



№4
2024



ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ
NÓKIS FILIALÍ

MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI | ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА | BULLETIN OF MUSIC AND ART

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ

ILIMIY - METODIKALÍQ JURNAL



**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ JOQARÍ
BILIMLENDIRIW, ILIM HÁM INNOVACIYALAR
MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ MÁDENIYAT
MINISTRILIGI
ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASÍ
NÓKIS FILIALÍ**

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikaliq jurnal

MUSIQA VA SAN'AT AXBOROTNOMASI
Ilmiy-uslubiy jurnal

ВЕСТНИК МУЗЫКИ И ИСКУССТВА
Научно-методический журнал

BULLETIN OF MUSIC AND ART
Scientific-methodical journal

№ 4/2024

SHÓLKEMLESTIRIWSHI:

Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali

Bas redaktor: – Allanbaev Rudakiy, professor

Juwaplı xatker: – Kamalova Difuza, *filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori, docent.*

REDKOLLEGIYA AĞZALARI:

OZODBEK NAZARBEKOV – Ózbekstan Respublikası Mádeniyat ministri, professor;

AZIZBEK TURDIEV – Ózbekstan Respublikası Oliy Majlis Senatının jaslar, mádeniyat hám sport máseleleri komiteti baslıǵı orınbasarı, filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

BEGIS TEMIRBAEV – Qaraqalpaqstan Respublikası Mádeniyat ministri, docent;

KAMOLIDDIN URINBAYEV – Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası rektori, docent;

OMONILLA RIZAEV – kórkem ónertanıw ilimleriniń kandidati, professor;

HIKMAT RAJABOV – professor;

ORAZALI TOSHMATOV – professor;

BAXT AZIMOV – pedagogika ilimleri kandidati, docent,

MUHABBAT TOLAXOJAEVA – kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

MARFUA XAMIDOVA - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

BOLTABOY SHODIYEV - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori;

OZODA TOSHMATOVA - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

SAYYORA ĞAFUROVA – professor;

OYDIN ABDULLAEVA – professor;

IRODA MIRTALIPOVA – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

PARAXAT MAMUTOV – kórkem ónertanıw ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

QURBANBAY JARIMBETOV – filologiya ilimleriniń doktori, professor;

ALIMA BERDIMURATOVA – filosofiya ilimleriniń doktori, professor;

ZIYADA BEKBERGENOVA – filologiya ilimleriniń doktori (DSc), professor;

ALIMA PIRNIYAZOVA – filologiya ilimleriniń doktori (DSc);

YUSUPOV QONÍSBAY – pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

UTEBAEV TAJIBAY - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc), professor;

SEYTKASIMOV DAULETNAZAR - pedagogika ilimleriniń doktori (DSc);

ARTÍQBAY EREJEPOV – pedagogika ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

JAÑABAY MARZIYAEV – filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD), docent;

Jurnal qaraqalpaq, ózbek, rus hám ingliz tillerinde jılına 2 márte basıladı. Jurnal Ózbekstan Respublikası Prezidenti Administraciyası janındaǵı Málimleme hám ǵalaba kommunikaciýalar agentligi tárepinen mámleketlik dizimnen ótkerilgen. №047569 4-oktyabr, 2022-jıl.

Ózbekstan Respublikası Joqarı Attestaciya Komissiyasınıń 2024-jıl 30-iyuldaǵı 358-sanlı qararı tiykarında jurnal 17.00.00-Kórkem ónertanıw ilimleri jónelisi boyınsha dissertaciya nátiyjelerin baspadan shıǵarıw ushın arnalǵan jetekshi ilimiy jurnallar qatarına kiritilgen.

Redaksiya mánzili: Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali Turan oypatı 29-jay.

E-mail: ozdknf@edu.uz, UZDK_Nukus@exat. Tel:551020540 Veb-sayt: <https://science.uzdknf.uz/>

ISSN-2181-4112

ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО

Ражабова Н.Ф.

Нукусский филиал Государственной консерватории Узбекистана

Аннотация: данная статья раскрывает некоторые особенности одного из главных выразительных средств музыкального искусства лад. Несмотря на различные название как «диатонические, народные, специфические особые» лад имеет единое смысловое значение. Однако изучение, методическое освоения их в практике сольфеджио имеет в корне различный подход, что привело автора статьи к освещению некоторых из них.

