

№1(5)
2025



O'ZBEKISTAN MAMLEKATLIK KONSERVATORIYASI
NOKI FILIALI

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

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍŚÍ

ILIMY-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

№ 1(5)/2025

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 Mektepge shekemgi hám mektep bilimlendiriw ministri máslahátshisi, *filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD)*;

BEGIS TEMIRBAEV – Qaraqalpaqstan Respublikası Mádeniyat ministri, *docent*;

KAMOLIDDIN URINBAYEV – Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası rektori, *professor*;

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 baspadan shıǵarıladı. 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

MUZÍKATANÍW

**КАРАКАЛПАКСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА КАК
ПЕРВООСНОВА СОЧИНЕНИЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ**

Ходжаметова Г.И.

*Нукусский филиал Государственного института искусства и культуры
Узбекистана*

Аннотация: В статье рассказывается о фортепианной музыке, как жанр, формировавшийся в Узбекистане лишь в послевоенный период, три века насчитывает европейская музыка для фортепиано и около восемь десятилетий - узбекская. Композиторами республики с самого начала была взята правильное направление - широко использовать традиционные фортепианные жанры европейской музыки, подчиняя их собственным задачам, наполняя национально характерной образностью, переосмысливая их в условиях нового интонационного содержания.

Ключевые слова: фортепиано, музыка, композитор, колорит, жанр, мелодия, ритм, лад, гармония, фактура.

Annotatsiya: Maqolada O‘zbekistonda faqat urushdan keyingi davrda shakllangan janr sifatida fortepiano musiqasi haqida hikoya qilinadi, fortepiano uchun Yevropa musiqasi uch asr va o‘zbek musiqasi sakkiz yilga yaqin vaqtni o‘z ichiga oladi. Respublika kompozitorlari tomonidan avval boshdanoq to‘g‘ri yo‘nalish - Yevropa musiqasining an‘naviy fortepiano janrlaridan keng foydalanish, ularni o‘z vazifalariga bo‘ysundirish, milliy o‘ziga xos obrazlilik bilan to‘ldirish, yangi intonatsion mazmun sharoitida qayta ko‘rib chiqish qabul qilindi.

Kalit so‘zlar: fortepiano, musiqa, bastakor, kolorit, janr, kuy, ritm, lad, garmoniya, faktura.

Annotation: The article describes piano music as a genre that developed in Uzbekistan only after the war, with European piano music spanning three centuries and Uzbek music spanning about eight decades. The composers of the republic from the very beginning took the right direction - to widely use the traditional piano genres of European music, subordinating them to their own tasks, filling them with national characteristic imagery, reinterpreting them in the context of a new intonational content.

Key words: fortepiano, music, composer, color, genre, melody, rhythm, cadence, harmony, texture.

Введение: Каракалпакская музыкальная культура имеет богатое устное наследие и традиции, основанные на национальных инструментах и жанрах

(например, кобыз и думбра, жанры эпоса, таких как "жырау"). Эти музыкальные элементы постепенно проникли и в фортепианную музыку. Композиторы и исполнители Каракалпакстана используют фортепиано для выражения национальных мелодий, ритмов и ладов, создавая уникальные пьесы, которые отражают каракалпакскую музыкальную идентичность.

Основная часть: В репертуаре каракалпакских пианистов можно встретить как классические западные произведения (Шопен, Бетховен, Бах), так и произведения современных каракалпакских композиторов, которые сочетают в себе элементы национальной музыки с академической традицией. Примеры таких произведений могут включать обработки народных мелодий или оригинальные композиции, вдохновлённые местными музыкальными темами. Фортепианное образование в Каракалпакстане основывается на классической советской системе музыкального обучения, которая до сих пор остается важной в регионе. Преподаватели фортепиано используют методики, направленные на развитие техники, музыкального слуха и музыкальности учеников. Однако всё чаще вводятся элементы этнической музыки, что позволяет интегрировать национальную культуру в процесс обучения.

