



№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

О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «РУБАЯТ» НОДИРА МАХАРОВА НА СЛОВА АЛИШЕРА НАВОИ

Мухамедзиянов К.Т.

Государственной консерватории Узбекистана

Аннотация: В рамках данной статьи проведено исследование камерно-вокального цикла молодого композитора Узбекистана Нодира Махарова. Изучение музыкального искусства, тяготение в его циклах к философско-традиционному содержанию. Поиск новых средств музыкальной выразительности и композиционных решений, обмен научной информацией в области композиции, музыковедения, искусства, а также истории, теории и практики музыкального искусства.

Ключевые слова: жанр, вокальный цикл, анализ, философско-традиционное содержание, драматургия, экспериментирование, восточная мелодия, творческое мышление, молодёжь, формирование.

Annotatsiya: Ushbu maqola doirasida O'zbekistonning yosh kompozitori Nodir Maxarovning kamer-vokal turkumida falsafiy va an'anaviy mazmunga qaratilgan ishlari olib borildi. Musiqiy san'atning o'rganishi, uning musiqiy turkumlarida falsafiy va an'anaviylikka moyilligi aks ettirilgan. Musiqiy ifodaning yangi vositalari va kompozitsion yechimlarni izlash, kompozitsiya, musiqashunoslik, san'at, shuningdek, musiqa san'ati tarixi, nazariyasi va amaliyoti sohasida ilmiy ma'lumotlar almashishga qaratilgan.

Kalit so'zlar: janr, vokal turkum, tahlil, falsafiy va an'anaviy mazmun, drama, eksperiment, sharqona ohang, ijodiy tafakkur, yoshlik, shakllanish.

Abstract: Within the framework of this article, a study of the chamber vocal cycle of the young composer of Uzbekistan Nodir Makharov is conducted. The study of musical art, the attraction in his cycles to philosophical and traditional content. The search for new means of musical expression and compositional solutions, the exchange of scientific information in the field of composition, musicology, art, as well as the history, theory and practice of musical art.

Key words: genre, vocal cycle, analysis, philosophical and traditional content, drama, experimentation, oriental melody, creative thinking, youth, formation.

Введение: В творчестве молодого узбекского композитора Нодира Махарова особое место занимает вокальный цикл «Рубаят» для голоса, уда и фортепиано на слова Алишера Навои. «Поэзия великого классика узбекской литературы Алишера Навои, магнетически притягивает меня своей глубокой мыслью, мастерством формы, - сказал композитор в беседе с автором этих

строк, - особенно восхищают меня его рубай, под впечатлением которых я написал в 2010 году вокальный цикл «Рубаят», приблизил музыку к слову». Стремясь к синтезу поэзии и музыки, композитор не случайно обратился к ведущему жанру восточной поэтической миниатюры, находя в нём неисчерпаемый источник творческого вдохновения, тончайшую поэтику смысла рубай. Сохраняя верность поэтическому первоисточнику, композитор выразил своё отношение к философским проблемам жизни, затронутым Навои, в соотношении их с нашим временем. «И сегодня, как тысячу лет назад, - отметила доктор филологических наук Г. Ребель, - большинство людей склонно к однозначности и любой ценой старается избегать ментального одиночества» [5, с., 192.].

Основная часть: Вокальный цикл «Рубаят» состоит из пяти частей лирико-философского содержания. Выбор стихов и их последовательность в цикле отразила драматургическую линию развития образа печальной любви, рассуждения о жизни и судьбе. Так, между первым и пятым рубай создаётся своего рода смысловая арка, обрамляющая цикл. Она как бы охватывает дни жизни человека, полные любви и надежды на счастье, и уход из жизни. Продуманная композитором драматургия цикла, сочетает в себе принцип тонального и ладового контраста между частями. В цикле проявились черты претворения национальных традиций во взаимодействии с современными музыкальными средствами выразительности, в нём ярко обозначилась авторская индивидуальность.

Первая часть цикла олицетворяет собой некое незыблемое, непоколебимое начало, предопределяющее судьбу человека, его предназначение. Важную роль в создании такого ощущения играет ладовая структура, основанная на эолийско-дорийской взаимосвязи ладовых сопряжений. «Ладовая система, - отмечает доктор искусствоведения С. Закржевская, – это та область гармонии, в которой явно сказываются черты своеобразия каждой культуры, связывающее её с применением определённых смешанных форм. В узбекской музыке отдаётся предпочтение эолийско-дорийской и дорийско-миксолидийской системам, а эолийско-фригийская, равно как и дорийско-фригийская фигурируют реже». [4, с.100.]

Вступление семантически многогранно, многозначно, как бы предсказывает последующие его эмоциональные переживания. Следуя за содержанием поэтического текста, вокальная мелодия представляет собой свободное развёртывание, опирающееся на варьирование сходных мотивов, каждое построение выполняет синтаксическую функцию, подчёркивая рифмованное окончание. Метод применения расширенного фортепиано, игры на струнах создаёт иллюзию звучания уда. Музыкальное развитие

основано на повторяющемся октавном унисоне, дополняемом мелодическим образованием – подголоском восьмых, удвоенным октавами. Академик Б. Асафьев отмечал, подголосок - росток, «на основном напеве, то более, то менее рельефно ответвляющийся от основного ствола» [2, с. 21.]. Это ярко проявляется в данном рубай.

Данная часть цикла построена в простой трёхчастной форме. Композиционная структура поэтического текста, представляющая собой четыре строки ааба, приобретает здесь контуры трёхчастности благодаря формообразующей роли инструментальной партии. «Функции музыкального материала непосредственно воспринимаются на слух по многим характерным признакам» [1, с. 829.]. в данном случае это наличие репризности подчёркиваемой выразительными средствами фортепианной фактуры.

