benny Greb – The Language Of Drumming [Электронный ресурс]// Википедия-URL: <http://www.amazon.com/Benny-Greb-The-Language-Drumming/dp/B001NX6H96>
6. https://en.wikipedia.org/wiki/Monkseaton_High_School
7. <https://www.oxfordlearning.com/what-is-spaced-practice/>





ШЕЛОМЕНЦЕВ Ярослав,
самостоятельный соискатель (PhD)
Государственной консерватории Узбекистана



СКРИПИЧНЫЕ МАСТЕРА УЗБЕКИСТАНА

Аннотация

Специфика профессии скрипичного мастера, поддерживающего инструменты исполнителей Узбекистана в рабочем состоянии, к сожалению, не получила должного внимания в научной литературе. История формирования данной профессии связана с именами ряда выдающихся мастеров, оставивших след в музыкальной культуре Республики. Благодаря их деятельности удается сохранять и обогащать фонд инструментов.

Ключевые слова: скрипичный мастер, струнно-смычковые инструменты, реставрация, лак, ремонт.

Ўзбекистонда ижрочиларнинг чолғуларини ишчи ҳолатда сақловчи скрипка устаси касбининг ўзига хос жиҳатлари, афсуски, илмий адабиётларда кенг ёритилмаган. Ўзбекистонда бу касбнинг шаклланиш тарихи Республикамиз мусиқа маданиятида ўз изини қолдирган бир қатор атоқли усталарнинг номлари билан боғлиқ. Уларнинг фаолияти туфайли чолғулар фонди сақланиб ва бойитилиб келинмоқда.

Калит сўзлар: скрипка устаси, торли-камонли чолғулар, реставрация, лак, таъмир.

Abstract

Unfortunately, the profession of a violin maker supporting the instruments of performers in Uzbekistan has not been sanctified in the scientific literature. The history of this profession, inextricably linked with the history of the formation of string-bow performance in Uzbekistan, is associated with the names of a number of outstanding masters who have left their mark on the musical culture of the Republic. Thanks to their activities, it is possible to preserve and enrich the fund of instruments.

Keywords: violinmaker, string-bowed instruments, restoration, varnish, repair.

Профессия скрипичного мастера, при всей её исключительности и уникальности, зачастую остаётся вне поля зрения широкой публики. Расклеившийся инструмент накануне концерта, сломавшийся смычок перед экзаменом, лопнувшая струна перед выходом на сцену - во всех названных случаях скрипичный мастер должен верно определить причину неисправности и привести инструмент в рабочее состояние. Словом, трудно представить себе ситуацию если бы у нас исчезли все музыкальные мастера, как бы репетировали и выступали наши исполнители?

Любители музыки активно посещающие концерты рукоплещут солистам, но почти никто из них не знает о весомой

доле труда мастера подготовившего инструмент к использованию на сцене.

У всех на слуху имена великих итальянских маэстро, таких как Страдивари, Гварнери, Бергонци. Представителей Тирольской школы — Штайнера, Хопфа. Из современных брендов широко известны Otto Jos, Klier, Paesold, Laubach. Но обыватель вряд ли знает, что наши блестящие солисты играли на инструментах мастеров Узбекистана: София Левченко – скрипка работы Ваниева К. А.; Сардор Джумаев – скрипка, его инструмент работы мастера из г. Чирчик Сафарова В. А.; Джамшид Убайдуллаев – играет на виолончели, созданной Шеломенцевым В. С.

Огромное количество уникальных скрипок, альтов, виолончелей

и контрабасов, проходят реставрацию в руках наших узбекских мастеров! Но, к сожалению, за все годы существования консерватории и других музыкальных учреждений по всему Узбекистану, практически нет упоминаний о деятельности людей этой редкой и уникальной профессии. Желая восстановить справедливость и осветить историю скрипичных мастеров, приходится уподобляться археологу. Информацию о работавших мастерах приходится собирать буквально по мельчайшим крупичкам и едва заметным следам. По оставленным карандашом автографам и датам ремонта в укромных уголках скрипки или виолончели, по характерным для того или иного мастера приемам работы, по материалам клея, лака, красителей и даже следам рабочих инструментов, будь то характерный след от рубанка или электровыжигателя.

К сожалению, данные о мастерах, работавших в Узбекистане до 50-х годов практически утрачены, обрывочные сведения не дают шансов восстановить их имена. Сохранились лишь фамилии наиболее известных деятелей этой профессии: Тимофеев, Чернов. Их автографы были наиболее ранними из тех, которые удалось обнаружить внутри скрипок, побывавших у них в ремонте в начале XX века.

Из более поздних периодов удалось восстановить большинство имён мастеров с 60-х годов: Бострем Герман Германович, Орехов, Носов Иван Михайлович, Мирошников Анатолий Степанович, Тарасов Андрей Семёнович, Хайбабанов Георгий Алексеевич, Шарафутдинов Равиль, Сафаров Владимир Аркадьевич, Шеломенцев Виктор Степанович.

В 70-80-х активно работают: Никитин Михаил, Слободырёв Алексей, Новичков, Галущенко Олег Георгиевич, Джумабаев Арслан, Сейтджалилов Люман, Ковешников Анатолий Семёнович, Барышев Александр, Голынец (Конаржевский) Андрей.

В 90-х начал свою деятельность Ваниев Казим Абдурашидович и Хайбабанов Сергей Георгиевич.

Для повышения своего мастерства многие из них ездили на консультации к московским мэтрам: Шарафутдинов Р., Сафаров В. А., Носов И. М., Шеломенцев В. С. брали мастер-классы у Ярового Д. В., Морозова Г. А., Доброхотова Б. В., Фролова Н. М., и Горшкова Л. А. (к сожалению не все имена удалось восстановить, так как некоторые мастера писали только свою фамилию или инициалы).

Эти поездки оказали влияние и вызвали своего рода расцвет самостоятельного и самобытного творчества по построению новых авторских инструментов в 70-80-х годах. И, как следствие, появились авторские скрипки и альты на которых и поныне играют музыканты Узбекистана. У каждого мастера проявлялся свой характерный стиль и технология работы.

Ваниев К. А. предпочитал лак на восковом грунте и миниатюрные завитки головки с колки. Подгрифок часто украшался инкрустацией из латунной полосы, а подбородник крепился стальной скобой. Цвет лака варьировался от жёлтого до коричневого с зеленоватым оттенком.

Ковешников А. С. напротив – предпочитал крупные и массивные головки с колками выполненными преимущественно из махагона. Лак менее

отшлифован по сравнению с работами Ваниева. Присутствует больше оранжевого и красного колера.

В работах Шарафутдинова Р. легко обнаружить след, который в его творчестве оставили визиты к московским мастерам. Улучшился подбор древесины, стали использоваться традиционные для итальянских мастеров породы как клён и ель, взамен тутовника и сосны использовавшихся в традиции мастеров узбекских народных инструментов. Лак варьировался от инструмента к инструменту.

Скрипки Новичкова имели характерные оквадраченные “пяточки” головки и шейки. Предпочитались светлые тона лака.

Особо выделялись скрипки, вышедшие из рук Сейтджалилова. Он зачастую украшал свои инструменты с помощью электровыжигателя, а головки вырезал в форме мифических существ. Для материала дек, шеек и обечаек нередко использовался бук. Выбор цвета так же варьировался от светло-жёлтого до тёмных оттенков красного и коричневого.

Инструменты Джумабаева часто встречаются с тангентальным распилом древесины верхней деки, преимущественно красного цвета.

Сафаров В. А. кроме своих собственных инструментов также дорабатывал акустику скрипок, произведённых на московской фабрике, предпочитал светлые тона лаков.

Шеломенцев В. С., будучи альтистом по образованию, посвятил много времени поискам оптимальных параметров альтов для достижения наилучшего компромисса между удобством исполнителя и тембральными характеристиками инструмента. В работах 70-80-х годов прослеживается тенденция к уменьшению

размеров верхнего овала для удобства игры в верхних позициях и увеличению нижнего овала, для компенсации внутреннего объёма. К 90-м годам он отходит от этой тенденции и больше полагаясь на точную настройку дек и их взаимного согласования начинает изготавливать альты небольших размеров 390-410 мм.

Цвет инструментов менялся в зависимости от предпочтений заказчика, а также с ростом мастерства в работе с цветными лаками.

К концу 90-х Узбекистаном начинают закупаться струнно-смычковые инструменты немецких и чешских фабрик для укрепления материально-технической базы музыкальных училищ, школ и интернатов. Работа мастеров теперь заключалась не только в создании новых инструментов, но и в поддержании в рабочем состоянии вновь прибывших и в уходе за ними.

В настоящее время эту сложную и ответственную работу по сохранению фонда струнно-смычковых инструментов выполняют такие мастера, как Шеломенцев В. С. и Хайбабанов С. Г.

К сожалению, к концу первого десятилетия 2000-х количество работающих мастеров стало катастрофически сокращаться и многие инструменты, особенно в областях, остаются без грамотного технического обслуживания и постепенно безвозвратно гибнут.

Однако есть надежда, что эта профессия не исчезнет бесследно, а с нею не исчезнут уникальные инструменты на которых играют артисты Узбекистана.

Примечание. Статья основана на воспоминаниях коллег, музыкантов и на исследовании автографов внутри ремонтируемых инструментов.



ТУРСУНОВА (ҲАСАНОВА) Хуришда,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в. б.



МИЛЛИЙЛИК ВА ЗАМОНАВИЙЛИК МУШТАРАКЛИГИ БОЛАЛАР ИЖОДИЁТИ МИСОЛИДА

Аннотация

Болалар мусиқа ижодиётида миллийлик ва замонавийлик анъаналарини бадиий қўллаш масаласи долзарблигини ҳеч қачон йўқотмайди. Шу нуқтаи назардан, мазкур мақолада муаллиф-композиторнинг болалар билан ишлаш фаолияти давомида тўплаган ижодий тажрибаси асосида билдирилган фикр-мулоҳазалари ўрин олади. Хусусан, замонавийлик ва анъана кесимида болалар кўшиқларини яратишга доир сайқаллар, уларнинг шакл-шамойили ва ўзига хос хусусиятлари, шунингдек, мазмун-моҳияти очиқ берилди.

Калит сўзлари: композитор, болалар кўшиқлари, талқин, миллий анъаналар, фольклор, замонавийлик.

Вопрос художественного претворения национальных традиций и современности в детском музыкальном творчестве всегда актуален. В статье данная проблематика освещена с позиции многолетнего творческого опыта автора-композитора и её работы с детским коллективом. В контексте претворения национальных традиций и современности раскрываются вопросы аранжировки, формообразования, тематика и особенности восприятия и исполнения детских песен.

Ключевые слова: композитор, детские песни, трактовка, национальные традиции, фольклор, современность.

Abstract

The issue of the artistic implementation of national traditions and modernity in children's musical creativity is always relevant. The article highlights this issue from the standpoint of many years of creative experience of the author-composer and her work with the children's team. In the context of the implementation of national traditions and modernity, questions of arrangement, shaping, themes and features of perception and performance of children's songs.

Keywords: composer, children's songs, interpretation, national traditions, folklore, modernity.

М аълумки, мусиқа санъати ёш авлодга маънавий шахс сифатида ўзини англашга ёрдам бериб, атроф-муҳитни бадиий, эстетик, ахлоқий идрок этиш қобилиятларининг ривожланишига замин яратади [1]. Халқнинг миллий ва маданий қадриятлари ва ёдгорликларини ўзлаштириш йўлида аждодларнинг маънавий тажрибасини ўзлаштириш имконияти ҳам туғилади.

Замонавий босқич мусиқий таълим-тарбиянинг асосий мақсади – фольклор ва миллий мусиқа санъатимиз орқали энг дастлабки босқичдан, яъни болаларнинг ўз-ўзини

англаши, тилга кириб гапириши, нутқ ва фикрлаш қобилияти шаклланаётган палладан бошлаб, то билим олиб, кўникмаларни ривожлантириш босқичига қадар диққат-эътиборларини халқ ижодиётига қаратиш мақсадга мувофиқ. Зеро, айнан мусиқий фольклор, миллий руҳда яратилган муаллифлик намуналари болалар дунёқарашини шакллантиришда, уларнинг диди ва гўзал ҳодисаларга бўлган эстетик ошнолигини шакллантиришда муҳим омил бўлиб қолади. Ривожланаётган тафаккури орқали боланинг ижодий қобилияти

ривожланади, ижодий фаоллик тажрибаси ошади ва бетакрор индивидуаллигини ҳис қилиш имконига эга бўлади.

Янги давр ёшларимизни шакллантиришда уларнинг маънавий олами мустаҳкамлаш вазифаси долзарб ва муҳим бўлиб қолмоқда. Бу борада халқ ижодиётига мурожаат орқали ўзлимизни чуқурроқ англаш, миллий негизларга тобора яқинлашиш ҳамда ахлоқий ва маънавий қадриятларнинг мазмун-моҳиятини англаш имкони юзага келади.

Ўзбекистон болалар муסיқа жамоалари билан кўп йиллар давомида олиб борган ижодий тажрибамдан келиб чиқиб, муסיқий таълим тизимига фольклор ва миллий руҳдаги муסיқий материалларни киритиш орқали муסיқий қобилиятини ривожлантиришга кенг имкониятлар очилишига гувоҳ бўлганман. Бу борада бир фольклор намунасини тўғридан-тўғри, ўзининг архаик кўринишида, иқтибос қилиб саҳнага олиб чиқиш тўғри келмайди. Бугунги ёшлар бошқа муסיқий давр муҳити, ижтимоий шарт-шароитлари, шунингдек, янги муסיқий иқлимда ўсиб-улғаймоқда.

Ярим аср аввал севиб ижро қилинган болалар кўшиқлари шакл-шамойили, метро-ритми, кучли ҳиссаларни талабга мувофиқ тўғри урғуланиши, лад жиҳатдан турғун кўриниши билан эътиборни тортади. Матни ҳам содда ва идрок қилиниши енгил бўлган мисралардан ташкил топган.

Бугунги болалар кўшиқлари бу борада муסיқийлик жиҳатидан анча мураккаблашиб, ўзига хос стилистик

қирралари, бирмунча мураккаб метро-ритми, синкопали урғуларга бойлиги, куйларнинг мелодик тузилишида ҳамда куй сайқаллаштириш борасида ранго-ранг эстрада услубларининг қўлланилиши, шунингдек, бой гармоник палитра ва ладлар кесимида бажарилиши билан эътиборни тортади. Албатта, ёш авлод аввалги давр муסיқий тажрибаларини ўз онига сингитган ҳолда уларни замонавий кўринишда тақдим этишга ҳаракат қилади. Болалар кўшиқлари бу борада замон билан ҳамнафас юришни ва ўз ичига “катталар” доирасида урф олган ва эътиборга тушган йўналишларда асарлар ёзилиши ва сайқал этилишини ҳам тақозо этади. Шундагина болалар эътибори катталар репертуаридан чалғиб, ёшига монанд кўшиқларга қаратилиши мумкин.

Ижодий фаолиятимизда болаларни “катталарнинг” севги-муҳаббат кўшиқларидан йироқлаштириб, ёшига монанд мавзуларда асарлар ёзишга ҳаракат қиламиз. Фикримизча, бунинг учун уларнинг диққатини жалб қилувчи куй-оҳанглар, муסיқий матонинг метро-ритмик тузилиши, замон талабларига жавоб берувчи муסיқий безакланиш жараёнига алоҳида урғу бериш керак, зеро, болалар саҳнада катталар каби аудиториянинг диққат-эътиборини тортишга ҳаракат қиладилар.

Кўшиқларда ҳам замонавийлик, ҳам миллийлик қирраларини сақлаб қолиш мақсадида оҳангта миллийлик ато этувчи ўзига хос куй ҳаракатлари, нолалар, қочирим ва безаклар, аранжировка сайқалларининг таркибига

эса миллий колорит акс этувчи халқ чолғуларининг тембрлари ва жарангини киритиш мақсадга мувофиқ. Болалар учун яратган икки юздан ортиқ қўшиқлар муаллифи сифатида, хусусан, асарларимда най, тор, соз, танбур, рубоб каби миллий чолғуларимизни асар партитурасига мақсадли киритганман.

Бу борада шуни қайд этиш лозимки, миллий руҳдаги ва фольклор намуналарини сайқал қилиш борасида ижодкорлар болалар учун турли ёндашувларни амалга оширадилар [2]. Масалан, кенг тарқалган усуллардан бири асл фольклор намунасини янги эстрада ижро сайқали билан безатиб,

янги ритмик-вазн, гармоник ранглариди талқин қилиб, унга сахнада янги ҳаёт бахш этиш. Фольклор жанрларининг эстрада йўсинида рақсбоплиги уларни болаларни дилдан ижро қилишига замин яратиб беради. Бундай намуналар ўз томошабинларини топиши шубҳасиз [3]. Бироқ, ҳар гал ҳам миллий ижрочилик жанр ва шаклларида ижро қилинган асарлар айнан болалар овоз диапазонига, қолаверса, дунёқарашига мос келмайдими, сўзларнинг мазмун-моҳияти уларнинг тафаккурига “етиб бормайди”. Бу борада стилизация, муаллифлик талқинларига мурожаат қилиш ҳам мумкин. Кичик ижрочилар катталар

Севинчимиз лазгиси

Дилнур сўзи.

Хуршида Хасанова мусикаси.

Шўх

О-мон, о-мон,

о-мон- сй, Бу лаз- ги- ни ян- ги- си. О-мон, о-мон, о-мон- сй,

Се-вин-чи-миз лаз- ги- си. Тов- ла- на- ди, тов- ла- на- ди, Ли- бо- си- миз

репертуарини мириқиб ижро қилишларини инобатга олган ва жисмоний имкониятларидан келиб чиққан ҳолда бундай намуналарни амалга ошириш мумкин.

Композиторлик тажрибамда мамлакатимизда танилган “Севинч” болалар гуруҳи билан бирга ишлаш ва улар учун кўплаб кўшиқлар ёзишга муваффақ бўлдим. Болалар репертуарида “Севинчимиз Лазгиси” номи билан танилган кўшиқ ҳам ўрин олган. Мазкур тажриба миллий руҳда яратилган асарларни яратиш ва болалар билан ижодий ишлаш бўйича муҳим босқич бўлди. Асарнинг таркибига кирган куй йўллари таниқли Хоразм Лазгисининг куй йўлларини қамраб олган.

Кўшиқнинг тантанали кайфиятини тараннум этувчи сатрлар тингловчилар эътиборига таниқли асар тубдан янги кўринишда ҳавола қилинади:

Омон, омон, омон-ей,

Бу Лазгининг янгиси.

Омон, омон, омон-ей,

Севинчимиз Лазгиси.

Товланади, товланади,

Либосимиз жилоли.

Нозланади, нозланади,

Қизларимиз чиройли.

Асарнинг таркибидан ўрин олган, айнан болалар томонидан ижро қилинган банд ва нақарот қисмлари муаллифлик куйини ташкил қилади. Унинг диапазони ва асар давомида тонал модуляцион силжишлар болалар овозидаги “Лазги” лавҳалари яхлит композицияли кўринишда

ижро талқинини рақс ҳаракатлари билан бойитиб тўлдиришга хизмат қилади.

Шуни қайд этиш лозимки, кўшиқ сўзлари таркибида Хоразм воҳаси шевасига хос иборалар кенг ўрин олиб, асарнинг локал жозибаси ва тароватини очиб бериш билан бирга миллий анъаналарга ва талаффузга алоҳида эътибор қаратишга чорлайди:

Омон, омон, омон-ей,

Бизни гўрмака галинг.

Омон, омон, омон-ей,

Рақса тушмака галинг.

“Севинчимиз Лазгиси” намунаси болалар учун миллий анъаналар руҳида яратилган сайқалнинг бир кўринишидир. Болалар билан ишлаётган ҳар бир ижодкорнинг изланишлари ўларок, бундай сайқал ва ижодий топилмаларнинг турфа кўринишларини амалга ошириш мақсадга мувофиқ [4]. Албатта, халқ ижрочилик намуналарини асраб-авайлаган ҳолда бадий дид, меъёр билан янги ижодий муаллифлик сайқалларини ва намуналарни яратиш миллий санъатимиз, жумладан, болалар муסיқа ижодиётини бойитишга хизмат қилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. -Ташкент: 1984.
2. Мурадова З. Детская песня в творчестве композиторов Узбекистана (вторая половина XX – начало XXI века). Автореф. кан. дис. 17.00.02. -Ташкент: 2010.
3. Турсунова Г. Ўзбек эстрада муסיқасида миллий наволар талқини //ЎзДСМИ Хабарлари. №1. 2017. Б. 71-80.
4. Турсунова (Ҳасанова) Х. Кўшиқлар сеҳри. -Тошкент: 2012.

ЗАМОНАВИЙ МУСИҚА ТАЪЛИМИДА РАҚАМЛИ ФОРТЕПИАНОЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ

Замонавий мусиқа таълимида эришилган ютуқларда илғор рақамли технологиялар татбиқ қилинишининг салмоқли ҳиссаси бор. Бугунги кунда мусиқага ўқитишни, мусиқа басталашни ёки мусиқий аранжировкани рақамли мусиқий чолғуларсиз тасаввур қилиб бўлмайди.

Глобал рақамлаштириш ҳаётимизда мустаҳкам ўринга эга бўлишга улғурди. Биз фотосуратларни қоғозда чоп этмаймиз – улар смарт қурилмаларимизда сақланади, шунингдек, мусиқа тинглаш учун аналог кассеталар ёки бобиналардан ҳам фойдаланмаймиз. Рақамлаштириш, умуман мусиқани, хусусан, мусиқа таълимини ҳам четлаб ўтмади. Агар оммабоп мусиқадаги рақамлаштирилган товушга ҳамма аллақачон кўникиб кетган бўлса, рақамли фортепианодан, гарчи у XX асрнинг 90-йилларида ихтиро қилинган бўлса-да, мумтоз мусиқий таълимда жуда кам фойдаланилаётганини эътироф этмасдан иложимиз йўқ.

Рақамли фортепиано – акустик концерт роялнинг ёзиб олинган товушларидан (сэмплардан) фойдаланувчи ва рояль туридаги клавиатура (88 та клавишали) билан жиҳозланган, клавишаларга босиш кучи ва чуқурлиги, клавишани сакраб орқага қайтиши ва унинг ўлчами бўйича акустик фортепианога мутлақо ўхшаш электрон чолғу асбобидир.

ЗНАЧЕНИЕ ЦИФРОВОГО ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

Успех современного музыкального образования, в немалой степени, достигнут благодаря применению передовых цифровых технологий. Сейчас уже сложно представить процесс обучения, сочинения музыки или музыкальной аранжировки без использования цифровых инструментов.

Глобальная цифровизация плотно вошла в нашу жизнь. Мы уже не распечатываем фотографии, а храним их на смарт устройствах, не слушаем музыку с аналоговых кассет. Также цифровизация коснулась и музыкального образования, и музыки как вида искусства в целом. Если цифровой звук в популярной музыке уже никого не удивит, то цифровое фортепиано, хоть и было изобретено в 90х годах XX века, редко применяется в классическом музыкальном образовании.

Цифровое фортепиано — это электронный инструмент, использующий записанные звуки (сэмплы) акустического концертного рояля и оснащенный полноразмерной полновзвешенной клавиатурой рояльного типа (88 клавиш), абсолютно идентичной акустическому фортепиано по силе и глубине нажатия, скорости отскока клавиши и ее размера.

Исполнение на акустическом инструменте имеет широкий динамический диапазон, что дает исполнителю возможность использовать тонкую нюансировку. Однако, сам инструмент

Муסיқани акустик чолғуда ижро этиш кенг динамик диапазонга эга бўлиб, бу ижрочиға ўта нозик нюанслардан фойдаланиш имконини беради, лекин чолғунинг ўзи ҳам тизимли профилактика ишлари ўтказилишини, созлаш ва ростлаш ишларини мунтазам бажарилишини талаб қилади. Ундан ташқари муайян намлик учун тегишли ҳарорат режимларига ҳам қатъий риоя қилиш лозим. Буларнинг ҳаммасига вақт ва молиявий маблағ сарфланади. Юқорида санаб ўтилган нормаларга риоя қилмаслик товуш сифатининг сезиларли даражада пасайишига ва чолғунинг ишдан чиқишига олиб келиб, охир-оқибат серхаражат таъмирлашни талаб қилади. Таъкидлаш жоизки, замонавий акустик чолғуларнинг нархи жуда юқори ва уларни ҳамма ҳам бемалол харид қила олмайди.

Агар акустик чолғулар билан солиштирсак, рақамли фортепиано бир қатор афзалликларга эга: созлаш ва техник хизмат кўрсатиш талаб этилмайди; қулоқчинларни (наушник) улаш ва куннинг исталган вақтида атрофдагиларга халал бермай муסיқа билан шуғулланиш имконияти мавжуд; ўзининг ижросини ёзиб олиб, тинглаш ва хатоларини аниқлаш мумкин; смартфонни улаш имконияти эса чолғу функцияларини бошқаришни янада осонроқ ва ҳатто ёш болалар учун ҳам интуитив равишда тушунарли ўзлаштириш имконини беради.

Рақамли фортепианоларда нафақат рояль товушлари, балки бошқа чолғуларнинг, масалан, орган, гитаранинг юқори сифатли товушлари ҳамда муסיқий жўрликларнинг (авто

требуует проведения систематических профилактических работ, регулярной настройки и регулировки, соблюдения температурных режимов в определенной влажности и больших финансовых и временных затрат. Несоблюдение этих норм может привести к заметному ухудшению звука, а иногда и к поломке инструмента и, как следствие дорогостоящему ремонту. Важно отметить, что стоимость современного акустического инструмента "по карману" далеко не всем.

В этом контексте цифровое фортепиано имеет ряд преимуществ перед акустическим инструментом: не требует настройки, технического обслуживания, есть возможность подключить наушники и заниматься в любое время суток не мешая окружающим, можно записать свое исполнение и послушать его со стороны, что позволяет услышать свои ошибки, а возможность подключения смартфона делает управление функциями инструмента более легкими и интуитивно понятными даже для маленьких детей.

Помимо звуков рояля в цифровых фортепиано записаны высококачественные звуки других инструментов, которые можно использовать в учебном процессе, например орган, гитара, а также множество стилей музыкального сопровождения (авто аккомпанемент). В инструменте можно поменять температуру инструмента на пифалоровскую и продемонстрировать студентам как звучал рояль на этапах своего становления, исполнять произведения Моцарта и Шопена используя запись звуков роялей той эпохи, или играть

аккомпанемент) турли услублари ҳам ёзиб олинган бўлиб, улардан ўқув жараёнида фойдаланиш мумкин. Чолғуда температура ни пифагорча усулга ўзгартириб, талабаларга рояль садолари ихтиро қилинган даврдан ҳозирги кунгача қанчалик ўзгариб борганини намойиш қилиш, Моцарт ва Шопен асарларини ўша даврдаги роялларнинг ёзиб олинган товушларидан фойдаланиб ижро этиш ёки клавесин тембрини ёкиб, айнан шу чолғу учун ёзилган музикани эшитиш мумкин. Рақамли фортепиано хотирасига киритилган мустақил шуғулланишга мўлжалланган машғулот ва дастурлар музика дарсларини педагогсиз ўтиш имконини беради. Хотирага ўрнатилган метроном эса ритмни ҳис қилиш ва ривожлантиришга кўмаклашади. Рақамли фортепианонинг имкониятлари юқорида санаб ўтилганлар билан чекланмайди. Масалан, профессионал пианиночиларнинг таъкидлашича, техник жиҳатдан мураккаб пассажларни рақамли чолғу асбоби ёрдамида ўзлаштиришда товуш (тембрал) резонансини ўзгартириш ҳисобига ижронинг тозалигини янада аниқроқ назорат қилиш мумкин экан.

Фойдаланувчига қулайлик яратиш мақсадида рақамли фортепианоларнинг турли форм-факторлари тақлиф этилади. Портатив пианоларнинг оғирлиги тахминан 20 кг. ни ташкил этади. Улар мобил, кам жой эгаллайди, уларни ҳатто оддий стол устига қўйиб ҳам ишлатиш мумкин. Бу бошқа шаҳарлардан келиб, ижара уйларда яшайдиган ўқувчилар ва талабалар учун идеал вариантдир. Сабаби, улар таътил

барочную музыку включив тембр клавесина, для которого она и писалась. Встроенные уроки и программы для самостоятельного обучения позволяют заниматься самостоятельно без участия педагога. Наличие встроенного метронома помогает развить чувство ритма. И это далеко не все возможности. Современные профессиональные пианисты заметили, что обработка технически сложных пассажей на цифровом инструменте, позволяет более точно контролировать чистоту исполнения за счёт возможности регулировки звукового (тембрального) резонанса.

Для удобства пользователя цифровые фортепиано представлены на рынке в разных форм-факторах. Портативные пиано весят около 20ти кг, они мобильны, занимают мало места, на них можно играть, даже поставив на стол. Это идеальный вариант для приезжих учеников и студентов, проживающих на съёмном жилье, так как у них есть возможность забрать инструмент на каникулы домой.

Стационарные инструменты имеют схожую форму с акустическим фортепиано, мощную акустическую систему, и расширенный функционал. Данные инструменты имеют деревянный корпус, который формирует более аутентичный правильный звук. Также зачастую эти фортепиано имеют в своем комплекте банкетку (табурет), и в отличие от портативной серии оснащены секцией с тремя педалями, столь необходимыми для полноценных профессиональных занятий.

Цифровые рояли – это премиальные инструменты, соединившие



YAMAHA P-125

вақтида чолғу асбобини уйларига ҳеч бир қийинчиликсиз олиб кетишлари мумкин.

Стационар чолғулар акустик фортепианога ўхшаш шаклга, кучли акустик тизимга эга бўлиб, функциялари янада кенгайтирилган. Ушбу чолғулар аслига мос келадиган тўғри товушни шакллантирувчи ёғоч корпусга эга. Шунингдек, ушбу фортепиано аксарият ҳолларда банкетка (табурет) билан жиҳозланади ва портатив чолғулардан фарқли ўлароқ профессионал машғулотларни ўтиш учун ўта зарур ҳисобланган учта педалли секция билан жиҳозланган.

Рақамли рояллар – ўзида акустик роялнинг нафис шакллари ва рақамли чолғунинг барча афзалликларини мужассамлаштирган ноёб



YAMAHA P-45

в себе изящные формы акустического рояля и все преимущества цифрового инструмента. При создании электронных роялей используются самые



YAMAHA CLP-765

чолғулардир. Электрон роялларни яратишда юқори сифатли материаллар ва энг илғор электрон компонентлар ишлатилади. Бу чолғулар барча тоифадаги муסיқачилар – концертларда қатнашувчи пианиночилар, композиторлар ва аранжировкачилар учун ҳақиқий хазина ҳисобланади.

Таъкидлаш лозимки, рақамли фортепианолар акустик чолғулар ўрнини эгалламайди, лекин улар муסיқий таълим ва умуман ижод соҳасининг ривожланишига хизмат қилади.

продвинуемые материалы и электронные компоненты. Эти превосходные инструменты станут настоящим кладом для музыкантов всех категорий, начиная от концертирующих пианистов и заканчивая композиторами и аранжировщиками.

Важно отметить, что цифровые фортепиано ни в коем случае не призваны заменить акустические инструменты, но они могут способствовать развитию музыкального образования и творчества в целом.



YAMAHA CVP-809



РАДЖАБОВА Маишхура,
Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси,
мустақил изланувчи (PhD)



Ф. ЯНОВ-ЯНОВСКИЙ СИМФОНИК АСАРЛАРИНИНГ ЖАНР ХУСУСИЯТЛАРИ

Аннотация

Мақолада Ўзбекистон композиторлик ижодиётида ўзининг бетакрор услубига эга бўлган устоз композитор Феликс Янов-Яновский ижодига қисқача шарҳ берилган. Шунингдек, симфоник асарларига алоҳида эътибор қаратилган. Композитор ижодининг ўзига хослиги, жанрли ривожланишининг тарихий жараёндаги ўрнига урғу берилган. Сўнгги йилларда унинг “Fabula” деб номланувчи қатор камер симфоник асарларидан “Fabula – 5” нинг ўзига хос айрим жиҳатлари кўриб чиқилган.

Калит сўзлар: композитор, концерт, жанр, муסיқий, маъно, мавзу, синтез, фабула, ривожланиш.

В статье кратко описывается творчество наиболее яркого, обладающего неповторимым творческим стилем композитора Узбекистана – Феликса Янов-Яновского. Особое внимание уделяется его симфоническим произведениям. Акцентируются жанровые процессы в его концертных опусах именуемые “Fabula”. В частности рассматриваются некоторые особенности музыкальной выразительности в “Fabula - 5”.

Ключевые слова: композитор, концерт, жанр, музыкальный, содержание, тема, синтез, фабула, развитие.

Abstract

The article briefly describes the work of the brightest, possessing a unique creative style of the composer of Uzbekistan F.Yanov-Yanovsky. Special attention is paid to his symphonic works. Genre processes in his concert opuses called “Fabula” are emphasized. In particular, some features of musical expressiveness in “Fabula - 5” are considered.

Keywords: composer, concert, genre, musical, content, theme, synthesis, plot, development.

