

**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASI JOQARI
BILIMLENDIRIW, ILIM HAM INNOVACIYALAR
MINISTRLOGI
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASI MADENIYAT HAM
TURIZM MINISTRLOGI
ÓZBEKSTAN MAMLEKETLIK KONSERVATORIYASI
NOKIS FILIALI**

MUZIKA HAM KORKEM ONER XABARSHISI

ilimiy-metodikaliq jurnal

MUSIQA 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 mad'niyat
institut'i, 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 mad'niyat
institut'i, professor.
Azizbek Turdiev – O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlis Senatm'n jaslar,
mad'niyat ham sport mas'eleleri komiteti baslig'i
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 |

MAZMUNĪ

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

MUZİKATANIW

Мамутов П.А. Замангәй музыка тәлим системасын жетилистириүде 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 (темп, ритм, импульсивлик мисолларида)	23
Matyakubova U.G'. V-XV asrlar markaziy Osiyada musiqa madaniyatining nazariy asoslari	28

KORKEM ONER

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 сәулелендириүдиң өзине тән қасийетлери	65
Палўанова Г.А. Каракалпакстанда театр режиссурасының пайда болыуындагы миллий дәреклер	68
Muxammeddinov Q. Milliy opera ham balet janrdagi tariyxiy 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 ONERI

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 ansambllarini tashkil etish	100
Aliev N.G. Demli saz āsbaplar tariyxı, klassikalıq muzika ham onıń būgingi kúndegi tutqan ornı	102

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

MUZIKA PEDAGOGIKASI

Xojanazarov T. Vokal pedagogikasidagi metodlardi zamanag�y pedagogikaga aylandiriw usillari	115
Ходжаметова Г.И. Задача обучения, воспитания и развития детей в музыкальной школе	117
Botirova X.T. Musiqa taʼlimi pedagogikasida oʻquvchi yoshlarni maʼnaviy-axloqiy taʼlim-tarbiyasini shakllantirish	121
Saidumarov I. Taʼlim-tarbiya va shaxsning maʼnaviy kamoloti xususida sharq allomalarining qarashlari	124
Абдисултанов Ж.Дж. Болалар мусика ва санъат мактабларида «Мусика адаби�ti» фанини �kitishda innovatsion �nlashuv	128
Мат�кубов Э.Г. Мусикада модулли таълим асослари	131
Najmetdinova N.I. Maktabgacha taʼlim tashkilotlarida bolalarning mustaqil musiqiy faoliyatining ahamiyati va mazmuni	137
Iseev R.A. Fortepiano paninin jah�n muzika oqiw prosesidagi ahamiyeti ham orm	141
Dauletbaev T.K. Milliy saz �sbaplarm mektep oqiwshilarga �yretiw�n 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 паремиологиясында жаксылык концепти	163
Mambetnazarov M.K. Hoja Axmet Yassawiy hikmetlerinin jaslar tarbiyasidagi ahamiyeti	166
Марзияев Ж.К. Маќаланыц публицистикалык сыпатламасы	169
Камалова Д.�. Шыгарма композициясында турмыс шынлыгын с�улелендири� шеберлиги	171
Мамбетназарова Р.К. Идеино-тематические особенности жанр путешествия в Каракалпакской литературе (<i>на примере «Путешествия в пять стран по океану» Тажсена Изимбетова</i>)	175

JAS IZERTLEWSHILER

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

ТРАДИЦИИ ИСПОЛНЕНИЯ МУЗЫКИ КАРАКАЛПАКСКОГО КОМПОЗИТОРА ГАИП ДЕМЕСИНОВА

Каримова И.И.

Нукус специализированный школа искусств

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы совершенствования содержания анализа музыкального произведения на основе материалов музыкального произведения

Ключевые слова: Учебный процесс, новые педагогические технологии, анализ и преподавание музыкальных произведений.

Annotation: The article discusses the issues of improving the content of the analysis of a musical work based on the materials of a musical work.

Keywords: Educational process, new pedagogical technologies, analysis and teaching of musical works.

Творчество композитора Гайп Демесинова охватывает симфонические, концертные, камерно – инструментальные и вокальные жанры. Композитор использует классические формы полифонии такие, как каноны, имитации, но они национально – каракалпакского характера. Почти все принадлежат к жанру симфония, концерт. Основные – Симфония «Бозатау», «Каракалпакская», «Прелюдия и fuga», Концерты для фортепиано с оркестром. Однако историческая роль их оказалась настолько значительной, что их можно считать основой каракалпакского симфонизма. Доступность и народность музыкального языка, принцип обобщенной программности - черты его симфонических произведений.