Ключевые слова: лад, фольклор, эстетика, эволюция, монодия, односоставные и одноименные лады, регион, специфика.

Annotatsiya: ushbu maqolada lad musiqa san'atining asosiy ifodalash vositalaridan birining ba'zi bir xususiyatlari ochib beriladi. “Diatonik, xalqlik, maxsus o'ziga xos” kabi turli nomlarga qaramay, bitta semantik ma'noga ega. Biroq, ularni solfejio amaliyotida o'rganish va uslubiy jihatdan rivojlantirish tubdan boshqacha yondashuvga ega, maqola muallifini ulardan ba'zilarini ajratib ko'rsatishga harakat qilgan.

Kalt so'zlar: lad, folklor, estetika, evolyutsiya, monodiya, bir qismli va omonimlik odatlar, mintaq, o'ziga xoslik.

Abstract: this article reveals some features of one of the main expressive means of the musical art of fret. Despite the different names such as “diatonic, folk, specific special,” the mode has a single semantic meaning. However, the study and methodological development of them in the practice of solfeggio has a fundamentally different approach, which led the author of the article to highlight some of them.

Keywords: mode, folklore, aesthetics, evolution, monody, one-part and homonymous modes, region, specificity.

Введение: Понятие слова «лад» весьма разнообразно. Современное профессиональное музыкальное образование основано на классическом мажоре и миноре и их взаимовлиянии. В результате образовались разновидности гармонического и мелодического вида лада.

В переводе с русского языка «лад» - приятное для слуха согласованность звуков по высоте. Это совокупность звуков, ладающих между собой. Эстетический смысл категории лада входит в представление о музыке, как о прекрасном, приятном. «Это взаимодействие интервалов и их выразительные качества – чуткий барометр социальной значимости лада» - Б.

В. Асафьев. Согласно терминологии Б. Л. Яворского – категория лада объединяет не только мажор, минор, натуральные лады но конкретные лады, весьма далёкие от классической тональности.

Неиссекаемый источник художественного творчества – фольклор, даёт огромную перспективу в музыкальной педагогике, закладывает фундамент современного художественного мышления.

Основная часть: Лад присутствует там, где есть органически звуковысотная слаженность тонов, от древней народной модальности, включая пентатонику, диатонику, гамиолику, модальной гармонии Средневековья и Возрождения, тональных ладов Барокко, Венской классической школы, Романтизма и музыки XX века до сонорики, электронной музыки, алеаторики. Обобщение понятия «лада» является понятие «высокой структуры» то есть слаженности звуков.

Эволюция лада в целом показывает поступательное развитие музыкального сознания от форм элементарных к высоко организованным, которые проявляются в увеличении звукового объема.

Первый этап становления лада – установления устоя, освоение функции основного тона (опевание тона).

Следующий важнейший этап, тип лада-модальный, связанный с принципом мелодии – модели (маком, рага, попевка) [4: 291].

“Монодия” как термин, вошёл в музыкальный обиход в античную эпоху. Но наиболее актуальное его использование представляется в современной практике. Это понятие отождествлялось с одной стороны с формально-структурным понятием "мелодия", которое в отечественной науке имеет отчётливое эстетико-целостное наклонение. В последнее время наметилась иная тенденция: 1 - понятие "монодия" не смешивается с понятием "одноголосие" и "мелодия"; 2 - оно выдвигается в разряд категориальных. Начало новой терминологии положено в фундаментальном труде Х. Кушнарёва " Вопросы истории и теории армянской монодиной музыки " 1958 году [1: 44].

Монодийная культура, учитывая специфические, региональные, национальные особенности, является частным проявлением единой системы монодического мышления и характеризуется как определенной тип музыкального мышления [3: 47].

Музыкально-эстетическое воспитание молодежи предполагает не только освоение основных дисциплин музыкального образования, но и практических навыков. В полной мере это относится к курсам специальной гармонии и сольфеджио. Многие вопросы теоретического музыкознания связаны с проблемой лада. Современный облик исторически важных ладов

мажора и минора, их разнообразие, синтез, связанные с диатоническими ладами, живут и обновляются.

