

**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASI JOQARI
BILIMLENDIRIW, ILIM HÁM INNOVACIYALAR
MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASI MÁDENIYAT HÁM
TURIZM MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASI
NÓKIS FILIALI**

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHISI

ilimiy-metodikaliq jurnal

MUSÍQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI

Ilmiy-uslubiy jurnal

ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА

Научно-методический журнал

BULLETIN OF MUSIC AND ART

Scientificmethodical journal

№ 1

SHOLKEMLESTIRISHI:

O'zbekiston mamleketlik konservatoriyasi Nokis filiali

- Bas redaktor:** – Allanbaev Rudakiy, professor w.w.a
Bas redaktor orinbasari: – Kamalova Dilduza, filologiya ilimleri boyinsha
filosofiya doktori (PhD)
Juwapli xatker: – Gulmira Palwanova

REDKOLLEGIYA AGZALARI:

- Omonilla Rizaev** – O'zbekiston mamleketlik k'rkem oner ham madeniyati instituti, professor w.w.a.
Hikmat Rajabov – O'zbekiston mamleketlik konservatoriyasi Nokis filiali, professor w.w.a.
Sayyora Gafurova – O'zbekiston mamleketlik konservatoriyasi, professor
Oydin Abdullaeva – O'zbekiston mamleketlik konservatoriyasi, professor.
Qurbanbay Jarimbetov – Qaraqalpaq mamleketlik universiteti, professor.
Alima Berdimuratova – Qaraqalpaq mamleketlik universiteti, professor.
Ziyada Bekbergenova – OzR IA Qaraqalpaqstan bolimi, professor.
Oqilxon Ibragimov – O'zbekiston mamleketlik k'rkem oner ham madeniyat instituti, professor.
Azizbek Turdiev – O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlis Senatmn jaslar, madeniyat ham sport masaleleri komiteti basligi orinbasari, filologiya ilimleri boyinsha filosofiya doktori (PhD).
Allanazar Abdiev – Filologiya ilimlerinin kandidati, Qaraqalpaqstan Respublikasi xaliq jazirshisi
Artiqbay Erejepov – Nokis qalaliq 1-sanli balalar muzika ham k'rkem oner mektebi, pedagogika ilimleri boyinsha filosofiya doktori (PhD).
Janabay Marziyev – Qaraqalpaq mamleketlik universiteti, filologiya ilimleri boyinsha filosofiya doktori (PhD), docent.
Iroda Mirtalipova – OzMK janindagi B.Zokirov atindagi MEKOl, k'rkem onertanir ilimleri boyinsha filosofiya doktori (PhD).

JAMIYETLIK KENES:

- | | |
|-----------------------|-------------------------|
| Baxtiyor Sayfullaev | Najimatdin Muxameddinov |
| Ozodbek Nazarbekov | Najimatdin Ansatbaev |
| Komoliddin Urinbaev | Gulistan Annaqlicheva |
| Dawitbay Qurbaniyazov | Rayxan Saparova |
| Qalbay Turdiev | Paraxat Mamutov |

MAZMUNĠ

Алланбаев Р. Миллий мәдеиятымызды рауажландыруу жолында және бир кәдем	3
--	---

MUZİKATANIW

Мамутов П.А. Замангәй музыка тәлим системасын жетилистириуде рууыйлыктын орны	5
Пахратдинов Ш. Работа над произведением крупной формой	10
Sayidov T. D. Xonandalik ovozing fiziologik va akustik xususiyatlari	14
Мирталипова И.М. Ҳинд мусика назариясидаги товушкатор структураларига бир назар	16
Raimova D.M. O'rta Osiya musiqa cholg'ularining paydo bolish tarixi	20
Расулов М.М. Мусика, теле ва радио дастурларнинг муҳим компоненти ва композицион омили сифатида (тембр, темп, ритм, импульсивлик мисолларида)	23
Matyakubova U.G'. V-XV asrlar markaziy Osiyada musiqa madaniyatining nazariy asoslari	28