Впитав достижения западной и узбекской музыкальной культуры, совершенстве овладев высоким мастерством, выработал свою систему эстетических взглядов, который подчинен его стиль. Он создал национальный стиль и язык каракалпакской музыки, который явился фундаментом всего будущего развития каракалпакской классической школы. Песенность свойственна его вокальным и инструментальным сочинениям.

Исключительно важной вехой в истории каракалпакской музыкальной культуры явилось Вторая симфония Г. Демесинова «Бозатау». Симфония представляет собой масштабной четырехчастной цикл для тройного состава оркестра. Она стала обобщением работы композитора с фольклором концентрацией его эстетических принципов. Показательно обращение теме связанной с Бозатау – символом Каракалпакстана. Прошло более 100 лет со времени создания песни «Бозатау» поэтом-лириком Ажинияз, но сих пор глубоко волнует сердце людей эта горестная и трогательная песня.

Содержания симфоний «Бозатау» неотделимо от старинных эпических поэм каракалпакского народа, возникших в кочевых юртах, у степных костров, где задумчиво водя смычком по струнам кобуза певцы-жирау долгими вечерами исполняли древние героические подвиги предков, и выражали надежды на будущее. Старинные сказания, полное суровой правды и затейливых фантастических истории, богатырских подвигов и трепетной любви, включающий песни и инструментальных наигрыши, луковый юмор и лучистые алмазы древней народной мудрости.

В данном сочинений отчетливо выявилось тяготение Гаипа Демесинова к эпическому типу драматургии как характерной черте каракалпакского симфонизма. В произведений используется специфический тип тематизма архаического, монументального в своей ультра диатоничности, извилистого, гибкого и подвижного в звуко- высотном и во времяизмерительном планах.

Необходимо отметить и характерной тип полипластовой фактуры указать на склонность композитора к гетерофоническим звучаниям. Особо следует отметить важное качество в развитии тематического материала. Гаип Демесинов исходил не только из принципа мотивной разработки, а их принципа вариационного метода, столь характерного для национальной

традиции.

Вторая симфония связано некоторыми своими монументальными чертами с Первой симфонией, хотя и существенно отличается от нее. Если Первая симфония содержала множество прогнозов других сочинений Г. Демесинова, то Вторая синтезирует главное в этих других сочинениях. Во Второй симфонии Г. Демесинов исходил композиционных нормативов симфонии, по своему их преобразуя. Многие приемы и принципы тематического развития при всей их новизны коренились в традиционных типах сонатного развития (мотивная разработка, драматургия кульминации).

В симфонии сонатная конструкция возникает как своего рода вторичная форма, вступая во взаимодействие с принципами и драматургии вариационной структуры и концентрический композиции, с принципами вариантного преобразования материала, при всей многотемность, монотематического в своей основе. Монотематизм пронизывает всю ткань симфонии, внутренне скрепляя как тематический материал ее частей, так и произведение в целом.

Первая часть симфонии построена на развитии двух образных сфер: героико-эпической и песенно-лирической последовательно развивающимися, и приводящих в итоге к кульминации. Главная партия имеет героико-величественный характер и основана на фанфарных интонациях. Они источник многих тематических образований. Ее основной исходный тезис предстает в первой части как символ нетронутой красоты и чистоты достоинства внутреннего благородства и величия.

В музыке ясно осознается национальное начало: фольклор, природа, самобытный характер. Особенно примечательна ритмическая организация мелодического материала, основанная на сочетании различных ритмических формул, что типично для каракалпакских народных песен. Следует отметить также и наличие квартового остова, присущего многим каракалпакским народным песням и инструментальным наигрышам. Строгая и величественная, главная партия близка народным эпическим напевам, ее провозглашает солирующим квартет валторн, которым вторят другие духовые инструменты. Побочная партия вводит в атмосферу философски украшенной лирической образности. Тема побочной партии, выразительная и возвышено звучит у струнных. Затем она переходит к деревянным духовым, обращаясь полифоническими приемами развития: имитациями, подголосками. Каждая тема в процессе длительного саморазвития переходит к патетической кульминации, возникающим в результате постепенных незаметных преобразований. Таким образом, здесь проявляет себя принцип волновой драматургии, основанной на эффекте нарастания и спадов напряжение. Драматический замысел композитора реализуется в первой части.

Вторая часть симфонии сурово по колориту. В основе ее лежит интересно переосмысленная песня «Бозатау». Она поручена низким струнным-виолончелям и контрабасам, в тембровом освещении которых приобретает хмурый и сумрачный мглистый колорит. Такое тембровое решение было вызвано стремлением композитора приобщить звучание темы к народной манере горлового пения жырау и подчеркнуть инструментальный характер музицирования на кобызе.