В учебных руководствах и педагогических практиках лады имеют различные названия. Это «церковные, древние, средневековые (в учебнике «Элементарная теория музыки» Кашкина, Попловского, Повлюченко); старинные («Курс лекций по специальной гармонии»- Способина); натуральные («Теоретические основы гармонии «Тюлина и Привано); особые диатонические («Хрестоматия по гармоническому анализу» Скребков, Скребковой). Каждый из этих терминов имеет известные основания (кроме термина «древние») и являются одинаковыми по смыслу.

Распространение подобных ладов в народной музыке разных стран позволяют их считать ладами народной музыки. Все эти лады отличаются от обычных диатонических форм мажора и минора специфическими признаками (повышением или понижением одной из ступеней диатонического лада). И поэтому наиболее близкое к действительности название лада – специфические особые диатонические лады».

Богатейшее наследие народных мелодий в различных национальных культурах, основаны на мелодических ладах народной музыки и их опорой на нижнюю тонику, веками обогащаются и развиваются современными композиторами и бастакорами. Опираясь на традиции и новаторство, специфические, особые лады народной музыки в руках талантливых современных композиторов, находят множество новых, свежих звучаний и красок, убеждаясь в том, как много возможностей заключают в себе не только сложные хроматические, но и «простые» диатонические виды мажора и минора.

Возрождение и новый расцвет особых диатонических ладов связан с углублением, обогащением национального характера музыки, поисками новых выразительных приемов красочности музыкального языка. С XIX века и до современности интерес композиторов к особым старинным ладам не угас.

Сегодня, когда музыкальное образование опирается на ладовой основе мажора и минора и тяготения неустойчивых ступеней в устой, выработать ощущение устойчивости «нижнего» тона требует время. Успешному развитию этого ощущения способствуют упражнения на пропевании звукорядов, характерных оборотов в этих ладах.

Структуру ладов народной музыки учащиеся воспринимают, сравнивая их со звукорядом современной классической мажоро- минорной системой. Например: фригийский лад воспринимается как минорный лад со II низкой ступенью; дорийский – как минор с VI повышенной ступенью;

миксолидийский – как мажор с VII низкой ступенью, а лидийский лад – как мажор с высокой IV ступенью и так далее. Такое сравнение является чисто формальным, поскольку лады народной музыки в прошлом основывались на одноголосных мелодических связях. Аккордово-гармоническая связь им чужда.

Освоение характерного своеобразия ступеней народных ладов вырабатывается постепенно. Следует начинать с привычного пения мажора и минора в пределах октавы, поскольку всякое интонируемое упражнение должно быть законченным по форме. Для ощущения устойчивости опорного тона (нижняя тоника) и усвоения характерного сопряжения ступеней народных ладов, следует, при пении звукоряда, доводить до опорного тона. Например: 1) ступени звукоряда от «до» доводим до VI или VII ступени с последующим, нисходящим движением к I ступени. При этом отрицая инертность движения к I ступени, как ступени классического мажора и минора. [Изучение звукоряда особых диатонических ладов следует начинать после освоения диатонических интервалов на слух].

2) Пение звукоряда миксолидийского лада, его тоника не должно восприниматься как V ступень натурального мажора. Звукоряд фригийского лада не должен восприниматься как III ступень натурального мажора и так далее. Стремясь достичь ощущения ладовой связи каждой ступени с тоникой, следует петь гаммы от различных ступеней [Не мало важное значение имеет природное ощущение учащимися ладов народной музыки. И при этом следует дать теоретические знания строения лада как особого специфического явления].

3) Достижение цели интонирования ступеней народных ладов может помочь упражнения с включением тонического трезвучия. Например: следует спеть гамму Фа мажор от ноты «до» - учащиеся поют с'; d'; e' затем от «f» мажорное трезвучия (вверх и вниз) и от «g» - продолжают гамму g' a' в c² и обратно.

При интонировании ступеней особых диатонических ладов следует использовать внутренний слух, «условно» воспроизвести повышенную или пониженную ступень.