KŌRKEM ŌNER

Ражабов Х.Ж. Арсланбай Нажимов ижодига бир назар... ..	33
Matimuratov S.E. Qaraqalpaq kompozitori Kenesbay Abdullaev dōretiwshiligi haqqında	35
Qutekeeva R.A. Qaraqalpaq kōrkem ōnerinde Ilish Xojametovtın tutqan ornı	39
Allaniyazov B.Q. Muzika kōrkem ōnerinin bayteregi (<i>Kompozitor Najimatdin Muxammeddinovtın ōmiri ham dōretiwshiligi haqqında</i>)	44
Чаршемов Ж.А. «Қоблан» балетининг композицион хусусияти	48
Абдуллаева Ш.С. Труд все побеждает	57
Abatbaeva R.A. Qaraqalpaq kōrkem ōnerinde kompozitor Gayıp Demesinovtın tutqan ornı	61
Палўанова Г.А. «Аязий» драмасында кахарман характерин сәулелендириўдиц өзине тән қасийетлери	65
Палўанова Г.А. Каракалпакстанда театр режиссурасының пайда болыуындагы миллий дәреклер	68
Muxammeddinov Q. Milliy opera ham balet janrdagi tariyxi shigarmalar	71
Parmonov D.R. «Doira va urma zarbli cholg'ulari» musiqa san'atining yorqın namoyondasi	75
Каримова И.И. Традиции исполнения музыки Каракалпакского композитора Гаип Демесинова	78

ATQARIWSHILIQ ŌNERI

Erejepov A.A. Baqsishılıq kōrkem ōnerinde dōretilgen qosıq ham namalarını jaslar tarbiyasındaǵı ahmiyeti	83
Tnıbaev P.K. Dirijyorlıq kōrkem ōnerinin turleri ham evolyuciyası	87
Шарипова А.Р., Сидикова А.М. К вопросу о фортепианном исполнительском искусстве в Узбекистане	92
Ayubov K.Z. Foniologiya va odam ovozi tasnifi	95
Ziyovutdinova Z.U. XIX asrning ikkinchi yarimida o'zbek xalq cholg'ulari ijrochiligi sohasidagi jiddiy o'zgarishlar	98
Dadaboyev X.M. Xalq cholg'ulari ansamblarini tashkil etish	100
Aliev N.G. Demli saz āsbaplar tariyxı, klassikalıq muzika ham onın būgingi kündeǵi tutqan ornı	102

Saidxonov A.S. Cholg‘u konsert janri tarixi va taraqqiyoti	105
Jumabaev A.E. Qaraqalpaq k�rkem �nerinde xaliq namali qosiqlar�m tutqan orm	110

MUZIKA PEDAGOGIKASI

Xojanazarov T. Vokal pedagogikasidagi metodlardi zamanag�y pedagogikaga aylantiruv usillari	115
Ходжаметова Г.И. Задача обучения, воспитания и развития детей в музыкальной школе	117
Botirova X.T. Musiqa ta‘limi pedagogikasida o‘quvchi yoshlarni ma‘naviy-axloqiy ta‘lim-tarbiyasini shakllantirish	121
Saidumarov I. Ta‘lim-tarbiya va shaxsning ma‘naviy kamoloti xususida sharq allomalarining qarashlari	124
Абдисултанов Ж.Дж. Болалар мусика ва санъат мактабларида «Мусика адаби�ti» фанини �kитишда инновацион ёнлашув	128
Мат�кубов Э.Г. Мусикада модулли таълим асослари	131
Najmetdinova N.I. Maktabgacha ta‘lim tashkilotlarida bolalarning mustaqil musiqiy faoliyatining ahamiyati va mazmuni	137
Iseev R.A. Fortepiano paninini jahon muzika oquv prosesidagi ahamiyeti ham orm	141
Dauletbaev T.K. Milliy saz asbaplarm mektep oquvshilarga �yretiw�din ahamiyeti	145

J MIYETLIK-GUMANITAR P NLER

Бекбергенова З.У. Каракалпак халык д�станы «Қырык кыз» х�м х�зирги каракалпак драматургиясы	150
Утепова Т.Б. Маданиятлараро мулохот тахлиллари Европа олимлари назарида	153
Жумашева А.Х. Интерактивные при�мы и формы проведения практических занятий	159
Саденова Г.П. Каракалпак паремнологиясында жаксылык концепти	163
Mambetnazarov M.K. Hoja Axmet Yassawiy hikmetlerinin jaslar tarbiyasidagi ahamiyeti	166
Марзияев Ж.К. Маќаланыц публицистикалык сыпатламасы	169
Камалова Д.Э. Шыгарма композициясында турмыс шынлыгын с�улелендири� шеберлиги	171
Мамбетназарова Р.К. Идеино-тематические особенности жанр путешествия в Каракалпакской литературе (на примере «Путешествия в пять стран по океану» Тажена Изимбетова)	175