Преобладание низкого регистра минорный лад, сумрачные тембры низких духовых инструментов, соло фагота вязкая полифоническая фактура погружают в мир внеличных старинных обрядовых образов эпических сказаний. Композитор применяет здесь интенсивное мелодическое развитие, в процессе которого фактура, гармония оказываются как бы производным, приводя к очень выразительной каденции солирующей флейты в цифре 39, где царит импровизационность. Дальнейшее развития связано с тембровым расцветанием темы у деревянных духовых и струнных. Приемы игры *sul ponticello* придает музыке несколько призрачный мистический оттенок. В итоге, как и в первой части Демесинов приходит к патетической кульминации, завершая эту часть на высокой эмоциональной ноте.

В третьей части симфонии композитор весьма необычно использует скерцозное начало в условиях медленной музыки. Оно обусловлено внутренне сложным и противоречивым миром образом. В развитие драматургической фабулы вовлечены все голоса оркестра, все

элементы партитуры. Прием *sul ponticello* у альтистов виолончелей способствует созданию загадочной мистически таинственной атмосферы. Первая тема, таинственный звучащий у кларнета, изложенная с нисходящими хроматическими интонациями, паузами и синкопами, воспринимается как плач, рыдание потрясающее своей экспрессией. Вторая тема широко распевная, эпическая и величественная поручена фаготу и контрабасам в сумрачно низких тембрах который звучит очень таинственно и загадочно.

Обе темы, при всех существенных различиях интонационно родственны, между собой переплетаясь, развиваясь, они плавно переходят одна в другую, цепляясь друг за друга общим интонационным источником. Стелющаяся, проникнутая песенностью поступенное развертывания длительное пребывание в одном состоянии – все это порождает образ вечного, тянущегося из глубин времени, уходящего в бесконечность. Музыкальное воплощение, словно выхваченные из темы далекого прошлого, отдельные фрагменты, эпизоды, то более светлого то, напротив, более сурового даже драматического свойства.

Один из таких эпизодов характеризуется значительной протяженностью и структурной развитостью. В основе его тема – плачу солирующего кларнета, которое вырастает песенно-романтическая, широкого дыхания тема, мелодия, характеризующаяся опорой на инструментальный тип орнаментирования, интонирования и претворение ради инструментальных технических идей. Как и предыдущие части, третья часть завершается яркой драматической кульминацией.

Рондообразный финал вводит в атмосферу энергии и динамики, стремительного потока жизни. Мелодия «Бозатау», интересно переосмысленная, служит источником для обобщенного, подлинно симфонического образца, воплощающего неукротимую жизненную энергию. В четком ритмическом пульсе вторых скрипок, которым поручена эта тема, выражена оптимистическая токката жизни. Здесь имеет место пример смелого, творческого использования народной цитаты, становящаяся органической частью индивидуального замысла. Это тема как рефрен пронизывает весь финал скрепляя его единой линией динамического развития.

В стихию стремительного движения последовательно вовлекаются темы из предыдущих частей симфонии. В новом тембровом освещении появляется тема главной партии из первой части., провозглашаемая двумя тромбонами, обретая здесь мужественное и героическое звучания.

Интенсивное фигурированное колорирование, полифонические фактуры создают насыщенное звуковое поле. Наконец, из гребня кульминационной волны возобновляется тема «Бозатау», изложенная в увеличении. А хорале валторн в укрупнении она становится гимнически величественной, монументальной и торжественной. Фигурированное развитие усиливает ее монументально-эпический характер. Появление темы-плача из третьей части также включается в общее развитие.

Композитор глубоко проник в самую природу народной музыки, поняв существенные особенности народного музыкального мышления, народной мелодии, ритма.

В отличие от многих своих предшественников и современников Демесинов создал почти для фортепиано. Его многочисленные пьесы в разных – прелюдии, вальсы, ноктюрны, фантазия, токката, и концерты для фортепиано с оркестром имеют огромную роль в каракалпакской музыкальной культуре. Демесинов обогатил каракалпакскую музыку новыми жанрами, новыми ритмическими рисунками. Он работал сугубо индивидуальные лаконичные, замкнутые в себе музыкальные формы, которые наилучшим образом соответствовали природе его столь же самобытного мелодического, гармонического, ритмического языка. Обратимся к более подробному рассмотрению инструментальной специфики произведения. Концерт имеет двухчастную структуру, в тональности *d-moll*, где во второй части есть признаки цикличности *allegromoderato*, *Andantecantabile*.

Музыка его отличается ярким лирическим образом, мягкой певучей кантиленой,

ритмическим разнообразием. Лирическое начало свазывается уже в главной партии первой части, дальнейшее развитие получает в разработке и в репризе. Концерту присущ простота и прозрачность фактуры, ясность драматургии и лаконичность формы. При этом прозрачность фактуры вызвана не только характером музыки, но и особенностью солирующего инструмента.