Мамлакатимиз композиторлик ижодиётида ўз ўрнини эгаллаган ярим асрлик тарихий ривожланиш жараёнини муסיқий-назарий изланишларда таҳлил этиш алоҳида аҳамият касб этади. Бу борада, Феликс Янов-Яновский ижодида шаклланган композиторлик услубининг янги жиҳатлари ва қирраларини ўрганиш мақсадга мувофиқдир. Ўзбекистон композиторлик мактабининг ривожланишига улкан ҳисса қўшган ушбу ижодкорнинг асарлари ўзининг мукамаллиги, чуқур фалсафий, теран фикрларга йўғрилганлиги билан ажралиб туради.

Устоз санъаткор, забардаст композитор Ф. М. Янов-Яновскийнинг чолғули

муסיқасида сўнгги ярим аср давомида ривожланган муסיқий ифодавийлик, шакл ва жанр тараққиёти ниҳоятда қизиқарли.

Ҳозирги кунда дунё миқёсида муסיқий ижод кўп ҳолларда концептуаллик нуқтаи назаридан талқин этилиши сабабли, композиторлик ижодига хос бўлган фалсафий фикрлаш, эмоционал ёрқинлик, психологик нозиклик каби хусусиятлар иккинчи даражали бўлиб қолмоқда. Компьютерга ўрнатилган маълум дастурлар ёрдамида муסיқий асар яратилиши ҳам (баъзи ҳолларда) композиторлик ижодига маълум миқдорда салбий таъсири ни ўтказмоқда. Янги (аслида XX асрда

юзага келган) композиторлик техникалари кўр-кўрона қўлланилиши ҳам, муסיқий асарнинг бадиий мазмунини жиддий камайтириши сир эмас. Айнан Ф. Янов-Яновский яратган мусиқанинг барча турлари ва жанрлари бундан мустасно...

Унинг кўплаб симфоник асарлари мавжуд: Оркестр учун концерт, торли кваттет ва камер оркестр учун Concerto grosso №1, бешта симфония, фортепиано ва оркестр учун Концертино, скрипка, альт, виолончель ва торлилар учун “Оддий концерт” (Concerto grosso № 2), скрипка ва оркестр учун концерт “Fabula-1”, виолончель ва оркестр учун концерт “Fabula-2”, альт ва оркестр учун концерт – “Fabula-3”, овоз ва торлилар учун концерт “Fabula-4”, флейта ва торлилар учун концерт – “Fabula-5”, туба ва қуйи торлилар учун концерт – “Fabula-6”, оркестр учун “In tempo sostenuto”, оркестр учун “Immobility” (“Муаллақлик”), оркестр учун “Натавальс” №1, №2; альт, контрабас ва торлилар учун Concerto grosso №3, маримба, чембало ва торлиларга Concerto grosso №4, труба, валторна, тромбон, зарблилар ва торлилар учун концерт, торлилар учун “Сукунатни тингла, дўстим”; оркестр учун “Кузги триптих”, “Урашима Таро” балетидан сюита ва б.

Баритон ва камер оркестр учун учинчи ҳамда бешинчи симфонияларида (Ф. Г. Лорка шеърлари асосида) симфония жанри талқинида вокал мусиқа декламацион жиҳатлари уйғунлашиб кетган.

Бундан ташқари композиторнинг бошқа жанрлардаги асарларида ҳам

мунтазам жанрлар синтезлашуви кузатилади. Бу – XX-XXI аср композиторлари ижодиёти учун ўзига хос анъанавий хусусият. Жанрлар синтезлашуви ва унинг натижасида янги даражадаги жанрлар вужудга келиши ўзига хос тарихий жараёндир. Салкам ярим аср давомида ушбу асарларнинг муסיқий ифодавийлиги, шаклланиш тамойиллари, жанр хусусиятларининг сайқалланиши сабабли композитор томонидан “Fabula” деб белгиланган камер мусиқасининг “янги жанри” жорий этилди. Бу ҳақда Н. С. Янов-Яновская шундай фикр билдирган: “Фабула ва сюжет мусиқага нисбатан қандай гавдаланади? Фабула – биз кўрганимиздек, ижодий фикрнинг аввали ва мустақил композицион тур сифатида амал қилади. Сюжет – бу фабуланинг бадиий асарда амалга ошиш натижасидир. Бошқача айтганда, бадиий асарнинг яратилиши – фабуланинг сюжетга айланишидир” [1]. Мусиқа санъати тарихида бу каби ҳодисалар рўй бериши узоқ вақт давом этган изчил жараёнлар ва ниҳоят, инқилобий бурилишлар сабабли вужудга келган. Феликс Янов-Яновский яратган чолғули мусиқа жанрига тегишли қатор асарлар, аввало, умумий классик анъаналарга таянади. Уларнинг яратилишида новаторлик ёндашуви асосида чуқур ва кенг қамровли маъно ва моҳиятни кашф этувчи услубий жиҳатлар вужудга келади.

1992 йилда Ф. М. Янов-Яновский скрипка ва оркестр учун бир қисмли “Fabula-1” концертини ёзади ва ушбу тажриба унинг чолғу мусиқасида янги саҳифа очиб беради. Композитор

шундай номда, фақат турли оркестр таркиблари учун “Fabula”лар туркумини ёзади. Улардан “Fabula-2” виолончель ва оркестр, “Fabula-3” альт ва оркестр, “Fabula-4” овоз ва камер оркестр, “Fabula-5” флейта билан оркестр, “Fabula-6” туба ва оркестр, “Fabula-7” фортепиано ва оркестр учун, янги “Fabula-8” эса оркестр ва эркаклар хори учун ёзилган. Бу асарларнинг асосида йирик концерт шаклининг янги концепцияси шаклланишини айтиб ўтиш жоиз.

Овоз ва камер оркестри учун “Fabula-4” концертининг шакл ривожланиши ва ўрнатилиши тамойиллари композиторнинг бадиий мақсадидан келиб чиқади. Асарнинг бошидаги секундали интонация, композиторнинг таърифлашича, сегоҳли (яъни сегоҳ мақомининг бошланишидаги оҳанги) бўлиб, ушбу икки товуш мусиқий фикрнинг ўзагини намоён этади. Ундан униб-ўсиб, ўрнашган мавзу кейинчалик, асарни ривожлантиришда ва унинг шаклини ҳосил қилишда ўзига хос “қурилиш материали” вазифасини ўтайди.

Флейта ва оркестр учун “Fabula-5” асари 2009 йилда ёзилган. Унинг оркестр таркибига 14та чолғу киритилган. Улардан учта скрипка, альт, виолончель, контрабаслар – торлилар гуруҳини; зарблилар гуруҳида – вибрафон, харпшихорд, тимпанлар, там-там, конглар; валторна in F, гобой, кларнет in B – дамли чолғулар гуруҳини ташкил этади. Оркестр таркиби бўйича камер характерга эга. Шунинг учун концерт жанрига хос бўлган намоёиш, кўрғазмалилик

деярли йўқ. Шундай бўлса ҳам, концерт жанрига хос якка чолғу имкониятларини намоёиш этиш сақланган. Бироқ флейта якка бўлса ҳам, умумий полифоник ривожланишга жалб этилган. Мусиқий баёнланиш бир қисмли шакли гавдалантиради. Шакл ичидаги изчил ривожланиш а-в-а1 драматургик триада сифатида навбатланади. Бўлимлар ўртасидаги цезуралар мавзуйликнинг, фактуранинг ўзгариши билан белгиланган. Гармоник палитра хроматик товушларнинг ранг-баранг навбатланишига таянган. Мавзуйликнинг ўзгариб бориши асосидаги фаол ривожланиш мавзуй ишлов ҳамда вариациялаш билан биргаликда кечади. Фактура полифоник қатламланиши товушларнинг драматургия вазифаси, мазмунни ифодалашга хизмат қилади. Илк бора асар бошланишида флейта якка ҳолда асосий – нозик ва инжа характердаги мавзун баён этса, жумла сўнгида торлилар унга жўр бўлиб, кейинги ривожланишни давом эттиради. Бунда торлилар “айтишув” (“перекличка”) усулида гавдаланади. Сўнгра, биринчи рақамдан мавзу ўзгартирилган такрорда иккинчи бора якка ҳолда намоёиш этилади. Бунда ҳам жумла сўнгини оркестр давом эттиради. Ушбу тузилманинг илк баёнида мавзунинг экспозицияси намоёиш этилади. “Fabula-5” ундан олдин ёзилган “Fabula-4” билан композиторнинг ушбу асарлар қаторидаги энг лирик характерга эга ижодий маҳсулидир.

Композитор ижодида “Fabula” деб ном олган жанрнинг юзага келиши ва такомиллашувини унинг кўп йиллар

мобайнида олиб борган ижодий изланишларининг натижаси, деб қабул қилиш ўринлидир. Бир томондан сирли номга эга ушбу янги жанр аслида Ф. Янов-Яновскийнинг концерт ижроси учун мўлжалланган мусиқий асарлар қўламидаги изланишларининг фалсафий-концептуал ечими бўлса, иккинчи томондан унда мусиқий товушларнинг умумийлигининг яхлит маъносини, яъни мавзувий-интонацион ўзак асосидаги ривожланиш устуворлигини англаш мумкин. Товушларнинг макон ила тақсимланиши, бунинг асосида мавзувий-интонацион ривожланишнинг ҳаракатлангирувчи куч сифатида майдонга чиқиши “Fabula”ларнинг асосий моҳиятини ўзида мужассам қилади.

XX аср композиторлик техникалари – алеаторика, соноризм, минимализм кабилар – ижоднинг моҳиятини янада чуқурлаштириш ва мазмунини бир неча режаларда тавсифлаш имконини беради. Ф. Янов-Яновский ижодида юқорида қайд этилган техникаларнинг қўлланилиши баробарида, соноризм жиҳатларининг фалсафий умумлашуви: сўз – товуш, товуш – маъно даражаларини эътироф этиш лозим. Айнан шулар унинг асарлари қадр-қимматини янада юксалтиради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Янов-Яновская Н. С. “Фабула” и “Сюжет” в их проекции на музыку. Мусиқа санъатида анъана ва замонавийлик. Республика илмий-амалий анжумани мақолалар тўплами. -Тошкент: 2018.
2. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений. С-Пб., 2002.





КАМИЛОВА Дилноз,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти



ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕКИСТОН КОМПОЗИТОРЛАРИ АСАРЛАРИДА ВАТАН МАВЗУСИ

Аннотация

Ушбу мақолада Р. Абдуллаевнинг “Наврўз фрескалари”, А. Мансуровнинг уч қисмли сонатаси, Д. Сайдаминованинг “Қадимий Бухоро деворлари” ва Д. Амануллаеванинг “Самарқанд манзаралари” номли фортепиано учун туркум каби муסיқий асарларнинг йўналиши, унинг муסיқий таркиби кўриб чиқилган.

Калит сўзлар: Ватан мавзуси, Наврўз байрами, фактура, тарих.

В данной статье рассмотрены строение и стилистика таких сочинений как “Фрески Навруза” Р. Абдуллаева, трехчастной сонаты А. Мансурова, “Стены древней Бухары” Д. Сайдаминовой и цикла для фортепиано Д. Амануллаевой “Самарқанд манзаралари”.

Ключевые слова: тема Родины, праздник Навруз, фактура, история.

Abstract

This article examines the structure and style of such works as “Frescoes of Navruz” by R. Abdullaev, Three-part sonata by A. Mansurov, “Walls of Ancient Bukhara” by D. Saydaminova and piano cycle “Landscapes of Samarkand” by D. Amanullaeva.

Keywords: motherland, Navruz holiday, texture, history.

Жамият жаҳон глобаллашув тизимга чуқурлашиб кириб келгани сари, замонавий шахснинг шаклланишига салбий таъсир этувчи бир қатор муаммоларга дуч келмоқда. Афсуски, ижобий томонларга эга бўлган интеграция жараёнларининг айрим салбий қирралари ҳам мавжуд. Санъатнинг энг муҳим вазифалари сифатида тарбия ва маърифатга алоҳида урғу берилади. Санъат – худуд ва миллат, ижтимоий ва иқтисодий чегараларни билмайдиган ва узоқ вақтдан бери жаҳон коинотига қўшилиб, глобаллашув ғояларига мойил бўлган, дунёда ривожлана оладиган, ўзини ўзи таъминлай оладиган шахсни шакллантиришга ёрдам беради.

Ўз тилига эга ва бутун инсоният учун тушунарли бўлган муסיқа моҳиятига кўра яхшиликни ўзида мужассам этган абадийликни тарғиб қилади. Маълумки, эгаликсизлантириш

десоциализацияга ва ахлоқнинг ёмон томонга ўзгаришига олиб келади. Ўз илдизларини йўқотиш билан боғлиқ муаммолар замоннинг энг катта таҳдидларидан бири дейилса, муболаға бўлмайди. Шу муносабат билан ватанпарварлик туйғуларини тарбиялаш масаласи биринчи ўринга қўйилмоқда. Ватан нимадан бошланади? Кимдир учун ота уйи ҳовлисидаги ўрик дарахти, кимдир учун мактаб, биринчи ўқитувчи, онанинг алласи... Бир сўз билан айтганда, бу – ўз она юртимиз тарихидир.

Ана шундай мавзуларни ижодиёт аҳли ўз асарларида муҳрлашга интиладилар. Улар Ўзбекистон маданияти илдизлари ва тарихини акс эттириш баробарида, абадий мавзуларга ҳам мурожаат этадилар. Ўзбекистон композиторлари ноёб ва ўзига хос муסיқий ифода воситаларини

топдилар. Қадимий Хоразм, улуғвор Бухоро, гўзал Самарқанд, меҳмондўст ва ҳамиша навқирон Тошкент – Ватанимиз дурдоналари замонавий меъморчилик, рассомларнинг суратлари, адабиёти мусиқасида турлича мадҳ этилмоқда.

Ушбу мақолада биз композиторлар Р. Абдуллаев, А. Мансуров, Д. Сайдаминова ва Д. Амануллаеваларнинг ижод намуналарида келтирилган мусиқий асарнинг йўналишини, мусиқий таркибини аниқлашга ҳаракат қиламиз.

Р. Абдуллаевнинг “Наврўз фрескалари” концерт асарида тингловчилар, Осиёнинг кўплаб халқлари учун энг қувончли ва гўзал байрам, тарихий ва маданий аҳамиятга эга бўлган – Наврўзни акс эттирувчи мусиқий матони кўришлари мумкин. Бадиий мазмуннинг кўлами, чуқурлиги, асарнинг кўп қатламлиги ва мавзуси ўзбек халқининг қадимий рассомчилик санъатининг монументал фрескалари билан параллеллик қилиш учун барча асосларни беради.

Фортепиано учун ёзилган ушбу асарнинг барча мавзулари ўзбек халқ оҳанглариининг услубий хусусиятларига асосланган. Мусиқанинг тантанали характери миллий усул билан кўрсатилган, халқ чолғуларининг ўзига хос тембр хусусиятлари бас (фактурасида) тўқималарида квинта ҳаракатларида очиқ берилган.

Композитор Р. Абдуллаев Хоразм юртининг бетакрор гўзаллигини мусиқада, рассом Э. Машарипов эса ўз ижод намуналарида акс эттирган.

Фарғона водийсининг тинч, сокин ҳаёти, унинг фалсафий тафаккури,

шарқ лирикасининг нафислиги ва нозиклиги А. Мансуровнинг уч қисмли сонатасида тасвирланади. Миллий ранг-барангликнинг ўзига хослиги, композитор А. Мансуров услубининг бетакрорлиги Ўзбекистоннинг фортепиано ижрочилиги маданиятидан келиб чиқади. Сонатанинг тимсолий моҳиятини таҳлил этишда “пианизм” атамасини ишлатиш ўринли, деб ўйлаймиз. Мослашувчан фактура, ижро этилиши қулай асар ўқувчиларнинг ярим тонлик жозибасини эшитиш қобилиятини ривожлантиради. Сонатанинг оҳангдор иккинчи қисми мавзунинг нозик мелодик кўриниши билан ажралиб туради. Ижрочилар учун полиритмикани, тембр ранг-баранглигини ва ёрқин кайфиятни етказишда муайян вазифалар мавжуд.

Шубҳасиз, сонатанинг учинчи қисми “Ёшлик сонаталари” образларидан илҳомланган. Бу халқ куйларига асосланган шаффоф, софлик мавзусида ўз аксини топади. Ушбу асарни ижро этадиган созанда айнан шундай образни яратишга интилиши керак. Биз рассом А. Мирсағатов, М. Тошмуродов, А. Саидбердиев, Г. Алиматоваларнинг асарларида худди шундай тасвир ва ҳолатларни топамиз.

Меъморий ёдгорликларни, Бухоро ва Самарқанд шаҳарларининг улуғвор тарихига оид ажойиб кўринишларни В. В. Верещагин, П. П. Бенковнинг асарларида кўриш мумкин. Д. Сайдаминованинг “Қадимий Бухоро деворлари” асари ушбу тасвирларнинг мусиқий тимсолидир. Сюита жанрида ёзилган асар фалсафий мазмунининг чуқурлиги,

динамиканинг руҳиятга таъсири, тарихий воқеаларнинг драматик ҳодисалари билан ажралиб туради.

“Сомонийлар салтанати” циклининг биринчи пьесаси Д. Сайдаминованинг ўзига хос замонавий композиторлик техникаси услубида ёзилган. Ғайриоддий ранг-баранглик, ривожланиш динамикаси, полиритмика, диссонансларнинг кўплиги ижрочидан маълум ижрочилик маҳоратини талаб қилади. Ушбу мусиқий-тарихий асар тингловчиларни янги уйғунликлар билан ҳайратга солади, бунда мақом оҳанглари билан ўзига хос хусусиятлари аниқ намоён бўлади. Ўтмишга назар солиш замонавий инсоннинг ўз тарихига нисбатан фалсафий аксиорқали ўтмишга қарашидир. “Гумбаз” циклининг яна бир пьесаси уйғунликлар билан сирли бўлиб, гўё ҳаво ва шаффофликка тўлган. Кварталарнинг алмашинуви асосида яратилган фактуранинг енгиллиги, Самарқанднинг ғурурли Регистон, Улуғбек расадхонаси, улуғвор Шоҳизинда ва Ғўри Амирнинг меъморий ансамбллари, шу билан бирга Бибиҳонимнинг фожиали романтика билан “ўралган” тасвири акс этади. Композитор танлаган юқори регистр, тингловчини сирли гумбазларга ва нурга кўтараётгандек бўлади.

Д. Сайдаминованинг “Қадимий Бухоро деворлари” сюитасини ижро этмоқчи бўлганлар, албатта Р. Шодиев, П. Бенков, А. Каганов, А. Исаев ва О. Муиновларнинг Самарқанд шаҳрига бағишланган расмларини кўришлари керак.

Самарқанд тарихи мавзусига композитор Д. Амануллаева ҳам ўз ижодида мурожаат этган. Унинг “Самарқанд манзаралари” фортепиано учун туркуми машҳур ёдгорликларга янги назар билан қараш имконини беради. Шундай қилиб, “Бибиҳоним харобалари олдида” асарини яратишда композитор нафақат меъморий ёдгорлигининг ўзидан, балки замондошлари, хусусан, расом Ориф Муиновнинг суратларидан илҳомланган. Мусиқий асарнинг эмоционал баён этилиши, пианистик фактура ижрочига мураккаб ижро вазифаларини бажара олишни тақозо қилади. Туркумнинг мусиқий таркиби тимсолларнинг кенг қамровини намоён этади: бу ерда фалсафий фикр, драма ва қаҳрамонлик мавжуд, аммо марказий ўрин лирик образларга қаратилган. Асарда романтик жиҳатдан чуқур ва фожиали лирика мавжуд. Ушбу куйда жуда кўп юмшоқ плагал айланмалар мавжуд бўлиб, бу, ижрочидан соф куйдан турли бўёқлар топишни талаб этади.

Янги воситаларни излаш, жанр мазмуни, фактураси, мелодика соҳасидаги янгиланиш, замонавий ўзбек композиторларига ўз асарларида она юртининг тарихи ва табиати тасвирларини сингдиришга имкон беради.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Амануллаева Д. Эстрада хонандалиги. -Тошкент: 2015.
2. Ганиханова Ш. Аваз Мансуров. -Тошкент: 2008.
3. Кудряшов Ю. Теория музыкального содержания. -Москва: 2001.



ИГАМБЕРДИЕВА Гуллола,

старший преподаватель Государственной консерватории Узбекистана



УВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ МИР ДЕТСКОЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ КОМПОЗИТОРА МЕХРОЖА МУХТОРОВА

Аннотация

В статье, посвящённой творчеству молодого композитора и педагога Мехрожа Мухторова, затрагивается очень сложная сфера композиторского искусства. Это обращение к детской тематике. Музыка для детей является одним из действенных средств формирования духовного мира подрастающего поколения, раннего развития творческой фантазии, интуиции, воображения. Социально-общественная значимость этого фактора возрастает в условиях современности, актуализирующей воспитание гармонично развитой и творчески мыслящей личности.

Ключевые слова: детская фортепианная музыка, композитор, жанр, образ, программность, мир, воспитание.

Ёш бастакор ва ўқитувчи Мехрож Мухторов ижодида бағишланган мақолада бастакорлик ижодиётининг жуда мураккаб соҳасига тўхталиб ўтилади. Бу болалар мавзуси. Болалар учун мусиқа ёш авлоднинг маънавий дунёсини шакллантириш, ижодий фантазия, сезги ва тасаввурни эрта ривожлантиришнинг самарали воситаларидан биридир. Бу омилнинг умумижтимоий аҳамияти замонавийлик шароитида тобора ортиб бормоқда, бу эса баркамол ва ижодий фикрлайдиган шахсни тарбиялашни долзарблаштиради.

Калит сўзлар: болалар фортепиано мусиқаси, бастакор, жанр, образ, дунё, таълим.

Abstract

In an article dedicated to the work of the young composer and teacher M.M. touches upon a very complex area of composing creativity. This is a children's theme. Music for children is one of the effective means of shaping the spiritual world of the younger generation, the early development of creative fantasy, intuition, and imagination. The socio-public significance of this factor is increasing in the conditions of modernity, which actualizes the education of a harmoniously developed and creatively thinking personality.

Key words: children's piano music, composer, genre, image, programming, world, education.

Создание музыки для молодого поколения является одной из самых актуальных задач образования и воспитания во всех странах мира, в том числе, и в Узбекистане. Сегодня в условиях глобализации, стремительного развития информационно-коммуникационных технологий, расширения межкультурного пространства, музыкальное воспитание требует особого внимания, научного изучения и анализа инновационных методов и методических подходов с точки зрения их качественной сущности. В этом отношении большой интерес представляет детская фортепианная музыка композитора Мехрожа Мухторова,

востребованная не только в Узбекистане, но и далеко за её пределами. Яркие по образному содержанию, преимущественно программные, национально самобытные, пианистически удобные фортепианные сочинения талантливого композитора широко используются в учебных заведениях, учебно-педагогической и концертно-исполнительской практике. Фортепианные сочинения Мехрожа Мухторова востребованы и за рубежом. Они исполняются в концертных залах Турции, России, США, Великобритании, Молдовы, Литвы, Украины и т. д. Организовываются Республиканские онлайн конкурсы и фестивали на лучшее исполнение произведений различных

жанров композитора. А также на постоянной основе, проводятся творческие встречи композитора с учащимися различных учебных заведений нашей республики, где он сам исполняет свои произведения на фортепиано, активно участвует в международных дистанционных конференциях.

Член Союза композиторов и бастакоров Республики Узбекистан, Мехрож Исламович в настоящее время ведёт плодотворную педагогическую деятельность в Специализированной школе искусств Самараканда, продуктивно работает с учащимися, успешно претворяет на практике свои художественно-творческие принципы.

Одним из важнейших основополагающих принципов творческой деятельности Мухторова является принцип преемственности традиции “учитель-ученик”, исторически сложившейся, во многих странах мира и, особенно, на Востоке. В этом смысле Мехрож Исламович опирается на богатые традиции в детской фортепианной музыке Рустама Абдуллаева, Хабибуллы Рахимова, Аваза Мансурова и, конечно же, своего педагога Надима Нарходжаева. Яркое национальное своеобразие детской фортепианной музыки классиков композиторской школы Узбекистана, многообразие жанров, форм и стилей были восприняты Мехрожем Мухтаровым как идейно-эстетическая и методологическая основа, опора на которую, даёт возможность устойчивого развития и продвижения узбекского музыкального искусства в межкультурное мировое пространство.

Особенно важен данный творческий принцип в создании произведений

для младших классов школы при обучении игре на фортепиано. “На начальном этапе музыкального обучения и воспитания, – подчёркивал Абдунаби Хашимов, – следует учитывать те музыкальные впечатления, с которыми ученик пришёл в школу, ту музыкальную атмосферу, в которой вырос ребёнок, и для более естественного и быстрого музыкального развития ребёнка должен использоваться музыкальный материал, написанный на основе народной интонации” [1; 5]. Именно в таком аспекте был задуман Мухтаровым сборник “Фортепианные пьесы для младших классов”, вышедший в свет в Самарканде в 2022 году. Все произведения, вошедшие в это издание, прошли апробацию и стили внедрения ещё до выхода в свет данного сборника. Миниатюры, опубликованные в нём, ярко отражают мир современного ребёнка, его интересы и увлечения, окружение. Их интонации, ритм, жанровые черты легко воспринимаются запоминаются детьми. Это такие пьесы, как “Болалик” (“Детство”), “Шарқона рақс” (“Восточный танец”), “Бувижон” (“Бабушка”), “Хазил” (“Шутка”), “Ёз” (“Лето”), “Қувлашмачоқ” (“Игра в догонялки”). Прекрасный дизайн, забавные иллюстрации помогают обучающемуся быстро и прочно усваивать музыкальные материалы. Композитор очень хорошо знает детскую психологию, учитывает желания, мечты и интересы детей в соответствии с их возрастными особенностями. “Развитие и укрепление интереса, – подчёркивал Л. Выготский, – составляют основной закон воспитания и требует у педагога постепенного насыщения этого интереса в процессе деятельности” [2; 104]. В этом плане показан сборник “Янги кун” (“Новый день”), опубликованный в Самарканде в 2021 году (изд. “Турон”), предназначенный для учащихся старших классов.

В него вошли произведения, учитывающие интересы и устремления подростков. Среди этих пьес Фантазия “Танец во сне”, “Молодость”, “Этюд-фантазия”, отражающие усложнение программного содержания и выраженных средств. Отличительной чертой издания этой книги является то, что она является первой в Самарканде, которая содержит в себе такие инновационные технологии, как QR-code для каждого произведения. С его помощью можно будет прослушать эти произведения на канале в YouTube. Следует отметить тяготение композитора к созданию циклов пьес, на основе тематической и жанровой общности. Это ряд фантазий, экспромтов, вальсов, в частности цикл вальсов. Обращает на себя внимание и тяготение к гибридным жанрам, таким как этюд-фантазия, экспромт-фантазия. Такие жанры очень полезны для развития творческого креативного мышления молодых композиторов.

Важным творческим принципом Мухтарова является решение проблемы социализации музыки для детей и проблем музыкального воспитания, как этого требует сейчас наше государство и предоставляет все возможные усилия и условия для всесторонне развитого, молодого, высокопрофессионального поколения. А также, обращает большое внимание на развитие музыкального восприятия детей, ведь музыка является одним из самых богатых и самых эффективных средств эстетического воспитания, развивает чувство вкуса человека. Приобщаясь к культурному музыкальному наследию, ребенок познает эталон красоты, присваивает ценный, культурный опыт поколений. Таковы, в частности, пьесы “Память”, “Солдат”, “Новый

день”. Стремление композитора откликаться на духовные запросы общества и проецировать их на процессы идейно-эстетического воспитания средствами фортепианной музыки имеет важное значение. Справедливо по этому поводу рассуждение о сущности творчества Ш. Ганихановой: “Что вообще позволяет художнику верно выразить в своих произведениях вечное, абсолютное, человеческое, надёжное, истинное. В различные моменты истории эти обстоятельства различны, кроме одного: необходима встреча самобытного таланта с острой необходимостью общества. Проще говоря – встреча зерна с почвой” [3; 75].

Творческая деятельность композитора Мехрожа Мухторова служит во благо развития музыкальной культуры, образования и воспитания будущего поколения.

Использованная литература:

1. Хашимов А. А. Фортепианная музыка для детей в творчестве композиторов Узбекистана. -Ташкент: Изд. “Ўқитувчи”, 1978. - 44 с.
2. Выготский Л. С. Педагогическая психология. -Москва: АСТ -Астрель; Хранитель, 2008, - 671 с.
3. Ганиханова Ш. Ш. Аваз Мансуров монографический очерк. -Ташкент: 2008. - 108 с.
4. Мурадова З. А. Детская песня в творчестве композиторов Узбекистана. Автореферат. -Ташкент: 2010.
5. Мардаева Рано Рашид кызы. Традиции народной культуры в музыкальном воспитании и обучении детей. Научно-практический журнал “Энигма”, - 46-49 с.



ИСМОИЛОВА Маҳбуба,
Шаҳрисабз давлат педагогика институти
доценти, педагогика фанлари номзоди



ҚАШҚАДАРЁ БАХШИЧИЛИК САНЪАТИ

Аннотация

Ушбу мақолада Қашқадарё воҳасида истиқомат қилаётган истеъдодли халқ бахшиларининг дostonлари ва дostonчилик маҳорати, шунингдек, Қашқадарёда бахшичилик санъатига тамал тошини қўйган Қодир бахши Раҳимов сулоласи ҳақида маълумотлар берилган.

Калит сўзлар: бахшичилик санъати, дostonчилик мактаблари, терма, дўмбира, халқ дostonлари.

В данной статье исследуются дастаны и творчество бахши Кашкадарьинского региона. В частности, рассматривается история династии Кадир Бахши Рахимовых, которая заложила основы искусства бахши в регионе.

Ключевые слова: искусство бахши, школы дастанов, терма, домбра, народные дастаны.

Abstract

This article illustrates the dastan created by the talented people who live in Kashkadarya oasis and their epic writing skills. At the same time, valuable information was collected about Kadir bakshi Rakhimov dynasty, which laid the foundation stone in the field of Bakshi art in Kashkadarya.

Keywords: bakhshi art, schools of dastans, terma, dombra, folk dastans.

Бугунги кунда бахшичилик санъати, бахшиларнинг дoston ижро этиш маҳоратлари, дostonчилик мактаблари, устоз ва шогирд анъаналари, дostonларда ғоявий-бадий хусусиятлар, сўз ва сознинг бадий таъсир кучига эътибор каби масалаларни ўрганиш, таҳлил қилиш муҳим вазифалардан ҳисобланади.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Бахшичилик ва дostonчилик санъатини янада ривожлантириш ҳамда такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 304-сон қарорида, жумладан, шундай дейилади: “Айни пайтда бахшичилик ва дostonчилик санъатининг тарихи, бахшилар ва дostonчилар ижодини мукамал ўрганиш, бу борада фундаментал тадқиқотлар олиб бориш, халқ оғзаки ижоди ёдгорликларини тўплаш, нашр этиш юзасидан яна кўпгина чора-тадбирларни амалга оширишга эҳтиёж туғилмоқда” [1; 1].

Деҳқонобод тумани дostonчилик мактаби бахшилари ижрода ўзига хос поэтик усуллар билан ажралиб турадилар.

Қодир бахши 1937 йилда бир чети Ҳисор тоғлари этакларигача чўзилиб кетган Хўжамахмуд қишлоғида таваллуд топган.

Маълумки, Деҳқонобод азалдан бахшилар юрти бўлиб, асрлар давомида қанчадан-қанча дostonчи бахшилар етишиб чиққан. Бу масканнинг дostonчилик мактабига Қодир бахши Раҳим ўғли асос солган.

Қодир бахши замонавий дostonлар, термалар яратганида тарихий ҳақиқатни бадий тўқималар, қуйма сифатлашлар билан бирлаштириб такомилга етказди. Шу боис кўплаб умрбоқий дostonлар қолдирди.

У анъанавий халқ дostonларини қиёмига етказиб, қувваи ҳофизасида сақлаб, бойитиб, тўлдириб, сайқал бериб ижро

этиб ҳамда бу тажрибани шогирдларига ўргатиб, ўзбек халқ достончилигини янги поғонага кўтарди.

Қодир бахши номининг унутилмай, тилдан-тилга, элдан-элга ўтиб юрганлиги, халқ достонларини куйлаш ва қайта сайқал беришда Қодир бахши мактаби яратилганлигининг сабаби ҳам шунда. Унинг жарангдор ширали овозда маҳорат билан айтилган халқ достонлари, термалари, ўзи яратган замонавий достон ва қўшиқлари нафақат Ватани Ўзбекистонда, балки Ўрта Осиё ва чет мамлакатларда ҳам миллионлаб мухлисларини топди. Бу соҳани мукаммал ўрганган моҳир, хушовоз бахши дўмбирада куй чалиш санъатини том маънода эгаллаган истеъдод соҳиби эди. Ҳозирги кунда унинг бахшичилик санъатини шогирдлари ва фарзандлари давом эттирмоқдалар.

Устозлар йўлини тутиб, бу анъанани давом эттираётган забардаст бахшилардан бири Қаҳҳор Раҳимовдир. У 1957 йилнинг 2 февралда Деҳқонобод туманининг Хўжамахмуд қишлоғида машҳур Қодир бахши Раҳимовнинг хонадонида дунёга келди.