JAS IZERTLEWSHILER

Paxratdinov J.A. Kop qirli talant iyesi	180
Jumamuratova A.A. Qaraqalpaqstanda Opera janr�m tutqan orm	181
Muratbaeva A.A. Jaslard�n muzikal�q intellekt�n asir�wda muzika sinshisi Gulmaryam Kamalovanin orm	185
Orazalieva G.S. G�llengen dawirde — Jana namalar (Jamil Charshemov d�retpeleleri haqqmda)	186
Segizbaeva G.Q. Qaraqalpaqstanda daslepki muzikal�q drama janr�m payda bol�w�	188

филиалдың «Музыка көркем өнери» факультети, Жаслар менен ислесиу хэм руухыйлық-агартыушылық бөлими тәрәпинен «Хәммеси өз қолында» темасы шеңберинде шығармалар танлауы, «Бирге китап оқыймыз» жойбары, «Кварта-квинта» атамасындағы викторина, «Поезия гүлшаны» атлы бир қатар танлаулар шөлкемлестирілди.

Неше әсирлерден берли халқымыздың миллий көркем өнер түрлерин әуладтан-әуладқа жеткеріу баслы уазыйпаларымыздан бири саналады. Өйткени, хәр қандай тараудың келешеги бүгіннен басланады. Бүгін миллий көркем өнеримиздің бақсышылық, жыраушылық, қосықшылық, саз атқарушылық, хореография көркем өнери бойынша өз алдына мектеп жаратқан уллы устазларымыздың дауамшыларын мүнәсип тәрбиялау тарау хызметкерлеринин алдына турған әхмийетли мәселелерден бири саналады.

Жуумақлап айтқанда, Журтбасшымыздың басламасы тийкарында ашылған Өзбекстан мәмлекетлик консерваториясы Нөкис филиалы елимизде миллий музыка көркем өнерин жедел рауажландырыу хэм бул бағдардағы исленип атырган жумыслардың нәтийжелилигин асырыуға хызмет етеди. Талантлы жасларымыз оғада көп. Өларға дурыс бағдар беріу хәрбиримиздин баслы уазыйпамыз. Бүгинги миллий көркем өнеримизди келешек әуладқа жеткеріу, атақлы устазларымыз жаратып кеткен мектеплерин дауам еттириуимиз зәрүр.

Пайдаланған әдебиетлар:

1. Өзбекстан Республикасы Президентиниң 2022-жыл 2-февраль күнги «Мәденият хэм көркем өнер тарауын буннан былай да рауажландырыуға байланыслы қосымша илажлар ҳаққында»ғы ПҚ-112-санлы қарары.
2. Өзбекстан Республикасы Президентиниң 2020-жыл 26-май күнги «Мәденият хэм көркем өнер тарауының жәмийетлик турмыстағы орны хэм тәсирин буннан былай да арттырыу илажлары ҳаққында»ғы ПП-6000-санлы Пәрманы.
3. Өзбекстан Республикасы Президентиниң 2021-жыл 27-декабрьдеги «Өпера хэм балет көркем өнерин буннан былай да рауажландырыу илажлары ҳаққында»ғы ПҚ-64-санлы қарары.
4. Өзбекстан Республикасы Министрлер Кабинетиниң 2021-жыл 5-апрельдеги «Өзбекстан Мәмлекетлик Консерваториясының Нөкис филиалын шөлкемлестиріу ҳаққында»ғы 186-санлы қарары.
5. Өзбекстан Республикасы Министрлер Кабинетиниң 2021-жыл 8-май күнги «Қарақалпақстан Республикасында мәденият хэм көркем өнер тарауын буннан былай да рауажландырыу илажлары ҳаққында»ғы 291-санлы қарары.
6. 2021-жыл 20-январь күни «Мәдений жумыс хэм мәденият шөлкемлері ҳаққында» Өзбекстан Республикасының 668-санлы Нызамы.
7. <https://kknews.uz/kk/122997.html>

РАБОТА НАД ПРОИЗВЕДЕНИЕМ КРУПНОЙ ФОРМОЙ

Пахратдинов Ш.