Первая часть концерта написана в сонатной форме. Яркое виртуозное вступление воспринимается как открытие сценического образа. Восходящее движение и токкатность подводят к главной партии. Таким образом, с самого начала фортепиано утверждает свое главенство, демонстрируя виртуозность, концертность. Ритмический рисунок и оркестровое сопровождение подчеркивает динамический характер, свойственный этой музыке.

После яркого вступления начинается главная партия, где тема проходит в фортепианной партии, а оркестр выполняет функцию сопровождения. Главная партия написана в форме периода повторного строения. В качестве связки между главной и побочными партиями вступает проведение интонации, исходящая из главной партии. Побочная партия по характеру светлая, динамичная, она охватывает большой диапазон. Своей поэтичностью и проникновенностью музыкальный образ призван активно воздействовать на слушателя, оставляя волнующее впечатление. Оркестровое сопровождение напоминает сопровождение прелюдии Ф. Шопена. Партия солиста по характеру элегичная, певучая. Свое развитие побочная партия получает в дальнейшем в репризе, отличается богатством оркестрового изложения. Здесь композитор употребляет каракалпакскую народную мелодию «Суйген яр», заключительная партия прдолжает интонацию побочной партии, и заканчивается в тональности B-dur. Разработка очень лаконична и построена на материале главной и побочной партии. Особенно активно развивается тема побочной партии.

В репризе проведение тем главной и побочной партий несколько сжато по сравнению с их изложением в экспозиции. Лаконизм и компактность репризы динамизируют процесс постепенного развития образа, делают более интенсивной и стремительной функцию репризы.

Вторая часть *Andantecantabile* очень контрастна. Основная мелодия второй части многими нитями связана с каракалпакским фольклорным творчеством. Например, каракалпакская фольклорная мелодия «Назлы».

Каракалпакский мелос раскрывается здесь своим сверкающими гранями благодаря богатейшими варьированиями. Виртуозная вариационное развитие создает ощущение импровизационности. Развитое многообразное варьирование и импровизационность выступает здесь как взаимообусловленные явления, как две стороны одного и того же процесса. Во втором разделе второй части музыка приобретает оживление. Пассажи солиста оживляет развития, динамизируют его, подводя к яркой кульминации. Фортепиано как солирующий инструмент здесь постепенно концертирует. Ее виртуозность проявляется в переключении с одного технического приема на другой, в разнообразие фактурных типов. Широкое использование тембровых возможностей инструмента позволяет раскрыть экспрессию эмоциональность проникновенной кантилены в полной мере.

Понимание инструментальных особенностей сольной партии открывает пути глубокому постижению композиторского стиля. На уровне решения жанра фортепианного концерта Гаип Демесинов ярко отражена диалектика общих, особенных и единичных закономерностей взаимодействия стиля и характера инструментализма. Концерт Гаипа Демесинова достоин самого широкого использования в педагогическом репертуаре музыкальных училищ и консерваторий. Он может плодотворно повлиять на общее музыкальное развитие образного мышления, воспитание, внимание к штрихам, аппликатуре и разнообразия звучания. В этом заключается и несомненная актуальность концерта Демесинова для нашего времени.

В искусстве Демесинова всё ясно, трезво, жизненно. Обобщая наши наблюдения над творчеством композитора, необходимо отметить, что это композитор был чрезвычайно требовательный к себе, очень скромный, постоянно совершенствовавший свое мастерство,

находящийся в непрерывном развитии своего таланта. Его музыка характеризуется яркой национальной почвенностью, опорой на традициях каракалпакской культуры, которую он впитал в детстве, и в юношеские годы, и дальнейшем постигал на протяжении всей своей жизни. Необходимо отметить, что Г.Демесинов из первых обратился в жанре симфонии, и фортепианные концерты, и создал яркое, впечатляющее и художественно убедительное произведение о жизни и природе Каракалпакстана. Своеобразие его мелодики – удивительной красоте и пластичности интонации, во взаимодействии песенного и речитативно – декламационного начал, оригинальной ладовой и ритмической организации.

Список литературы.

1. *Плешак В.* Жизнь-от пиано фортиссимо. – СПб.: Композитор, 2016-246 с.
2. *Теплов Б.М.* О музыкальном переживании // Психология и психофизио-логия индивидуальных различий. – М.: Воронеж, 2004. -640с.
3. Методологическая культура педагога-музыканты: учеб.пособие /под Ред. Э. Б. Абдулина. – М.: Academia, 2002. - 268с.
4. *Надырова.А* «Каракалпак музыка тарийхы». – Ташкент. 2018 ж.