Проблемы фортепианного искусства имеют особое значение в музыкознании Узбекистана. Исследования с привлечением музыковедов и пианистов-исполнителей жанру, образному содержанию и композиции произведений выделены особенности, предложен анализ работоспособности композиций. Фортепианная музыка как жанр формируется в Узбекистане лишь в послевоенный период, три века насчитывает европейская музыка для фортепиано и около восемь десятилетий- узбекская. Композиторами республики с самого начала была взята правильное направление - широко использовать традиционные фортепианные жанры европейской музыки, подчиняя их собственным задачам, наполняя национально характерной образностью, переосмысливая их в условиях нового интонационного содержания [1.11-15].

Основоположниками фортепианного творчества в Узбекистане, как и в целом ряде других жанров, явились русские композиторы, прочно связавшие свою судьбу с Узбекской республикой. Одним из первых надо назвать В.А.Успенского. Его фортепианные миниатюры свидетельствуют о романтических симпатиях автора и несут на себе печать характерной романтической образности. Отсюда и типичные стилистические черты: утончённая, хрупкая гармония, многослойная фактура с капризной изменчивостью её рисунков, богатство тембровых, динамических нюансов.

Яркая страница в становлении узбекской фортепианной музыки вписана Г.А.Мушелем, деятельность которого в этой области разворачивается на протяжении всего послевоенного периода. Без преувеличения можно сказать, что своим творчеством он охватил почти все традиционные фортепианные жанры: от простых детских пьесок до фортепианных концертов. В отличие от Успенского стиль Мушеля более органичен и базируется в основном на двух истоках: узбекской национальной традиции и формах, приёмах, отстоявшихся в европейской музыкальной практике.

С конца 40-х - начала 50-х годов в фортепианную музыку приходят и узбекские авторы. Одним из первых был Х.Изамов. Его «Токката», написанная в 1948 г., до сих пор не утратила своей яркой привлекательности. Колоритная пьеса, она органически сочетает форму токкатного движения, пронизанного единым ритмическим пульсом, с мелодической рельефностью тематизма [2: 91].

Много и плодотворно работает в области фортепиано Б.Ф.Гиенко. Он автор большого количества различных пьес на узбекском тематическом материале, справедливо получивших высокую оценку в печати но, пожалуй, наиболее примечательны его 24 прелюдии и «Рубаи», изданные отдельными тетрадями. Написанное профессионально, пианистично, прелюдии Гиенко воплощают в основном лирические образы.

Особенно целенаправленно и вдохновенно работал в этом жанре Н.Закиров, в сонатах которого нашли отражение многие тенденции современной фортепианной музыки. Смело модифицируя исторически сложившиеся нормы сонатной драматургии, Закиров сохраняет одну из главных сонатных закономерностей – тематический контраст, в том числе и производный. Как справедливо отмечает Н.Кадырова: «Для сочинений композитора типичны принципы моноинтонационности и вариантно – вариационности, а это свойство как симфонизма, особенно современного, так и традиционной национальной музыки. В фортепианных произведениях композиторов Узбекистана находит отражение и каракалпакский фольклор. На основе его преломления созданы сочинения первого каракалпакского композитора А.Халимова («Прелюдии», «Вариации для фортепиано», «Рапсодия на каракалпакские темы»), «Каракалпакская сюита» Ю.Николаева, «Пьесы для фортепиано на каракалпакские народные темы» Б.Зейдмана и другие [3.105-110].

Тонким изяществом, благородной простотой стиля, остроумными находками подкупает произведение Зейдмана. Удачно выбранный народный тематизм, сочный и выпуклый, составляет основу шести ярких контрастных

миниатюр. Средства обработки чрезвычайно экономны, но точны и выразительны в каждой детали.

В период 1960-80х годов профессиональные композиторы Каракалпакстана как, Н.Мухаммеддинов, Г.Демесинов, Д.Джанабаева, наряду с вокальными произведениями создали ряд фортепианных произведений. Композиторы этого поколения используя классическую форму в своих произведениях основывались на традиционном каракалпакском мелосе. В этот жанр большой вклад внёс Г.Демесинов, Он создал 3 концерта для фортепиано с оркестром, токкату, фантазию, прелюдии, элегию и другие произведения. Композитор в своих произведениях вводит народную мелодию как цитату, особенно во втором концерте для фортепиано, в третьей части главная тема это народная мелодия «Назлы».

Н.Мухаммеддиновым были созданы ряд фортепианных миниатюр: прелюдии, «Песня и танец» и другие.