Нукусский филиал Государственной консерваторий Узбекистана

Аннотация: В данной статье широко представлена крупно формные произведения, которое помогает определённого степени музыкального развития и технической подготовки.

Ключевые слова: крупная форма, музыкальная техника, произведение, музыкальные штрихи, концерт.

Annotation: In this article, large-shaped works are widely presented, which contributes to a certain degree of musical development and technical training.

Keywords: major form, musical technique, composition, musical touches, concert.

Первые опыты работы с учащимся над произведениями крупной представляют серьезные трудности. Успешное преодоление их обеспечивается лишь в том случае если к моменту изучения крупной формы проделано большая методическая подготовительная работа. Трудности эти заключается в том возникновений новых исполнительских задач, осознаний крупной крупной формы как единого целого, умений сочетать различные виды техники изучаемого произведения.

Начало работы над крупной формой является своего рода этапом, определяющим степени музыкального развития и технической подготовки учащегося. Несмотря на достаточное количества пройденного учебного материала учащихся часто оказывается плохо подготовленными к этой задаче. Дело, по-видимому, заключается не в количестве пройденного и не в репертуарной последовательности, а в не подготовленности музыкального мышления, в неполноценности приобретенных навыков.

В меру возможностей и способности учащихся надо воспитать у них сознательное восприятие изучаемого, отношение к нотному тексту как к живой музыкальной речи, развивать способности создавать внутреннее слуховое представление о характере изучаемого произведения его мелодической, ритмической и динамической линий, его форме и эмоциональной окраске. Без такого слухового представление исполнение лишается смысла, превращается в примитивный процесс формального прочтение нотного текста. Существенным недостатком в учебной работе, часто можно встретить, что овладений крупной формой, является неравномерность развития различных видов техники и недостаточно работы над отстающими ее элементами. Технику левой и правой рук скрипача необходимо совершенствовать равномерно, что не редко наблюдается заметное отставание в развитии техники правой руки-то есть в качестве звуко извлечение штрихов, легат и акцентов. Огромное значение имеет серьезное изучение гамм и этюдов, постановка в них не только технических, но и элементарных художественных задач, хорошее, чистое, мягкое звучание, ровность, незаметность переходов, чистота интонаций в гаммах, логическая нюансировка, акцентировка и фразировка, характерность штрихов в гаммах. Необходимо что бы выбор того или иного произведения крупной формы соответствовал уровню музыкального и технического развития учащегося. В предшествующей работе над мелкими пьесами, народными песнями учащийся должен получить представление об элементарных понятий музыкальной формы, основах логичной фразировки. При разучиваний первой части концерта Вивальди ля-минор не редко сказывается, что основой многократного повторяющейся штрих.



А ведь если взять этюды Г.Вольфганга №4 или Г.Кайзера №3 этюда и проработать эти люди с «прицелом» к концерту Вивальди, то есть в разных частях смычка, придавая, восьмой нотке разнохарактерную акцентировку от легкого, мягкого акцентов энергичного, активного характера, сочетая при этом правильное соотношение силы звука восьмой ноте с двумя шестнадцатыми – новая задача изучений концерта не возникла бы. Для этой же цели можно рекомендовать Говот Люлли работа над пьесой способствует воспитанию навыков правильного распределения смычка и исполнения мягких акцентов.



Метрическое соотношение четверных и восьмых нот в этой пьесе соответствует восьмым и шестнадцатым первой части концерта Вивальди.

Allegro.



В связи с изучением концерта Вивальди профессор Л.И. Цейтлин писал «Несколько одинаковых фигур, хотя бы несколько одинаковых нот (концерт Вивальди ля-мин, fuga из сонаты Баха) не должны исполняться, одинаковы динамически, а должны быть утверждающим смысле (то есть, более или менее усиливаясь) либо с некоторым снижением силы звука, как это бывает часто в нисходящих секвенциях». В теме первой части концерта Вивальди повторяющихся звук «ля» последующую фигур нужно фразировать с нарастанием акцентировки.



Это придает исполнению выразительность и динамичность. Следует, обратит внимание на разнохарактерность звучание тематического материала в различных эпизодах первой части.

