

№ 2 (6)
2025



ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIYASI
NÓKIS FILIALI

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

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSI

ILIMY-METODIKALÍQ JURNAL





**ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ JOQARÍ BILIMLENDIRIW,
ILIM HÁM INNOVACIYALAR MINISTRIGI
ÓZBEKSTAN RESPUBLIKASÍ MÁDENIYAT MINISTRIGI
ÓZBEKSTAN MÁMLEKETLIK KONSERVATORIASÍ
NÓKIS FILIALÍ**

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER XABARSHÍSÍ
Ilmiy-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

№ 2(6)/2025

SHÓLKEMLESTIRIWSHI:

Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali

Bas redaktor: – Allanbaev Rudakiy, *professor*

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

REDKOLLEGIYA AGZALARI:

OZODBEK NAZARBEKOV – Ózbekstan Respublikası Mádeniyat ministri, professor;

AZIZBEK TURDIEV – Ózbekstan Respublikası Mektepge shekemgi hám mektep bilimlendiriw ministri orınbasarı, filologiya ilimleri boyınsha filosofiya doktori (PhD);

KAMOLIDDIN URINBAYEV – Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası rektori, professor;

AMANULLA RIZAYEV – kórkem ónertanıw ilimleriniń kandidati, professor;

HIKMAT RAJABOV – professor;

ORAZALI TOSHMATOV – professor;

BAXT AZIMOV – pedagogika ilimleri kandidati, docent,

MUHAMMAD TOLAXOJAEVA – kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

MARFUA XAMIDOVA - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, professor;

BOLTABOY SHODIYEV - kórkem ónertanıw ilimleriniń doktori, docent;

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;

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

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

Jurnal qaraqalpaq, ózbek, rus hám ingliz tillerinde baspadan shıǵarıladi. 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.

Redakciya mánzili: Ózbekstan mámleketlik konservatoriyası Nókis filiali Sh.Abdirov 2-jay.

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

ISSN-2181-4112

**ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО ФРАНСИСА ПУЛЕНКА
В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ
XX ВЕКА**

Султанова Е.

Государственная консерватория Узбекистана

Аннотация: Настоящая статья посвящена камерной музыке Франсиса Пуленка в контексте французского музыкального искусства XX века. Особое внимание уделено его Фортепианному трио (1926), рассматриваемому как пример синтеза классических традиций и новаторских тенденций. В работе анализируются исторические предпосылки создания трио и его структурные особенности, а также влияние французской национальной традиции. Доклад подчёркивает важность камерной музыки Пуленка в развитии европейского музыкального языка XX века, её связь с эстетикой группы «Шестерка» и влияние на последующие поколения композиторов.

Ключевые слова: Франсис Пуленк, французская камерная музыка, фортепианное трно, французское музыкальное искусство, неоклассицизм, модерн

Abstract: The paper discusses Francis Poulenc’s chamber music in the broader context of French musical art of the XX century. It especially focuses on his Piano Trio (1926) considered as an example of synthesis of classical traditions and novel trends. The paper analyses historical context in which the trio was created, its structural peculiarities as well as influence of the French national tradition, emphasising the importance of Poulenc’s chamber music for the development of European musical language, its connection with "Le Six" aesthetics and its impact on succeeding generations of composers.

Keywords: Francis Poulenc, French chamber music, piano trio, French musical art, neoclassicism, modern

Annotatsiya: Ushbu maqola XX asr fransuz musiqa san’ati kontekstida Fransis Pulenkning kamer musiqasiga bag’ishlangan. Klassik an’analari va novatorlik tendensiyalari sintezi namunasi sifatida qaralgan fortepiano triosiga (1926) alohida e’tibor qaratilgan. Ishda trio yaratilishining tarixiy shart-sharoitlari va uning tarkibiy xususiyatlari, shuningdek, fransuz milliy an’alarining ta’siri tahlil qilinadi. Ma’ruzada 20-asr Yevropa musiqa tilining rivojlanishida Pulenkning kamer musiqasining ahamiyati, uning “Oltilik” guruhi estetikasi bilan bog’liqligi va bastakorlarning keyingi avlodlariga ta’siri ta’kidlangan.