Яркий пример этого жанра, особенно в репертуаре пианистов каракалпакии можно сказать «Элегию» Д.Джанабаевой, в котором мелодия этого произведения очень богата интонационно-национальной лирикой.

В период 1980-90х годов композитор У.Абдуллаева создаёт множество произведений в этом жанре. Например, «Детский альб» (состоит из 5 пьес), 2 прелюдий, вариации, баллада «Из дастана», обработка народных песен как «Чимбай» и «Қара жорға». В программных произведениях композитора, в балладе «из дастана» в содержании ощущается прикосновение к культуре предков, особенно к дастанам каракалпакского народа. В обработках народных мелодий «Чимбай» и «Қара жорға» не теряя основную тему народных мелодий композитор использует разнообразные приёмы фактуры [4.202-204].

В последние годы нужно отметить наряду с профессиональными композиторами в развитии фортепианной музыки большой вклад внёс молодой композитор Ж.Чаршемов. Им было создано миниатюры и пьесы крупного плана, а также обработки народных мелодий как "Налыш", «Хаужар», «Толқын» и другие. Особенно в произведении «Цунами» предоставляет пианисту возможность трактовать «сюжетную линию» в двух направлениях: как воплощение стихийных сил природы, неподвластных человеку, и как передача душевной бури, смятения, переживаемого человеком.

Завершая разговор о фортепианном творчестве композиторов Каракалпакстана, можно сделать некоторые выводы. В Республике на каракалпакской национальной почве формируются многочисленные жанры фортепианной музыки как, этюд, баллада, элегия, скерцо, марш, токката,

миниатюра, соната, сюитные циклы, пьесы, рапсодия, концерт, прелюдия, вариации и другие. Заметный рост общей композиторской культуры, наблюдающийся последние годы, интенсификация всех жанров узбекского и каракалпакского музыкального искусства, рост исполнительских кадров, расширение системы музыкального образования – всё это несомненные стимулы дальнейшего развития пианизма и фортепианной музыки в республике [5.202-204].

В результате изучения всего многообразия и интенсивности процессов, происходящих в современной фортепианной исполнительской культуре Каракалпакстана, выявлено, что национальная исполнительская школа представляет собой феномен, сложившийся в результате адаптации европейской музыкальной традиции в условиях сосуществования с национальным исполнительским мышлением при непрерывном их взаимодействии.

Таким образом, рассмотренные в данном параграфе понятия способствовали дальнейшему их развитию. Особенность классификации фортепианного исполнительского стиля состоит в том, что музыкант имеет множество путей для раскрытия собственного индивидуального стиля, отражая тем самым и композиторский стиль. Он проявляется в следующих направлениях:

- от общих вопросов психологии к конкретным проявлениям исполнительского стиля;
- от отдельных наблюдений к универсальным концепциям толкования исполнительского стиля.

Исполнительский стиль представляет собой центр определенной системы, метасистемы которой формируют его динамическую целостность. Правая половина схемы стилевой структуры - это уровни эволюционного процесса, левая - национально- этнические, жанрово-эстетические и ментально-психологические процессы. В качестве характерной черты исполнительского стиля в Каракалпакстане автором диссертации выдвигается понятие рефлексивного стиля, содержащего в себе ментальные структуры, позволяющие осуществлять произвольную и произвольную регуляцию процесса исполнительской интерпретации [6: 100-104].

Таким образом, путем интеграции типологических особенностей исполнительских стилей формируется индивидуальный стиль как своеобразная форма познавательного отношения пианиста к самому себе как к субъекту музыкальной исполнительской деятельности. Методом сравнительно-типологического анализа раскрывается сущность исследований К.Мартинсена, С.Скребкова, Д.Рабиновича, М.Михайлова, В.Чинаева,

Е.Назайкинского, Д.Мурадовой, Ф.Мухамедовой и других в проецировании на проблематику диссертации. Акцентируется внимание на термине исполнительского стиля, выдвинутого А.Шариповой впервые в Узбекистане на рубеже XX - XXI веков.

Современные исследования в музыкознании, связанные со стилевыми тенденциями исполнительской интерпретации, представлены в работе Н.Драч. Несмотря на предлагаемое ею определение понятия исполнительского стиля, имеющего важное методологическое значение, установлено, что в нем не выявлена в достаточной степени фортепианная специфика, что позволяет проецировать данное определение на другие виды музыкального исполнительства [7.89-93].