Изысканность поэтической мысли в лирико-философском тексте передана композитором выразительными цезурами между строками стихотворения и инструментальным исполнением на уде узорчато извилистой мелодии.

Вторая часть цикла развивает и углубляет философское содержание первого рубай. Здесь современными музыкальными средствами Н. Махаров отразил, как и в предыдущей части, семантику рубай, использовал поэтическую структуру: аааа. Для создания глубоко впечатляющего музыкального образа, композитор опирался на традиции узбекского вокального наследия применяя обороты с характерными интонациями нисходящих секундовых завершений фраз. Н. Махаров стремился в своей музыке выделить основной эмоциональный образ поэтического текста, повествующего о судьбе, о нескончаемых трудностях, возникающих на жизненном пути.

Музыкальная композиция этой миниатюры двухчастна. В первой части излагается тема, а во второй части происходит развитие и завершение. Такое формообразование усиливает трагический подтекст, вокальная партия является по сути мелодекламацией, в которой проявляется основной характер музыкального прочтения поэтического текста с выдерживанием ритма и мелодических оборотов, обрисовывающих переменную тональность с опорой на модальность.

В третьей части цикла происходит эмоционально-психологический перелом в душевном состоянии героини, которая выражает тоску одиночества и утраты надежды на счастье. Композитор тщательно отобранными вокальными средствами в музыкально-стилистическом плане, в

гармоническом единстве с фортепианной партией придал музыке выразительную поэтичность.

Музыкальная поэтизация вокальной партии, где основную роль играет декламационное изложение стиха оригинально воплощается в его ладоинтонационной организации. Текст данной части, наполнен эмоциональным состоянием героини, состоит из структуры аааа: Декламационность распева строится на ритмике стиха. Особенность мелоса в рубаи Н. Махарова заключается в его ладовой окраске. Выраженную поэтом мысль композитор в музыкально-поэтическом претворении раскрывает в семантически усложнённом виде.

Четвёртая часть является кульминацией цикла, где логически развивается содержание предыдущей части. Это самая выразительная часть цикла. Трагедийное начало достигает здесь уровня высочайшего выражения. После четырёхтактового фортепианного вступления, начинает своё развитие вокальная партия в плане постоянного роста эмоционального напряжения. В этом рубаи использована структура аааа. Композиция имеет здесь строение периода с припевным добавлением куплета. Мелодия с внутрислоговым распевом передаёт рост единой непрерывно длящейся эмоции, где выразителен тон с живым дыханием перерастает в следующий более напряжённый тон. Каждая вокальная фраза завершаясь долгим протяжным звуком, ждёт своего продолжения в инструментальной партии, которая досказывая фразу, направляет музыкально-поэтическое развитие к следующей мысли.

Музыкальная ткань подчинена принципу полифонического движения. Такой вид музыкальной фактуры и системы музыкального мышления в современной музыке с диссонантной вертикалью, обуславливает современность звучания данной миниатюры. Полифонический принцип, используемый Н. Макаровым, продиктован стремлением отразить многозначность, сложность поэтического смысла, интеллектуализацией интерпретацией поэтического текста, семантической конструкцией музыкального мышления. Как очень проницательно заметил доктор искусствоведения В. Бобровский: «Музыкальное мышление только потому и возможно, что в его основе лежит не просто переплавленная эмоция, а интонационно реализованный сплав эмоции и мысли» [3, с. 10.].

Завершающее цикл пятое рубаи выполняет итоговую финальную функцию обобщающего смысла. В нём возобновляется звучание уда, инструментальная партия которая повторяет первую часть цикла. Мелодия вокальной партии построена методом речитации, а старинный щипковый музыкальный инструмент уд мелодически дополняет поэтическое

содержание текста. Это часть рубаи, как и предыдущая, имеет форму аааа. В ней отражается глубокий философский романс. Формообразование данной части цикла складывается из законченных построений-фраз, которые как бы дполняют друг друга.

Заключение: Обобщая аналитические наблюдения над вокальным циклом «Рубаят» Н. Махарова, следует отметить, что в нём ощущается связь современного музыкального мышления с узбекским национальным мелосом. Части цикла сопряжены идейно между собой, концентрируя характерные национальные черты с применением полифонических приёмов и гармонических музыкально-выразительных средств, целеустремлённость развития драматургии от первой части к пятой в пределах лаконичной композиционной структуры целого. Художественная ценность данного вокального сочинения служат залогом дальнейшего развития современного узбекского композиторского творчества.

Литература

1. Анализ вокальных произведений.-Л, 1988-352с.
2. Асафьев Б. Речевая интонация - Л, 1965.-136 с.
3. Бобровский В. Тематизм как фактор музыкального мышления. Выпуск 1.- М., 1989.-268 с.
- 4.Закржевская С. Гармония в творчестве композиторов Узбекистана, Таджикистана и Туркмении – Т., 1979. –120 с.
5. Ребель Г. Цена слова // Вопросы литературы М., 2014. Июль-Август – С. 183-195.



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	Мухамедзянов К.Т. О ВОКАЛЬНОМ ЦИКЛЕ «РУБАЯТ» НОДИРА МАХАРОВА НА СЛОВА АЛИШЕРА НАВОИ.....	64

KÓRKEM ÓNER

11	Allanbaev R.O. MUZÍKALÍ SHÍGARMALARDIŇ QARAQALPAQ TEATRÍŇDA 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 ÁSBABIŇ 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