Раҳимовлар сулоласи ҳақида гап кетганда, падари Қодир бахши Раҳим ўғли, бобоси Раҳим бахши, катта боболари Жаббор бахшиларни эслаш жоиздир. Негаки улар халқ оғзаки ижоди маҳсули бўлган достон, лапар ва термаларни устозларидан пухта ўрганиб, келгуси авлодга етказишда кўприк вазифасини ҳам ўтаган. Қаҳҳор бахшининг тоғаси – Ражаб бахши, Нормурод бахшилар ҳам термаю достонларни маромига етказиб куйлаганлар.

Қаҳҳор бахши отасига атаб “Кўринмас” деб номланган марсия ёзиб, маромига етказиб куйлаган:

*Чўлда карвон келяпти, олдида нор
кўринмас,
Осмонда булутлар кўп, тоғларда қор
кўринмас.
Давом этар йигинлар, атрофларга
қарайман,
Келбатли, салобатли отажоним
кўринмас.*

Машҳур Қодир бахши 1986 йил 29 августда автоҳалокат туфайли 49 ёшда ёруғ дунёни тарк этган. Бу вақтда шу санъат оламига кириб келаётган Қаҳҳор бахши зиммасидаги юк икки баробар оғирлашди. Шундай оғир кунларда ўзини қўлга олиб, отасининг созини қўлига олди ва ёниб куйлай бошлади. 2001 йилда ўзи, 2012 йилда укаси Абдумурод “Ўзбекистон Республикаси халқ бахшиси” деган фахрли унвонга сазовор бўлдилар. Қодир бахши сулоласини яхши танийдиганлар орасида Қодир бахшининг инсонлар орасига кириб бориш хислати, ижоди, сўзи, достонлари Қаҳҳорга; дўмбира нағмалари, оҳанглари, соз чертиши Абдумуродга; қадди-басти, камтарлиги, қочиримлари, инсонийлиги Баҳромга; соддалиги, ишонувчанлиги Баҳодирга, қолганлари шогирдларига ўтган, деган гаплар юради [2; 69].

Қаҳҳор бахши Раҳимовнинг достон ва термаларида ўйноқи оҳанглар жилоси бор. Улар тингловчилар дилини тонг ҳавосидек мусаффо қилади. Бахшининг “Ёдгор”, “Аҳмад Яссавий”, “Темур ва Тўхтамиш”, “Кўнғирот” достонлари, “Мангулик жавохирлари”, “Самодан томган томчилар” номли шеърлар ва термалар тўплами нашр қилинди ва мухлислар томонидан ижобий баҳоланди.

Унинг ижод намуналари, ҳикматга қоришиқ термалари ва оҳангдор шеърларидаги туйғулар инсонни мушоҳада



Қодир бахши Раҳимов



Қаҳҳор бахши Раҳимов

қилишга, чуқур фалсафий фикрлари эса огоҳликка чорлайди. Асарларида юрт ишқи, ёр ва диёр гўзаллиги, севги-муҳаббат, садоқат туйғулари, ахлоқ-одоб ва тарбия фалсафалари нозик ифода билан баён қилинади.

Қаҳҳор бахши 60та дostonни, 200 дан ортиқ ўзбек халқ эртақларини, салкам 300 та анъанавий ва замонавий термаларни, 500 дан кўпроқ халқ мақол ва топишмоқларини ёддан билиши, ўзи ҳам 10 га яқин замонавий дostonлар яратиб, дўмбирада 50 дан зиёд куй ва нағмаларни маҳорат билан ижро қилиши, хатто бадиха йўлида соатлаб куйлай олиши ва қалбига муҳрланган терма ва дostonларни маҳорат билан куйлаши, мухлисларини гоҳ шодон, гоҳ маҳзун ҳолатга тушириб, дилларни жумбушга келтириши салоҳияти нечоғлик юксаклигини билдиради.

Қаҳҳор бахши кўплаб хорижий мамлакатларда, жумладан, АҚШ, Англия, Ирландия, Россия, Грузия, Озарбайжон, Қозоғистон, Қирғизистон каби йирик давлатларда ижодий сафарларда бўлди. Унинг шоғирдларидан Абдумурод Раҳимов ва Очил Чоршанбиевлар Ватанимизнинг нуфузли “Ўзбекистон халқ бахшиси” унвони билан тақдирландилар.

Қодир бахши Раҳимовнинг иккинчи ўғли Абдумурод Раҳимов 1967 йил Деҳқонобод туманидаги Хўжамахмуд қишлоғида дунёга келди. 1995 йилда Қарши давлат университетининг филология факультетини тугатди. У терма ва дostonларни маҳорат билан куйлаш сирларини отасидан, кейинчалик акаси Қаҳҳор бахшидан батафсил ўрганди.

Абдумурод бахши Раҳимовнинг таланти, бадихагўйлик маҳорати, бахшичиликда эришган ютуқлари эътиборга олиниб,



Баҳром баҳши Раҳимов



Абдумурод баҳши Раҳимов (чапдан учинчи)

“Ўзбекистон халқ бахшиси” деган юксак унвон берилди.

Абдумурод ўз усули, йўли, ўз овози, ўз сози билан мухлисларини топган. У ижодда ҳеч нарсани айнан қабул қилмайди, ўрганади, изланади, ўз сўзини айтади. Унинг “Барака” деб номланган термасини эл севиб тинглайди:

*Кўкка булутин йиққан,
Чанқаса, меҳрин тўккан,
Деҳқонларимга ёққан,
Осмонимга барака.
Буюк иш келди қўлдан
Ошиб ўтдик тоғ, чўлдан,
Кетаямиз чин йўлдан,
Сарбонимга барака.*

2013 йилда бахшининг Қарши шаҳридаги “Насаф” нашриёти томонидан “Охува” номли шеърлар тўплами нашр этилди.

Қодир бахши Раҳимовнинг учинчи фарзанди Баҳром Раҳимов 1974 йил 28 июнда ота юртида туғилди. Ўрта мактабни тугалаб, 1994-2005 йилларда Деҳқонобод тумани маданият бошқармасининг фольклор бўлимига раҳбарлик қилди. Бахшичилик санъатини мукамал эгаллашда падари бузруквори Қодир бахши Раҳимов, акаси Қаҳҳор бахши ва Шоқул бахши Мирзаевлар устозлик қилдилар.

Баҳром туман ва вилоятда бўлиб ўтадиган тадбирлар, сайиллар ва Наврўз айёмларида ширали овози билан олқиш олиб келмоқда.

Баҳром бахши кўплаб термалар ижод қилади. У қайта-қайта ишлаб, кўнгилдагидек бўлмагунча тинчимайди. “Отам ҳақида” деган терма битган:

*Кўлга олиб ташлаб кетган созингни,
Эл ичида кўп изладим ўзингни.
Армоним йўқ, агар боссам изингни,
Қодир бахши ҳам устозим, ҳам отам.*

Қодир бахши барҳаёт. У Қаҳҳор, Абдумурод, Баҳром Раҳимовлар, Шоқул бахши Мирзаев, Очил Чоршанбиев, Маҳматмурод Ражабов, Абдурашид Боймуродов каби шогирдларининг термаларида, дўмбра оҳанглирида мангу яшайди.

Баҳром бахши дostonлардан куйлаганда бутун вужуди билан берилиб, ижобий қаҳрамонларнинг образига кириб куйлайди. У давраларда ҳар қандай бахши-шоирлар билан айтиша оладиган кучли овоз соҳибидир.

Баҳром бахши “Алпомиш”, “Кунтуғмиш”, “Юсуф ва Аҳмад”, “Тўрўғли”, “Авазхон”, “Рустамхон”, “Равшанхон”, “Кунпўлат” каби ўнлаб дostonларни билади. Шу жиҳатдан уни дostonчи бахши десак, муболаға бўлмайди.

Хулоса қилиб айтганда, Қашқадарё воҳасида яшаб, ижод қилиб, халқ оғзаки ижоди ривожига ҳиссаларини қўшган бахшиларнинг бой маънавий меросини ўрганиш ҳам фарз, ҳам қарзидир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг “Бахшичилик ва дostonчилик санъатини янада ривожлантириш ҳамда такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги 304-сон қарори. 2018 йил 26 апрель. <https://lex.uz/uz/docs/3711930>
2. Кенгбоев Н. Қашқадарё бахшилари. -Тошкент: “Адабиёт” нашриёти, 2021. 69-бет.
3. Камол Очил. Қалдирғочни кўндирган кўшиқ. -Самарқанд: “Зарафшон” нашриёти, 1992. 106-бет.
4. Матёқубов Б. Дoston наволари. -Тошкент: 2009.
5. Эргашев А., Юсупов З. Халқ оғзаки ижоди. -Қарши: “Насаф” нашриёти, 2002. 68-бет.



МУМИНОВ Мансур,

Юнус Ражабий номидаги мақом ансамблининг такки созандаси



ҚАШҚАР РУБОБ ИЖРОЧИЛИК САНЪАТИ

Аннотация

Маълумки, ўзбек халқининг миллий қадриятлари ҳисобланган чолғу ижрочилик санъати устоз-созандаларнинг йиллар давомидаги ижодий изланишлари ва моҳирона талқинлари натижасида юзага келган. Бугунги кунга қадар яратилган ижрочилик мактаблари ҳамда ўзига хос услублар ҳар бир созанданинг эгаллаган касбий малакаларига асосланган ҳолда сайқалланиб, амалиётда акс этган.

Ушбу мақолада рубоб ижрочилик санъатининг ривожланишига ҳисса қўшган ва келажак авлод учун из қолдирган устозларнинг ижрочилик фаолиятига қисқача тўхталиб ўтилган.

Калит сўзлар: рубоб, ижро, услуб, ижод, созанда, мактаб, анъана, куй, оҳанг, жамоа.

Известно, что музыкально-исполнительское искусство, считающееся национальной ценностью узбекского народа, является результатом многолетних творческих поисков и искусной интерпретацией мастеров-музыкантов. Школы исполнения и уникальные стили, созданные на сегодняшний день, отшлифованы и отражены в практике на основе профессиональных навыков.

В данной статье кратко рассмотрена исполнительская деятельность педагогов, внесших свой вклад в развитие исполнительского искусства рубаба и оставивших след для будущего поколения.

Ключевые слова: рубаб, исполнение, стиль, творчество, музыкант, школа, традиция, мелодия, гармония, коллектив.

Abstract

It is known that the musical and performing art, considered the national value of the Uzbek people, is the result of many years of creative searches and skillful interpretation of master musicians.

The performance schools and unique styles created to date have been polished and reflected in practice based on the professional skills. This article briefly examines the performing activities of teachers who have contributed to the development of the performing art of rubab and left a mark for the future generation.

Keywords: rubab, performance, style, creativ, musician, school, tradition, melody, tune, community.

Маълумки, ўзбек чолғуларининг ижрочилик билан боғлиқ бўлган тарихий ривожланиш босқичлари ва маҳоратли созандаларнинг ижодий фаолияти келажак авлод учун муҳим аҳамиятга эгадир. Йиллар давомида олиб борилган илмий-ижодий изланишлар устоз-шоғирд анъаналарига асосланган ҳолда оммалашиб, ўз навбатида ижрочиликка оид услуб ва мактаблар шаклланишига замин яратди. Аслида, бу фаолият тури таълим тизимининг барча босқичларидаги узвийлик мезонлари билан чамбарчас боғлиқдир.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022 йил 2 февралдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-112-сон қарорига [1] асосан, 2022/2023-ўқув йилидан бошлаб, Халқ таълими вазирлиги тасарруфидати умумий ўрта таълим муассасаларида таҳсил олаётган ўқувчилар учун “Ҳаётимга ҳамроҳдир чолғу” шиори остида дарс машғулотларини ташкил этиш таъкидлаб ўтилган эди. Унга кўра, мусиқа фани ўқитувчилари камидан камидан миллий чолғуда ижро этиш малакасига эга бўлиши, ўқувчилар эса



ихтиёрий равишда нафақат дутор, най, ғижжак каби созларни, балки қашқар рубобини ҳам ўрганиши мумкинлиги белгиланган.

Хусусан, бугунги кунда рубоб ижрочилиқ санъатининг тараққиёти ҳамда шаклланиш босқичларида созандалар ўчмас из қолдирганлар. Улар орасида академик ва анъанавий ижро йўналишларига ажратилган профессионал таълимни мукамал эгаллаган устозлар талайгина. Жумладан, Муҳаммаджон Мирзаев, Товур Жумаев, Эргаш Шукруллаев, Аббос Баҳромов, Ариэл Бобохонов, Сулаймон Тахалов, Тохир Ражабийлар қашқар рубобида ўзига хос ижрочилиқ услубларини яратган.

Рубоб ижрочилиқ санъати ижод аҳлининг самарали фаолияти билан боғлиқ бўлиб, айрим асарлар созанда ёки бастакорнинг исми билан тарихда муҳрланиб қолган. Бу санъатнинг ривожланиш жараёнларида Ўзбекистон халқ артисти Муҳаммаджон Мирзаев ва унинг ўғли, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Шавкат Мирзаев ўзига хос созандалик фаолияти билан танилганлар.

М. Мирзаев талқинидаги куйларда ўнг қўл ҳаракати орқали амалга оширилган кучли ҳиссалар, асосий нотага параллел равишдаги 2-3-симлардан резонатор сифатида фойдаланиш ва биллак зарбдаги арпеджиоларнинг қўлланиши муҳим ўрин эгаллайди. Мисол тариқасида унинг ижросидаги “Жанон” куйига эътибор қаратамиз:



Ҳар бир куйнинг хусусиятлари созанданинг чап қўл ҳаракатлари орқали ижро қилинадиган қочирим ва безакларда, яъни форшлаг, сайқал (мордент) ларда акс этган. Ўнг қўл ҳаракати орқали оддий, терма, тескари каби зарблар ижро этилган [2; 8]. Созанданинг ижросида миянғ, товушни узоқ садолантиришлар, бидратма каби безаклар деярли учрамайди.



Лекин сайқал (мордент), кашиш, нолиш, молиш каби безаклар, калта ва оддий резлар, якка, биллак ва паррон зарбларнинг мутаносибликдаги ижроси асарнинг бадиий ва техник имкониётларини бойитишга хизмат қилади.

Муҳаммаджон Мирзаев халқимиз хотирасида қўш рубоб ижрочилиқ мактабининг асосчиси сифатида тилга олинади. Шавкат Мирзаев билан дуэт шаклидаги унисон ижро этилган “Дил куйласин”, “Дилрабо”, “Интизор”, “Янги тановар” каби муаллифлик куйлари севиб тингланади.

Ўзбекистон давлат консерваторияси фахрий профессори, “Дўстлик” ордени соҳиби Тохир Ражабий қашқар рубоб ижрочилиқ санъатининг иккала йўналишида ҳам, яъни жаҳон ва ўзбек композиторларининг асарларини маромига етказиб ижро этиб келаётганлиги маълум. Устознинг 150дан ортиқ ижро дастурлари Ўзбекистон телерадиокомитетининг олтин фондида сақланмоқда.

Т. Ражабийнинг ижро услуби оркестр жўрлигидаги талқини билан ажралиб туради. Бунга Д. Зокировнинг “Кўрмадим” асарини мисол қилиш мумкин. Куйнинг ижросидаги муסיқий безак ва қочиримлар созанданинг ўзига хос ижро услуби яратилганлигини белгилаб беради. Айниқса, асарнинг хусусиятидан келиб чиққан ҳолда, чап қўл ҳаракатидаги мелизмларнинг ўнг қўл билан ифодаланувчи майин резлар ёрдамида акс эттирилиши фикримизнинг исботидир [6; 10].



Чап қўл бармоқларидаги муסיқий орнаментлар, яъни узун ва қисқа форшлаглар, сайқал (мордент), тўлқинлатиш ва баъзи ноталар терция ижро этиш орқали ифодаланади. Асардаги нимпардалар эса майин рез билан биргаликда чап қўлдаги бидратмалар билан бойитилганлигининг гувоҳи бўламиз.

М. Муртазаевнинг “Таманно” асари ҳам оркестр жўрлигида Тоҳир Ражабий ва Моҳир Ражабийлар билан дуэт шаклида ижро этилган. Асардаги қочирим ва безаклар созандалар томонидан бир хилда талқин этишга эришилган. Ўнг қўл ҳаракати ёрдамида қўш ва рез (тремола) зарбларининг бир нечта турларидан кенг фойдаланилган. Ҳар иккала қўл ҳаракатлари бир-бирига мутаносиб равишда икки товушдан

иборат сайқал (мордент), нолиш, молиш ва кашишлар қўлланилган.



Бугунги кунда ёш ижрочи-созандаларнинг “Таманно”, “Кўрмадим”, “Раққосасидан”, “Отмагай тонг” каби асарларни Т. Ражабий ижросидаги аудио-ёзувлардан ўрганиб, нотага олиниб келиниши созанданинг ижро услуби ва мактабининг яратилишига замин яратади десак, муболаға бўлмайди.

Яна бир таниқли созанда Сулаймон Тахаловдир. Унинг нафақат анъанавий ижро йўналишида, балки, академик йўналишда ҳам ижод қилганлигини таъкидлаш жоиз.

Хусусан, рубоб ижрочилик йўналишида Бухоро танбур ижрочилик услубига хос бўлган зарбларни амалиётда қўллаб, ўзига хос талқин услубини яратган созандалардан биридир. С. Тахаловнинг ўнг қўл ҳаракатида калта рез ва зарби паррон, симга урмасдан чап қўлнинг ўзида симни садолантириш каби ижро безакларини учратишимиз мумкин. Масалан, “Пайрави асал” куйида якка, биллак ва паррон зарблари, оддий ва қўш форшлаглар, уч товушлик сайқал (мордент), бидратма, тўлқинлантириш ва нолиш каби безаклар асар ижросидаги муҳим ўринлардан бирини эгаллайди.

1-мисол



2-мисол



С. Тахаловнинг ижро услуби Тошкент-Фарғона сурнай йўлларидаги чолғу куйларига ҳам мос бўлиб, созанда томонидан айнан сурнай йўлидаги “Сурнай навоси” асарига ўз исботини топган. Бу ижро услубини кўпгина ёш созандалар С. Тахалов мактаби негизда амалиётга татбиқ этиб келадилар.

Бухоролик забардаст созанда Ариэл Бобохоновнинг ижрочилик маҳорати Мустаҳзоди Наво, Мушкулоти Дугоҳ талқинчаси, Ҳафифи Сегоҳ, Гардуни Сегоҳ, Нағора баёт, Қурбон қайтарма, айниқса, Хуррам, асарларининг ижроси орқали машҳурдир.

А. Бобохоновнинг рубоб чолғусидаги талқинида ҳам Бухоро танбур ижрочилик мактабига хос қочирим ва зарб(штрих)лардан кенг фойдаланган. Бунинг асосий сабабларидан бири унинг ёшлиқдаги отасидан танбур сози бўйича олган илк таҳсили билан боғлиқ бўлса, ажаб эмас.

Созанданинг ўнг ва чап қўл ҳаракатлари бир-бирига мутаносиб равишда бўлиб, техника имкониятларининг мукамаллигидан далолат беради. Бу

эса асарни жадал суръатлардаги ижросида, куйнинг дойра усулининг рез зарби ёрдамида кучли ҳиссаларда акс эттирилишида, синкопаларнинг бўрттириб ифодаланишида ўз аксини топган.

Шуни ҳам алоҳида таъкидлаб ўтиш лозимки, мизробли чолғуларда чап қўл билан тўртинчи бармоқ орқали қўш форшлагни ижро этиш мураккаб жараёнлардан бири бўлиб, бу, айнан А. Бобохоновнинг ижро услубига хос хусусиятлардан биридир.

Унинг “Хуррам” куйи рубоб чолғуси учун яратилган бўлиб, бастакор ижросида айнан юқорида келтирилган услуб асосида маромига етказиб талқин этилганлигини қуйидаги мисол орқали кўриш мумкин:



Куй, асосан, чап қўлдаги рез (тремоло) зарбининг майин ва майдалиги билан соҳа мутахассисларининг эътиборини тортган. Асар 4/4 ўлчовда жадал суръатдаги икки хил усулда ижро қилинган.

Биринчи усули



Иккинчи усули



Асар олти тактли бадиҳа, яъни импровизация билан бошланиб, 4/4 ўлчовга асосланган ва рез зарби куйидаги кучли ҳиссаларнинг талқинида намоён бўлади.



Чап қўлдаги резнинг узвийлиги ҳамда ўнг қўлда нолиш, кашиш, қўш-сайқал (мордент) ва молиш каби безаклардан кенг фойдаланилган [3; 15].

Бу асарнинг ўзига хос томони шундан иборатки, созанда, энг аввало, қуйидаги кўникмаларга эга бўлиши лозим:

- чап қўл техникасининг равонлиги;
- ўнг қўл ижросида билак ҳаракатларининг майин ва равонлиги;
- рез зарбининг майдалиги.

Ижрочилик санъатининг ривож топиши, шаклланиши авлодлар шажараси давомийлигини ифодалайди.

Устоз созандаларнинг бизгача қолдирган, бир-биридан фарқли ижроларидаги куйлар мусиқа меросимизда салмоқли ўрин эгаллайди. Бу ижро услубларини илмий-назарий ва амалий ўрганиш ҳамда амалиётга татбиқ этиш профессионал рубоб ижрочилигида муҳим аҳамият касб этади.

Рубоб ижрочилик санъатининг ривожланишида нафақат бастакорлар яратган асарлар, балки, ўзбек мусиқасининг нодир намунаси бўлган

"Шашмақом"нинг чолғу бўлимидаги куйларни ҳам ўрганиш ҳар бир созанда учун муҳим. Чолғу ижрочилик санъатида рубоб созанинг тарихий илдизларини, устозларнинг талқин услубларини, бастакорлик асарларини ўрганиш ва кенг оммага тарғиб қилиш, келажак авлод учун касбий соҳадаги изланишларни қолдириш бутунги кундаги долзарб вазифалардан биридир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022 йил 2 февралдаги "Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида"ги ПҚ-112-сон қарори. <https://lex.uz/uz/docs/5849580>
2. Қосимов Р. Рубоб навалари. -Тошкент: 1993.
3. Тахалов С. Афғон рубобини чалишга ўргатиш методикаси асослари. -Тошкент: 1983.
4. Акбаров И. А. Музыка луғати. -Тошкент: 1987.
5. Абдурауф Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. -Тошкент: 1993.
6. Қосимов Р. Анъанавий рубоб ижрочилиги. -Тошкент: 1999.



СУЛТАНОВА Екатерина,
преподаватель Государственной консерватории Узбекистана



ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КАМЕРНОЙ СОНАТЫ-ПОЭМЫ А. Ю. ЭРГАШЕВА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО

Аннотация

Статья посвящена анализу стилистических особенностей сонаты-поэмы выдающегося узбекского композитора Анвара Эргашева, затрагивает некоторые методические рекомендации по ее исполнению, а также знакомит с его творческой биографией композитора.

Ключевые слова: А. Эргашев, композиторы Узбекистана, камерная музыка Узбекистана, камерный ансамбль, соната-поэма.

Мақолада таниқли ўзбек композитори Анвар Эргашевнинг соната-поэмасининг услубий хусусиятлари таҳлил қилиниб, асар ижросига оид айрим услубий тавсиялар берилган. Шунингдек, муаллифнинг ижод йўли ҳам ёритилди.

Калит сўзлар: А. Эргашев, Ўзбекистон композиторлари, Ўзбекистон камер мусиқаси, камер ансамбль, соната-поэма.

Abstract

The paper discusses stylistic peculiarities of the Sonata-Poem by A. Ergashev, an outstanding Uzbek composer, offering some methodical recommendations on its performance and giving a glimpse of composer's artistic biography.

Keywords: A. Ergashev, Uzbekistan composers, Uzbekistan's chamber music, chamber ensemble, Sonata-Poem.

Анвар Юлдашевич Эргашев – выдающееся явление музыкальной культуры Узбекистана рубежа XX – XXI вв., яркий представитель композиторской школы страны. Его исключительная индивидуальность наполнена неустанным творческим трудом и интересна для исследования и изучения. Он является автором большого количества сочинений, написанных в различных жанрах: от миниатюрных пьес для фортепиано до балетов и музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам.

Анвар Эргашев родился 19 апреля 1954 г. в городе Фергана в музыкальной семье. Его отец, Юлдаш Эргашевич Эргашев, окончил Московскую государственную консерваторию по специальности “Военное дирижирование”.

Начальное и среднее музыкальное образование Анвар Юлдашевич получил в Фергане, тогда же начал проявляться и его композиторский талант – в возрасте 16 лет он начал писать прелюдии для фортепиано. В 1972 г. он окончил Ферганское музыкальное училище как пианист и в том же году поступил в Ташкентскую государственную консерваторию по специальности “Фортепиано”, закончив ее в 1977 г. в классе доцента Евлампиева.

Во время учебы в консерватории Анвар Юлдашевич познакомился со своей будущей супругой Намунной, талантливым музыкантом, музыковедом, с которой он счастливо прожил в браке всю жизнь.

Поскольку композиция всегда оставалась органичной составляющей его

творческой жизни, он в 1986 г. также окончил отделение композиции Ташкентской государственной консерватории (класс Таджиева), а в 1994 г. – еще и отделение оперно-симфонического дирижирования (с ним работали такие мастера, как З. Хакназаров, К. Усманов и А.Х. Мансуров).

Свою композиторскую деятельность А. Эргашев совмещал с активной концертной деятельностью в качестве дирижера: он являлся художественным руководителем и главным дирижером симфонического оркестра ГАБТ им. А. Навои и главным дирижером Национального симфонического оркестра Узбекистана. В его театральном дирижерском репертуаре – “Хумо” (А. Эргашев), “Раймонда” (А. Глазунов), “Сельская честь” (П. Маскани), “Тоска” (Дж. Пуччини), “Паяцы” (Л. Леонкавалло), “Спящая красавица” (П. Чайковский).

А. Эргашев был очень разноплановым композитором – ему были интересны различные жанры и направления. Он является автором балетов “Хумо” (2005) и “Чеховиана” (2010), “Doston-musik” для камерного оркестра (1994), Концерта для фортепиано с оркестром (1986), Концерта для виолончели с оркестром (1985).

Он также внес значительный вклад в развитие камерно-инструментальной музыки – его перу принадлежат Фортепианное трио (1985), Соната для скрипки и фортепиано (1987), Восточное каприччио для кларнета и фортепиано (1994), Поэма для флейты и фортепиано, а также пьесы для различных инструментов.

А. Эргашев – автор оперетты “Крошка” (1990), музыкальных комедий “Анковлар чайкови” (1990) и “Убей меня, голубчик” (1995) и мюзиклов “Солнце над мельницей” (1991), “Королева змей” (1995) и “12 месяцев (по мотивам С. Маршака)” (1995), “Сказка зимнего леса” (2011).

Его музыкальные сказки для детей “Балли улочка” (1986), “Яраш-яраш” (1988), “В стране волшебных букв” (1989), “Снежная королева” (1997), “Морозко” (1999), “Маленький Мук” (2005), “Золушка” (2019) и другие проходили во время зимних каникул с аншлагом.

А. Эргашев проявлял большой интерес к драматическому театру. Он написал музыку к драматическим спектаклям “Там, где плачут кони” (1995), “Горизонт” (1995), “Сохибкирон” (2000), “Аль-Фаргони” (2005), “Бир кадам йул” (2005) и др.

Постановки спектаклей осуществлялись на сценах таких театров, как ГАБТ им. А. Навои, Национальный Академический театр драмы, Ташкентский театр оперетты, Музыкальный театр им. Мукими, а также музыкальных театров в различных городах Российской Федерации – Иркутска, Екатеринбурга, Волгограда, Оренбурга, Иваново и других.

А. Эргашев не обошел вниманием и эстраду – он автор музыки песен многих известных отечественных исполнителей, в том числе ставшей популярной песни “Бахт узи нимадир” в исполнении Насибы Абдуллаевой.

Много музыки написано А. Эргашевым и для кино – он был членом

Художественного совета Национального агентства “Узбеккино”. Он является композитором художественных фильмов “Золотая голова мстителя” (1986), “Вечера в белом домике” (1987), “Битва трех королей” (1989), “Шерали и Ойбарчин” (1989), “Исходные данные – смерть” (1990), “Ангел в огне” (1991), “Верни мою звезду” (1995), “Шариф и Мариф” и многих других. Последней работой композитора была музыка к фильму “101”, премьера которого состоялась в 2020 г., незадолго до его смерти.

Анвар Эргашев – Заслуженный деятель искусств Узбекистана (2002), лауреат Государственной премии “Офарин” (за балет “Хумо”), трижды назывался лучшим композитором года.

В творческом портфеле А. Эргашева при таком широком диапазоне жанров были и обращения к камерно-инструментальным формам, весьма своеобразным – таким, как Соната-поэма для скрипки и фортепиано, Трио для фортепиано, скрипки и виолончели, Каприччио для кларнета и фортепиано.

Соната-поэма является одним из наиболее ранних сочинений композитора и была написана в 1985 г. Она посвящена скрипачке С. Златковской, которая и стала ее первой исполнительницей. Сонату-поэму отличает оригинальная стилистика – создается впечатление, что автор во время ее написания находился в поисках своего индивидуального музыкального языка. В сонате также прослеживается влияние современных ему композиторов.

Небольшая по размеру (одночастной формы), она включает в себя яркие, характерные темы и в целом имеет эпико-драматический склад, при этом сохраняется национальный колорит за счет интонационных оборотов основных тем и своеобразия их ритмического рисунка и ладо-гармонических образований.

Первая тема у скрипки имеет характер повествования. Скрипка как будто рассказывает древнюю эпическую историю широким, выразительным языком. Фортепиано здесь выступает в качестве фона и поэтому его партия должна исполняться на одной педали на *mp*. При динамическом развитии первой темы у скрипки партии фортепиано необходимо держать ритм и показывать глубокий бас на сильную долю в такте. Здесь чувствуется влияние романтической музыки в восточном стиле, с образами ветров, веющих в пустыни. Игру света и тени и красочных бликов передают неожиданные современные гармонии.

После 15 тактов первой темы скрипка плавно перетекает во вторую (Пример №1).

Тема динамически развивается и с каждой новой модуляцией

становится все напряженнее и драматичнее, пока не приходит к выразительному соло-речитативу в 30-м такте (Пример №2).

Партия фортепиано как бы подчеркивает этот драматизм своими резкими диссонансными аккордами, а далее своими ниспадающими хроматизмами продолжает драматическое высказывание скрипки (такт 38, Пример № 3).

Сонату вообще отличает волнообразность формы, когда драматические кульминации чередуются спадами, причем каждая следующая кульминация поднимается на новую вершину.

В партии скрипки – много речитативов, и сложностью для исполнителя является их смысловое наполнение отчаянием и болью от неотвратимости случившегося. Несмотря на кажущуюся свободу музыкального языка, здесь необходимо четко держать ритм.

Далее в 48-м такте музыка опять возвращается к повествованию. Здесь автор демонстрирует свой дар мелодиста – импровизатора (Пример № 4).

Крупные, как будто плачущие мелодии с длинной фразировкой все время динамически развиваются, чтобы в конце резко оборваться отчаянием. Начиная с 62-го такта проходят драматические переключки фортепиано и скрипки. В этой кульминации есть технические сложности у скрипки – двойные хроматические ноты, выписанные секстами и требующие точного интонирования (Пример № 5).

После этой сложной кульминации (95 – 102 такты) идет остановка – герой как будто приходит в себя после приступа отчаяния, затем постепенно раскачивается и продолжает путь в свою историю, которая опять накаляется и приходит к новой драматической волне, выраженной в каденции у скрипки.

Сложность исполнения данного произведения заключается в том, что оно требует от скрипача определенной виртуозности.

После нескольких волнообразных драматических кульминаций в 126-м такте происходит остановка. Здесь важно просчитать все паузы.

После остановки начинается новая оптимистическая тема

в диатоническом фа-мажоре (такт 130), символизирующая высшую силу справедливости, утверждающая торжество Добра и продолжение жизни. В этой теме важно уловить ритмический синкопированный рисунок (Пример № 6).



Эта тема также приходит к своему динамическому и драматическому развитию. В 177-м такте происходит последняя, самая громкая кульминация, в ней слышится набатный звон колоколов (Пример № 7).



Соната заканчивается монументально и торжественно, в жизнеутверждающем характере, первой темой: композитор как бы выстраивает арку, показывая, что все возвращается на круги своя, к своим истокам, но в новом качестве.

Сложность для исполнителей заключается в способности передать эмоциональную наполненность и разнообразие динамических оттенков, и замысловатый ритмический рисунок.

Эта соната – свежая и динамичная, ее отличает яркость образов, богатство восточного колорита, многообразие ритмических рисунков, драматизм действия и оригинальность

музыкального языка. Обозначая это произведение как сонату, автор, скорее всего, имел в виду ее связь с сонатной драматургией, конфликтность между главной и побочной партиями и эпизодами, однако она не вписывается в рамки сонатной формы, отсюда и название «соната-поэма» – своей формой и импровизационностью развития она больше тяготеет к поэме и в полной мере демонстрирует дар А. Эргашева как импровизатора. Построение кульминаций подобно построениям в узбекском музыкальном фольклоре с зонами ауджей показывает близость композитора к узбекской народной музыке.