Kalt so‘zlar: Fransis Pulenk, fransuz kamer musiqasi, fortepiano triosi, fransuz musiqa san’ati, neoklassitsizm, modern.

Введение. Франсис Пуленк (1899–1963) – выдающийся французский композитор, один из ярчайших представителей музыкального искусства XX века. Его творчество охватывает широкий спектр жанров, включая оперу, вокальную и хоровую музыку, симфонические произведения и камерные сочинения. Именно в камерной музыке особенно ярко проявляется присущий ему стиль, сочетающий элегантность, изящество, лирическую выразительность и неожиданные гармонические решения.

Камерное наследие Пуленка включает ряд выдающихся произведений, среди которых Соната для двух кларнетов (1918), Соната для кларнета и фагота (1922), Соната для валторны, трубы и тромбона (1922), Фортепианное трио (1926), Секстет для духовых и фортепиано (1932–1939), а также более поздние работы, такие как Соната для флейты и фортепиано (1957), Соната для кларнета и фортепиано (1962), Соната для фагота и фортепиано (1962) и Соната для гобоя и фортепиано (1962), посвящённая Сергею Прокофьеву. Эти произведения демонстрируют широкий спектр выразительных возможностей камерного ансамбля и разнообразие используемых тембровых решений.

Основная часть. Необычность камерной музыки Пуленка проявляется не только в его стилистических приёмах, но и в нестандартных составах ансамблей. Композитор часто обращался к оригинальным инструментальным сочетаниям, например, в Сонате для валторны, трубы и тромбона или Фортепианном трио, где используются гобой и фагот – редкое для традиционной камерной музыки сочетание. Его Секстет для духовых и фортепиано также представляет собой пример новаторского подхода к инструментальному составу. Кроме того, Пуленк не обошёл вниманием и традиционные камерные ансамбли с участием струнных: среди его произведений можно выделить Сонату для скрипки и фортепиано (1943), которая отличается экспрессивной мелодикой и яркой драматургией.

Развитие камерной музыки Пуленка отражает эволюцию его стиля. Ранние сочинения, такие как Соната для двух кларнетов (1918) и Соната для кларнета и фагота (1922), демонстрируют влияние эстетики группы «Шестерка» – стремление к прозрачной фактуре, юмористическим элементам и отрыву от романтической экспрессии. В 1920-х и 1930-х годах его стиль становится более утончённым и элегантным, что особенно заметно в

Фортепианном трио (1926) и Секстете для духовых и фортепиано (1932–1939), где ощущается влияние как неоклассицизма, так и французской музыкальной традиции XIX века. В поздних камерных произведениях, например, в Сонате для флейты и фортепиано (1957) и Сонате для гобоя и фортепиано (1962), прослеживаются более глубокие лирические и философские настроения, свидетельствующие о зрелом периоде творчества композитора.

Одним из ключевых сочинений композитора в жанре камерной музыки является Фортепианное трио (1926). В этом произведении Пуленк достиг исключительного баланса между классической формой и индивидуальными стилистическими находками, а также виртуозного взаимодействия тембров гобоя, фагота и фортепиано. В настоящем докладе мы рассмотрим фортепианное трио Пуленка в контексте французской классической музыки XX века, анализируя его стилистические особенности, гармонический язык и роль в развитии жанра камерной музыки.