4) Высокая IV ступень лидийского лада (лидийская кварта)

Высокая VI ступень дорийского лада (дорийская секста) воспринимается как основная ступень гармонического минора, подобно IV и V ступени (SD).

Низкая II ступень во фригийском ладу (фригийская секунда) воспринимается как нисходящий вводный тон к I ступени.

Низкая VII ступень в миксолидийском ладу (миксолидийская септима) воспринимается как септима D7 в мажоре. [Ступени народных ладов следует петь в определенном размере и удобной для голоса октаве]

5) При интонировании интервалов в ладах народной музыки появляются новые диссонирующие интервалы – тритоны, которые образуются согласно строению народных ладов:

в лидийском ладу I – IV[#]; IV[#] - I;

в дорийском ладу III – VI[#]; VI[#] - III

в миксолидийском ладу III – VII^б; VII^б – III

во фригийском ладу V – II^б; II^б–V.

[Пение тритонов в народных ладах следует петь после усвоения тритонов в натуральных ладах мажора и минора].

При построении особых диатонических ладов намечается два существует:

1. Односоставные, которые строятся на ступенях одного звукоряда и создают благоприятные условия переменного лада (шесть диатонических ладов одного звукоряда состоят в ближайшем родстве между собой, подобно мажору и параллельному минору, образуя параллельно – переменный лад.
2. Одноименные, которые строятся от одного звука и создают многообразие ладовых переходов на основе единого тонического звука.

В целом слуховой охват музыкального языка народной музыки ставит своей целью всестороннее совершенствование музыкального слуха и музыкальной памяти на стилистических особенностях богатейшего современного музыкального наследия. Это является могучим средством интеллектуального, эстетического развития молодого музыканта.

Так писал о народных ладах известный музыкальный критик Г. Ларош «... лады не умерли, не похоронены; ... влияние их сказывается ежедневно в музыке наших дней. ... Этим ладам присуще «Суровая простота» и «диатоническая трезвость». Подобные суждение в большей мере сохранили силу и в наши дни» [2: 146].

Литература:

1. Сборник «Актуальные проблемы изучения культуры стран Азии и Африки» Т., 1983.
2. Берков В. «Гармония» I ч., М., 1962.
3. Статья Ю. В. Кац “К проблеме взаимосвязи жанра и лада в монодии в сб. ст” Актуальные проблемы изучения музыкальной культуры Азии и Африки" Т., изд "Фан" 1983.
4. Музыкальный энциклопедический словарь М., 1991.

MAZMUNÍ

MUZÍKATANÍW

1	Раджабова С.Р. СОВРЕМЕННОЕ ВОКАЛЬНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ: СОЕДИНЕНИЕ ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ В АЦИОНАЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	3
2	Туйчиева Р.Х. СОНАТА ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО ФАТТАХА НАЗАРОВА В КЛАССЕ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ.....	12
3	Muxamedjanova Z. YOSH KOMPOZITORLAR IJODIDA KAMER-CHOLG‘U ASARLARINING IJROCHILIK TALQINI.....	17
4	Ражабова Н.Ф. ЛАДЫ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В КУРСЕ СОЛЬФЕДЖИО.....	26
5	Saidxonov A.S. IOGAN SEBASTYAN BAX OHANGLARDAN TARALAYOTGAN HAYOT.....	31
6	Muxamedjanova Z. B.TURSUNBOYEVNING FORTEPIANO UCHUN “SAVTI KALON SOQIYNOMASI” MAVZUSIGA VARIATSIYASI TAHLILI VA TALQIN MASALASI.....	36
7	Чаршемов Ж.А. ОРКЕСТР УЧУН КОНЦЕРТ ЖАНРИ ТАРИХИ.....	44
8	Kamalova G.M. JAMIL CHARHEMOVTIŇ “POPURRI” SHÍGARMASINIŇ ÓZGESHELIGI.....	52
9	Allaniyazov B.Q. «MUXAMMES» JANRINIŇ TEORIYALÍQ HÁM ÁMELIY MASHQALALARI.....	58
10	Мухамедзиянов К.Т. О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «РУБАЯТ» НОДИРА МАХАРОВА НА СЛОВА АЛИШЕРА НАВОИ.....	64