Изучение этого произведения приносит большую пользу для воспитания ансамблевых навыков у студентов, а также расширяет их репертуар и знакомит с узбекской национальной камерной музыкой. Соната-поэма часто исполняется на различных концертах, фестивалях и конкурсах и заняла достойное место в репертуаре камерных ансамблей.

Использованная литература:

1. Сайт Союза композиторов и бастакоров Узбекистана – <https://www.commus.uz/index.php/ru/35-struktura/russian/93-ergashev-anvar>
2. Скончался известный композитор и дирижёр ГАБТ им. А. Навои Анвар Эргашев – <https://nuz.uz/sobytiya/1162626-skonchalsya-izvestnyj-kompozitor-i-dirizher-gabt-im-a-navoi-anvar-ergashev.html>



ТУРАПОВ Зулхорбек,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в. б.



МУСИҚА МЕРОСИМИЗНИНГ НОДИР МАНБАСИ

Аннотация

Ўзининг миллий нота ёзувини яратиб, у орқали ўз муסיқа меросини хатга тушира олган халқлар тарихда жуда кам учрайди, чунки бундай мураккаб ишни амалга ошириш ва тизим яратиш учун жуда катта илм ва тажриба талаб этилади. XIX асрнинг сўнгида Хоразм муסיқашунослари ва созандалари томонидан ана шундай миллий нотация яратилди. Бу эса ушбу даврда Хоразмда муסיқа илми нақадар кенг ривожланганлигини, миллий меросимизга бўлган муносабатнинг ўта жиддийлигини англатади. Ушбу мақолада айнан ўша даврда яратилган, муסיқа меросимизнинг нодир манбаси саналган “Танбур чизиги” ҳақида маълумотлар келтирилади.

Калит сўзлар: мақом, нота, илмий манбалар, Хоразм мақомлари, танбур чизиги.

Народы, которые смогли создать свою национальную нотацию и через нее записать свое музыкальное наследие, очень редки в истории, ведь для того, чтобы сделать такое сложное дело и создать систему, требуется много знаний и опыта. В конце XIX века такую национальную нотацию создали музыковеды и музыканты Хорезма. Это говорит о том, насколько широко в Хорезме в этот период была развита музыкальная наука, и о крайней серьезности отношения к нашему национальному наследию. В данной статье представлены сведения о созданной в то время “Танбурной нотации”, которая считается редчайшим источником нашего музыкального наследия.

Ключевые слова: мақом, нота, научные источники, хорезмские макамы, танбура нотация.

Abstract

The peoples who were able to create their own national notation and record their musical heritage through it are very rare in history, because in order to do such a complex thing and create a system, a lot of knowledge and experience is required. At the end of the XIXth century, musicologists and musicians of Khorezm created such a national notation. This indicates how widely musical science was developed in Khorezm during this period, and the extreme seriousness of the attitude towards our national heritage. This article presents information about the “Tanbur notation” created at that time, which is considered the rarest source of our musical heritage.

Keywords: maqam, note, scientific sources, Khorezm maqam, tanbur notation.

Ўзбекистон – бебаҳо муסיқий қадриятлар диёри. Бу заминда жаҳон муסיқий тафаккури тараққиётига салмоқли ҳисса қўшган Хоразмий, Форобий, Ибн Сино каби алломалар етишиб чиққан. Улар яратган нодир илмий мерос ханузгача ўз кадр-қимматини сақлаб келмоқда. Қадимгилар айтганидек, “Яхши назариёт – энг афзал амалиётдир”. Мўътабар илмий мерос эскирмаслигининг асосий сабаби ҳам шунда. Шарқ маънавий хазинасининг

энг нодир жавоҳирларидан бири, бугунги кунда ҳам яшаб келаётган жонли муסיқий меросимиз мақом санъати ана шу илмий-амалий салоҳиятнинг ёрқин намунасидир.

Миллий нотамиз саналган “Танбур чизиги” жуда катта илмни жамлаган. Унинг яратилиш тарихи ҳақида 2014 йилда профессор Б. Матёкубов томонидан нашрга тайёрланган Мулла Бекжон Раҳмон ўғли ва Муҳаммад Юсуф Девонзодаларнинг “Хоразм

музикий тарихчаси”дан батафсил билиб олиш мумкин. Рисоланинг давомида “Хоразм чизиғи” 14 (нота)сининг ихтироси ҳақида қизиқарли маълумотлар келтирилган. Унда айтилишича: “Генерал Кауфман қўмондонлиги остида келган рус қўшини Хоразм ўлкасини бошдан оёқ истило қилиб, хоннинг мавқеи ва ҳукмронлигига таҳдид солганидан сўнг Муҳаммад Раҳимхон Соний ўзига рақиб бўлган қудратли ёт бир кучни кўргач, анча вақт ғамгин бўлиб юрди. У ўзига тасалли берадиган бирор иш қилишдан ожиз эди. Бироқ хоннинг атрофидаги кишилар, хусусан, муסיқашунос Паҳлавон Ниёз Мирзабоши хондаги бу кайфиятни англаб, уни куй ва қўшиқ мажлислари уюштиришга қизиқтирди. Ниҳоят, хон музикий базмлари билан таскин топиб, натижада “Хоразм чизиғи” юзага келиб, Хоразм мусиқаси анчагина ривожланди ҳамда эл орасида ёйила бошлади [1; 19-20]. Бизни ҳайратлантирадиган жиҳат шуки, унинг ички қонун-қоидалари чуқур илмий асосларга таянган ва у бугунги кунда пухта ишланган мукамал нота ёзуви сифатида тан олинган. Ушбу нодир мероснинг ички тузилиши, илмий қонуниятлари ҳақида профессор Отаназар Матёкубов ва Рустам Болтаевларнинг илмий адабиётларидан кўплаб маълумотларни топиш мумкин [2].

Танбур чизиғи борасидаги сўнгги кузатувларга кўра, бу ноёб манба айнаи чоғда том маънодаги “илмий рисола” ва Хоразмнинг Олти ярим мақоми ҳамда Дутор мақомлари битилган мукамал нота матни экани

далилланмоқда. Танбур чизиғининг айнан шу икки тарафлама, яъни илмий рисола ва нота матни сифатидаги моҳияти алоҳида илмий ҳамда амалий аҳамиятга эга. Мазкур манба илмий рисола ўрнида Форобий, Хоразмий ва Ибн Синолар давридан давом этиб келаётган урф-одатларнинг вориси сифатида тарих майдонига чиқади. Дарҳақиқат, танбур чизиғининг саҳифаларида сўнгги асрларда минтақада яратилган илмий рисола-лар, хусусан, Нажмиддин Кавкабий ва Дарвиш Али асарларида қўлланилган музикий-истилоҳий атамаларнинг бевосита амалда қўлланилганининг гувоҳи бўламиз [3; 355]. Умуман олганда “Танбур чизиғи” борасида бугунги кунда ҳам кўплаб илмий ва амалий ишлар олиб борилмоқда, аммо энг асосий долзарблиги унинг ёш авлодга ўргатилишидир.

Бундан бир неча йиллар аввал Ўзбекистон давлат консерваториясида профессор Матрасул Матёкубов ҳамда доцент Шавкат Матёкубовлар томонидан “Танбур чизиғи” ўргатилиб, ундаги асарлар талабалар ансамбли ижросида бир қанча лойиҳаларга тақдим этилган. Ушбу аудио ва видеоёзувлар ЎзМТРК архиви ва Ўзбекистон давлат консерваторияси овоз ёзиш студияси фондида сақланмоқда. Афсуски, ёш авлодга ҳам назарий, ҳам амалий жиҳатдан “Танбур чизиғи”ни ўргатиш ишлари ушбу даргоҳда тўхтаб қолган. Фақатгина Урганч давлат педагогика университетидагина доцент Рустам Болтаев томонидан бугунги кунда ҳам ушбу миллий нотамиз ёрдамида сақланиб қолган қадимий

мақомлар “Муסיкий таълим” кафедраси талабаларига ўргатиб келинмоқда. Қувонарли жиҳати шундаки, талабалар ижросидаги намуналар ЎзМТРКнинг “Наво” телеканали “Зебо пари” кўрсатуви муаллифи Дилбар Ражабова билан ҳамкорлик туфайли вақти-вақти билан видеотасвирга олинмоқда ва томошабинлар ҳукмига ҳавола этилмоқда [4].

Бу борадаги ишлар афсуски етарли даражада эмас. Бунинг учун тажрибали мутахассисларни жалб қилиш, уларнинг малакаларини ошириш зарур. Зеро, ёшларимиз миллий муסיқа меросимизнинг нақадар бой ва илмий асосга эга эканини англамоқлари, қадрламоқлари ва кейинги авлодларга ҳам етказишлари учун кенг қамровли ишларни амалга ошириш лозим. Бунинг учун илмий адабиётлар ҳам етарли, қолаверса, олимларимиз “Танбур чизиғи” борасидаги илмий тадқиқот ишларини давом эттириб, унинг янги жиҳатларини кашф этмоқдалар. Хусусан, “Ўзбек нотаси” (О. Матёқубов, Р. Болтаев, Х. Аминов, 2009 й.), “Хоразм танбур чизиғи” (О. Матёқубов, Р. Болтаев, Х. Аминов. 2012 й.), “Истоки и принципы Хорезмской танбурной нотации” (О. Матёқубов. 2018 й.), “Хоразм муסיкий тарихчаси” (М. Раҳмон ўғли, М. Девонзода. 2-нашр, 2014 й.), “Мақомот” (О. Матёқубов. 2004 й.), “Мақомлар масаласига доир” (И. Ражабов. 1963 й.) каби илмий адабиётлардан унумли фойдаланган ҳолда, жараёнга ёш авлодни жалб этиш, уларнинг ижодини янада бойитиш ва энг асосийси, қадимий мақомларимизнинг

умрбоқийлигини таъминлаш имкони туғилади.

Бундан ташқари, “Танбур чизиғи”нинг қўлёзмаларидан ҳам унумли фойдаланиш мумкин. Бугунги кунда уларнинг давлат ва шахсий кутубхоналарда сақланаётган йигирмага яқин қўлёзмаси маълум. Худойберган Мухркан, Муҳаммад Расул Мирзо, Муҳаммад Ёқуб Харрот томонидан битилган қимматбаҳо намуналар мавжуд. Аммо Комил Девоний тузган нусха салоҳияти мазмунан ва таркиботининг пухта ишлангани билан алоҳида ўринда туради. Умуман олганда, бу мавзунини ўрганиш, ўргатиш ва татбиқ этиш учун илмий манбалар, илмий адабиётлар, шароитлар етарли. Фақатгина улардан оқилона фойдаланишимиз, асраб авайлаш муҳим.

Фойдаланилган адабиётлар ва манбалар:

1. Раҳмон ўғли М. Б., Девонзода М. Ю. Хоразм муסיкий тарихчаси, “Мумтоз сўз” нашриёти, -Тошкент: 2014.
2. Матёқубов О., Болтаев Р., Аминов Х. Хоразм танбур чизиғи. -Тошкент: 2012.
3. Болтаев Р. Хоразм танбур чизгиларини илмий-амалий ўрганишга доир. “XXI аср муסיқа санъати: муаммо ва ечимлар” мавзусидаги Халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. -Тошкент: “Musiq” нашриёти, 2018.
4. <https://youtu.be/pqODdixeHcc> - “Зебо пари” кўрсатувида ҳавола
5. Матёқубов О., Болтаев Р, Аминов Х. Ўзбек нотаси. -Тошкент: 2009.
6. Матёқубов О. Мақомот. -Тошкент: 2004.



ХОДЖАЕВА Рўзиби,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори в. б.



ДУТОР ИЖРОЧИЛИГИНИНГ ХУСУСИЯТИ

Аннотация

Дутор ўзбек миллий чолғулари орасида юмшоқлиги ва майин товуш садоси билан ажралиб туради, қолаверса, қадимдан халқимиз орасида кенг тарқалган.

Ушбу мақолада дуторнинг профессионал мусиқамизда ҳам бошқа чолғулар қаторида кенг қўлланилиши, ўзбек миллий дутори такомиллашишидан олдин унда кўпроқ халқ куйлари, кўшиқлари, мақомлардан намуналарни ўзига хос услублардаги ижроси баён этилган.

Калит сўзлар: дутор, чолғу, ижро, имконият, миллий, куй, кўшиқ, диапазон.

Тембр дутара выделяется среди узбекского национального инструментария своей мягкостью и нежным звучанием.

В данной статье рассматривается широкое использование дутара в профессиональной музыке. До совершенствования инструмента, на нём преимущественно исполнялись народные мелодии, песни и отрывки из макамов в своеобразном стиле.

Ключевые слова: дутар, инструмент, исполнение, возможность, национальный, мелодия, песня, диапазон.

Abstract

Dutor instrument is distinguished among Uzbek national instruments by its softness and mellow sound.

This article describes the wide use of the dutor instrument among other instruments in our professional music, and before the improvement of the Uzbek national dutor, it performed more folk tunes, songs, and samples of statuses in its own style.

Keywords: dutor, instrument, performance, possibility, national, melody, song, diasapon.

Мамлакатимизда мусиқа санъати ривожини учун кенг қўламли тадбирлар амалга оширилаётган бир даврда халқимизнинг зукко ва талабчан, нозик таъб ва дид эгаси эканлигини, тингловчига ҳавола этиладиган ҳар бир куй-кўшиқ юксак шинавандалиқ тарозисида тортилишини ҳар бир ижодкор доимо ёдда тутиш лозимлигини эътироф этиш зарур. Ўзбек миллий мусиқий аъёнлари мазмунида шахс камолотини таъминлашга хизмат қилувчи маънавий-ахлоқий қарашлар мужассамлашганлиги, тарбиявий аҳамиятга эгалигини унутмаслик лозим. Шундагина санъатсевар халқимизнинг талаби қондирилади, юксак бадиий савиядаги кўшиқ ва куйлар кишиларни бунёдкорлик меҳнати билан янада

кенгроқ машғул бўлишга, яратувчанликка чорлайди. Бу борада Дутор чолғуси ҳам алоҳида ўрин тутди.

XX асрнинг 30-йилларида ўзбек халқ чолғуларини такомиллаштириш ишлари бошланди. Натижада халқ чолғуларида нота ёзувига асосланган ижрочилик санъати вужудга келди. Бу эса ўзбек халқ чолғу ижрочилиги санъати тарихида янги саҳифа бўлди десак, муболаға бўлмайди.

Такомиллаштириш ишлари натижасида ўзбек халқ чолғулари хроматик товушқаторга эга бўлди, диапазонни кенгайтирди, товуш сифати яхшиланди, уларда мураккаб асарларни ижро этиш имконияти пайдо бўлди, шу билан бирга, кўп овозли ўзбек халқ чолғулари оркестрини тузиш

имкони яратилди. Бундан ташқари, чолғу (рубоблар, дуторлар, ғижжаклар) оилалари тузилди.

Республикамиз Мустақилликка эришгандан кейин, мусиқа санъати соҳасига ҳам давлат миқёсида эътибор қаратилди. Бунинг натижаси ўлароқ, 2002 йилда Ўзбекистон давлат консерваторияси учун янги, замонавий бино барпо этилди. Вилоятларда янги мусиқа ва санъат коллежлари қурилди, айримлари қайта таъмирланди ҳамда замонавий мусиқа чолғулари ва жиҳозлар билан таъминланди.

Дутор такомиллаштирилиб, оилалари яратилгандан сўнг унинг ижро имконияти анча кенгайди. Композиторларимиз бу чолғу учун махсус асарлар ярата бошладилар. Хусусан, ўзбек бастакорларидан Ф. Содиқов “Дуторим”, О. Қосимов “Янгра созим”, “Дилноз”, “Тебранур”, М. Эргашев “Кўнгил гулдастаси” каби асарларини дутор учун ёздилар. Ҳозирги кунда эса устоз композиторларимиз ҳам бошқа халқлар куйларини, чет эл композиторлари асарларини дутор учун қайта ишлаб мослаштирмоқдалар. Мисол тариқасида Ҳабибулла Раҳимовнинг тожик терма мавзулари асосидаги асарини айтиш мумкин. Шунга ўхшаш кўплаб асарларни дутор оилаларидан бўлмиш дутор алт ва дутор примада ижро қилиб келинади. Бу ерда масаланинг энг эътиборли тарафига диққатимизни қаратсак. Халқ чолғуларида ижрочилик йўналиши бўйича дутор примада, одатда, ижрочининг ижро маҳорати, техникасини кўрса-тиб берувчи асарлар ижро қилинади.

Бундай асарлар мураккаблиги, кўпроқ вақт ва диққат, юксак ижро маҳоратини талаб қилиши билан ажралиб туради. Уларнинг аксарият қисмини чет эл композиторлари асарлари ташкил этади: Ф. Листнинг № 2- ва 6-Венгерча рапсодиялари, рус композитори Н. Будашкиннинг концерти, Е. Шаловнинг “Валенки” ва б. Шунга ўхшаш асарлар рус халқ чолғулари бўлган балалайка ва дўмбира учун мослаштирилган, биз бу чолғулар учун қайта ишлаб мослаштирилган асарларни ижро дастуримизга киритамиз. Чунки, балалайка, дўмбира ва дутор прима чолғуларининг ижро диапазони бир-бирига яқин ва ўхшаш. Шунинг учун бу асарларни дутор примада ижро этиш анча қулай.

Шундай асарлар ўзбек композиторлари ижодида бўлиши, яъни дутор прима учун унинг ижро имкониятларини ҳисобга олган ҳолда, махсус мукамал асарлар ёзишлари мақсадга мувофиқ, деб ҳисоблаймиз. Уларнинг асарлари дутор чолғуси, одатда, дутор алт ва дутор тенор чолғулари учун мўлжалланган. Фикримизча, дутор прима учун ҳам мукамал асарлар яратилиб, жаҳон сахналарида ижро қилинса, дутор прима чолғусининг ижро репертуарида асарлар кўпайган бўларди.

Барча мусиқий созлар каби дутор, дутор прима чолғулари ҳам ижрочилик амалиётида ўз ўрни ва ўзига хос ижрочилик хусусиятларига эга. Талабаларнинг етук ижрочи бўлиб шаклланишларидаги энг асосий жиҳатлардан бири – амалиётда чолғу ижрочилиги техникаси бўйича

муайян билим ва етарли маҳоратга эга бўлишларидир. Истеъдоднинг ярми – машқ, деб бежиз айтишмаган. Шу боис маҳоратли ижро техникасини эгаллашда зарур бўлган гамма, арпеджио, питтсикато каби турли машқларни мустақил эгаллаб, мунтазам шуғулланган созанда-ижрочилар кўзланган натижаларга эришадилар.

Дуторда замонавий ижрочилик мактабини шакллантириш учун гамма ва арпеджио аппликатурасини ишлаб чиқиш, албатта, талаб қилинади.

Ушбу ўқув қўлланмадаги гамма ва арпеджиолар дутор прима учун ишлаб чиқилган, очиқ тордан бошланувчи “ля-мажор”, “ля-минор”, “ми-мажор”, “ми-минор” гаммаларидан ташқари барча гаммалар биринчи бармоқдан бошланади. Бир октавали гамма билан арпеджиолар қабул қилинган квинта дутор шаклининг тузилиш тартибида мослашган ҳолда жойлашган: аввалига диезли мажор таркибига кирувчи гаммалар параллел минор (мелодик) гаммалар билан, кейинчалик бемолларнинг худди шу тартибида намоён бўлиши кузатилади. Энг охирида бир октавали хроматик гамма ижро этилади. Ҳар бир гамма ва арпеджиоларнинг устида махсус бармоқларни англантиб турадиган аппликатура кўрсатилган.

Ўқитувчилик тажрибасидан келиб чиққан ҳолда шуни таъкидлаш лозимки, гамма ва машқларни тизимли равишда, мунтазам чалиб бориш қуйидаги имкониятларни яратиш беради:

1. Ижро пайтидаги созанда гавдаси ва чолғуни тўғри тутиш (постановка)ни назорат қила олиш.

2. Ўнг ва чап қўлларнинг тўғри ҳаракатланишини кузатиш ва улардаги мавжуд камчиликларни бартараф этиш.

3. Чолғу товуши сифатини яхшилаш.

4. Турли ижро этиш услубларини ўзлаштириш.

5. Ўнг ва чап қўллар ҳаракатининг мутаносиблигига эришиш.

6. Позиция алмашуви ва ҳар хил “сакраш”ларни равон ижро эта олиш ва ҳ.к.

Бундан ташқари, кўпгина тажрибали устозларнинг фикрича, гамма ва машқларни мунтазам чалиб туриш созанданинг хотираси (эслаб қолиш қобилияти)ни мустаҳкамлашга ёрдам беради.

Юқорида келтирилган малака ва кўникмаларнинг барчаси пировард натижада созанданинг муайян мусиқа асарини тўлақонли, маромига етказиб ижро эта олиши учун хизмат қилиши керак. Яъни эгалланган малака ва кўникмалар мусиқа асарининг ижросидан алоҳида ҳолда бўлиши мумкин эмас. “Мақсад (мазмун, мусиқа, такомилга етган ижро) қанчалик аниқ бўлса, бу нарса унга етишиш учун воситаларни шунчалик аниқ даражада кўрсатиб беради”. Шунинг учун ҳам созандалик санъатини эгаллашга бел боғлаган ёшлар ҳар бир машғулот олдидан ўз мақсад ва вазифаларини аниқ белгилаб олишлари лозим.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Матякубов О. Мақомот. -Тошкент: 2004.
2. Дутор садолари. Дутор ижроси учун мослаштирувчи ҳамда тўпловчи Қўчқоров Ғ. 1-китоб, -Тошкент: 1987.



КАРИМОВА Назокат,
Ўзбекистон давлат консерваторияси катта ўқитувчиси



ТИЛЛО НОХУН СОҲИБИ

(ТУРГУН АЛИМАТОВ ТАВАЛЛУДИНИНГ 100 ЙИЛЛИГИГА БАҒИШЛАНАДИ)

Аннотация

Ушбу мақолада Турғун Алиматовнинг ижодкорлик қирралари, унинг дутор, гижжак, танбур ва сато чолғулари ижрочилигидаги ўзига хос услуги кўриб чиқилади. Ишнинг мақсади Турғун Алиматовнинг ҳаёти ва ижодий фаолиятини ёритиш, ижодий меросини қамраб олган ҳолда ўзига хос ижро услубини тавсифлаш. Турғун Алиматов ижро этган, халқ куй-қўшиқларини қайта ишлаган, мумтоз услубдаги янги чолғу асарларини яратган намуналар илк бор махсус ўрганилди. Унинг ижодий-ижровий меросини илмий ўрганиш ҳамда мақом ижрочилигига қўшган ҳиссаси аниқланди.

Калит сўзлар: мумтоз мусиқа, чолғу ижрочилиги, танбур, дутор, сато, яккахон ижро, ижодкор, бастакор.

В данной статье рассматриваются творческие грани Тургуна Алиматова, его неповторимый стиль игры на дутаре, гиджаке, танбуре и сато. Цель работы исследование жизни и творческой деятельности Тургуна Алиматова, рассмотрение его своеобразного исполнительского стиля в совокупности творческого наследия. Впервые специально исследованы образцы, народных мелодий и обработок исполнявшихся Тургуном Алиматовом, и новые инструментальные классические произведения. Выявлено его творческо-исполнительское наследие и вклад в исполнительство макомов.

Ключевые слова: классическая музыка, инструментальное исполнительство, танбур, дутар, сато, сольное исполнительство, создатель, бастакор.

Abstract

This article discusses the artistic aspects of Turgun Alimatov, his unique style of playing the dutar, gidjak, tanbur and sato. Aim of the inquiry research on life and creation of Turgun Alimatov and description of his individual performing method with his creative heritage. It became known that Turgun Alimatov has an important role in the growing of traditional classical music. The national songs which has been written by Turgun Alimatov and his new instrumental classical works are specially investigated for the first time.

Keywords: classical music, instrumental performing, tanbur, dutar, sato, solo performance, creator, bastakor.

Афсонавий санъаткор Турғун Алиматов ҳаётлигидаёқ “XX аср танбурчиси”, “Тилло нохун” каби таърифларга сазовор бўлди. У моҳир бастакор, созанда, меҳрибон устоз сифатида миллий мусиқа санъатимиз тарихида ёрқин из қолдирди. Унинг жаҳон саҳналаридаги жонли ижроси мумтоз мусиқамиз довуғини оламга ёйди.

Бугунги кунда Турғун Алиматовни нафақат юртимизда, балки чет элларда

ҳам миллий санъат дарғаси сифатида яхши билишади. Ўзбек мумтоз мусиқа анъаналарига таянган ҳолда ижод қилган. Созанда ижросидаги асарлар аудио ёзувлар орқали ўзбек халқининг дил туйғуларини дунё халқлари қалбига туташтиришга хизмат қилиб келмоқда.

АҚШдаги Принстон университети профессори Теодор Левин шундай фикр билдирган: “Турғун Алиматов

неоклассик созандалар сафига киради. У шунчаки мусиқа чалмайди. Куйларни ижро этар экан, медитацияга ўхшаш ўзига хос бир рухий ҳолатга киради, тингловчи эса янграётган мусиқанинг кучли энергетик таъсирини ҳис қила олади. Шу боис, бир хил куйни ҳар сафар ҳар хил ижро этади. Ҳаттоки, содда фольклор куйлар ҳам унинг ижросида классик куйларга айланади. Мен уни Бах билан қиёслаган бўлар эдим. Нафақат мен, балки Ғарбнинг бошқа мусиқашунослари фикрича ҳам, Ғарбда Бах ва Моцарт эгаллаган поғонани Шарқда Турғун Алиматов эгаллайди” [1].

Дарҳақиқат, Турғун Алиматов чинакам миллий ижодкор эди. У ўзига хос ва бетакрор ижодий услубини ярата олган, мустақил ижрочилик йўлини топа олган, салоҳияти билан ажралиб турган санъаткор ижрочиларга хос бўлган ҳолат, куй-оҳанг безаклари ҳақида шундай ёзган: “Миллий мусиқамизнинг табиати шундайки, унга нозиклик, дард, нола бахш этилмаса, қуруқ бир товушга ўхшаб қолади. Шунинг учун уни битта сознинг ўзида чалганда ҳам дунё эшитадиган қилиш мумкин”. “Дутор ва танбурларимизда ана шу дардни ташқарига чиқарадиган барча имкониятлар бор” [2].

Турғун Алиматов мумтоз куйларга нафис сайқал бериб ижро этди. Унинг ижодкорона ёндашуви сабабли мақом йўллари турланди, тусланди ва бойиб борди. Халқ ва мумтоз мусиқани тарғиб қилиш жабҳаларида атоқли санъаткорнинг ҳиссаси салмоқли. Унинг тинимсиз изланишлари натижасидаги ижровий талқини

аста-секин ижодкорликни уйғотган. Фақат маълум асарлар талқини орқалигина эмас, балки ўз мусиқий тафаккури воситасида янгича куйлар ярата оладиган бастакор сифатида тан олинган.

Таниқли мусиқашунос Отаназар Матёқубов устоз-санъаткорга шундай таъриф беради: “Турғун Алиматов ҳақли равишда замонамизнинг буюк танбурчисидир. У ўзбек анъанавий мусиқаси тарихидаги янги йўналиш бўлиб кирган ижро услубини яратган. Турғун Алиматовнинг танбурчилик мактаби ўзининг ташқи (чолғунинг тутиши) ва ички (зарблар, товуш чиқариш услуби, нола, куй талқини ва шу кабилар) белгилари билан бошқалардан ажралиб туради” [3].

Устознинг муборак 90 йиллиги муносабати билан Бухоро яхудийларининг “The Bukharian Times” газетасининг бир нечта сонларида мақолалар чиқди. Жумладан, санъатшунос олима Розия Султонованинг “Турғун Алиматов – талант от Бога” ҳамда профессор Равшан Юнусовнинг “Турғун Алиматов и его музыка” (Турғун Алиматов ва унинг мусиқаси) номли мақолалар газетанинг асосий саҳифаларидан жой эгаллади.

Шу ўринда айтиб ўтиш керакки, моҳир созанда, шоирлик билан ҳам баҳоли қудрат шуғулланган Илём Маллаев (1936, Мари - 2008, Нью-Йорк) 21 январь, 2006 йилда Нью-Йорк шаҳрида “Ўзбекистон халқ артисти, бетакрор санъаткор Турғун Алиматовга бағишланади” деган бағишлов билан ғазал тўқиган экан. 2012 йил январда Т. Алиматов

таваллудининг 90 йиллигини нишонлаш муносабати билан “The Bukharian Times” газетасида мазкур ғазал ўзбек ва рус тилларида эълон қилинди [4].

*Кекса санъаткоримиз, булбулнаво Турғун-Ота,
Санъатингизга дилу жоним фидо Турғун-Ота.
Барча дил асбоблари янграр қўлингизда мудом,
Гоҳе танбур, гоҳ камон, гоҳе сато Турғун-Ота.
Сизга мафтундир Хитой, Озару, Ҳинду Араб,
Барча машшоқлар ичинда бебаҳо Турғун-Ота.
Сизга ўхшаш хушнаволар бул жаҳонда кам эрур,
Ким эшитса, қўл очиб айлар дуо, Турғун-Ота.
Пардаларнинг ҳар бирига қўлларингиз тегса гар,
Ҳам кулиб, ҳам йиғлагай шоҳу гадо Турғун-Ота.
Қудратингиз ҳам Масеҳо қудратига тенг келур,
Бахш этарсиз танга жон шому сабо Турғун-Ота.
Мўғтабар, олийжаноб ҳам камтарин, меҳмоннавоз,
Бир чалинг, эй соҳиби меҳру вафо, Турғун-Ота.
Эрта-кеч Илёс Худодин айлагай минг илтижо,
Бул жаҳонда умрингиз бўлсин бақо, Турғун-Ота.*

Шубҳасиз, ҳассос созанда танбур, сато ва дутор чолғуларини маромига етказиб ижро этиш услубига эга бўлган. Дуторнинг торларини бўшроқ қилиб созлаб, унинг имкониятларини очиб берган. Танбур ижрочилигидаги нохун орқали ҳосил қиладиган оддий ва мураккаб зарбларни, жумладан, якка зарб ва қўш зарб, зарби паррон (учма зарб) ва биллак зарб, калта рез ва рез, тескари зарб, уфор зарб ҳамда пирранг каби зарбларни моҳирлик билан қўллаган. Танбур ижросидаги парда босиш ва қўл югуртириш техникасини мукаммал даражада эгаллаган. Устоз созанданинг дутор ва танбур чертишдаги чап ва ўнг қўл бармоқлари ҳаракатларидан мусикий асарлар гўёки қайта “жонланади”.

Мусиқашунос олим Отаназар Матёқубовнинг “Додекаграмма”

номли китобида Ўзбекистон мусиқа маданиятига салмоқли ҳисса қўшган санъаткорлар қаторида Турғун Алиматовнинг ижодий қиёфаси алоҳида очиб берилган: “Турғун Алиматовнинг репертуарида бирорта асар йўқки, муаллифликка, албатта, даъвогарлик қилмаган бўлса. Созанда ўзининг мусиқа яратувчи эмас, ижрочи эканлигини тушунтиради. Аммо бармоқларидан чиқаётган ҳамма нарсада унинг индивидуаллиги ва қалб белгиси ётади. Бунда, Уста ўз санъатининг қадимги анъанасини давом эттиради ва шу билан бир вақтда ўзининг ажойиб қараши билан янги услуб вужудга келади” [5].

Дарҳақиқат, Турғун Алиматов ҳеч қачон бировнинг илҳомига мансуб мусиқани нота бўйича ижро этмаган, нота матнида қандай ёзилган бўлса, худди шундай чалмаган. Янги асарни ўзлаштириш жараёнида шахсий тушунчаси, идрок этиши, ижровий маҳорати орқали талқинга киришган. У дастлаб куйни яхшилаб ўрганиб чиқиб, ўзининг бадиҳагўйлиги орқали янгиликлар киритиб ижро этган. Турғун Алиматов ўз ижро йўлини топиш билан бир қаторда яратувчанлик қобилиятини ҳам намоён қилди: “Кўпгина улуғ созандалар ёнида бўлдим. Аммо ҳеч бир нарсани биров айтганидек қилиб чалмадим. Шу нарсани шундоқ ижро этинг, мана бу ери камроқ, у жойи ортиқроқ эди, дейдиган одамлар кўп бўлди атрофимда. Лекин мен у сўзларни ҳеч қабул қилмадим” [2].

Аслида ноёб ижодкор шахсининг табиати ўзининг яхши маънода

қайсарлиги билан ҳам бошқа соҳа вакилларида ажралиб туради. Турғун Алиматов айнан шундай феъл-атвор соҳибларидан бўлган, куйларни ҳар доим ўзи истагандек ижро этган: “Мен ўзимнинг юрагимдагидек бўлишни хоҳлайман. Мен ўзимнинг йўлимда чалмасдан, қанақа қилиб улар айтгандай ижро этаман? Унда у мусиқанинг, ижронинг эгаси мен эмас, улар бўлади-ку!” [2].