Исторически французская музыка XX века развивалась в поле сложного взаимодействия традиционализма, неоклассицизма и авангардизма. Начало столетия было отмечено господством импрессионизма, яркими представителями которого стали Клод Дебюсси и Морис Равель. Однако уже в 1920-е годы, на фоне поисков обновления национального музыкального стиля, композиторы группы «Шестерка», в которую, помимо Пуленка, входили Дариус Мийо, Артюр Онеггер, Жорж Орик, Луи Дюре и Жермен Тайфер, стали стремиться к большей структурной ясности, простоте и энергичности музыкального выражения. Они сознательно дистанцировались от изысканности импрессионизма, черпая вдохновение как в неоклассической традиции, так и в городской популярной музыке. Как отмечал сам Пуленк: «Для меня музыка – это прежде всего выражение» [1, стр.12]. Дариус Мийо и Артюр Онеггер стремились к синтезу традиционных жанров с новыми ритмическими и гармоническими решениями, тогда как такие композиторы, как Эдгар Варез и Пьер Булез, кардинально пересматривали саму концепцию музыкального звучания, используя атональность, додекафонию и электроакустические элементы. На этом фоне Пуленк оставался верен мелодической выразительности и ясности формы, хотя в его сочинениях можно обнаружить смелые гармонические находки и неожиданные модуляции.

Таким образом, французская музыка XX века характеризуется постоянным диалогом между наследием прошлого и новаторством. Для

Пуленка важно было сохранить эмоциональную доступность музыки, избегая как декоративности импрессионизма, так и крайностей авангардных течений. Его камерные произведения, такие как Фортепианное трио и Секстет для духовых и фортепиано, являются примером этого компромисса, сочетая элегантность формы, выразительную мелодику и оригинальные тембровые решения.

Обращаясь к специфике камерной музыки Пуленка, можно отметить, что камерные произведения Пуленка отличаются утонченным мелодизмом, гармонической изощренностью и ритмической изобретательностью. Сочетая внешнюю простоту с глубиной содержания, композитор создает уникальный баланс между эмоциональностью и формальной строгостью.

Пуленк бережно сохранял и развивал традиции французской музыки, опираясь в том числе и на наследие XVII–XVIII веков, в частности, творчество Куперена и Рамо, наряду с активным использованием современных выразительных средств. Как отмечал Аарон Копленд: «Музыка Пуленка – это Париж в его лучшем виде» [2, стр.211].

К основным чертам камерной музыки Пуленка можно отнести ясность и выразительность мелодий, часто основанных на вокальных интонациях, что отсылает к традициям французского шансона; гармоническую гибкость, проявляющаяся в использовании расширенной тональности, модальных ладов, нетрадиционных модуляций и тонких диссонансов; ритмическая изобретательность, включающая смещение различных метрических структур, интеграцию танцевальных ритмов и элементов джаза; контрастность формы, выражающаяся в резких сменах настроений, динамических всплесках и чередовании лирических и комедийных эпизодов.

По словам музыковеда Уилфрида Меллерса, «Пуленк был мастером мгновенных музыкальных перевоплощений, умело сочетая глубину с беззаботностью» [3, стр.145].

Пуленк начал работу над Фортепианным трио (Trio pour piano, hautbois et basson, 1926, FP43) в 1926 году, в период активного творческого поиска. К этому времени он уже был признанным композитором, однако продолжал экспериментировать, стремясь к гармоничному сочетанию французской классической традиции и современных музыкальных тенденций. На его стиль оказали влияние Равель, Стравинский, а также эстетика джаза, проникшая во французскую музыку в 1920-е годы. Инструментальный состав трио – гобой, фагот и фортепиано – был выбран Пуленком для достижения особой прозрачности звучания и характерного тембрового колорита.

Трно состоит из трёх частей: I. Presto, II. Andante, III. Rondo. Très vif. В этом произведении композитор демонстрирует баланс между классической формой и индивидуальными стилистическими находками.

Первая часть *Presto* написана в форме сонатного аллегро. Она открывается энергичным мотивом, в котором проявляются характерные черты стиля Пуленка – ритмическая острота и неожиданные гармонические ходы. В экспозиции слышны отголоски неоклассицизма, а также влияние народной музыки. Тематический материал представлен двумя контрастирующими темами: первая – живо пульсирующая, с акцентированными скачками, вторая – более напевная, с широким мелодическим дыханием. Разработка насыщена гармоническими изменениями и модуляциями, ведущими к репризе, где темы возвращаются в преобразованном виде.