Проанализированные научно-методологические источники позволили выявить специфику фортепианного исполнительства и на уровне гипотезы выдвинуть рабочее определение фортепианного исполнительского стиля как комплекса *пианистических* выразительных средств, направленных на раскрытие смыслообразующей сущности музыкального произведения. На основе этого определено, что фортепианный исполнительский стиль в Узбекистане представляет собой самобытный музыкально-эстетический феномен, проявляющийся в определенном контакте пианиста с инструментом и манере звукоизвлечения.

Понятие исполнительской культуры неотделимо от понятия исполнительского стиля, но при этом является многоуровневой структурой, включающей в себя множество компонентов. Оно связано с социальными, воспитательными и духовно-нравственными качествами личности и представляет собой комплекс ее навыков, умений и представлений. Исполнительская культура является выражением духовной энергетики пианиста, магнетически воздействующей на слушателя. В узбекском современном композиторском творчестве происходит интенсивное стилевое обновление, обусловленное во многом расширением сферы межкультурных связей. Это все характеризуется общей тенденцией - стремлением к эмоциональному интеллектуализму, что проявляется на уровне как композиторской, так и исполнительской культур.

В фортепианном творчестве американских композиторов С.Барбера, переосмысливавшего традиционные техники письма, а также Дж.Кейджа и Дж.Крама, смело экспериментировавших в своих опусах, прослеживаются новые пути развития современной музыки. Три тетради фортепианных этюдов венгерско-австрийского композитора Д.Лигети представляются важным аспектом в свете изучения структурного разнообразия высотных систем и сонорности [8; 99-110].

Использованная литература:

1. Ходжаметова Г. «Замонавий фортепиано мусикаси ижрочилик маданиятининг услубий ранг-баранглиги». Journal of Culture and Art 1.1 (2023): 11-15с.
2. Абдуллаева У. «Развитие фортепианного жанра в творчестве узбекских и каракалпакских композиторов» «Образование и наука в 21 веке» научно-методический журнал. 2022 год.
3. Абдуллаева У, Ж.Чаршемов «Фортепианные произведения каракалпакских композиторов». Нукус 2018
4. Драч Н. Основные стилевые тенденции в отечественном фортепианном искусстве второй половины XX века: Автореф. дис. канд. искусствоведения. - Саратов, 2006.
5. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. // Пер.с нем. В.Михелис, ред. прим. и вступ. ст. Г. Когана. - М., 1966.
6. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М.: Музыка, 1973;
7. Рабинович Д. Исполнитель и стиль. Избранные статьи. - Вып. 1. Проблемы пианистической стилистики.
8. Липов А.Н. Джон Милтон Кейдж. Как было подготовлено «подготовленное фортепиано». Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2021. № 4 (102). С. 99-110.

MAZMUNÍ

MUZÍKATANÍW

1	Ходжаметова Г.И. КАРАКАЛПАКСКАЯ ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКА КАК ПЕРВООСНОВА СОЧИНЕНИЙ ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКИ	3
2	Charshemov J. P.XINDEMITNING “LUDUS TONALIS” TSIKLINING GARMANIK TAXLILI	10
3	Мухаммедниязов К.Т. ИЗУЧЕНИИ ПРОБЛЕМЫ ВЗАИМОСВЯЗИ МУЗЫКИ И СЛОВА НА ПРИМЕРЕ «ПОЭТИКИ» АРИСТОТЕЛЯ	16
4	Abatbaeva R.O. XX ASRNING IKKINCHI YARMIDA QORAQALPOQ MUSIQASI	22
5	Саидхонов А.С. ДВЕНАДЦАТЬ ГРАНИ СОВЕРШЕНСТВА (На примере трансцендентные этюды Ференца Листа)	29
6	Жумабаев А.Е., Муратбаева А.А. МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА	42
7	Saburova U.M. LYUDVIG BETHOVEN IJODIDA VARIATION SHAKL	48