Шу ўринда айтиш жоизки, Турғун Алиматов ижрочиликнинг туб негизидан мумтоз меросга таянади. Бу ўринда унинг асосий мезони анъанавий мусиқа идрокдан келиб чиқувчи ва айни пайтда бой маънавий оламни ифода этувчи куй-оҳанглари ҳисобланади. Шу сабаб унинг оҳанглари муайян қолипдан чиқади ва эркин бадиҳавий тус олади.

Профессор Рифатилла Қосимов бу ҳақда: “Устознинг танбур, сатода ёхуд дутор чолғусида ижро этган куйларини тинглари эканми, улар ҳиссий-эмоционал таъсирини асло камситмайди, балки миллий куйларимиздаги ҳар бир нуқтани ўз ўрнига қўя билишини, нола, қочирим каби ижро безакларини меъёрида ишлатилишини назарда тутаяди” [7].

Шу сабабли, ушбу давр ўзбек миллий мусиқа ижрочилик санъати ривожининг энг юқори босқичи

Турғун Алиматов талқин этган бебаҳо мусиқий асарлар билан белгиланади. Беназир созандадан жуда катта ижодий мерос қолган. Улар орасида кўплаб мусиқий асарлар созандалар томонидан севиб ижро этилмоқда.

Кузатувлардан шу нарса аён бўладики, Турғун Алиматовнинг ижодий ва ижровий меросида қуйидаги бастакорона йўналишлар асосий ўрин тутаяди:

- Халқ орасида кенг танилган муайян куй, қўшиқ ёки ашула йўлининг ўзгача, шаклан ва мазмунан мустақил кўринишдаги куйларни қайта ўқиб, муаллифлаштирилган намунасини яратиш. Масалан, “Фабрика”, “Билакузук”, “Жигар пора”, “Тановар”нинг турли йўллари, жумладан, “Фарғона тановари”, “Қўқон тановари”, “Адолат тановари” ва бошқалар;

- Фарғона-Тошкент мақом йўллари бастакорона қайта ишлаш натижасида ўзига хос ижро талқинини яратиш. Бунга “Сегоҳ”, “Наврўзи Ажам”, “Эшвой”, “Қурд”, “Чоргоҳ”, “Тошкент Ироғи”, “Чўли Ироқ”, “Тиря 1, 2” мисол бўлиб хизмат қилади;

- Шашмақом чолғу ва ашула йўлларидаги асарларни ижро этиш жараёнида ноёб талқинга эришиш. Масалан, “Наво”, “Сарахбори Бузрук”, “Самой Дугоҳ”, “Самарқанд Ушшоғи” ва бошқалар;

- замондош бастакорларнинг асарларини қайта идрок этиш. Масалан, машҳур халқ ашулаларидан “Эй, сабо” (Дони Зокиров мусиқаси), “Тулузорим” (Ҳожи Абдулазиз Расулов мусиқаси), “Куйгай” (Юнус Ражабий мусиқаси), “Ёлғиз” (Тўхтасин Жалилов мусиқаси);

- ноёб асарлар ижод қилиш. Масалан, “Дутор навоси”, “Танбур навоси”, “Сато ноласи”, “Импровизация” ва бошқалар.

Турғун Алиматов ижро ва ижод бобидаги маҳорати, мумтоз мусиқа санъатидаги кўп йиллик меҳнати туфайли янги-янги куй талқинлари, ноёб чалиш услуби юзага келишига замин ҳозирлади. Устоз созанда асарларни ўрганиш ва амалий ўзлаштиришдан тортиб то тингловчилар ҳукмига олиб чиққунга қадар мураккаб ва машаққатли, айна пайтда гўзал ва лаззатли жараёни бошдан кечирган десак, муболаға бўлмайди. Миллий чолғу ижрочилиги бўйича шуҳрат қозонган замондош созандалар қаторида Ўзбекистон халқ ҳофизлари Ҳасан Ражабий ва Маҳмуджон Тожибоев, Абдуҳошим Исмоилов, Абдурахим Ҳамидов, Тоир Қўзиев, фарзандлари Алишер Алиматов, Валишер ва Ғанишер Алиматов, набираси Аброр Зуфаровларни маълум маънода

Т. Алиматовнинг яқин шогирдлари қаторига киритишимиз мумкин.

Созандалик санъатининг чўққисига кўтарилган Турғун Алиматов маҳорати бугунги кунда ҳам ўз қадр-қимматини йўқотмай, халқ қалбидан жой олганлиги билан ажралиб туради. Зеро, халқ меҳрини қозониш ҳар қандай санъаткор учун олий бахтдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Турғун Алиматовнинг 90 йиллигига бағишланган “Шашмақом 21 асрда” номли халқаро анжуман. -Нью-Йорк: 2012 й., 17 январь.
2. Алиматов Т. Соз васфи. “Шарқ юлдузи” журнали, 1996 йил, 1-сон, 192, 195, 208, 209-бетлар.
3. Матёқубов О. Мақомот. “Мусиқа”. -Тошкент: 2004, 278-бет.
4. Илёс Маллаев. Турғун-Ота//“The Bukharian Times. 2012 йил, № 518, 17 бет.
5. Матёқубов О. Додекаграмма. “Истиқлол”. -Тошкент: 2005 йил, 131-бет.
6. Қосимов Р. Устоз Турғун Алиматов// Мусиқа санъати ва педагогикаси масалалари. -Тошкент: 2010 йил, 149-150-бет.
7. Юнусов Р. Турғун Алиматов и его музыка//“The Bukharian Times” газетаси, -Нью-Йорк: № 518, 2012 год.





САФАРОВ Акмал,
самостоятельный соискатель (PhD)
Государственной консерватории Узбекистана



ОСОБЕННОСТИ НОТНОЙ ЗАПИСИ НА ЗАПАДЕ И НА ВОСТОКЕ И ИХ ВЗАИМОСВЯЗЬ

Аннотация

В данной статье говорится о формировании, развитии нотной записи на Западе и на Востоке, а также приведены некоторые аспекты их взаимосвязи и взаимовлияния. Кроме того, приведены современные методы нотной записи, нашедшие применение в практике композиторов Узбекистана.

Ключевые слова: нотная запись, культура, табулатура, формула, метод, музыкальный слух.

Ушбу мақолада Ғарб ва Шарқ нота ёзувининг шаклланиши, ривожланиши, шунингдек, уларнинг ўзаро боғлиқлиги ва таъсирининг баъзи жиҳатлари ҳамда Ўзбекистон композиторлари амалиётида ўрнини топган нота ёзувининг замонавий усуллари келтириб ўтилган.

Калит сўзлар: нота ёзуви, маданият, табулатура, формула, усул, мусиқий эшитиш қобилияти.

Abstract

This article talks about the formation and development of musical notation in the West and in the East, as well as some aspects of their relationship and mutual influence. In addition, there are thoughts about the development of various methods of musical notation currently in Uzbekistan.

Keywords: decoding, musical notation, culture, tablature, formula, method, musical ear.

Проблема диалога культур Востока и Запада обсуждается в мире более полутора столетий и имеет различные аспекты. В течение долгого времени эта проблема рассматривалась с позиций европоцентризма, по которой утверждалось, что человеческая культура развивается по единой восходящей линии и Запад достиг более высокого уровня, чем Восток. Но многие прогрессивные мыслители и выдающиеся деятели мировой науки и культуры выступали за взаимодействие культур Востока и Запада, ведущее к развитию и обогащению мировой культуры. Они открывали для себя непреходящую идейно-эстетическую ценность культурного наследия народов Востока и соединяли его с достижениями передовой культуры Запада. В то же время многие мыслители и художники Востока,

обращаясь к Западу, обогащали свои национальные культуры, внося новую струю в общественную и культурную жизнь своих народов [1].

Нотная расшифровка, пожалуй, самый эффективный и единственный способ передачи последующему поколению жемчужины народной музыки, в частности, узбекской. Если взглянуть на историю нотного письма, то нотация – это способ записи, состоящий из знаков (нот), представляющих высоту, длину и другие характеристики музыкальных звуков; письменное выражение музыкального произведения. Нотное письмо издавна зародилось в музыкальной практике и научных исследованиях различных народов (напр. Древний Египет, Вавилон, Древний Китай и др.). Первые

образцы нотного письма, дошедшие до нас, появились в Греции в III веке до нашей эры и назывались буквенным письмом, потому что оно было представлено буквами. Также известно, что во времена восточного ренессанса некоторыми выдающимися учеными, мыслителями были сделаны попытки записи музыки, чаще всего – создаваемой и исполняемой ими же. Определенный тип нотного письма был разработан Фараби в Средней Азии. Буквенная нотация помогла определить высоту звуков и структуру ладов.

Важную роль в совершенствовании нотного письма сыграли различные табулатуры, появившиеся во многих странах. В Средней Азии известны две табулатуры, созданные Сафиудином Аль-Урмави (XIII в.) для ладов инструмента уд. Они представлены в табличной форме, где высота звуков выражена разными буквами, а длительность – с помощью цифр (или точек). В конце XIX века в Хорезме была введена нотная запись в виде табулатуры под названием “Линия танбура”.

В средневековой европейской церковной вокальной музыке широкое распространение получило нотное письмо, в основе которого лежали невмы (специальный знак, указывающий направление мелодии, помещаемый над текстовыми словами). Эти символы стали писать на горизонтальных полосах, чтобы более точно обозначать высоту звука. В XI веке Гвидо д’Ареццо усовершенствовал этот тип нотной записи и изобрел четырехлинейную нотную запись. С конца XVI

века в технике гомофонии был введен метод Аббаса.

В конце XIX века капельмейстер Август Эйхгорн начал работу по записи народных мелодий и описанию музыкальных инструментов Средней Азии. Пожалуй, с этого момента нотная расшифровка начала своё формирование как науки. Собранная Эйхгорном коллекция была выставлена в Москве в 1872 году на Всероссийской политехнической выставке, а через год послана на всемирную выставку в Вене. Ко второй своей коллекции, экспонировавшейся в Петербурге, А. Эйхгорн составил первый каталог [2].

В последующие годы, уже в начале XX века многие композиторы, музыковеды, бастакоры как В. Успенский, А. Беляев, Е. Романовская, Ю. Раджаби, И. Раджабов приложили огромные усилия для расшифровки огромного музыкального наследия Узбекистана. Конечно же, ими была использована европейская, т.е. западная система нотной записи. В этом и заключается некая взаимосвязь или даже взаимопомощь двух культур – восточной и западной. Но как бы ни была совершенна западная система нотной записи, она не подразумевает точность расшифровки всех мелизмов восточной музыки, особенно, “ноля”. До 40-х годов XX века, еще до известной всем реконструкции узбекских народных инструментов, существовала своеобразная система звукоизвлечения. Говоря современным языком, данная система, как мы знаем, имела комплекс определённых ладов, чей строй подразумевал деление октавы

не на двенадцать, а на более тонов. Равномерно-темперированный строй начал действовать в народной музыке уже в 50-годах прошлого столетия. Таким образом, была утеряна основа звукоизвлечения и тем самым своеобразный колорит восточного мелоса. Поэтому в настоящее время ведутся различные исследования возрождения данной «восточной» системы звукоизвлечения, положительный результат которой даст нам возможность почувствовать звуки давно забытого прошлого.

Исходя из своего опыта преподавания предмета “Расшифровка народных мелодий” на кафедре “История узбекской музыки” Государственной консерватории Узбекистана, мне удалось создать свои критерии расшифровки той или иной народной мелодии. Тем самым я вывел простую формулу и разработал свой метод преподавания данного предмета. Первичным составляющим элементом успешной расшифровки является развитый музыкальный слух. Как бы ни была безупречна формула расшифровки, без музыкального слуха невозможно преодолеть поставленную перед нами задачу. Далее в этот список входит неразделимая связь курса сольфеджио и нотной расшифровки, а именно – успешное освоение студентом музыкального диктанта ещё будучи учеником музыкальной школы. Прежде чем начать расшифровку той или иной народной мелодии целесообразно изучить её смысл исходя из названия или ареала исполнения. После чего вступают в действие

навыки дирижирования, быстрого запоминания определённого фрагмента. Кроме этого, важно определить единицу счета. Это нужно для того, чтобы при расшифровке преодолевать многочисленные синкопы, которые очень свойственны узбекской музыке. Если в музыке доминируют восьмые, то для того чтобы точно записать синкопу необходим медленный счёт по шестнадцатым. Имея дело с вокальным текстом нужно помнить о правилах деления слов по слогам и о группировке нот.

Таким образом, многовековое формирование и развитие нотной записи как на Западе, так и на Востоке послужило огромным вкладом в мировую культуру. Многовековой опыт ученых, мыслителей, музыкантов разных эпох в совокупности заложили основу современной нотной записи и создали почву для новых методов расшифровки музыкального наследия разных народов.

Использованная литература:

1. Давыдова Т. Ю. К вопросу о взаимодействии культурных традиций Востока и Запада//Проблемы современной науки и образования. Выпуск 3. -Москва: 2020.
2. Народы Средней Азии и Казахстана// Этнографические очерки. Выпуск 1. -Москва: 1962.
3. Кенисарин А. М., Нысанбаев А. Н. Становление историко-философских идей в учениях Аристотеля и аль-Фараби//Вопросы философии. Выпуск 7. 2005.

NASSER Sahim,

The state conservatory of Uzbekistan PHD Degree in Art Science

QATAR AND UZBEKISTAN INTERCULTURAL CONNECTION THAT BROUGHT THE TRADITIONAL QATARI FOLK MUSIC AND ITS LINKS WITH UZBEKISTAN DANCE

Abstract

The Article aim is to analyze the Qatari folk music using Uzbek traditional instrument to mix their arts to create contemporary music style in Qatar. The traditional economies and subcultures that developed in the Arab area prior to the impact of oil money on society are reflected in Gulf folk music. In an effort to revitalize and maintain the folklore through a performance, music artists in the Gulf have unquestionably converted the folk music into a new type of polyphony, which is the focus of this paper.

Keywords: Gulf folk music, Qatari folk music, polyphony, Samariat, Rouah Al Maqam, Ya Sadja, Ma Agwa, Sea Journey Adsany.

Аннотация

Целью статьи является анализ исполнения катарского музыкального фольклора в современной манере на узбекском традиционном инструменте. Традиционная экономика и субкультуры, которые развивались в арабских странах до влияния финансирования нефтяной индустрии на общество, нашли свое отражение в народной музыке стран Персидского залива. Стремясь оживить и сохранить фольклор посредством исполнения, музыкальные исполнители Персидского залива, несомненно, преобразовали народную музыку в новый тип многоголосной музыки, которому посвящена эта статья.

Ключевые слова: народная музыка Персидского залива, катарская народная музыка, многоголосие, Самариат, Руа Аль Макам, Йя Саджа, Ма Агва, морское путешествие.

Мақоланинг мақсади Қатар музика фольклорининг ўзбек анъанавий чолғуларида замонавий услубда ижро этилишини таҳлил қилишдан иборат. Араб мамлакатларида жамиятта нефть саноатининг таъсиридан аввал ривожланган анъанавий иқтисодиёт ва субмаданият Форс кўрфази мамлакатлари халқ музикасида ўз аксини топди. Шубҳасиз, Форс кўрфазининг музика ижрочилари халқ оғзаки ижодини ижрочилик йўли билан тиклаш ва асраш мақсадида халқ музикасини кўп овозли музиканинг янги турига айлантирдилар. Мақола ана шу масалаларга бағишланган.

Калит сўзлар: Форс кўрфази халқ музикаси, Қатар халқ музикаси, кўп овозлилиқ, Самариат, Руа Ал Мақам, Йя Саджа, Ма Агва, денгиз саёҳати.

The traditional music of the Arabian Peninsula and the Gulf is not well recognized outside its region, with a few exceptions like Lisa Urkevich's book on music in Saudi Arabia and Kuwait in 2015 and a volume of the journal *World of Music* published by Anne Rasmussen in 2012. This has been the main source of knowledge in English regarding musical practices in the area for the past 20 years (Boulos, Danielson, Rasmussen, 2021).

The musical traditions of the Arabian Peninsula have several commonalities with those of the Arab and Islamic nations

in terms of culture, sociology, theory, and practices, but they also have unique conceptual, stylistic, and organizational traits. Their unique features include polyrhythmic and polymelodic approaches that are unheard of in the nearby Arab nations.

The Gulf music industry has been growing over the past several years, with a new creative class emerging throughout the Gulf Arab countries. In 2021, the independent music scene developed with traditional and pop khaleeji music taking a distinctive shape (Foley, 2021).

With the development of technology and digitization, safeguarding the past is crucial, especially in the case of Gulf music, and Qatari music is no exception. Traditional and modern music should go in harmony to conserve the past, present, looking ahead to the future.

The folk music of the Gulf is distinctive because it incorporates the Bedouins' beginning unaccompanied songs and highly syncopated rhythms, as well as the region's internal and external historical influences. The rhythms and maqâmât of the musical ensembles in the Arabian towns were influenced by the foreign music influences that pilgrims brought to Mecca and Medina. Foreigners came and went as they traded and harvested pearls throughout the coasts, including Qatar, leaving their music and melodies in their trail. This led to the development of a rich, diverse, and uniquely Arabian/Khaliji sound that echoed the voices and instrumental music of East Africa and the Indian subcontinent.

The genres also represent the regional traditional economies and subcultures that developed before oil wealth revolutionized the region's civilization. The rhythms of Gulf folk music are syncopated. In an effort to improve and preserve Gulf music, the Qatar Philharmonic Orchestra (QPO) performed a special musical performance on August 27, 2022, fusing Western symphonic music with regional folk music from the Gulf. QPO performs and promotes both western and Arabic music to encourage children and adults in Qatar and the Arab world to produce and appreciate music.

The music put particular emphasis on Qatar's rich maritime history with influences from the art of "Fijiri", a traditional form of music associated with pearl divers and the sea. Philharmonic's Deputy Executive Director, Nasser Sahim composed the music for the event, with Dr. Amer Jaffar from Kuwait and Mansour Al Mohanadi, a Qatari singer providing vocals for the performance.

The event included a traditional Gulf percussion group led by Dr. Faisal Ibrahim Al Tamimi, composer, Qatari director and researcher in arts and Qatari folklore. It was conducted by Honored artist of Uzbekistan Kamoliddin Urinbayev (Uzbekistan).



The Gulf folk music Meets Philharmonic, a union of Qatar, Kuwait, Uzbekistan, and the West, is the first of its kind in Qatar. The international partnership opened doors for the promotion and preservation of Gulf music in both traditional and contemporary contexts, and it also placed a focus on folk dances in addition to the music.

The concert employed polyphony to create a new melody for all social levels and ages by blending music from the Gulf and West. As Gulf music meets a Philharmonic performance, a new

musical space and genre were established. Classical music and concert rituals have a rigorous divide between composer, performer, and audience, but the concert provided an avenue for these elements to be altogether interconnected.

Additionally, the performance featured music from Uzbekistan, Kuwait, and Qatar altogether. In order to create a piece particularly for the event, Dr. Amer Jaffar and QPO Deputy Executive Director Nasser Sahim collaborated on the song "Samriyat" Uzbekistan added their traditional dance to the song, which was filmed in the aforementioned country, as the orchestra plays. The song's opening movement has dancers sporting Kuwaiti flags, followed by Qatari flags, and finally both flags dancing together to create a beat based on the traditions of Uzbekistan, Kuwait, and Qatar.

The bilateral relations between Qatar and Kuwait are strong and amicable. There have been ongoing efforts in every area of politics, business, and investment, as well as cooperation in the military and security sectors, in addition to the domains of education, tourism, and the arts. Similarly, the fields of higher education and scientific research benefit from the close collaboration.

The partnership between Qatar and Uzbekistan has also grown strong, and one area where both nations have a lot in common is in terms of culture and religion. In the areas of trade and investment, transportation and communication, and cultural and humanitarian aid, cooperation with Qatar and Uzbekistan is also growing.

A new doorway that integrated traditional Gulf folk forms harmony emerged with the recent partnership of Qatar, Uzbekistan, and Kuwait to create a new type of music to promote Gulf traditional tune. As the artists engage with the audience and portray the varied and intricate musicality of the Gulf from the past to the present, it also articulates the identity of one's country.

The Gulf folk meets the Philharmonic is another remarkable performance, with Kamoliddin Urinbaev, the conductor, is from Uzbekistan. The President's Decree conferred the title of "Honored Artist of the Republic of Uzbekistan" on Urinbayev in December 2014; he is the founder, creative director, and principal conductor of the Youth Symphony Orchestra of Uzbekistan.



The concert and partnership of the three countries demonstrated the sustenance of musical expression in a diversified and global society. As a result, a multitude of cultural manifestations emerged, resulting in a vibrant social and musical landscape. The many musical styles in the Gulf region are remarkably homogeneous and interconnected.



The polyrhythmic and polymelodic approaches are among the distinctive features.

Given their common history as pearling communities, Qatar and Kuwait have relations that go back more than 4,000 years. Even when the popularity of pearl fishing declined in the 1930s, song and dance performances have continued, including the recent concert.

The musical genre continues to change, from folk music to polyphonic arrangements, and specialists in the field adopt this innovation. The Gulf folk meets the Philharmonic concert blended the folk to polyphonic music – first recorded in the late ninth century. The pitch and rhythm of the Arab music in the concert had put emphasis on the melody and harmony, giving birth to a melodic tune which combined classical and modern music.

The performance created distinct melodic lines and used the Gulf folk dance to translate the lyrics into motions, ushering in a new era of Arabic polyphonic music. An essential evaluation of the rich significance of folk music and dance to the Arab population, in the context of modern civilization, is provided by the recent birth of Gulf folk music concert by the Qatar Philharmonic Orchestra. The multicultural viewpoint promotes a broader understanding of folk music and emphasizes its vitality and significance to the region.

References:

1. Issa Boulos, V. D. (2021). *Music in Arabia*. Indiana: Indiana University Press.
2. Foley, S. (2021, July 12). *The Gulf's New Sound: Indie Music and Global Change*.
3. *Change*. Retrieved from The Arab Gulf States Institute in Washington: <https://agsiw.org/the-gulfs-new-sound-indie-music-and-global-change/>



МУСТАФИНА Екатерина,
преподаватель ДШМИ № 17 г. Чирчик,
свободный соискатель (PhD) Государственной консерватории Узбекистана



ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В СИМФОНИЧЕСКОЙ ФАНТАЗИИ “ТРИУМФ АМИРА ТЕМУРА” МУСТАФО БАФОВЕВА

Аннотация

В статье рассматривается роль ударных инструментов в создании образа триумфального шествия Амира Темура в симфонической фантазии М. Бафоева. Основная идея произведения реализуется рядом музыкально выразительных средств, в которой ведущую роль играет тембровая драматургия группы ударных инструментов, расширенный состав которой наделен ритмической, динамической, темброво-кolorистической и семантической функциями. Всё это комплексно направлено на раскрытие драматургии произведения.

Ключевые слова: драматургия, фантазия, триумф, ударные инструменты, семантика.

Мақолада М. Бафоев симфоник фантазиясида Амир Темурнинг зафарли юриши образини яратишда зарбли чолғуларнинг ўрни кўриб чиқилади. Асарнинг асосий ғояси бир қатор мусикий экспрессив воситалар орқали амалга оширилади, зарбли чолғулар гуруҳининг тембр драматургияси муҳим аҳамиятга эга бўлиб, уларнинг кенгайтирилган таркиби ритмик, динамик, тембрли, колористик ва семантик функцияларга эга. Буларнинг барчаси асар драматургиясини очиб беришга қаратилган.

Калит сўзлар: драматургия, фантазия, зафар, зарбли чолғулар, семантика.

Abstract

The article analyses the role of percussion instruments in creating the image of Amir Temur's triumphal march in the symphonic fantasy by M. Bafoev. The main idea of the work is being realized through a number of musically expressive means, in which the leading role is played by the timbre dramaturgy of percussion instruments, a composition of which has been assigned with rhythmical, dynamic, timbre-coloristic, and semantic functions. All this is aimed at revealing the dramaturgy of the piece in an integrated way.

Keywords: drama, fantasy, triumph, percussion, semantics.

Проблемы воссоздания образа исторического прошлого – одна из самых животрепещущих в музыкальном искусстве. На протяжении исторических этапов развития композиторской школы в Узбекистане данная тема занимала ведущее место. Одной из уникальных исторических личностей является Амир Темура, который стал для нас нравственным и духовным эталоном. Обращение композиторов к воплощению образа Амира Темура в музыке продиктовано духовным движением их души,

патриотическим чувством. Как отмечает исследователь Т. Расулова в своей монографии об Амире Темура: “Сахибкиран подспудно продолжает жить в каждом из нас, заставляя задумываться о неисповедимых путях, ведущих из прошлого в будущее, когда иссохшие пустынные земли кажутся для непосвященного неплодоносными и мертвыми, зоркий глаз видит скрытые возможности” [1; 148].

Среди произведений, посвященных Сахибкирану, выделяется фантазия “Триумф Амира Темура” для литавр

и оркестра (2016) Мустафо Бафоева. Само название фантазия проецирует на идею творческой свободы, импровизационности. ““Фантазия” – подстрекатель воображения. Подстрекаемое фантазией воображение создает замыслы поэта и имгинативные миры, сила которых не в том, что они дублируют действительность, а в том, что они делают явным и характерным то, что скрыто в предметах и в их взаимоотношениях: они раскрывают действительность. Их сила в том, что эти имагинативные миры суть не столько отраженные образы вещей или людей, сколько образы идей и смыслов” [2; 141]. Непревзойденный мастер художественной фантазии М. Бафоев чутко ощущает ее свободу погружения в мир торжественного шествия Амира Темура, в котором очень тонко передал образ национального героя и колорит его эпохи.

Торжественное вступление в столицу темуридовской империи – Самарканд гениального полководца, стратега и победителя Амира Темура раскрывается с помощью оркестровой драматургии и средствами симфонического оркестра. Из истории известно, что впервые триумфальное шествие проходило в Риме и этого почета удостоивались только самые лучшие главнокомандующие, среди которых можно вспомнить Гай Юлия Цезаря, Октавиана Августо, Марк Валерий Корв, Гней Помпей Великого, Марк Клавдий Марцелла. И не удивительно, что Мустафо Бафоев назвал свое произведение “Триумфом”, ведь победы нашего великого предка

свидетельствуют об их значимости и роли в создании централизованного государства.

Особенностью данного произведения является семантическая наполненность группы ударных инструментов, которые играют огромную роль в развитии произведения. Группа ударных инструментов представлена на большим и малым барабаном, там-тамом, темпл-блоком, тарелками, бубном, треугольником и литаврами. В произведении эти инструменты наделены не только ритмической, динамической и темброво-колористической функциями, но и являются главными в раскрытии драматургии произведения. “Если раньше ударные инструменты использовались в общей оркестровой массе (особенно в моменты нарастаний и подчеркивания кульминаций), то сейчас они чаще применяются самостоятельно и таким образом, чтобы их тембр не смешивался с тембрами остальных инструментов”, - отметил Э. Денисов [3; 251]. Для раскрытия образной сферы произведения композитор обратился к семантической функции ударных инструментов, в качестве организации звукового материала М. Бафоев использовал различные типы сочетания ударных инструментов: сольный, ансамблевый и темброво-фонный.

Ударные инструменты выступают как самостоятельная группа и равноправная с другими группами инструментов симфонического оркестра. В создании многоплановости звучания М. Бафоев использовал совмещение различных ритмических пластов,

которые в произведении будут раскрываться на двух уровнях: первый – ансамбль ударных инструментов, второй – ансамбль ударных с другими группами инструментов.

Огромная роль в тембровой и тематической драматургии произведения принадлежит соло литавр. “Моей задачей было показать технику и значение инструмента литавр, раскрыть его как солирующий инструмент”, – отмечает М. Бафоев [4]. Тембр литавр пронизывает оркестровую ткань словно стержень, на фоне которого развивается музыкальный материал. Новый подход к трактовке литавр несет в себе семантическую функцию, но в тоже время он исторически оправдан, потому что сам Амир Темур был прекрасным исполнителем на ударных инструментах. В истории редки случаи, когда композиторы используют соло литавр: Й. Гайдн Симфония №103 с тремоло литавр, Бетховен опера “Фиделио” ария Флорестана из второго акта, Г. Берлиоз “Фантастическая симфония” где в заключительном

литавр в эпизодековки меча. В этом смысле М. Бафоев творчески развивает историческую традицию романтического симфонизма, воссоздавая героико-мистический и фантастически-легендарный образ Сахибкирана, посредством актуализации тембровых возможностей литавр и семантической нагрузки ударных инструментов в симфоническом оркестре.

Сочинение “Триумф Амира Темура” имеет одночастную динамическую форму. Начинается произведение с лейтмотива триумфа у соло литавр в основе которого лежит два ритмических рисунка: первый – основан на интервале квинты, несет в себе торжественный характер, привлекает слушателей своей тожественностью, второй ритмический элемент основан на ритмической и интонационной остинатности придающий музыке ощущение шага и приближения. На протяжении музыкального развития эти элементы постоянно чередуются и задают динамику развития (рис. 1.):

The image shows a musical score for Timpani solo in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani solo' and begins with a forte (ff) dynamic. It features a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is also labeled 'Timp. solo' and continues the rhythmic pattern. The third staff is labeled 'T.-t.' and shows a melodic line with a forte (f) dynamic. The score is written in bass clef.

разделе третьей части используется соло четырех литавр, Р. Вагнер в опере “Золото Рейна” использовал соло

На фоне соло литавр в партии медных духовых инструментов в начале у валторн, затем в партии труб

появляется мелодическая квартовая интонация в начальном ритмическом рисунке лейтмотива триумфа, мелодической интонации контрастируют ритмы тромбонов, большого барабана и тарелок с четкой акцентной метрикой. Наблюдается сочетание различных ритмов, которые образуют сложную полиритмическую структуру присущую не только восточной мажорной ритмики, но и стилю самого Бафоева. Ритмические блоки несут в себе моторную, динамическую и функционально-смысловую нагрузку.

Большое значение композитор уделяет сочетанию тембров ударных и медным духовым инструментам, которые приобретают ударную функцию в развитии материала, что приводит к непрерывному ритмическому варьированию лейттемы триумфа, в результате такого соединения выделяются высокие и низкие спектры тембра этих групп. Помимо ритмического начала выделяется и темброво-фонный параметр, направленный на создание величественности и непобедимости.

В цифре 4 вступают все группы инструментов. На фоне tutti оркестра в партии медных духовых инструментов М. Бафоев вводит Гардун из мажора. Рост изменяя его размер, заменяя смешанный на четырехдольный. “Я подстроил Гардун под ритмы литавр, – отмечает М. Бафоев, – потому что лейттема триумфа пронизывает

всю оркестровую фактуру и имеет четырехдольный размер. Моей первоочередной задачей было передать величие Амира Темура” [4]. Мажорная интонация звучит в кварту в вертикальном изложении и также мы замечаем, что композитор придает группе медных духовых инструментов черты четкого ритмического устоя на фоне которого звучат более частные и дифференцированные ритмы (рис. 2.):

Следующий пласт концентрируется в партиях деревянных духовых и струнных инструментов. Им поручена функция мелодического фона, основанного на торжественной квартовой интонации ранее звучащей у медных духовых инструментов в цифре 1. В партии группы ударных инструментов наблюдается дифференциация тембровых и ритмических структур. Партия каждого инструмента обладает собственным индивидуальным рисунком, которые в совокупности образуют сложную полиритмическую структуру.

Ударные инструменты приобретают равнозначное значение по отношению к другим оркестровым группам, они значительно расширили тембровый диапазон оркестра, помимо того, что они выступают как солирующие, они также гармонично сочетаются и в ансамблевом звучании. М. Бафоев в произведении демонстрирует высшую степень владения ритмом, создавая объемность звучания,

на литаврах, это игра и по ободу и подражание дойре, которые вносят новые красочные темброво-колористические краски и ритмические возможности в звуковую сферу. Такие указания способствуют передачи традиционного национального колорита. Ведь практически все торжественные мероприятия проходят под ритмы дойры. Можно сказать, что этот эпизод дает праздник в Самарканде (рис. 3.):

масштабность образа. Создавая картину триумфального шествия Амира Темура, композитор демонстрирует уникальную полиритмическую технику письма, которая является отражение стиля самого Бафоева, но в тоже время раскрывает индивидуальность своего героя. Такое наслаивание мелодических, фактурных, ритмических и тембровых сопоставлений направленно на раскрытие концепции произведения.

В цифре 6 звучит соло литавр на фоне арфы. Здесь композитор использует расширенные возможности игры

Начиная с цифры 7 и до цифры 9 звучит большой раздел, основанный на принципах развития инструментальных частей макомов в их проекции на симфонический оркестр. “Здесь я использовал особенности развития инструментальных частей макомов, опирающихся на чередование стабильного и мобильного, что придало композиции черты рондальности, - отмечает М. Бафоев [4]. Стабильное видится в ритмических однотоковых связках у соло литавр и темп-блока, а мобильное в передаче музыкального материала различным группам

инструментов, которые в свою очередь индивидуализированы”.

В цифре 7 музыкальное развитие поручается группе медных духовых инструментов, звучащих на фоне темп-блока, который подражает звучанию дойры и ярко имитируются звуки дойры “бум” – “бак”. В цифре 8 лидирует группа струнных инструментов, которая продолжает линию индивидуализации партии каждой группы, где на первый план выдвигаются макомные принципы развития. В цифре 9 музыкальное развитие поручается группе деревянных духовых инструментов, которые в свою очередь также дифференцируются по мелодическим и ритмическим функциям, очень близки по принципам развития струнной группе. Необходимо отметить, что этим группам инструментов свойственно идентичное мелодическое, ритмическое и динамическое развитие.