Вторая часть *Andante* отличается выразительной лирической темой, исполняемой гобоем. Гармонический язык здесь становится более насыщенным, с использованием модальной гармонии и характерных для Пуленка модуляций. В средней части слышны отголоски французского шансонного стиля, что придаёт музыке камерную, почти интимную атмосферу. Аккомпанемент фортепиано – мягкий, с использованием тонких арпеджио и хроматических ходов, подчёркивающих мелодическую линию.

Финал трно *Rondo. Très vif* представляет собой яркое и живое рондо, в которой бурлескные мотивы сочетаются с лирическими эпизодами. Темы сменяются стремительно, демонстрируя юмористический и остроумный характер, присущий композитору. Контрастные секции чередуются с виртуозными пассажами фортепиано и ритмически активными репликами гобоя и фагота. Завершается произведение эффектной кодой, объединяющей основные мотивы всех частей, что придаёт завершённость и логическую стройность всей композиции.

Фортепианное трио Пуленка – сложное и многогранное произведение, демонстрирующее мастерское владение композитора текстурой и инструментальными возможностями. По определению Клода Ростанда, стиль Пуленка – это «наполовину монах, наполовину шут» [4, стр.78], что отражает сочетание глубокой эмоциональности и искрящегося юмора.

Заключение. В заключение можно отметить, что камерная музыка Франсиса Пуленка – значительная часть французского музыкального искусства XX века, в которой сочетаются элегантность и юмор, меланхолия и жизнерадостность, традиция и новаторство. Фортепианное трно, как одно из

важнейших камерных сочинений композитора, является образцом тонкой работы с тембровыми возможностями инструментов и демонстрирует глубину музыкального мышления Пуленка. Наследие композитора продолжает оказывать влияние на развитие камерной музыки, оставаясь актуальным и вдохновляющим для современных исполнителей и композиторов.

Список использованной литературы:

1. Poulenc, F. (1954). *J'écris ce que j'entends*. Paris: Seuil.
2. Copland, A. (1952). *Music and Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
3. Mellers, W. (1981). *Francis Poulenc*. Oxford: Oxford University Press.
4. Rostand, C. (1950). *Poulenc*. Paris: Richard-Masse.
5. Poulenc, F. (1942). *Correspondance et écrits sur la musique*. Paris: Gallimard.

MAZMUNÍ

MUZÍKATANÍW

1	Султанова Е. ФОРТЕПИАННОЕ ТРИО ФРАНСИСА ПУЛЕНКА В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ XX ВЕКА	3
2	Миркасымова Э.З. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ВАЖНЕЙШИЙ ЭТАП ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА	9
3	Мирсолихова Х.М. МУСИҚИЙ АСАР УСТИДА ИШЛАШ ЖАРАЁНИ ҲАҚИДА	16
4	Тожибоев С. ИСЛОМ ДИНИ БИЛАН БОҒЛИҚ МАРОСИМ ВА БАЙРАМЛАРДАҒИ МУСИҚИЙ АНЪАНАЛАР	21
5	Abatbaeva R.A. KOMPOZITORLAR IJODIDA BALLADA JANRINING SHAKLLANISHI VA BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI	34

KÓRKEM ÓNER

6	Allanbaev R.O. “SUYMAGANGA SUYKALMA” MUSIQALI DRAMASINING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI	41
7	Аббарова М. ЎЗБЕКИСТОН ВА ҚОРАҚАЛПОҒИСТОН АЁЛ КОМПОЗИТОРЛАРИНИНГ ТАҒАҚҚУРИ МОҲИЯТИ	52
8	Aytmuratov B.K. AKTYOR INDIVIDUALLIGINI SHAKLLANTIRISHDA ROL YARATISH USLUBIYATINING NAZARIY VA AMALIY ASOSLARI	59
9	Azimov K. DIRIJYORLIK TEXNIKASINING NAZARIY MASALALARI	68
10	Eminov N. “ALPOMISH” MUSIQALI DRAMASIGA AYRIM CHIZGILAR	73
11	Gulmanov I. DÁSTÚRIY HÁM ZAMANAGÓY MUZÍKADA DÁP ÁSBABÍNÍN RAWAJLANÍW BASQÍSHLARÍ	80
12	Jaqsımuratova B. VOKAL ATQARIWSHÍLÍGÍNÍN TARIYXIY EVOLYUCIYASÍ	86
13	Karimova N. FESTIVAL TUSHUNCHASI VA ULARNIG ILMIY-NAZARIY ASOSLARI	92
14	Kazakbayeva M. ARIYALAR USTIDA ISHLASH JARAYONIDA JO‘RNAVOZNING AHAMIYATI	98
15	Kutekeeva R. QORAQALPOG‘ISTON OPERA SAN’ATIDA MILLIY OBRAZLAR TALQINI	104