Так одна и та же ритмическая и мелодическая фигура звучащая в начале концерта торжественно и энергично, приобретает в дальнейшем в нюансе *piano* легкий и изящный характер.

В процессе работы над второй частью Концерта *Largo* у учащейся следует воспитывать вкус к выразительному, певучему, то есть чистому, сочному, гибкому, теплему, динамический разнообразному и красивому звучанию.

Учащейся работая медленной части нередко забывают, что кантилена важная область техники требующая большой работы.

Музыкальная фразировка второй части концерта имеет в основе звук певучего качества.

Если ученик не обладает чистым (без посторонних призвуков) звуком, то какими бы другим достоинствами он не обладал игра его не доставит художественного удовлетворения.

В концерте так же должен уметь использовать тончайшие нюансы как *pp*. Необходимо следит за степенью *crescendo* и *dimeuendo*.

Первое вызывает преждевременную громкость звучания, второе-преждевременное угасание. Поэтому правы те педагоги, которое напоминает учащемуся, что *crescendo* в начале звука требует *piano* (что бы получился эффект постепенного усиления). Большую роль во второй части концерта играет динамическая кульминация, подготовленная динамическим нарастанием (от *piano* к *mf* и до *f*) Важном разделом в процессе работы является ритм. Вне ритма не мыслимо подлинно художественное исполнение. Чувство музыкального ритма способно развиваться на художественном материале. Существенную помощь могут оказать так же специальные упражнения и этюды, как например подготовительные упражнения для двух инструментов К.Г. Мостраса.

Педагог должен стремиться к созданию ясного представление о ритмическом рисунке второй части концерта для уяснения и уточнения ритма надо играть записанную на 4/4 как 8/4.

В период предшествующий работе над крупной формой, целесообразно одновременное изучение нескольких разнохарактерных пьес малой формы.

Освоение и исполнение их приучает учащегося к охвату большого объема материала, а главное к навыку переключения на различные музыкально-художественные и технические

задачи. На раннем этапе пьесы с двумя контрастирующими темами и элементами разработки тематического материала, большую пользу приносит работа над пьесами вариационной формы.

Приступая к изучению третьей части концерта Вивальди необходимо объяснить ученику характер изучаемого материала. Важную роль определений характера третьей части концерта играет темп (*Presto*-очень скоро) а так же указанные в тексте штрихи и нюансы.

Перед тем как начать изучение концерта необходимо пройти этюдный материал на штрихи *markato* и *detache* которое встерчающейся в концерте (этюды Мазаса №2,5).

Работа совершенствованием штриха, следует добиваться равноценного звучания и характера штрихов вниз и вверх. Важнейшим фактором овладения трудностями этих штрихов является слуховой контроль, который помогает правильно регулировать распределение веса правой руки.

Начало третьей части концерта носит энергичный, волевой характер и должно исполняться активным маркированным штрихом в верхней половине смычка, а второй раз этого же тема в нюансе *piano* в середине смычка.



Очень часто желание играть энергично проявляется у учащихся в чрезмерном нажиме на струну отчего, тема звучит неактивно, а тяжело. Необходимо добиваться не столько большого звука, сколько активного и свободного движения правой руки. Характер второй темы третьей – части и ее развития диктует приемы, которыми следует пользоваться штрихом *detache* активного, энергичного, при этом постараться выразительно «пропеть» все шестнадцатые ноты.



Роль педагога в процессе работы с учащимся над художественным произведением или над произведением крупной формы очень велика, но сущность её несомненно, меняется в зависимости от одаренности, развития и продвинутости учащегося.

Начиная от выбора изучаемого произведения и кончая подготовкой к публичному его исполнению учащегося, педагог должен чувствовать огромную ответственность за все течение рассматриваемого процесса. Выбор произведения предварительная подготовка к его изучению, ознакомление учащегося с проигрыванием (не только проигрывание но и беседа о его стиле, содержание, форме и жанре).

Список использованной литературы:

1. *Григорьев В.* Методика обучения игре на скрипке. – Москва: «Классика XXI» 2006.
2. «Вопросы музыкальной педагогики». – М.: «Музыка» 1986. Выпуск 7, Руденко В.И.
3. *Либерман М.* Некоторые вопросы развития техники левой руки. – М.: «Классика XXI» 2006.