В чередовании разделов музыкальной формы, представленных отдельными группами, важную драматургическую роль выполняют солирующие ударные инструменты, которым поручено обеспечить фактор устойчивости музыкального развития и ярче подчеркнуть триумфальность в контексте смыслообразующей концепции, идейно-художественного замысла композитора.

Обобщая аналитические наблюдения над первым разделом передачами тематического материала различным группам инструментов оркестра, мы приходим к выводу, что в каждом эпизоде на первый план выдвигается

отдельная группа инструментов, которая по-своему интерпретирует материал, вносит новые штрихи, но сохраняет общую образную сферу. По своему развитию это произведение отражает основные идеи как макомного ансамблевого исполнительства, так и индивидуальный стиль самого композитора. Композитор следует по пути драматургического переосмысления функций макомов. Проанализированный раздел целенаправленно ведет к общей кульминации фантазии, которая включает в себя две фазы развития тесно взаимосвязанные между собой. Первая фаза является ступенью к достижению более развернутой по экспрессии второй. Данный принцип построения кульминаций также обнаруживает некоторые принципы макомных закономерностей, в частности приводящих к ауджу.

С цифры 10 начинается первая фаза достижения кульминации. Звучит оркестр *tutti*, объединяется накопленный материал, трансформированная интонация Гардуна звучит в партиях медных духовых инструментов, в партиях виолончелей и контрабасов, малый барабан и литавры исполняют один ритмический рисунок, но в партии литавр ярко слышится торжественная квартовая интонация.

Музыкальное движение направлено на достижение кульминации, *tutti* всего оркестра чередуется с ритмическими блоками группы ударных инструментов, своего рода порождая диалог тембра, ритма, фактуры. Такое разделение позволяет быть услышанным каждому, но в тоже время дает свободу

ударным инструментам проявить себя как солирующих и равноправных участников торжественного шествия.

С цифры 11 на протяжении одиннадцати тактов вновь звучит соло ударной группы, выделяются три ритмических пласта, которые в свою очередь делятся по тембровым качествам: тремоло в партиях тарелок, бубна, треугольника, второй малый барабан и темп-блок, третий самый низкий и устойчивый у большого барабана и литавр. Этот эпизод вносит качественно новое звучание перед кульминационным разделом, он имеет динамическую и экспрессивную функции.

С цифры 12 наступает вторая фаза кульминационного раздела, где обобщается мелодический, ритмический, тембро-колористический материал и выливается как в грандиозный триумф Амара Темура, так и в триумф самого музыкального развития. Динамика их развития достигает наивысшего напряжения, происходит интенсивное симфоническое развитие в котором ярко проявляется принципы макомного симфонизма Мустафо Бафоева. Также композитор использует постепенное повышение tessitura в кульминационном разделе, которую можно сравнить с зонными принципами развития в макомных структурах, но здесь оно приобретает новое качественное звучание и переходит в сферу симфонического звучания. Возрастает ритмическая дифференциация более мелких длительностей, приобретает разнообразие мелких ритмических формул, композитор использует принцип ритмической экспрессии,

который позволяет достичь максимальной концентрации музыкального материала.

В цифре 14 властвует торжественный апофеоз триумфального шествия, утверждаются гуманистические идеи. Постепенно укрупняется ритмический рисунок, превалируют восьмые длительности, прослеживается четкая акцентная ритмика, все музыкальное и ритмическое развитие подчиняется величественности образа Амира Темура и придает еще более тождественный характер. Произведение заканчивается могущественным tutti оркестра.

Подводя итоги анализа с полным основанием можно утверждать, что в произведение "Триумф Амира Темура" представляет собой новаторское произведение, в котором группа ударных инструментов и литавры трактуются как равноправные участники оркестра, в произведении прослеживаются черты концертности, которые проявляются в равноправии группы ударных инструментов и симфонического оркестра. Произведение отражает стилевое мышление композитора, которое опирается на узбекские макамы, узбекские ритмы, принципы развития макомного симфонизма. М. Бафоев в произведении проявил себя как яркий симфонист современности.

Использованная литература:

1. Расулова Т. Амир Темур. Светоч Азии, или Знаки судьбы Сахибкирана (опыт исторической реконструкции образа). -Ташкент: 2011.
2. Голосовкер Я. Логика мифа. -Москва: 1987.
3. Денисов Э. Ударные инструменты в современном оркестре. -Москва: 1982.
4. Из личной беседы автора с композитором Мустафо Бафоевым от 3 апреля 2022 года.



ҚОСИМХУҶАЕВА Саида,
Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори



ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ КОНСЕРВАТОРИЯСИ 85 ЙИЛЛИГИНИНГ ТАНТАНАСИ

Аннотация

Мазкур мақола Ўзбекистон давлат консерваториясининг 85 йиллигини тантанали нишонлаш тадбирларига бағишланган. Жумладан, юбилей доирасида ўтказилган Шанхай Ҳамкорлик Ташкилоти аъзо давлатлари мусиқий олий ўқув юртлари ректорларининг Биринчи Форуми, илмий-амалий конференциялар, “Open air” шаклидаги классик мусиқа гала-концерти ва бошқа анжуманлар кўриб чиқилган. Белгиланган чора тадбирларнинг амалдаги натижалари хусусида фикрлар билдирилган.

Калит сўзлар: Ўзбекистон давлат консерваторияси, “Open air”, гала-концерт, илмий-амалий конференция.

Статья посвящена 85 летию Государственной консерватории Узбекистана и мероприятиям, приуроченным к этой дате. Торжества, посвященные 85 летию включали в себя Форум Ректоров музыкальных ВУЗов стран участниц ШОС, подписание Ташкентской декларации, научно-практические конференции, гала-концерты и т. д. Автором сделана попытка на примере проведенных мероприятий выявить , отследить практическое применение принятых резолюций.

Ключевые слова: Государственная консерватория Узбекистана, научно- практические конференции, “Open air”, гала-концерт

Abstract

The article is devoted to the 85th anniversary of the State Conservatory of Uzbekistan and the events dedicated to this date. The celebrations dedicated to the 85th anniversary included a Forum of Rectors of music universities of the SCO member states, the signing of the Tashkent Declaration, scientific and practical conferences, gala concerts, etc. The author made an attempt through the events to identify the historical and modern significance of the GKUZ in the cultural space of the Republic, to track the practical application of the adopted resolutions.

Keywords: State Conservatory of Uzbekistan, scientific and practical conferences, “Open air”, gala concert.

Ўзбекистон давлат консерваторияси Марказий Осиёдаги энг кўхна ўқув маскани бўлиб, бутун минтақага мусиқа соҳасининг етук мутахассисларини тайёрлаган. Мазкур олийгоҳда нафақат мусиқа соҳасига, балки театр, кино, умуман, кенг тушунчадаги санъат ва маданиятга теран фикри ва кенг кўламли дунёқараши билан ҳисса қўша олган соҳа вакиллари етишиб чиққан.

Консерваторияда бериладиган билимларнинг кўлами шунчалик кенг бўлганки, унда халқимизнинг кўп асрлик мусиқа санъатига оид тўплаган анъана ва кўникмалари билан бирга,

XX асрда ўзбек маданиятига кириб келган Оврўпа мусиқаси намуналари ҳам ўргатилган. Бу эса пировард натижада, бугунги кунда дунёда ўз ўрни ва аҳамиятига эга бўлган Ўзбек миллий композиторлик мактабининг шаклланишига тамал тошини қўйган. Мусиқа асосларининг ҳам амалий, ҳам назарий нуқтаи назардан пухта ўрганилиши эса мусиқа илми ривожига катта туртки бўлган.

Бугунги кунда Ўзбекистон мусиқа-шунослигида мусиқа назарияси, мусиқа тарихи, мусиқий шарқшунослик каби илмий тармоқларнинг

ривожланишида ҳам консерватория таълимининг ташкилий жиҳатлари сезилиб туради.

Йиллар давомида ижрочилик соҳасида ҳам, опера жамоалари учун академик хонандаларни, симфоник оркестрлар учун дирижёр ва созандаларни, миллий муסיқамизни дунё сахналарига олиб чиқаётган муסיқачиларни ва ниҳоят эстрада муסיқаси усталарининг айнан консерватория факультетлари етиштириб берар эди.

Давлатимиз томонидан муסיқа соҳасига бўлган эътибор ҳамда ҳозирги талаблардан келиб чиқиб, бугунги кунда битирувчилар консерваториянинг Нукус шаҳридаги филиали, Ю. Ражабий номидаги Ўзбек миллий муסיқа санъати институти, Ботир Зокиров номидаги эстрада институтларини ташкил этишда жонбозлик кўрсатиб, уларда фаолият олиб бормоқдалар.

Жорий йилда консерваториянинг 85 йиллик фаолияти Республика-миз раҳбарияти томонидан юқори баҳоланиб, уни нишонлаш бўйича махсус чора-тадбирлар режаси ишлаб чиқилди. Унга кўра консерваторияда махсус концертлар, фестиваллар, ёшлар конференциялари ташкиллаштирилиб, илмий тўпламлар нашр этиб келинмоқда.

Байрамнинг тантанали очилиши 9-11 июнь кунларида ушбу ўқув даргоҳида ўтказилган қатор тадбирлар орқали нишонланди.

Жумладан, Ўзбекистонда илк маротаба Шанхай Ҳамкорлик Ташкилоти аъзо давлатлари муסיқий олий ўқув юртлари ректорларининг Биринчи Форуми 9 июнь куни Ўзбекистон давлат

консерваториясида ўтказилди. Форум доирасида 20дан ортиқ муסיқий олий ўқув юртлари ректорлари Тошкент декларациясини имзоладилар.

Мазкур декларация муסיқий олийгоҳлар ўртасида ўзаро муносабатларни расмийлаштириб, янги поғонага кўтарилишга тамал тошини қўйди.

Тошкентда қабул қилинган декларациянинг асосий мақсади сифатида муסיқий олийгоҳлар ўртасида дўстона алоқалар ҳамда ижодий ҳамкорликни шакллантириш орқали юқори савияли профессионал мутахассислар тайёрлаш жараёнини янада фаоллаштириш белгиланди. Муҳим жараёнларни янги мазмун билан тўлдириш, янги йўлларни очишда орттирилган тажрибалар юзасидан ўзаро фикр алмашиш келишиб олинди. П. И. Чайковский номидаги Москва давлат консерваторияси ректори Соколов Александр Сергеевич: “Биз бугун маданият дунёсига Тошкент декларацияси деб аталган янги тушунчани киритдик”, – деб таъкидлаб, олийгоҳлар ўртасидаги ҳамкорлик расмий тус олганини яна бир қарра тасдиқлади.

Қоғозда расмийлаштирилган алоқалар амалда ҳам қўлланилиши шу куннинг ўзида, ўқув юртининг Катта залида бўлиб ўтган классик муסיқа концертида намоён бўлди. Унда Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган артист Камолиддин Уринбаев бошчилигидаги Ўзбекистон давлат симфоник оркестри билан бирга машҳур виолончелист, Н. А. Римский-Корсаков номидаги Санкт-Петербург консерваторияси ректори, Россияда хизмат кўрсатган артист Алексей

Васильев, дунёга машхур скрипкачи, UNESCO артисти, Қозоғистон миллий санъат университети ректори, Қозоғистон халқ артисти Айман Мусаходжаева ва Ўзбекистон давлат консерваторияси профессори, халқаро танловлар лауреати, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Сайёра Гафуроваларнинг қўшма концерти ўтказилди. Олийгоҳлар раҳбарлари томонидан ҳамкорликда ижро этилган мусиқий дастурлар ёшлар учун намуна бўлиб, янги ижодий тўлқин яратиб берди. Бундай тадбирларнинг мантиқий давоми сифатида 10 июнь куни талабалар, магистрантлар ҳамда ёш олимлар иштирокида “Мусиқа санъатининг долзарб муаммолари: тарих ва замонавийлик” мавзусида Халқаро илмий-амалий анжуман бўлиб ўтди. Ўзбекистон Консерваториясининг талабалари билан П. И. Чайковский номидаги Москва давлат консерваторияси, Н. А. Римский-Корсаков номидаги Санкт-Петербург давлат консерваторияси, У. Гаджибеков номидаги Озарбайжон давлат консерваторияси, Техрон мусиқа консерваторияси, Қозоғистон миллий санъат университети каби дунёнинг 12 давлати мусиқа билим юртларидан келган ёшлар ўзаро фикр алмашдилар. Ёшларнинг мусиқа санъати ривожига, анъаналарини сақлашга ҳамда халқаро ҳамкорликка бўлган интилиши маърузалар орқали баён этилди. Жами 130га яқин маърузалар эшитилди.

Шу оқшом консерватория худудида илк бор “Open air” шаклидаги классик мусиқа гала-концерти бўлиб

ўтди. Очиқ майдонда ижро этилган қўшиқлар, меҳмонлар ва томошабинлар олдида консерваториянинг 85 йиллик тарихини намойиш этиб, замонадош мусиқачиларнинг аждодлар ва келажак олдидаги ижодий ҳисоботи бўлди, десак, муболаға бўлмайди.

Тантанали маросимда Ўзбекистон Республикаси Президенти Администрацияси масъулари, Бош вазир А. Арипов бошчилигида қатор вазирлик ва идоралар раҳбарлари ҳамда Ўзбекистон мусиқа маданиятининг таниқли намояндалари фахрий меҳмон сифатида қатнашдилар.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Миромонович Мирзиёевнинг консерватория жамоасига йўллаган табригини матбуот котиби Шерзод Асадов ўқиб эшиттирди.

Ўзбекистон Республикаси Бош вазири А. Арипов Президент фармонида кўра, Ўзбекистон давлат консерваторияси ташкил этилганининг 85 йиллиги муносабати билан бир гуруҳ профессор-ўқитувчиларга фахрий унвон, орден ва медаллар топширди. Хорижий меҳмонлар орасида узоқ ва яқин ўтмишда Ўзбекистон консерваториясини битириб, бугунги кунда дунё мусиқий жамоаларида фаолият кўрсатаётганлар ҳам оз эмас эди.

11 июнь куни Ўзбекистон давлат консерваториясининг конференц залида “Мусиқа таълими ва фан тараққиётининг асосий омиллари” мавзусидаги Халқаро илмий-амалий конференция бўлиб ўтди. Унда 20дан ортиқ давлатлар консерваторияларининг ректорлари, етакчи олим ва педагоглари қатнашдилар. Маълумки, конференцияларнинг

илмий нуфузи унинг қатнашчилари орқали белгиланди. Жумладан, тадбирнинг очилиш маросимида дунёдаги энг нуфузли 11 та консерваториянинг ректорлари табрик сўзи билан қатнашдилар:

Уринбаев Камолиддин Турдимуратович – Ўзбекистон давлат консерваторияси ректори;

Соколов Александр Сергеевич – П. И. Чайковский номидаги Москва давлат консерваторияси ректори;

Василев Алексей Николаевич – Н. А. Римский-Корсаков номидаги Санкт-Петербург давлат консерваторияси ректори;

Сиявуш Ашраф угли Керими – Озарбайжон Миллий консерваторияси ректори;

Мусаходжаева Айман Кожобековна – Қозоғистон Миллий санъатлар университети ректори;

Жудебаев Арман Адилханович – Қозоғистон Миллий консерваторияси ректори;

Др. Беҳзад Моафи – Техрон мусиқа консерваторияси президенти;

Куракина Елена Викторовна – Беларус давлат мусиқа академияси ректори;

Мирали Достизода – Тожикистон Миллий консерваторияси ректори;

Амангелдиев Расул Хангелдиевич – Туркманистон Миллий консерваторияси ректори;

Бегалиев Муратбек Акимович – Қирғизистон Миллий консерваторияси ректори.

Пленар маърузалар конференция қатнашчилари ва томошабинларида, айниқса, катта қизиқиш уйғотди.

Зеро, унда бугунги кун учун ўта долзарб бўлган масалалар ҳақида фикр алмашилди:

- мусиқа таълими ва фан тараққиёти масалалари;

- Болон тизими томонидан қўйилган талаблар билан Ижодий олийгоҳларнинг хусусияти туфайли юзага келган вазиятлар;

- бугунги кун мусиқа илми ва таълимнинг ривожланишига тўсиқ бўлаётган муаммолар;

- амалиёт билан мусиқа илмининг боғлиқлиги.

Соколов Александр Сергеевич: Россия Федерациясида Болон тизимдан воз кечилаётганликнинг асосий сабабларини кўрсатиб берди. Василев Алексей Николаевич Болон тизимининг кучли ва заиф томонларига барчанинг эътиборини қаратди. Сиявуш Ашраф ўгли Керими Озарбайжон консерваториясида анъанавий мусиқага оид ўқув жараёнининг ташкил этилганлиги ҳақида маълумотлар келтириб, бу масаладаги тажрибалари билан ўртоқлашди. Куракина Елена Викторовна – Беларуссия консерваториясида бугунги кун талабларидан келиб чиқиб ўқув жараёнига янги фанларнинг жорий этилиши, шунга оид муаммолар ва уларни ҳал қилиш йўллари ҳақида фикр билдирди. Пленар маърузаларда Эрон, Туркия, Қозоғистон, Жанубий Кореядан келган олимлар профессионал мусиқачиларни етиштиришдаги ютуқ ва камчиликлар, ижодий жараёнлар, янги босқичда маданиятлар ўртасида юзага келаётган алоқалар ҳақида маърузалар қилишди.

Конференцияда умумий ҳисобда 90дан ортиқ маърузалар эшитилди.

Конференция иштирокчиларининг фаолиги, кўтарилган масалаларнинг долзарблиги, конференциянинг илмий савияси ва халқаро талабларга жавоб бера оладиган даражада ташкил этилганлигининг натижаси бўлди.

Конференция қатнашчиларининг умумий хулосаси шундай бўлдики, профессионал муסיқий таълим олдида турган муаммоларни енгиб ўтишда Тошкентда Шанхай Ҳамкорлик Ташкилоти аъзо давлатлари муסיқий олий ўқув юртлари ректорларининг Биринчи Форуми доирасида имзоланган Тошкент декларацияси – дастуруламал бўла олади. Зеро, унда белгиланган аниқ кўрсатмалар консерваториялараро мулоқотларни мустаҳкамлаб, ўзаро фикр алмашувига, умумий инфор­мацион платформалар яратилишига, ижодий жараёнларга инновацион технологияларнинг киритилишига

қўл келади. Бу эса пировард натижада муסיқа таълими ва фан тараққиётини янада жадаллаштиришга мустаҳкам пойдевор бўлади.

Тантанали равишда қабул қилинган режалар амалда ўз самарасини кўрсатди:

- дунёнинг етакчи консерваторияларининг ректорлари ва профессорлари Ўзбекистон консерваториясининг Давлат аттестацияларида Комиссия раислари ва аъзолари сифатида қатнашдилар;

- ШХТга аъзо давлатларда нашр қилинадиган илмий журналларда Ўзбекистон давлат консерваторияси профессор-ўқитувчиларининг мақо­лалари нашр этила бошланди;

- олийгоҳларда ўтказилган доктор­лик ҳимояларида, декларацияда бел­гиланганидек, бошқа олийгоҳларнинг олимлари оппонент, тақризчи, эркин томошабин сифатида қатнашиш имконига эга бўлдилар.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022 йил 9 июндаги “Ўзбекистон давлат консерватория­си ташкил этилганининг 85 йиллиги муносабати билан профессор-ўқитувчилардан бир гуруҳини му­кофотлаш тўғрисида”ги Фармони. <https://president.uz/uz/lists/view/5261>
2. “Муסיқа таълими ва фан тараққиётининг асосий омиллари” мавзусидаги Халқаро илмий-амалий конференция материаллари тўплами. -Тошкент: 2022.





МАМАДАЛИЕВ Аҳаджон,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти



ЧАНГ ЧОЛГУСИ ИЖРОЧИЛИГИ РИВОЖЛАНИШИ (ФАЗИЛАТ ШУКУРОВА ИЖОДИЙ ПОРТРЕТИГА ЧИЗГИЛАР)

Аннотация

Ушбу мақолада Ўзбекистон санъати усталаридан бири, чанг чолғусининг моҳир ижрочиси, ўзбек халқ чолғулари ва баян бўйича ёш ижрочиларнинг биринчи Республика танлови ғолиби, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, устоз Фазилат Шукурованинг ижодий фаолияти ҳақида сўз боради. Ижрочилик маҳоратини чуқур ўрганган ижодкорнинг оркестрга мослаштириш услубларини профессионал даражада амалга ошириши, қолаверса ўз ижро услуби мавжудлиги билан бажарилган ижодий-услубий фаолиятида яққол сезилиб туриши баён этилади.

Калит сўзлар: устоз, санъат, муסיқа, маданият, чанг, ижрочи, чолғу, оркестр, маҳорат, созаңда.

Данная статья посвящена мастеру узбекского музыкального искусства, талантливой исполнительнице на чанге, победительнице первого Республиканского конкурса юных музыкантов на узбекских народных инструментах и баяне, Заслуженному работнику культуры Узбекистана, доценту Государственной консерватории Узбекистана Фазилат Шукуровой. Своеобразная стилистика звукоизвлечения, приемы адаптации сольного звучания в оркестре позволили выработать уникальный стиль исполнения на чанге.

Ключевые слова: педагог, искусство, музыка, культура, чанг, исполнитель, инструмент, оркестр, мастерство, музыкант.

Abstract

This article is dedicated to Fazilat Shukurova, a talented performer on the changa, the winner of the First Republican Competition of Young Musicians on the Uzbek National Instruments and Bayan, an Honoured Culture Worker of Uzbekistan. Her unique stylistics of sound production and methods of adaptation of solo sounding in orchestra allowed her to develop a unique style of performing on the changa.

Keywords: teacher, art, music, culture, chang, performer, instrument, orchestra, mastery, musician.

Музикий таълим ва тарбия назарияси ҳамда амалиёти бутун маданиятимиз билан чамбарчас боғлиқ. Инсоният маданиятининг бошқа соҳаларида бўлганидек, муסיқа санъатида ҳам унинг тараққиёт босқичларини ўрганиш, ўзлаштириш жараёнида муҳим хусусият ва қонуниятлар ёрқин намоён бўлади. Ўзбекистоннинг буюк давлатга айланишида таълим-тарбия ишларини оқилона йўлга қўйиш, ёшларни замонавий илм-фан, маданият, техника ютуқлари билан мунтазам таништириб

бориш катта аҳамият касб этади. Чунки келажак тақдирини маънавий жиҳатдан етук, иродаси бақувват, замонавий фикрлайдиган, юксак салоҳиятга эга кадрлар ҳал этади. Ҳар бир халқнинг фахру ифтихори унинг миллий маданий меросларида бўлиб, бизнинг она заминимиз ҳам ўзининг бир қатор маданий меросларига эгаллиги билан дунё санъат ихлосмандларини лол қолдириб келмоқда. Шу қаторда, ўзбек миллий чолғулари ҳам узоқ йиллик тарихига эга бўлиб, халқимизнинг азалий ва бардавом



эришиб, кўплаб малакали санъаткорларни тарбиялашга муваффақ бўлди. Созанданинг оташин ижрочилик санъати, одамийлик тамойиллари, саховат ҳақидаги фикр-ўйлари, эзгуликка пайваста тафаккур олами, миллий ва замонавий ижрочилик асосида Ўзбекистон давлат консерваториясида шаклланди. Биз Фазилат опани чанг созининг моҳир ижрочиси, ўз Ватанига,

кадриятларидан бири ҳисобланади. Уларнинг ҳар бир тури ўз тарихига эга бўлиб, барчаси ўзига хослиги, бир-биридан ёқимли овози билан ажралиб туради. Шунга ўхшаш ижрочи-созандалар ижро услуби ҳам бир-биридан ажралиб туради, тажрибалар ортиши билан бир-бирини бойитади, тўлдиради. Ўзбекистон санъати усталаридан бири, чанг чолғусининг моҳир ижрочиси, ўзбек халқ чолғулари ва баян бўйича ижрочи ёш созандаларнинг биринчи Республика танлови ғолиби, биринчи чангчи аёл, устоз-мураббий Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, доцент, Ўзбекистон давлат консерваторияси фахрий профессори Фазилат Шукурованинг ижодий ва педагогик фаолияти ҳақида сўз юритсак. Фазилат Шукурова 1946 йилнинг 13 июлида Самарқанд вилоятининг Каттақўрғон туманида таваллуд топган.

Катта салоҳиятга эга созанда ўз ижрочилик жараёнида замонавий ва анъанавий мусиқа ижрочилиги санъатини бирдек намойиш эта олди. Устозлик борасида ҳам яхши натижага

халқига меҳр-мурувватли, кўп қиррали санъаткор, элпарвар инсон сифатида қадрлаймиз. Унинг санъатдаги йўли ёшларга таниш эмаслиги учун бироз тушунча берамиз. Фазилат Шукурова консерваториянинг тайёрлов курсида ўқиб, 1962 йил ҳеч қандай синовларсиз консерваториянинг асосий 1-курсига қабул қилинади [1; 14]. У созанда-устоз Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, моҳир чангчи Фозил Харратов синфида таҳсил олади ва устозидан сахна маданияти, турли жамоалар билан биргаликдаги ижро йўллари – оркестр, ансамбль, якканавоз фортепиано, дойра жўрлигидаги ижролар орасидаги фарқлар каби ижрочилик сирларини ўрганади.

1962-1967 йиллар беш йил ўқув жараёни жуда сермахсул ва қизиқарли ўтди [2; 15]. Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Чанг” ҳамда “Оркестр дирижёрлиги” мутахассислигини “аъло” баҳолар билан тугатади. Консерваторияни тамомлаб, М. Қориеқубов номидаги Ўзбек Давлат

филармониясига якка чангчи-созанда лавозимига ишга қабул қилинади. Оркестр билан турли гастрол-сафарларига бориш, жумладан: Венгрия, Польша, Монголия, Финландия, Сурия, Мали, Германия, Ҳиндистон; Ҳамдўстлик мамлакатлардан: Россия, Украина, Тожикистон, Озарбайжон, Қирғизистон, Белоруссия, Эстония ва бошқалар бунга мисол бўла олади. Ижод билан биргаликда якка чангда асарлар ижро қилиб, радио фонотекасига ёздиришни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. Оркестр билан бирга И. Жиновичнинг “Белорусча рақс”, И. Брамсинг “Венгерча рақс”, С. Бобоевнинг “Концертино”, У. Хожибековнинг “Рақс”, Д. Зокиров томонидан яратилган “Чанг” ва оркестручун ўзбек халқ куйи “Ишонма” асарлари радио олтин фондига муваффақият билан ёздирилди [3]. Композитор, Ўзбекистон халқ артисти Иброҳим Ҳамроевнинг чанг ва оркестр учун ёзган биринчи концерти ҳам Фазилат Шукурова томонидан юқори савияда ижро этилди. Созанда бу концертни меъёрига етказиб ижро этиб, магнит тасмага ёздирди. Бу асар қатор

йилларидан бери ҳозирги кунгача ёш ижрочилар Республика кўрик-танловлари ижро дастуридан шартли асар сифатида ўрин олган. Ф. Шукурова созандалик-ижрочилик билан бирга педагогик фаолиятни ҳам уйғунликда олиб боради. У 1980 йилдан бери консерваторияда дирижёрликдан талабаларга сабоқ бериш билан бирга, концерт-ижрочилик фаолиятини давом эттириб келади. Фазилат опа устоз сифатида талабаларнинг ташқи қиёфаси, хулқи, маданиятини атрофдагиларга қараганда сезгирлик билан тез пайқайди, сезади, ҳис қилади, зарур кўрсатмалар беради. Устознинг дарс бериш билан бирга илмий-ижодий салоҳиятини ҳам юқори баҳолаш мумкин. Унинг илмий-ижодий ишлари ҳақида гап кетганида, 1988 йили моҳир чангчи, дирижёр, профессор Рустам Неъматов билан ҳамкорликда мумтоз куйлардан ташкил топган “Янгра созим” тўпламини яратишди, шунингдек, 2005 йили “Чолғу ижрочилиги тарихидан” номли ўқув қўланма нашрдан чиқиб, бугунги кунда ўқув жараёнида фойдаланилмоқда.

Фазилат опа 40 йилдан ортиқ вақт мобайнида “Халқ чолғуларида ижрочилик” ва “Оркестр дирижёрлиги” кафедраларида устозлик қилиб, ўзининг ижодий-услубий фаолиятини сезиларли даражада кўрсатишга эришди. Масалан, Ўзбек халқ чолғулари оркестрлари миллатимиз мусиқа санъатида ўзига хос воқеа бўлиб, шу билан бирга, асрлар давомида бизгача етиб келган бой ижрочилик анъаналарини сақлаган ҳолда замонавий ижро тизимидаги бадиий жамоа



сифатида шаклланди. Чолғучилик санъатининг замонавий кўринишидаги оркестрларни ривожлантириш учун муносиб дастур яратиш зарурати долзарб масалалардан бири бўлиб юзага чиқди. Оркестрлар учун дастурлар ранг-баранглиги муаммосини ҳал этишда кафедра профессор-ўқитувчиларининг ўзига яраша хизматлари бор. Шуларни инобатга олиб, Фазилат опа ҳам кафедранинг кўпчилиги устозлари қаторида бошқа миллат, халқ ва классик мусиқа асарларини ўзбек халқ чолғулари оркестрлари учун мослаштириш ишларини амалга ошириб келмоқдалар. Турмуш ўртоқлари, композитор Қаҳрамон Комиловнинг кўпгина асарларини оркестр ижроси учун мослаган Фазилат опа миллий чолғуларнинг ижрочилик имкониятлари, турфа садоланишини яхши билгани учун чолғулаштириш жараёнида улардан унумли фойдаланган. Ҳар бир миллий чолғулар тембри, ижродаги техник жиҳатлари, бир чолғуни бошқа чолғу товуши билан бир вақтда уйғунлашуви, бунинг натижасида ҳеч бир сознинг мусиқий товуш-тембрига ўхшамаган ўзига хос, мутлақо бошқача товушлар садоланишига эришиши туфайли, деярли барча чолғулаштириш борасидаги изланишлари муваффақиятли чиққан. Бу эса унинг катта истеъдод, маҳорат соҳибаси, оркестр имкониятини билимдони эканлигидан далолатдир.

Бажарилган ижодий-услубий ишлардан руҳланиб, энди чангчилар ҳамда дуторчилар ансамбллари учун бир қанча асарлар мослаштирилди. Улардан, айниқса, С. Юдаковнинг “Фарғонача

рақс”, Ф. Харратовнинг концерт дастуридан “Рост панжгоҳ қашқарча”, Қ. Комиловнинг овоз ва дутор оркестри учун “Нур қўйнида диёрим”, Н. Вязминнинг “Чехча полка” оркестр ижросига мос тушган. Чанг ва дутор чолғуларини, шунингдек, оркестрдаги оиладош чолғуларни ҳам садоланиши, ҳам ижрочилик маҳоратини чуқур ўрганган ижодкоргина оркестрга мослаштириш услубларини профессионал даражада маҳоратли амалга ошира олади. Бу хислатларнинг Фазилат опада мавжудлиги бажарилган ижодий-услубий фаолиятида яққол сезилиб туради. Шу ўринда устознинг ўзига хос услублари ҳақида фикр юритсак, Фазилат опа авваламбор чанг чолғусида ижро этишдан олдин биринчи ўринда чолғунинг созлигига алоҳида эътибор берадилар. Ундан ташқари, биринчи навбатда гамма ва этюдларни ижро этиб, қўлларни қиздириб олгандан сўнг кейингини асар ижросига ўтадилар. Куйни ижро этаётганда қўл ҳаракатларига алоҳида эътибор бериб, ўнг қўл қандай вазифа бажаради, чап қўл қандай вазифа бажаради, шуларга жуда ҳам зийраклик билан қарайдилар. Чунки қўлларни чанг торларига аниқ урилса, чалаётган куй яна ҳам ёқимли эшитилиши ҳақида бизларга кўп бора таъкидлаб ўтадилар. Биз ҳам устозни ижро услубларидан фойдаланиб, келажақда чанг созини янада мукамал ижрочиси бўлишга интиламиз [4].

Фазилат Шукурова ижодий ишлар билан биргаликда бир неча йиллардан бўён республикамиздаги санъат ва мусиқа коллеж ҳамда лицейларда

Давлат аттестацияси комиссияси раиси сифатида ўқув даргоҳларида бўлиб, бувазифани ҳам шараф билан бажариб келмоқда. Шунингдек, вилоятлардаги коллеж-лицей ўқитувчилари ва ўқувчилари учун “Очиқ дарслар” ҳамда “Устоз сабоқлари” тадбирларини ўтказиб, бу борада маълум ютуқларга эришишга хизмат қилмоқда. Бундан ташқари узоқ йиллар консерваториянинг хотин-қизлар Кенгашига раҳбарлик қилиб, аёл ўқитувчи ҳамда талаба қизларнинг ҳаётда ўз ўринларини топишларида ҳаётий тажрибага таяниб, беминнат ҳисса қўшиб келди. Уларни кўпинча талабалар даврасида турли мавзуларда мулоқотлар олиб бораётганлигининг гувоҳи бўламиз. Бугунги кунда Фазилат опанинг синфида таҳсил олган шогирдлари республикамизнинг турли даргоҳларида ёш созандаларга ўз билимларини бериб, устознинг ижод йўлларини давом эттириб келишмоқда. Мисол учун, Зебо Боймирзаева Қарши ихтисослаштирилган санъат мактаби ўқитувчиси, Нилуфар Абдурахимова Р. Глиэр номидаги РИММ ўқитувчиси, Марғуба Мадаминова Андижон ихтисослаштирилган санъат мактаби

етакчи ўқитувчиси, Дилоромхон Алимова Фарғона ихтисослаштирилган санъат мактаби етакчи ўқитувчиси бўлиб фаолият олиб боришмоқда.