16	Matjanova M. ATQARIWSHILIQ MADENIYATIDA KONCERTMEYSTERDIN TIYKARGI WAZIYPALARI	110
17	Sharipov N. ZAMONAVIY FANDA AYOL OLIMALARNING O'RNI	117
18	Osman Kopadze. THE SOFT POWER IMPACT OF TURKISH TELEVISION SERIES ON UZBEK SOCIETY	122
19	Paxratdinova L. SKRIPKANING KELIB CHIQISHI VA IJROCHILIK AN'ANALARI	130
20	Shukurov A. TEATR SAN'ATINI RIVOJLANTIRISHDA TARIXIY VA ZAMONAVIY YONDASHUV	136
21	Tursunov E. AN'ANAVIY YO'NALISHDAGI XONANDALIK ASARLARI BOSHQA MILLAT VAKILLARI IJROCHILIGIDA	147
22	Измаилов А.М. ФОРМИРОВАНИЕ ОРКЕСТРОВОЙ ФУНКЦИИ ЗВУКОВЫСОТНЫХ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В XVI–XVII ВЕКАХ	153
23	Давыдова Т. СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМФОНИЧЕСКИХ ОПУСОВ ТУЛКУНА КУРБАНОВА	165
24	Миркасымова Э.З. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ПРИНЦИПЫ ФОРТЕПИАННЫХ ЦИКЛОВ Д.САЙДАМИНОВОЙ.	170
25	Charshemov J.A. QARAQALPAQ KOMPOZITORLARININ XOR USHIN JAZILGAN SHIGARMALARI	177

MUZIKA PEDAGOGIKASI

26	Djumaniyazov U.M. XALQ MUSIQA IJODIYOTINI O'RGANISHGA PEDAGOGIK YONDASHUV	187
27	Yusupaliyeva D. YOSHLARNING MA'NAVIY TARBIYASINI TAKOMILLASHTIRISHDA MADANIYAT VA SAN'ATNING O'RNI VA AHAMIYATI	196
28	Muratbaev A. ORFF METODI TIYKARIDA MUZIKA SABAQLARIDA SAZ ASBAPLARDAN PAYDALANIV	204
29	Мелькумова Э.И. ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ НАУЧНОГО ПОЗНАНИЯ: СТРУКТУРА, ЛОГИКА И ТРАНСФОРМАЦИЯ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОСТИ	210
30	Абдуллаева А. РАБОТА НАД ФОРТЕПИАННЫМИ ПЬЕСАМИ Р. ГЛИЭРА В КЛАССЕ ОБЩЕГО ФОРТЕПИАНО	217

31	Saidumarov I. ESTRADA XONANDALIGI SAN'ATI HAMDA VOKALDAN DARS BERISHDA INNOVATSION TEXNOLOGIYALARINING O'RNI VA AHAMIYATI	223
----	--	-----

JÁMIYETLIK-GUMANITAR PÁNLER

32	Бердиниязова Н.К. МЕҲНАТ ЖАМОАСИДА КАСАБА УЮШМАСИНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ	228
33	Пердебаева К.Р. БАСПАСӨЗ ДИЗАЙНЫ ҮСТИНДЕ ИСЛЕЎ (Газетаның арнаўлы санлары анализи мысалында)	234

MUZÍKA HÁM KÓRKEM ÓNER
XABARSHÍSÍ
Ilimiy-metodikalıq jurnal