KÓRKEM ÓNER

11	Allanbaev R.O. MUZÍKALÍ SHÍGARMALARDIŇ QARAQALPAQ TEATRÍNDÁ TUTQAN ORNI.....	69
12	Djumaniyazov U.M. XALQ CHOLG‘ULARI ORKESTRIDA RUBOB PRIMANING O‘RNI.....	76
13	Áliev N.Ġ. QARAQALPAQ MUZIKA MÁDENIYATINDA DEMLI ÁSBAPLAR.....	81
14	Kamalova G., Dauletbaeva G. DUWTAR SAZ ÁSBABÍN ZAMANAGÓYLESTIRIWDIŇ ÁHMIYETI.....	89
15	Karimova N. O‘ZBEKISTONDA O‘TKAZILAYOTGAN XALQARO TIVALLARNING MADANIY ALOQALARDAGI ROLI (Xalqaro asal ivali misolida).....	95
16	Ризаев О. ТЕАТР ВА ЗАМОН.....	105
17	Shukurov A. MILLIY O‘ZLIKNI ANGLASHDA MILLIY MADANIYATNING AHAMIYATI.....	111

18	Хожаназаров Т. ҚОРАҚАЛПОҒИСТОНДА ОПЕРА САНЪАТИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ ВА РИВОЖЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ.....	117
19	Мамадалиев А. ЎЗБЕК МАДАНИЙ МУСИҚА ИЖРОЧИЛИГИДА ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИ АНСАМБЛЛАРИНИНГ ТУТГАН ЎРНИ (чангчилар ансамблида Ф.Содиқовнинг “Ҳумор” асари мисолида)..	122
20	Назаров О. МИЛЛИЙ ЧОЛҒУЛАРДА ЎҚИТИШ УСЛУБИЁТИНИ ТАКОМИЛЛАШТИРИШДА МУТАХАССИСЛИК ФАНИ ЎҚИТУВЧИЛАРИ ФАОЛИЯТИНИНГ АҲАМИЯТИ (Абдувоҳид Мажидов фаолияти мисолида).....	129
21	Юлдашева М.Б. РОЛЬ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ И КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ В ПРОДВИЖЕНИИ КУЛЬТУРЫ УЗБЕКИСТАНА.....	135

MUZÍKA PEDAGOGIKASÍ

22	Gulmanov I.Sh. DÁP ÁSBABÍN OQÍTÍW METODIKASÍ TARIYXÍ..	143
23	Iseev R. FORTEPIANO SABAGÍNDÁ SES GOZALLÍGÍ ÚSTINDE ISLEW PROCESI.....	154
24	Yusupaliyeva D.K. YANGI O‘ZBEKISTON YOSHLARI TARBIYASIDA MILLIY QADRIYAT: MONIYAT VA MAZMUN....	160
25	Азимов Б. ИЛМ ВА ТАЖРИБАДАГИ ПЕДАГОГИК МАҲОРАТ (Васильев Феоктист Никифорович ижоди мисолида).....	168
26	Казакбаева М. РОЛЬ И РАЗВИТИИ ЦИФРОВЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.....	175
27	Умарова В. РАБОТА НАД ПОЛИФОНИЧЕСКИМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ В КЛАССЕ «СПЕЦИАЛЬНОЕ ФОРТЕПИАНО».....	180

JÁMIYETLIK-GUMANITAR PÁNLER

28	Тлеуниязова Г.Б. ЗАМОНАВИЙ ҚОРАҚАЛПОҚ ЛИРИКАСИНИНГ ТАРАҚҚИЁТ ТАМОЙИЛЛАРИДА ШЕЪР КОМПОЗИЦИЯСИ.....	186
29	Бекбергенова А.У. ПИСЬМЕННЫЙ ПАМЯТНИК «КИТАБИ ДЕДЕМ КОРКУТ» И ДАСТАН «ЕР ЗИЙУАР».....	196
30	Бекбергенова А.У. ҚАРАҚАЛПАҚ ОЧЕРКЛЕРИНИҢ РАЎАЖЛАНЫЎ ТЕНДЕНЦИЯЛАРЫ (1991-2000-жыллар).....	202

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER
XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikaliq jurnal

“STATION X” baspası
Nókis-2024