2016 йил 13 декабрда Ўзбекистон давлат консерваториясининг Катта залида устоз-мураббий Фазилатхон Шукурованинг фаолиятига бағишланган ижодий кеча бўлиб ўтди. Унда республикамизнинг барча вилоятларида фаолият олиб бораётган чангчилар ва устознинг шогирдлари, мусиқа шинавандалари иштирок этдилар, қутладилар. Биз ҳам устозга мустаҳкам соғлиқ, узоқ умр, яна кўп йиллар давомида бизга ибрат намунасини кўрсатиб юришларига тилакдошимиз, устознинг кейинги фаолиятларига зафарлар тилаб, кўплаб шогирдлар етиштиришда омадлар тилаймиз.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Хўжаев Р. Аёл қалби наволари. Ўқув қўлланма. -Тошкент: 2005.
2. Шукурова Ф. Чолғу ижрочилиги тарихидан. -Тошкент: 2005.
3. Мақола муаллифининг устоз Ф. Шукурова билан суҳбати. 10.05.2022.
4. Мақола муаллифининг устоз Ф. Шукурова билан суҳбати. 15.05.2022.



ТУРСУНОВА Гулшаной,
Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти,
докторант (DSc), санъатшунослик фанлари номзоди



ЎЗБЕК СОЗАНДАЛИК САНЪАТИНИНГ ЁРҚИН СУЛОЛАЛАРИ

Аннотация

Мақола муסיқий сулолавийлик феноменини тадқиқ этишга бағишланган бўлиб, миллий ижрочилик санъатимизга салмоқли ҳисса қўшган сулолалар – Ҳарратовлар ва Жалиловларнинг ижодий фаолияти, ўзбек касбий созандалик мактаблари шаклланиши ва ривожда тутган ўрни ва мавқеини белгилашга қаратилган. Муסיқий сулолавийлик ижтимоий-маданий ҳодиса сифатида юзага келишида тарихий-ижтимоий ва маданий муҳитнинг аҳамияти, авлодлар сони, ворислик асосида келган касбий анъана ва қадриятлар, таълим-тарбия модели, шунингдек, ташқи ва ички омилларнинг аҳамияти очиқ берилган.

Калит сўзлар: сулола, созандалик, таълим-тарбия, оила, Ҳарратов, устоз, чанг, Жалиловлар, гижжак.

Статья посвящена исследованию феномена музыкальных династий. В данном контексте отмечен весомый вклад в формирование и развитие национального инструментального исполнительства Узбекистана таких династий как Харратовы и Джалиловы. Рассмотрены историко-социальные, культурные предпосылки появления данного социально-культурного пласта, роль внешних и внутренних факторов, а также преемственность традиций и ценностей в семейной модели обучения.

Ключевые слова: династия, инструментальное исполнительство, образование и воспитание, семья, Харратов, учитель, чанг, Джалиловы, гижжак.

Abstract

The article is devoted to the study of the phenomenon of musical dynasties. In this context, the significant contribution to the formation and development of the national instrumental performance of Uzbekistan of such dynasties as the Kharratovs and Jalilovs was noted. The historical, social, cultural prerequisites for the emergence of this socio-cultural layer, the role of external and internal factors, as well as the continuity of traditions and values in the family model of education are considered.

Keywords: dynasty, instrumental performance, education and upbringing, family, Kharratov, teacher, chang, Jalilov, gidzhak.

М аълумки, муסיқий сулолавийлик феноменининг юзага келишида авлодлар бардавомлиги муҳим аҳамият касб этади. Зеро, сулола вакиллари орасида ота касбини давом эттирилиши ва ёш авлоднинг улاردан ўрнак олиб улғайиши, том маънода, санъат оламида эгаллаган нуфузи ва мавқеини сақлаб қолиш билан бирга, катта тарихий муддат давомида тараққий этишига замин яратган. Бу борада бой ва серқирра ижро анъаналари билан

ажралиб турувчи миллий ижрочилик санъатимизда сулола кўринишида барқарор топган ижодкорлар силсиласи борки, улар маҳаллий хусусиятга эга бўлган кўплаб жанрлар ривожда, ижрочилик мактаблари юзага келишида муҳим ўрин тутган. Бахши, жиров, катта ашула, халфачилик, хонандалик ва созандалик санъатининг турли ижро йўналишларида оилавий касб ришталарининг ворисийлигини таъминлашда авлодлар жипслиги, даврининг ижтимоий-сиёсий, маданий



таърифи, ташқи ва ички омиллари аҳамияти, шунингдек, анъаналар бардавонлигини таъминлаб берувчи оилавий таълим-тарбия моделининг муваффақиятли стратегияси эътиборга лойиқ. Мазкур мақоламиз доирасида миллий созандалик санъатимиз равнақиға салмоқли ҳисса қўшган икки сулола ҳақида тўхталиб ўтишни лозим топдик.

Мамлакатимизнинг турли гўшаларида тарихан касбий ижрочилик санъатининг етук даражасини қўлга киритиб ном қозонган сулолалар қаторида Ҳарратовлар авлодини келтириш мумкин. Хоразм санъатининг дарға намояндаси Матёқуб Ҳарратов асос солган ёрқин мусиқий сулола вакиллари ҳақидаги илк маълумот ижодкор, ёзувчи, шоир, драматург ва танқидчи Абдулхамид Чўлпоннинг 1936 йил “Гулистон” журнали 1-сонида нашр юзини кўрган “Ота-бола санъаткорлар” номли мақоласида ўрин олди [1]. Матёқуб Ҳарратов, унинг ўғли Матюсуф Ҳарратов ижоди, интилишлари, шунингдек, танқидий ёндашувда мусиқага эътибор бериш ва санъаткорларни қадрлаш масаласи кўтарилган бу мақола ўз даврида катта шов-шувға сабаб бўлган.

Дарҳақиқат, мазкур сулоланинг авлод вакиллари мусиқий фаолияти Ўзбекистон тарихида рўй берган оғир синовли давларда, XIX аср ўрталари XX аср бошларида сиёсий, мафкуравий ўзгаришлар сарҳадларида Туркистоннинг маданий ҳаётида кечган мураккаб жараёнлар, санъаткорлар тақдири ва фаолиятини белгилаган ижтимоий омиллари билан боғлиқ бўлди.

Халқ созандаси (танбур, дутор, ғижжак), мақом санъатининг дарға намояндаси Матёқуб Ҳарратов ўз даврининг етук бастакорлари, созанда ва хаттотлари – Худойберган Мухркан, Ниёзжон Хўжа ва Комил Хоразмийларнинг шогирди ва издоши бўлган. Комил Хоразмий ихтиро этган “Танбур чизиғи”ни такомиллаштиришда ва унинг воситасида Хоразм мақомларини нотага олишда ижрочи, тадқиқотчи ва хаттот сифатида Муҳаммад Расул Мирзабоши билан ҳамкорлик қилган (1886-1891). Муҳаммад Раҳим II саройида созанда ва мақомчилар устози сифатида фаолият олиб борган (1888-1906).

Сўнгги босқичда Хива мусиқа мактабида ўқитувчи (1923-1928), Созчилар уюшмаси ансамбли (1928-1932) ва Урганч театри (1932-1939) ансамблида созандалик қилган.

Санъатшунослик институти тадқиқотчи-олимлари Е. Романовская, И. Акбаровлар Матёқуб Ҳарратов танбур ижросидаги Хоразм мақомларининг чолғу йўллари эзиб олган эдилар (1934). Муаллифнинг ғижжак учун басталаган “Ҳарротий” куйи эса ижодкор сулоланинг “садоли қиёфаси” тимсолида ижрочилик амалиётида муҳрланиб қолди.

А. Чўлпон ўз мақоласида сулоланинг иккинчи авлоди Матюсуф Ҳарратов

хақида шундай ёзган эди: “Унинг бошқа бир қанча эски ҳофиз ва чолғучиларимиздан айрим яхши сифати шуки, ўзи куй чиқариш ва халқ куйларини ишлаш ҳамда уларни ўзи нотага олиш билангина чекланиб қолмасдан, музика соҳасида қўлидан келганча илмий асосларда ишлашга уринади. Бундан ташқари у, ўзининг Шарқ (ўзбек) чангини қайтадан ишлаб Оврўпа товуш қаторлари усулига чалди, яъни чангда ҳар қандай Оврўпа куйини тўғри чала биладиган бир иш қилди. У ҳозир танбурни ҳам мукаммаллаштириш устида ишламоқда” [1].

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, мақом билимдони, созанда ва бастакор Матюсуф Ҳарратов XX асрнинг биринчи ярмида ўзбек музика маданиятининг ривожланишига тамал тошини қўйган устоз санъаткор сифатида эътироф этилади.

У ўсиб улғайган ва таълим-тарбия олган муҳит ижодий тақдир ва касбий йўналишини белгилашда муҳим омил бўлди. “Мен Хива шаҳри ёнидаги Шайхлар қишлоғида 1889 йили дунёга келдим. Олти ёшимдан бошлаб қишлоқ мактабида ва айрим вақтларда Хива мадрасасида ўқидим. Бу олий ўқув даргоҳида араб, форс, турк тилларини, шеърят қонунларини, шаклларини ўргандим. Айниқса, шоир Комил Хоразмийнинг ўғли, шоир ва танбурчи Матрасул Мирзабоши (тахаллуси Мирзо)дан жуда кўп нарсаларни ўргандим ва ўзим ҳам Чокар тахаллуси билан шеър ёзиб машқ қилдим. Бобомнинг хонадонидида шоир ва санъаткорлардан Аваз Ўтар, Муҳаммад Юсуф (тахаллуси Баёний), Матрасул Мирзабоши, Матёқуб Позачи, Қаландар Дўнмас, Машариф Қамбар, Қурбон созчи ва бошқалар музикали

кечалар ўтказишар эди. Мен уларга хизмат қилар эдим. Музикага қизиққанганимни сезган бобомнинг илтимоси билан музикалий мушоирада қатнашиб келган созанда ва хонандаларнинг ҳар бири ўз касбини менга етти ёшимданоқ ўргата бошладилар. Шу сабабли мен дойра, гармон, танбур, сантур, ғижжак, чанг, дутор чалишни ва ашула айтишни устозлардан ўргандим. Ёш санъаткор сифатида 1920 йилга қадар она юртимда халққа хизмат қилдим. 1920 йили Хивада болалар музика мактабини очдим, директор лавозимида ишладим ва санъатим билан халққа хизмат қилдим”, – деб хотирлаган санъаткор [2; 365-369].

Матюсуф Ҳарратов Самарқандда 1930 йилларда фаолият кўрсатган музика институтида, Самарқанд радиосида ишлаб, моҳир билимдон сифатида ҳам ҳурмат қозонганди. Мулла Бекчон Раҳмоновдек жаҳид зиёлиси билан 1925 йилдаёқ Москвада “Хоразм музикалий тарихчаси” китобини нашр эттиришда жонбозлик кўрсатиб, Оvroоcиё санъатшунослари диққатини бу масалага қаратдилар. 1940 йили Бастакорлар уюшмаси аъзоси бўлди, 1944 йили Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби юксак унвони билан тақдирланди.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, замонавий чанг ижрочилик мактабининг асосчиси Фозил Ҳарратов ўз ижро мактабига эга созанда (чангчи) бўлиб, ўзбек ижрочилик санъатининг ривожига муносиб ҳисса қўшган санъаткорлардан бирига айланди. Музика билими ва илк ижрочилик сабоғини отаси Матюсуф Ҳарратовдан олган. Кўплаб йирик санъаткорларнинг ижро сирларидан хабардор бўлиб, кези келганда ўзининг ижро

амалиётида улардан моҳирона фойдаланган. Унинг ўткир эшитиш қобилияти ва муסיқага бўлган иштиёқи ёшлик даврлариданоқ аён бўлди. Хоразм мақомларини дойра чертиб ўрганганлиги боис, хонандалар ашуланинг қайси жумласини хиргойи қилмасин, бу фалончи куй ёки ашуланинг нимпардаси ёки “си”-“до” пардалари орасидаги товуш, дея аниқ номларини айтиб бериши, унинг муסיқий истеъдоди кучли бўлганини англатган. Отаси фарзандининг истагига кўра, унга ярим хроматик товуш қаторига мансуб янги чанг ясаб беради. Хоразм мумтоз куйларини мукаммал эгаллаган Ф. Ҳарратов ўз кучини кўповозли ижрочилиқда ҳам синаб кўришни лозим топиб, Тошкент давлат консерваториясида таҳсил олади. Бу ерда моҳир созанда Аҳмад Одидовнинг чанг чолғуси синфида ўқиган кезлари, сўнг маълум вақт давомида олийгоҳда дарс берганда унинг ўзига хос ижро услуби такомиллашади.

Агар миллий чанг ижрочилигини Фахриддин Содиков ноғора, дутор усуллари билан бойитган бўлса, Фозил Ҳарратов танбур усуллари ва чўп чертмак (*pizzicato*) товуш чиқариш услубини киритишга муваффақ бўлган созанда сифатида мутахассислар томонидан тан олинган [3; 96-97]. У янги ижро йўналишида ҳам маҳоратли чангчи сифатида ўзини намоён қилиб, турли кўринишдаги ансамбль ва оркестр жамоалари кенг кўлам очган бир вақтда кўпроқ якканавозлик кўринишида тарғиб қила бошлади. Республика ва хорижий давлатлар доирасида ўтказилган концертларда мунтазам якканавоз чиқишлар қилиб, ижро дастурида мумтоз куйлар билан бирга жаҳон асарларини мужассам этди. Созанданинг сермазмун ижоди ва саъй-ҳаракати туфайли бу даврга келиб

чанг чолғуси яккасоз сифатида шаклланди. Изланувчан созанда “Иккита чанг чолғусини бир-бирига келтириб бўлмайди”, деган тушунча мавжуд бўлишига қарамай, илк бор тўрт нафар ижрочидан иборат чангчилар ансамблини тузди. Айнан шу муסיқий жамоа кейинчалик турли таркибдаги чангчилар ансамбли тузилишига тўртки бўлди. Ф. Ҳарратов ўзбек халқ куйларини йиғиб, чанг ижросида уларни тасма ёзувларига тушириб, фольклор фондини бойитди. Унинг “Чанг учун ўзбек халқ куйлари” (1960, 1962), “Хоразм халқ куйлари ва махсус чанг учун ёзилган асарлар” (1969), “Чанг учун мослаштирилган шарқ халқлари муסיқаси” (1967), “Чанг ва фортепиано учун Ўзбекистон ва бошқа халқлар композиторлари асарларидан намуналар” (1968) каби тўпламлари чанг ижрочилик бисотини сақлаб, кенгайтиришда муҳим ўрин тутди.

Ҳарратовлар сулоласи мисолида ҳар бир янги авлод вакиллариини ихтисослик йўналишларини мукаммал эгаллашда, касбий маҳорат ривожидида оилавий ҳам-жиҳатлик, бардамлик, ҳаёт татбиқ қилган инновацион изланишларда оилавий кўмак катта ўрин тутганини кўраимиз.

Фозил Ҳарратовнинг набираси Аброр Ҳарратов ҳам бобоси изидан чанг чолғусини ўзлаштириш борасида дастлабки қадамларини бошлаган бўлса-да, келажакда ўз касбини муסיқа билан боғлаши аниқ эмас. У консерватория қошидаги лицейда таълим олган кезлари “Янги авлод” ва “Камалак юлдузлари” фестивали лауреати, “Она юрт оҳанглари” Халқаро танлови лауреати, М. Қори Ёқубов номидаги Республика танловларида ўз йўналиши бўйича биринчи ўринни эгаллашга улгурди.

И/Р	ҲАРРАТОВЛАР СУЛОЛАСИ
1	Матёқуб Ҳарратов (1867-1939) – халқ созандаси (танбур, дутор, ғижжак), мақомчи, хаттот.
2	Матюсуф Ҳарратов (тахаллуси Чокар) (1889-1952) – хонанда, созанда (чанг, танбур), бастакор, шоир, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби.
3	Фозил Ҳарратов (1926-1971) – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, замонавий чанг ижрочилик мактабининг асосчиси.
5	Аброр Ҳарратов Фурқат ўғли (1996) – созанда, Халқаро ва республика танловлари лауреати.

Бу борада беш авлод сулола намояндалари орасида вақт нуқтаи назаридан пайдо бўлган узилиш – “паузалар” (4 авлод), қолаверса, бевосита оилавий “устоз-шогирд” ришталари объектив сабабларга кўра узоқлашиши ворислик анъаналарининг давомийлигига чек қўйилишига ҳам сабаб бўлган. Зеро, Ҳарратовлар сулоласининг катта ва ўрта авлод вакиллари орасида тарихий-ижтимоий, иқтисодий ва маданий муҳитни бирлаштирувчи омиллар бўлиб, сулола вакилларининг ўзаро ижодий ҳамжиҳатлик, оилавий ҳамкорлик, жонли мулоқот имкони мавжуд эди. XX аср сўнги босқичида дунёга келган 5-авлод вакили Аброр Ҳарратов орасида эса 25 йиллик масофа ўрин олган.

Ўзбекистонда ғижжак ижрочилигининг ўзига хос услублари, асосан, Андижон, Бухоро ва Хоразм анъанавий мактаблари орқали намоён бўлиб келган. Фарғона водийси ҳофизлик санъати ҳамда сурнай ижрочилик анъаналари таъсирида юзага келган Андижон ғижжак мактабининг асосчиси ўрнида моҳир созанда ва бастакор Тўхтасин Жалилов қайд этилиб, унинг номи XX аср ўзбек мусиқа санъатида ёрқин ижрочилик санъати, мусиқий драма жанрлари ривожини ва гуллаши, опера

жанрларининг шаклланиш босқичи билан узвий боғлиқдир. У яратган бастакорлик намуналари, куй ва қўшиқлар миллий санъатимиз сарчашмасида муносиб ўрин эгаллади. Бу борада Тўхтасин Жалилов мусиқий анъаналар бардавомлигини таъминлаган катта сулола асосчиси ҳамдир.

Ҳар бир мусиқий истеъдод эгаси, санъат намояндасининг хизмати, энг аввало, уни мусиқа санъати, маданият тараққиёти ва ривожига қўшган ҳиссаси билан ўлчанади. Тўхтасин Жалилов номи миллий ижрочилик ва бастакорлик санъати, мусиқали драма жанрининг ривожини ва гуллаши, шунингдек, республикага дадил қадамлар билан кириб келган янги мусиқий-сахнавий санъат тури бўлмиш операнинг шаклланиш ва оёққа туриш босқичлари билан узвий боғлиқ бўлди.

Ўзбек олими, академик М. Раҳмонов: “Тўхтасин Жалилов ўзбек театр ва мусиқа санъатида Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Маннон Уйғур, Муҳиддин Қори Ёқубов сингари буюк санъат намояндалари сафида турган, ўзбек миллий маданияти ривожига беҳад катта улуш қўшган, чин маънода Уста унвонини олган санъаткордир”, – деб бежиз айтмаган [4; 3].

Ижодкор XX аср бошларида кўплаб ташвиқот бригадалари хонанда ва созанда (1918-1920), Миллий муסיқа тўғараги (1923-26), Андижон муסיқали драма театри (1929-1934), Тошкентдаги Ўзбек давлат муסיқали театри (1934-1936), Ўзбек давлат филармониясининг ашула ва ракс ансамбли (1937-1940), Муқимий театрининг бадий раҳбари (1940-1952), муסיқа раҳбари (1952-1966) сифатида кенг кўламли фаолият олиб борган.

Ижодий изланишлари 40дан зиёд муסיқавий саҳна асарларини саҳналаштиришда, халқимиз бой муסיқий меросидан унумли фойдаланиб, халқчил бастакорлик маҳсули бўлмиш асарлар яратишига туртки бўлди. Муқимий театрига шон-шуҳрат келтирган Қурбон Умаров” (С. Абдулла, 1941), “Нурхон” (К. Яшин, 1943), “Асрлар” (Уйғун, 1943), “Гунчалар” (З. Фатхуллин, 1945), “Алпомиш” (С. Абдулла, 1945), “Муқимий” (С. Абдулла, 1953), “Равшан ва Зулхумор” (К. Яшин, 1957), “Тоҳир ва Зухра” (С. Абдулла, 1953) каби асарларни саҳналаштирди ва ҳаммуаллифлик қилди. Б. В. Бровцин “Тоҳир ва Зухра” операсини яратишда Т. Жалилов тавсия этган куйлардан фойдаланган. Бастакорнинг 200 дан ортиқ кўшиқлари ўзбек халқ муסיқаси услубининг ўзига хослиги, табиийлиги, қочиримларга бойлигини сақлаган ҳолда, халқ кўшиқлари, куйларига янги оҳанг, янги мазмун бахш этди.

Театршунос олим М. Раҳмоновнинг муסיқали драма жанрини яратишда янги бурилиш ясагани ҳақида куйидаги фикрларни келтириш мумкин: “Унинг бу жанрдаги асарлари янгича сифат кашф этади. У янги муסיқали драма асари яратишда эски йўлдан, яъни “Ҳалима” ва “Фарҳод

ва Ширин”нинг илк вариантларидек спектаклга халқ ашулаларини “кўшиш” йўлидан эмас, пьесанинг туб маъносидан келиб чиқиб, янги муסיқа, ҳақиқий муסיқали драматургия яратиш йўлидан борди. Шундай қилиб, жанрнинг уфқини бойитди, доирасини кенгайтди, бадий профессионал камолотини кўтарди. Уни келажак авлодлар учун намуна сифатида қолдирди. “Фарҳод ва Ширин”, “Гулсара”, Тоҳир ва Зухра”, “Нурхон”, “Алпомиш”, “Равшан ва Зулхумор” каби асарлар муסיқали драма жанрининг шундай қимматбаҳо намуналари эди. Тўхтасин Жалилов кашф этган муסיқали драмаларнинг оҳанраболиги, нафислиги, гўзаллиги, жўшқинлиги билан миллионларнинг юрагини забт этган унинг ашулаларини халқ куйлаб юрарди.” Тоҳир ва Зухра” асаридаги “Тўйлар муборак”нинг ўзи учунгина Тўхтасин акага ҳайкал кўйиш мумкин!” [4; 3]. Ўзбекистон муסיқа маданиятини ривожлантиришда кўрсатган улкан хизматлари учун Тўхтасин Жалиловга 1937 йили Ўзбекистон халқ артисти фахрий унвони берилган.

Дарҳақиқат, Тўхтасин Жалилов келажак авлод учун улкан муסיқий-маънавий мерос қолдирди. С.ф.д., профессор Т. Ғофурбеков: “Тўхтасин Жалилов водий бастакорлик мактабининг XX асрдаги ижодкорларидан эканини теран англаб, деярли бир ярим минг йиллик мўъжизакор санъат анъаналарини тиклашга интиланган. Иттифоқо, замон зайлларидан келиб чиқиб, янгича, баъзан тубдан янги ижодий тамойилларни кашф этган”, – деб бежиз ёзмаган [5; 187]. Унинг созандалик (ғижжак) ва бастакорлик борасида тарбиялаган кўплаб шогирдлари

ва анъана давомчилари орасида хусусан, ўзбек ғижжакчилик мактаби Ж. Султонов (1903-1965), М. Ниёзов (1907-1971), Ф. Тошматов (1913-1944), ва бастакорлар: Ўзбекистонда хизмат К. Жабборов (1914-1975), Г. Рўзобоев кўрсатган артист Холхўжа Тўхтасинов, (1919-...), Ф. Ҳожикуллов (1928-2014), Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Ю. Юсупов (1937-1982), фарзандлари, полимонодия асосчиси Салоҳиддин

И/Р	ЖАЛИЛОВЛАР СУЛОЛАСИ
1	Тўхтасин Жалилов (1896-1966) – Андижон ғижжак ижрочилиги мактаби асосчиси, Ўзбекистон халқ артисти, “Буюк хизматлари учун” ордени соҳиби, моҳир бастакор, ҳофиз, созанда (ғижжак, дутор), йирик жамоат арбоби.
2,1	Холхўжа Тўхтасинов (1919-1971) – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, бастакор, созанда (ғижжак), дирижёр.
2,2	Эътиборхон Жалилова (1924-1983) – Ўзбекистон халқ артисти, анъанавий (академик) хонанда, театр актрисаси.
2,3	Салоҳиддин Тўхтасинов (1926-2003) – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, бастакор, созанда (ғижжак), полимонодия асосчиларидан.
2,4	Холидахон Жалилова (1928-2010) – Тожикистон Республикаси маданият аълочиси, Тожикистон Республикасида хизмат кўрсатган санъат арбоби, педагог, анъанавий (академик) хонанда.
2,5	Деҳқон Жалилов (1930-1992) – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, композитор, дирижёр, жамоат арбоби.
3.2-1,1	Гулнора Қобулова (1947-2017) – Ўзбекистон давлат консерваторияси қошидаги лицей ўқитувчиси, концертмейстер.
3.2-1,2	Нодира Қобулова (1951) – Ўзбекистон давлат консерваторияси “Академик хонандалик” кафедраси доценти (2016 йилга қадар).
3,2-5,1	Азизхон Жалилов (1959) – созанда (ғижжак).
3,2-5,2	Зулфияхон Жалилова (Назарова) (1963) – ФИСМ “Умумий фортепиано” бўлими бош ўқитувчиси.
3,2-2	Ойбарчин Ғофурова (1951) – хор дирижёри, педагог.
3,2-3,1	Фотима Абдурауфова – Ўлмасова (1960-2011) – созанда (фортепиано).
3,2-3,2	Зухра Абдурауфова (1960) – созанда (фортепиано), С. Айний номидаги опера ва балет театри жўрнавози.
4,2-3,3	Фаррух Ўлмасов (1982) – рассом.
4.3.2-1,2	Комила Аҳмеджанова (1984) – созанда (фортепиано). Мюнхен опера театри созандаси.

Тўхтасинов ва унинг издошлари К. Комилов (1948), Т. Жўраев (1952), А. Исмоилов (1952), М. Ҳалилов (1971), А. Дадаев (1957), ўғли Дехқон Жалилов – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, қизлари Эътибор Жалилова – Ўзбекистон халқ артисти ва хонанда Холида Жалиловалар ҳам бор.

Тўхтасин Жалиловнинг фарзандлари ота изидан бориб, таниқли санъаткор бўлиб етишдилар, учинчи авлод вакиллари ҳам ҳозирда мусиқа борасида ижодий фаолият олиб бормоқдалар.

Тўнғич ўғил Холхўжа Тўхтасинов – моҳир ғижжакчи, дирижёр, бастакор. Ушбу оилавий жуфтликдан (турмуш ўртоғи – халқ артисти, хонанда Саодат Қобулова) икки қизлари – Гулнора ва Нодира, невараси Комила Аҳмеджанова ҳам санъат йўлидан кетдилар. Кенжа ўғил Дехқон Тўхтасинов Ҳамза номидаги Тошкент мусиқа билим юртини хор дирижёрлиги бўйича, Москва консерваторияси ўзбек опера студиясини тугатиб, Фарғона мусиқали драма ва комедия театри дирижёри сифатида фаолият олиб бориб, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист унвонига сазовор бўлган. Уларнинг ўғли бобоси анъаналарини давом эттирган ғижжакчи созанда – Азизхон Жалилов, қизлари – созанда (фортепиано) Зулфия Жалилова мусиқа борасида педагогик фаолиятларини давом эттирувчи авлод бўлди.

Тўхтасин Жалиловнинг тўнғич қизи Ўзбекистон халқ артисти Эътибор Жалилова Муқимий номидаги мусиқали театрнинг етакчи актрисаси бўлган, Холида Жалилова эса Тошкент давлат консерваториясининг вокал факультетини битириб, Тожикистон радиосида хонанда

ва мусиқа билим юрти муаллимаси бўлиб ишламоқда.

Тўхтасин Жалилов ва унинг фарзандлари орасида ўрнатилган яқин ижодий-тарбиявий ришталар шарқона таълимнинг ёрқин намунаси бўлди.

Салоҳиддин Тўхтасинов шундай хотирлайди: “Уйимиз репетиция хонасига айланиб кетарди. Эҳтимол, шу сабаб фарзандларнинг кўпчилиги ота изидан кетгандирмиз. Агар янги куй-қўшиқ ёзиладиган бўлса, албатта, марҳум акам Холхўжа Тўхтасинов пианинода, мен ғижжакда отамиз ижодининг маҳсулини дарҳол ўрганардик. Отам шу қадар талабчан эдики, бизлар гоҳ кўрқардик, гоҳ аразлардик, лекин кўпроқ хурсанд бўлардик. Синглим Холидахонга меҳрлари айрича эди. Укам Дехқонбойга сен, албатта, дирижёр бўласан, деб қайта-қайта айтардилар. Хуллас, ҳаммамизга нима ният қилган бўлсалар, барчаси амалга ошди” [6]. Дехқонбой Жалилов узоқ йиллар давомида Фарғона театри оркестрини бошқарди [7; 11]. Дарҳақиқат, Жалиловлар сулоласининг вакиллари созандалик, хонандалик ва бастакорлик соҳасида ўз ўринларини топиб, миллий санъат равнақига муносиб ҳисса қўшган санъаткорлар авлодига айландилар.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Бекмуҳаммад У. Чўлпон эътиборидаги харротлар// <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/umid-bekmuhammad-cholpon-etiboridagi-xarrotlar.html>
2. Жабборов А. Ўзбекистон бастакорлари ва мусиқашунослари. -Тошкент: “Ўқитувчи”, 2004.
3. Эргашева Г. Чанг чолғусининг генезиси ва ривожланиш жараёнлари (чангсимон чолғулар мисолида). 17.00.02-сан. фан.диссертацияси (PhD), -Тошкент: 2020.
4. Раҳмонов М. Устанинг нурли йўли//“Театр” журнали. № 3, 2006.
5. Ғофурбеков Т. Бастакорлик ижодиёти: тарихи, таҳлили, тақдири. -Тошкент: “Мухаррир нашриёти”, 2019.
6. Умарова Г. Мусиқа зарғари (С. Тўхтасинов хотиралари)//“Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси. 1993 йил 25 июнь. № 26 (3234).
7. Акбаров М. Куйлар қанотида (Дехқонбой Жалилов ижодий портрети)// “Совет Ўзбекистони санъати” журнали, № 4 (471). 1981.



УМАРОВ Шерзод,

Ботир Зокиров номидаги Миллий эстрада санъати институти доценти



ЭСТРАДА ОРКЕСТРИ ДИРИЖЁРИНИНГ МАШҒУЛОТ ОЛДИ ТАЙЁРГАРЛИГИ

Аннотация

Эстрада оркестри оммавий маданиятнинг энг кўзга кўринган жамоаларидан биридир. Бугунги кунда республикамизнинг турли нуқталарида ушбу оркестрнинг ўқув ҳамда ҳаваскор жамоалари мавжуд. Уларни бошқараётган дирижёрлар қандай касбий вазифаларни бажариши лозим? Қуйидаги мақолада ушбу саволларга жавоб топасиз.

Калит сўзлар: эстрада, оркестр, дирижёр, бошқариш, маданият, маслаҳатлар, маҳорат, ҳаракатлар.

Эстрадный оркестр – один из самых востребованных творческих коллективов в массовой культуре. Сегодня в разных уголках нашей страны действует множество учебных и самодеятельных оркестров. Каковы профессиональные обязанности дирижера эстрадного оркестра? Ответы на эти вопросы вы найдете в данной статье.

Ключевые слова: эстрада, оркестр, дирижер, управление, культура, советы, навыки, дирижерские жесты.

Abstract

Annotation. The pop orchestra is one of the most sought-after creative teams in popular culture. Today, many educational and amateur orchestras operate in different parts of our country. What are the professional duties of a conductor of a variety orchestra? You will find answers to these questions in the following article.

Keywords: variety orchestra, conducting, culture, advice, ability, gestures of conductors.

Дирижёрнинг ижрочилик фаолияти ўзига хос қобилият, шу билан бирга назарий билим ҳамда амалий тажрибага эга бўлишни талаб этади. Партитурани мукамал билган ҳолда муаллиф (композитор) нинг фикрларини очиб бериш унинг оркестр билан ишлаш жараёнидаги асосий мақсади бўлиши лозим. Оркестр жамоасига дирижёрлик – ижрочилик санъатининг ўзига хос тури ҳисобланади. Илк машғулотларданок дирижёр асар мазмунини оркестр жамоасига сингдириб боради. Ушбу тушунча машғулотлар давомида бутун жамоа ижроси орқали уйғунлашиб, асарнинг мукамал ижросига эришишга сабаб бўлади.