KÓRKEM ÓNER

8	Allanbaev R.O. QORAQALPOQ KOMPOZITORLARI ASARLARIDA MUSIQIY DRAMALAR	53
9	Abdullaev F., Muratbaev A. QARAQALPAQSTANDA DEMLI ORKESTRINIŇ DÚZILIWI HÁM ONIŇ RAWAJLANIŇW BASQIŠHLARI	59
10	Qurbanazarov P. DAMLI CHOLG‘ULAR VA ULARNING RIVOJLANISH BOSQICHLARI	65
11	Shermatov K.E. BUYUK ALLOMALAR ABU ALI IBN SINO VA ABU NASR FAROBIYLARNING MUSIQIY MEROSI	73
12	Abdullaeva U., Razatdinova A. KOMPOZITOR KEŇESBAY ABDULLAEVTIŇ QARAQALPAQ XALIŇ NAMALARINIŇ RAWAJLANIŇWINA QOSQAN ÚLESI	80
13	Александрова О.А. ПАМЯТИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА КУРКМАСА МУХИТДИНОВА	86
14	Allaniyazov B. SKRIPKANING TARIXIY RIVOJLANISH JARAYONI	91
15	Erejepov A.A. QARAQALPAQ BAQSISHILIQ MEKTEPLERINIŇ ATQARIWSHILIQ KÓRKEM ÓNERI ÓZGESHELIKLERI HAQQINDA	98

16	Kamalova G.M. HIKMAT RAJABOVTIŇ DÓRETIWSHILIGINE TÁN ÓZGESHELIKLERI	104
17	Dosimbetov B.X. CHOLG‘U IJROCHISINI KONSERT VA SAHNA NAMOIYISHIGA TAYYORLASHNING PSIXOLOGIK XUSUSIYATLARI	113
18	Zuxurov M.M. DIRIJYORLIQTA QOL HÁREKETLERINIŇ DURIS ATQARILIWI HÁM OLARDI RAWAJLANDIRIW	120
19	Embergenova G.A., Yo‘ldoshev L.E. XOR ASARLARINI TAHLIL QILISH OMILLARI	130
20	Paxratdinova L.Sh. SKRIPKA SAZ ÁSBABÍ TARIYXÍ	136
21	Karimova I.I. SKRIPKA SAZ ÁSBABÍNA SHÍĠARMA JAZĠAN DÓRETIWSHILER HÁM PROFESSIONAL ATQARÍWSHÍLAR ÁHMIYETI	145
22	Rejepov Sh.B. ĠAYÍP DEMESINOVTIŇ FORTEPIANO DÓRETIWSHILIGI (“Prelyudiya”lari misalında)	153
23	Mamutov P.A. TEATRDÍŇ TARIYXÍY QÁLIPLESIW HÁM DRAMATURGIYANIŇ RAWAJLANIW BASQÍSHLARÍ	159

MUZÍKA PEDAGOGIKASÍ

24	Umarova V.A. MUSIQA-IJROCHILARNI TANLOVLARGA TAYYORLASHDA USTOZ VA OILANING ROLI	164
25	Tnibaev P.K. DAMLI CHOLG‘ULARNI TALABALARGA O‘RGATISH: PEDAGOGIK YONDASHUVLAR VA METODLAR	169
26	Элмуродова Г.А. СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ТЕХНИКИ ПО ПРЕДМЕТУ ФОРТЕПИАНО (НА ПРИМЕРЕ ЭТЮДОВ К. ЧЕРНИ)	173
27	Iseev R. FORTEPIANO ATQARÍWSHÍLÍĠÍŇDA POLIFONIYA JANRÍNIŇ AHMIYETI. POLIFONIYALÍQ SHÍĠARMALAR USTINDE JUMÍS ALÍP BARÍW	180

JÁMIYETLIK-GUMANITAR PÁNLER

28	Jabbarov I.A., Bazarbaeva N.I. MOBILE APPLICATIONS AS A CONTEMPORARY INSTRUMENT FOR ENHANCING ENGLISH LANGUAGE LEARNING	187
29	Marziyaev J.K. JOQARÍ OQÍW ORÍNLARÍŇDA JURNALIST QÁNIGELERDI TAYARLAW	194
30	Kalimbetova S.A. O‘ZBEK JADID DRAMATURGIYASI VA TEATRI (“Padarkush” va “To‘y” dramalari misolida)	201

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER
XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikalıq jurnal