Дирижёрлик фаолиятидаги зарур шартлардан бири – ўзи дирижёрлик қилаётган оркестр жамоасидаги

бир нечта чолғуларни етарли даражада ижро эта олиш ва ушбу чолғулардаги умумижрочилик услублари билан таниш бўлишидир. Агар дирижёр фортепианода ижро этиш қобилиятига эга бўлса, партитурани таҳлил қилиш борасида (асосий ва ёрдамчи оҳанглари топиш, гармоник, динамик, бадий ва б.) сезиларли даражада муваффақиятга эришади. А. П. Иванов-Радкевич “Дирижёрлик касби ва дирижёрликка ўқитиш” ўқув қўлланмасида шундай ёзади: “Янги асарни ўрганиш учун дирижёр кўпжаб билимларга эга бўлиш билан бирга, асарни ички эшитиш қобилияти билан эшита олиши керак. Дирижёрнинг энг яқин дўсти – ички эшитиш, ҳис қилиш ва фортепианодир” [1; 43].

Дирижёрнинг назарий билимлари ҳақида гап кетганда, борадаги барча керакли фанларни санаб чиқиш қийин.

Лекин у мусиқа назарияси, гармония, чолғулаштириш, таҳлил, мусиқа тарихи каби фанларни пухта ўзлаштирган бўлиши зарурдир.

Г. Берлиоз дирижёрнинг касбий фазилатлари ҳақида шундай ёзади: “Дирижёр олдиндан кўра ва эшита олиши лозим. У енгил ва кучли бўлиши, асарнинг уйғунлигини таъминлаш, чолғуларнинг характери ва тембрларининг ўзига хослигини англаш, партитурани ўқиш билан бирга, махсус қобилият соҳиби бўлиши керак. Агар ушбу фазилатлардан биронтаси бўлмай қолса, оркестр билан кўринмас риштани боғлай олмайди ва жамоага дирижёр сифатида таъсир ўтказа олмайди ҳамда уни бошқариш кучидан маҳрум бўлади. Ушбу кўринишда эса у – дирижёр эмас, балки тактни уриб турувчи метрономдир” [2; 5].

Машғулотлар вақтида партитуранини ўрганувчи дирижёрлар ҳам учрайдики, улар оркестрнинг қимматли вақтини олиш билан бирга, жамоанинг ижодий қизиқишларини сўндиради, шунингдек, дирижёр сифатида обрўсини йўқотади. Шуни эсда тутиш лозимки, ўзинг билмаган асарни оркестрга ўргатиш мумкин эмас. Янги асарларни варақдан ўқиш (читка) фақат созандаларга хосдир, уларнинг ижросини кузатиб, ижродаги хато-камчиликлар ва сифатни текшириб бориш дирижёрнинг касбий маҳорати ҳисобланади.

Дирижёрлик санъати билан шуғулланиш – ўз устида ишлаш, мусиқий ва умумтафаккурини ошириб боришни талаб этади. Албатта, ҳақиқий маҳорат бирдан пайдо бўлмайди, у амалий

тажрибалар олиб бориш, билиминини тинмай ошириш, улардан унумли фойдаланиш ва ниҳоят зехн ҳамда қобилиятнинг етарли даражада мавжудлиги билан чамбарчас боғлиқ.

Дирижёр касбий маҳорат ва билимларни ўзлаштириши билан бирга, инсон ҳамда раҳбар сифатида шаклланиши ҳам зарур. Чунки у катта жамоага раҳбарлик қилишдек мураккаб вазифани бўйнига олади. Машҳур инглиз дирижёри Генри Вуд шундай дейди:

“Дирижёр барча мусиқий фанлардан хабардор бўлиши;

жамоадаги чолғуларнинг табиати ва сир-асрорларини билиш билан бирга камонли чолғулардан бирини чала олиши (масалан, скрипка);

фортепианода яхши чала олиши;

яхши эшитиш қобилиятига эга бўлиши, ритмни чуқур ҳис қила олиши;

дирижёрлик ҳаракатларини мутлақ эгаллаган бўлиши;

партитуранини осон ўқиши ва мусиқий хотирага эга бўлиши;

вокал санъатидан хабардор бўлиши;

мустаҳкам соғлиқ, инсонийлик фазилатларига эга ва интизомли бўлиши шарт” [3; 12].

Юқорида санаб ўтилган касбий талабларнинг барчаси ҳам жамоадаги созандаларга хос эмас. Улар алоҳида шахс сифатида фортепианода ижро эта олиши, ҳар бир чолғу ҳақида чуқур билиши ёки мулоқот маданияти кучли бўлиши каби қобилиятлар шаклланимаган бўлиши мумкин.

Дирижёрнинг машғулотолиди тайёргарлигини ташкил этиш. Ушбу

жараённи уч турга бўлиш мумкин: ўрганилаётган асарнинг назарий таҳлили, дирижёрлик-ижрочилик таҳлили ва техник ўзлаштириш. Ушбу таҳлилларнинг ҳар бири алоҳида мавзу бўлса-да, бир-бири билан узвий боғлиқ. Айниқса, бошлаётган эстрада оркестри дирижёри учун барча назарий ва амалий таҳлилларга эътибор билан ёндашиш муҳимдир.

Амалий тажрибалардан келиб чиқиб, айтиш мумкинки, ҳаваскорлик ва ўқув эстрада оркестрларининг дирижёрлари юқорида санаб ўтилган таҳлилларга совуққонлик билан қарайдилар ва натижада машғулот жараёнларини бир тизимга (режага) сола олмайдилар. Шу сабабли қуйида дирижёрлик учун танланган мусиқий асарнинг назарий тузилмалари ижрочилик ва мануал ҳаракатлар (дирижёрлик техникаси) таҳлиллари борасида режали тавсиялар беришни лозим топдик.

Назарий ва тузилмалар таҳлили:

а) асарнинг шакл тузилмаси таҳлили;

б) шаклдаги ҳар бир қисмнинг таҳлили;

в) жумлалар бўйича таҳлил – кўринишлар (эпизод)чегараларини, жумлалар ва уларнинг характери ҳамда моҳиятини аниқлаш. Жумлаларнинг бу каби кенгайган ҳолдаги таҳлили – асарнинг асосий моҳиятини очиб беришга катта имкон яратади.

Мусиқий асар билан илк танишишни бошлаганда асосий диққатни асарнинг айнан назарий тузилишига қаратиш лозим. Бу каби таҳлил жараёнида композиторнинг фикри ҳамда

дирижёр-ижрочиликнинг амалий кўринишлари яққол намоён бўлади.

Дирижёр ижрочилик таҳлили.

Назарий таҳлиллар каби амалиётнинг ҳам ўзига хос вазифалари мавжуд. Умуман олганда, дирижёрнинг касбий маҳорати қанчалик юқори бўлса, асарнинг назарий таҳлилига шунчалик эътибор билан ёндашади. Шундай бўлса-да, дирижёрлик ижрочилик таҳлили борасида чуқурроқ тўхталиб ўтатимиз. Зеро, ушбу жараённинг ҳам ўзига хос талаблари ва ечимлари мавжуд:

а) асарнинг стили (услуби), жанри, ёзилган вақти, композитор ижодининг ўзига хос хусусиятларини аниқлаш. Асарнинг стилини аниқлаб, композиторнинг ҳаёти ва ижоди, асарга тегишли мусиқий мақолалар билан чуқур танишиб чиқиш, агар асар дастурли бўлса, уни ўқиб олиш муҳим;

б) юқоридаги таҳлилларни ўзлаштиргандан сўнг, олинган маълумот ва билимларга таянган ҳолда асардаги образлар таҳлилига эътибор қаратилади;

в) мусиқий тезлик (темп) ва дирижёрлик ҳаракат йўналишларини аниқлаш. Одатда, асарнинг бошланишида композитор томонидан (итальян ёки бошқа тилда) темп кўрсатилади ва унинг олдида аниқ тезликни билдирувчи метроном белгиси ҳам қўйилади (ҳар доим ҳам эмас). Дирижёрлик ҳаракатларини танлаш – асарнинг тезлиги, характери ва тактдаги саноқ ҳиссаларига боғлиқ. Темп қанчалик тез ва катта чўзимлар берилган бўлса, тактдаги дирижёрлик ҳаракатлари шунчалик кам бўлади;

г) асар тузилмасидаги мусиқий материаллар таҳлили – оҳанг, бас, жўрнавозлик, гармоник педаллар, ёрдамчи оҳанглар, мусиқанинг ривожланишига боғлиқ етакчи хусусиятларни аниқлаш;

д) динамика ва агогиканинг хусусиятларини аниқлаш. Эстрада оркестрининг ўзига хослигини эътиборга олган ҳолда шуни айтиш мумкинки, ушбу нюанслар яхши тажрибага эга жамоаларда сифатли ижро этилади. Лекин ёш жамоаларда динамик ижрога ёндашув бироз қийин забт этилади. Шу сабабли асарнинг илк ижроларида барча динамик кўрсатмаларни бироз кўтарилган ҳолда ижро этиш тавсия қилинади. Масалан: *p=tr* ва б.

е) метроритмик тузилмани аниқлаш. Аниқ бир асарнинг метроритмик хусусиятини аниқлаш учун “метр” ва “ритм” нима эканлигини яхшилаб тушуниб олиш лозим. Метр – ҳиссаларнинг ўзаро бир текисда алмашиб туриши, ритм – товушлар узунлигининг аниқ уйғунлиги бўлиб, мусиқада бу икки тушунча ва кўриниш бир-бирига чамбарчас боғлиқ.

Дирижёрлик техникаси талаб ва қоидаларига риоя этган ҳолда шуни айтиш керакки, метр пульсини аниқлаб бериш чоғида қўл ҳаракатлари ритм кўринишларига қараб ўзгариб туради. Асосий оҳангнинг ритмик кўринишини ҳам бошқариб бориш зарур бўлиб, бу, асосан, чап қўл вазифасига киради.

ж) оркестр ижрочилиги мураккаблиklarининг таҳлили. Партитура устида ишлаш чоғида дирижёр оркестр жарангини ҳис қилиб “эшита

олиши” ва ижродаги мураккаблиklarни кўра билиши лозим. Шунингдек, тез темп ижросида учрайдиган қийинчилик ва мураккаб пассажлар, ансамбль жиҳатидан – ижродаги синхронлик, штрихларнинг бир хиллиги, мусиқий элементларни бир гуруҳдан иккинчи гуруҳга ўтказиш, динамик белгилар, барча гуруҳларда овоз кучини ўзига хос сақлаб туриш;

з) партитурада дирижёр учун махсус белгилар қўйиш. Партитурага махсус белгилар қўйилиши – дирижёрга оркестр бошқарувида катта ёрдам беради. Ушбу белгилар юқорида айтилган таҳлилларни амалга оширишдан сўнг бажарилади. Унда асосан: алоҳида овозларнинг тушиш жойи, темп ёки ўлчов ўзгариши, динамик ишоралар каби кўрсатмалар белгиланади. Шунингдек, партитурага белгиланган жойда оркестр бошқарувининг дирижёргагина хос тактикасини ҳам белгилаб олиши мумкин.

Оркестр жарангини бошқариш жараёнида дирижёр асарнинг бошидан охиригача эшитиш қобилияти орқали ижро этиб, асардаги барча мусиқий кўрсатмаларни назорат қилади. Лекин энг юқори даражадаги мануал техникага эга дирижёрда ҳам барча элементларни кўрсатиб кетишнинг имкони йўқ. Оркестр ижрочиларининг асосий қисми, машғулотлар жараёнида, асар ижросининг моҳиятини ҳис қилган ҳолда, автоматик тарзда ижрога кўникма ҳосил бўлганлиги сабабли бундай дирижёрликка интилишнинг аҳамияти йўқ. Бунда дирижёрлик тактикаси ва диққати муҳим роль ўйнайди. Яъни асосий ижрони

кўрсатиш ва дирижёрлик ҳаракатларини аниқроқ олиб бориш жойларига асосий эътибор қаратилади. Лекин бундай кўрсатишлар ҳар доим ҳам оҳангдаги бадиийликни ривожлантиришга қаратилмайди. Баъзида жўрнавозлик партияларини кўтариш ёки аниқроқ ижро этиш орқали оркестрдаги умумий балансни тўғрилаш зарур бўлади. Масалан: дирижёр жўрнавозлик партияси ижрочиларидан аниқ ритмик кўринишлар, овозни бироз кўтариш каби ижроларни талаб қилиши мумкин.

Партитурани ўқиш ва кузатиб бориш дирижёрнинг асосий вазифаларидан биридир. Фортепианода чашиб ўрганиш жараёнида барча оҳанг, жўрнавозлик, гармоник, ритмик, динамик ва бошқа ижролар яхши ўзлаштирилади. Машғулот вақтида созандадан ижродаги характер аниқ талаб этилишида муҳим роль ўйнайди.

Ички, эшитиш қобилиятини ривожлантириш фақатгина ижро жанрини ёдлаб олиш билан чегараланмайди. У эстрада оркестри регистри, партитурада ёзилмаган ёки нота матнига кирилмаган ижро йўллари эшитишни ҳам йўлга қўяди.

Шу сабабли партитура ўқиш санъати дирижёр учун зарур жабҳалардан биридир. Нимани қандай ижро этиш механизми – онгда жанрлаб туришини таъминлайди.

Чолғулаштириш санъати. Жуда мураккаб, лекин самараси юқори илмий услуб. Фактураларни чуқур таҳлил қилган ҳолда асосий ва иккинчи даражали овозларни ажратиб, оркестр чолғуларига бўлиб берилади. Унда ҳар

бир чолғунинг тембри, жанр кучи ҳисобга олинади. “Чолғулаштириш санъати бироз композиторликни ҳам талаб этади. Чунки клавири жуда содда қилинган, аммо чолғулаштирувчининг санъати орқали айнан шу асарни томошабинлар томонидан ҳайрат билан кутиб олинган концертларнинг кўпини биламан”, – дейди композитор, дирижёр ва профессор Мустафо Бафоев [6; 15].

Асарнинг фонограммасини эшитиш (аудио ёки видео) – характер, штрих, темп, асосий ва жўрнавоз партияларни аниқлаш, динамика, агогика, жумлалардаги ва умумий бадиийлик каби ижроларни тушуниб, англаб олишга катта имкон беради. Лекин кўп мартаба эшитиш мумкин эмас. Чунки бу, дирижёрнинг ижрочилик фикри йўқолиши ва фонограммадаги ижродан нусха кўчиришига олиб келади.

Созандалар партияларига диққат. “Созандаларга тарқатилаётган партиялар диққат билан, хатосиз ва тоза ёзилиши лозим. Бу орқали, ишлаш жараёнида созандалар томонидан бериладиган ортиқча саволлар, тушунмовчиликларнинг олди олинади. Саволлар фақат асарнинг бадиий ижроси бўйича бўлиши мумкин” [7; 86].

Асар бўйича ўқув, монографик, бадиий манбалар ва маълумотномалардан фойдаланиш. Асар муаллифининг ҳаёти ва ижоди, тарихий даври, ушбу даврдаги муסיқа ҳамда адабиётнинг ўрни, шахс сифатида шаклланиши, стиль, ҳаётга қарашлари, миллий томонларини ўрганиш ва баҳолай

олиш, композитор сифатида ўзига хос характерли томонлари ва фазилатларини ўрганиш – асар бадиийлиги ва комил ижросини таъминловчи асосий кучдир.

Қўлларни дирижёрликка тайёрлаш (дирижёрлик техникаси). Дирижёрлик техникасини оширишга юқорида санаб ўтилган барча йўналишларни ўзлаштиргандан сўнг киришиш мақсадга мувофиқдир. Амалиёт ва тажрибадан келиб чиқиб шуни айтиш мумкинки, кўплаб эстрада оркестри дирижёрлари бу борада қийинчиликларга дуч келаётганлигининг гувоҳи бўламиз. Шу сабабли ушбу мавзуга қуйида чуқурроқ тўхталиб ўтамиз.

Дирижёрлик ҳолати. Дирижёрликнинг илк сабоқларидаёқ дирижёрнинг гавда ҳолатига катта эътибор қаратиш лозим. Унда гавда ва оёқлар ҳолати муҳим роль ўйнайди. Ўткир нигоҳга эга, ҳар томонлама виқорли тана ҳолати – созандалар диққатини бир жойга йиғиш ҳамда ижодий жараёнга тайёрлаши лозим.

Қўллар ҳолати зўриқмаган ва эркин бўлиши муҳим.

Билак (кисть) – қўлнинг энг кўп ҳаракатланувчи ва нозик қисми ҳисобланади. Жумлаларнинг ифодалилиги ҳамда куйчанлигига эришишни билакнинг силлиқ, эластик ва юмшоқ ҳаракатларисиз амалга ошириб бўлмайди. Шу билан бирга, билакнинг аниқ ҳаракатлари муסיқанинг енгил ва ҳаракатчан ижросини таъминлайди.

Оёқлар тана мувозанатини таъминлаши ва елка кенглигида бўлиши керак. Асосий турғунлик оёқларнинг

товон ва олд кафт қисмларига тушади ва барқарорликни таъминлайди.

“Дирижёрлик ҳолати борасида аниқ кўрсатмалар ишлаб чиқилган бўлса-да, унга муסיқий асарнинг характери, темпи ва шунга ўхшаш томонларини ҳисобга олган ҳолда шахсий ўзгаришлар киритилиши мумкин. Масалан, дирижёрнинг танаси ижро этаётган гуруҳга томон биров қаратилиши хато ҳисобланмайди. Бунда асосий мақсад – оркестр жамоасини, асарнинг мукамал даражадаги ижросига тайёрлашдир” [4; 54].

Дирижёрлик ҳаракатларининг тузилиши. Ауфтакт ва унинг вазифалари. Асар бошланишига қадар кўрсатиладиган дирижёрлик ҳаракатлари алоҳида вазифа ва кўрсатмаларни билдиради ва ижрочини огоҳлантиради. Улар тўрт қисмдан иборат: ауфтакт (умумий огоҳлантирув), нуқтага интилиш (ижрога огоҳлантириш), нуқта (ижрони бошлаш) ва нуқтанинг аксидир (кейинги ҳисса ижросига огоҳлантирув).

Улар орасида ауфтакт энг муҳими бўлиб, кўплаб вазифаларни қамраб олади. У асарнинг ўзига хос ижрочилик кўрсатмаларини аниқ белгилаб беради. Масалан: темп, динамика, характер, штрих, акцентлар, тактолди ижролари, якканавоз ёки алоҳида гуруҳлар ижроси, шунингдек, овозни тўхтатиш кабилар. Ауфтакт жумлаларнинг бадиий ижроси, темп ҳамда динамик алмашинувларни ҳам таъминлаб беради. Ауфтактнинг давомийлиги, одатда, тактдаги бир ҳисса узунлигига тўғри келади. Унинг кучи

эса асарнинг характери ва динамикасини белгилаб беради. Юқоридаги фикрлардан келиб чиққан ҳолда шуни айтиш мумкинки, ауфтакт мусиқанинг бадий томонларини очиб берувчи ва барча ижро кўрсатмаларидан огоҳлантириб турувчи ҳаракатдир.

Ёш дирижёрларга маслаҳатлар. Машғулот олдидан ойнага қараб, қўл ҳаракатларингизнинг аниқ чиқаётганига ишонч ҳосил қилинг. Сиз жамоа бошқарувчиси эканлигингизни унутмаган ҳолда ортиқча ҳаракатларга қизиқиб кетманг. “Дирижёрнинг асосий мақсади – мусиқанинг характеридан келиб чиққан ҳолда, ижрочилик кўрсатмаларига олдиндан, тезкорлик билан аниқ маълумот беришдир. Шу сабабли дирижёрлик ҳаракатларингиз созандаларга қанчалик тушунарли ва аниқ етиб бориши борасида ўйланг” [5; 414].

Техник томондан мураккаб жойларни алоҳида ишлаб олинг. Одатда, бундай жойлар, ҳаракатларни аниқ қўйиб, уларни назоратга олиш борасида секин темпда кўрилади. Унда алоҳида чолғу ёки гуруҳларга қайси қўлда кўрсатиш, дирижёрликдаги қулайлик, табиийлик, аниқлик ва тушунарлилик каби ҳолатлар кўриб чиқилади.

Иккала қўлдаги параллел (бир хил) ҳаракатларни ишлатмасликка интилиш лозим. Қўлларнинг ўзига хос вазифаларини қўлланг. Асосан, чап қўлдаги ифодали ҳаракатларни ўзлаштириб олинг.

Оркестр билан ишлашни бошлашдан олдин тинчлик бўлишини кутинг. Композитор ҳамда асар номини айтиб,

машғулот мақсадини қисқа ва лўнда тушунтиринг.

Оркестрга ўз талабларингизни айтганингиздан сўнг “Диққат!” маъносида қўлингизни кўтаринг. Агар бу ҳолатда тинчликка эриша олмасангиз, қўлингизни туширинг ва ижро олди-дан тинчликни сақлаш борасидаги фикрларингизни айтинг. Яна бир бор қўл кўтаринг ва мақсадга эришинг. Асар бошланишидан олдинги сукунат ва диққат жуда муҳимлиги сабабли оркестр жамоасини ушбу тартибга ўргатиш шарт.

Ижро пайтида қайси рақам чалинаётганлигини қаттиқ овозда айтиб боринг – асар илк ўқиладиганида бу услуб созандаларни ишонч билан чалишга йўналтиради.

Овозни аниқ тўхтатишга ўрганинг. Унда таёқчани пултга уриш ярамайди. Оркестр кўп овозли ижро бўлганлиги учун жумлани имкон борича мантиқий тутаган жойда тўхтатишга уриниш лозим.

Қўлни тушириб, тушунтиринг, вақтида узилмаган овозлар ва уларнинг садолари ҳақида гапирманг.

Ижродаги барча муаммолар сизнинг иштирокингизда ҳал бўлиши лозим.

Оркестрга ижро нима учун тўхта-тилганлиги ва яна қайтадан чалиш-нинг сабабларини тушунтиринг.

Жамоада ижодий муҳит яратинг.

Ижродаги эришилаётган жаранг ҳақида кўпроқ, камчиликлар ҳақида камроқ гапиринг. Бу услуб созандаларнинг ижрога бўлган интилишини янада оширади.

Машғулот туганидан сўнг, эришилган муваффақият ва камчиликлар ҳақида гапириб ўтинг, кейинги машғулот вақти, режадаги концертлар борасида маълумот беринг.

Алоҳида ижрочиларга тегишли муаммоларни оркестр ижроси туганидан сўнг ҳал қилишга одатланинг. Унда ҳар бир саволга эътибор билан ёндашинг. Бунда касбий маҳорат, муомала ва суҳбатлашиш маданияти муҳим ҳисобланади.

Хулоса қилиб айтганда, дирижёрнинг маданияти юқори бўлиши лозим. Айниқса, эстрада оркестри раҳбари омма билан ишлашнинг ҳисобга олган ҳолда доимо мукамалликка интилиши керак. У кийиниши, ўзини тутиши, билими, касбий маҳорати, муомала маданияти билан ўрнатилган бўлиши зарур. Бу эса жамоа ва томошабинларнинг ҳурматига сабаб бўлади. Бунга қўллаб амалий тажрибалар ўтказиш,

қўп китоб ўқиш ва ўз устида ишлашга, янгиликлардан бохабар бўлиб бориш орқали эришилади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Иванов-Радкевич А. П. О профессии дирижёра и преподавании дирижирования. -М.: "Музыка", 1973.
2. Кан Э. Элементы дирижирования. -Л.: "Музыка", 1980.
3. Конерштейн М. Вопросы дирижирования. -М.: "Музыка", 1972.
4. Мохонко А. П. Предрепетиционная подготовка руководителя самодеятельного духового оркестра. -Кемерово: 1989.
5. Фуртвенглер В. О ремесле дирижёра. -М.: "Музыка", 1975.
6. Умаров Ш. А. Дирижёрлик (ўқув қўлланма). -Т.: "Тамаддун", 2019.
7. Умаров Ш. А. Дирижёрлик (дарслик). -Т.: "Тамаддун", 2021.





БОЙЧАЕВА Назбуви,

Жиззах давлат педагогика университети доценти в. б.



МИЛЛИЙ ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИ ЁШ АВЛОДНИ ТАРБИЯЛАШ КЕСИМИДА

Аннотация

Юртимизда миллий қадриятларни ўрганиш, таълим даражасини ошириш қатор қонун ва фармонларда ўз аксини топган ва улар билан тартибга солинади. Таълим тизимини режа асосида ислоҳ қилиш ёшларни Ватанга муҳаббат руҳида тарбиялашга қаратилган.

Калит сўзлар: ватанпарварлик, мусиқа, ёш авлодни тарбиялаш, халқ чолғулари, фольклор.

В нашей стране, изучение национальных ценностей, повышение качества образования отражается и регулируется рядом законов и постановлений. Плановая реформа образования направлена на воспитание молодежи в духе любви к родине.

Ключевые слова: патриотизм, музыка, воспитание молодежи, народные инструменты, фольклор.

Abstract

In our country, the study of national values and the improvement of the quality of education are reflected and regulated by a number of legislations and regulations. The systematized reform of education has been aimed at educating young people in the spirit of love for their homeland

Keywords: patriotism, music, youth education, folk instruments, folklore.

Ўзбек халқ мусиқасини, жаҳон мумтоз композиторларининг асарларини ёшларга ўргатиш бугуннинг долзарб мақсадларидан биридир. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2022 йил 2 февралдаги “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги ПҚ-112-сон қарорига асосан, 2022/2023 ўқув йилидан бошлаб умумий ўрта таълим муассасаларида мусиқа фани учун ажратилган ўқув соатлари доирасида чолғу ижрочилиги дарс машғулотларини йўлга қўйиш белгилаб берилган [1]. Ҳар тарафлама чуқур ва саводли ўргатиш, ёшларимизга мусиқий таълим-тарбия беришдан кўзланиладиган мақсад – халқ чолғуларида ижрочилик кўникмаларини ҳозирги замон янги-янги услублари билан бойитишдан иборатдир. Халқ чолғулари ниҳоятда хилма-хиллиги туфайли ўзига

хос ширадор, ёқимли товушлари билан алоҳида ажралиб туради.

Келажагимиз бўлмиш ёш авлодни ўз ихтисослиги бўйича фанни мукамал эгаллаган, назарий ва амалий билимларга эга бўлган баркамол инсон қилиб тайёрлаш бугунги куннинг асосий вазифаларидандир. Республикамиз олимлари, услубийчилари, тажрибали ўқитувчилар ҳар бир фанга янгича ёндашиб, ўқув режаларини, дастурлар, дарсликлар, ўқув қўлланмаларни қайта ишлаб такомиллаштирмоқдалар, жаҳон андозаларига яқинлаштириш устида иш олиб бормоқдалар.

Халқ чолғуларида ижро этишни эгаллаш нозик ва масъулиятли вазифа эканлиги ҳаммамизга маълум. Шунинг учун ҳам ўқитувчи-устоз ўз шогирдларининг ёши, характери, билим доираси, тажрибасини ҳисобга олган ҳолда биринчи дарсданок

мустақил ижодий меҳнатга, фикрлашга ўргатиб бориши зарур. Буни муваффақиятли бажариш учун ота-оналар, бошқа фан ўқитувчилари билан ҳамкорликда иш олиб бориши мақсадга мувофиқ. Ўқувчиларнинг дарсга қизиқишларини оширишда назарий ва амалий ишларнинг биргаликда олиб борилиши ижобий натижа беради. Ўқитувчи шошилмай ўқувчиси билан чолғуда товуш чиқариш маданиятини шакллантириб боришига, пардалар устида бармоқларнинг тўғри ва эркин ҳаракатланишига эътибор қаратмоғи лозим. Дастлабки ижро очик торларда оддий зарблар билан бошланмоғи ва аста-секин мураккабланиши, назарий билим амалий кўникма билан мустаҳкамланиши керак. Ўқувчиларга ўрганаётган чолғуси ҳақида тушунча бериш, чолғуларнинг такомиллаштирилганлиги хусусида гап юритилиши, албатта, фойдадан холи бўлмайди. Ижрочилик санъати такомиллашиб, тобора ривожланиб бориши, чолғулар учун янги-янги махсус асарлар яратилиши, ижрочилар репертуаридан жаҳон мумтоз композиторлари асарларининг ўрин олиши ушбу чолғу учун дастур танлашда катта имконият беради ва бу эса ўз навбатида ёш ижрочиларни тарбиялашда, техник маҳоратларини оширишда катта аҳамиятга эгадир. Бунинг учун доимий равишда машқ, гамма, этюдлардан фойдаланиб бориш ўқувчиларнинг бадиий асарларни ўзлаштиришида енгилик туғдиради, ижро малакаси ва кўникмаларини оширади.

Ихтисослик фанининг ўқитувчиси ўқувчисига ўқув жараёнида мусиқага бўлган ҳавасни ўстириши, мусиқий ва назарий билимларни чуқур сингдиришга

эътибор бериши, шунингдек, уларга ижрочилик санъатининг юксак ижтимоий ролини тушунтириши зарур. Ўқув материални тўғри режалаштириш, таълим жараёнини аниқлик билан ташкил қилиш ўқувчиларнинг ижрочилик қобилияти ва маҳоратини муваффақиятли равишда ўстиришга ёрдам берувчи муҳим омиллардандир. Ўқув материални ўқувчиларнинг шахсий хусусиятлари, мусиқий иқтидори ва ижрочилик кўникмалари жиҳатидан умумий ўсиш даражасига мос бўлмоғи лозим.

Ўқитувчиларга ўқувчиларнинг бадиий ва техник ижрочилик имкониятларини назарда тутиб, уларга аниқ топшириқлар бериб бориши, уларнинг бажарилишини мунтазам равишда назорат қилиши, гамма, арпеджио, машқ ва этюдлар устида ўқув йили давомида иш олиб бориши, турли зарблар, динамик, ритмик вариантларни қўллаши тавсия этилади. Ўқитувчи ўқувчиларни амалий фаолиятга тайёрлар экан, уларнинг мусиқий савиясини ҳар томонлама кенгайтириши, ижодий фаоллигини ошириши, ўрганилиши шарт бўлган асарлардан ташқари турли мусиқий адабиётлар билан ҳам таништириб бориши керак, шунингдек, мустақил таҳлил қила олиш малакаларини ўстириши талаб этилади.

Юқорида келтирилган фазилатларга эришишда кўп йиллик тажрибамизга таянган ҳолда ўсиб келаётган ёш авлодни тарбиялаш ва унга таълим бериш ишида ўқув-тарбиянинг самарадорлигини таъминлаш учун қуйидагиларни амалга ошириш лозим деб ҳисоблаймиз:

- чолғуда ижро этиш учун зарур бўлган тушунчаларни шакллантириш;
- ижро асосларини ўзлаштириш ишини чолғуда бевосита бажариш;

- ўқитувчи ва ўқувчиларни самарали фаолият кўрсатишига эришиш;

- машҳур созандалар ижроси билан таништириш;

- ўқувчилар билимларини назорат қилиб, ютуқ ва камчиликлари устида доимий иш олиб бориш ва шу каби тадбирларни амалга ошириш.

Ўқитувчи ҳар бир машғулотда фақат амалиёт билан чекланмай, унинг назарий ва тарбиявий томонига катта аҳамият бериши, куй ва оҳанг воситасида ўқувчининг диди, гўзалликка интилиш, нафосат, Ватанга муҳаббат, атроф-муҳитни асраш, катталарга ҳурмат кўзи билан қараш каби хислатларни шакллантириб бориши зарур. Берилган ҳар бир мусиқий асарни ўрганиш жараёнида меҳнат қилиш, қийинчиликларни енгиш, янги асарларни мустақил ўрганиш қобилиятини ўстириш ва ўз меҳнатидан завқлана олиш билан бирга атрофдагилар меҳнатига ҳам муносиб баҳо бера олиш, кадрлаш ҳиссини уйғота олиш ўқитувчидан юқори даражали маҳоратни талаб этади.

Ҳозирда халқ чолғуларида ижрочилик санъатининг шаклланиши, анъанавий ва янги йўналишдаги ижрочилик

услуглари муносабатлари чамбарчас боғлиқ ҳамда бир-бирини тўлдирган ҳолда ривожланиб келмоқда.

Хулоса қилиб айтганда, бугунги кунгача қилинган ишларимиз, эришган ютуқларимиз денгиздан бир томчи, деб ҳисоблаймиз. Ёш авлод орасида илм-фанга, маданият ва санъатга чанқоқ, халқ чолғуларида ижрочилик санъатининг довруғини жаҳонга таратадиган иштиёқманд ақлий салоҳият эгалари кўп. Орзуниятларимизни рўёбга чиқаришда ёшларимиз учун шарт-шароитлар яратиш мусиқа мактаблари, билим юртлари ва олий таълим ўқитувчиларининг биринчи навбатдаги вазифасидир. Келажак авлодга мусиқий санъатимизнинг тақдирини топшириш учун ҳалол меҳнат қилишимиз, ижрочилик санъати масалаларига эътиборимизни тобора кучайтиришимиз керак. Жаҳон андозаси талабларига жавоб берадиган мусиқий даҳоларни тарбиялаб етиштиришимиз бизнинг энг муҳим мажбуриятларимиздандир.

Фойдаланилган манба:

1. <https://lex.uz/uz/docs/5849580?ONDATE=03.02.2022%2000>

