ruwxiy intellektual hám kreativ rawajlandırıw, pán dógeregine qatnasıw.

4. **Jámiyetlik aktiv puqaralıq kompetenciyası:** Jámiytte bolıp atırǵan waqıya, hádiyse hám proceslerge tiyisliligin seziniw hám olarda aktiv qatnasıw, óz shańaraǵı, mákánı, Watan aldındaǵı burshın biliw.

5. **Milliy hám ulıwma mádeniy kompetenciyası:** Watanǵa sadaqatlı, insanlarǵa mehir-aqıbetli hámde ulıwma insaniy hám milliy qádriyatlarǵa isenimli bolıw.

6. **Matematikalıq sawatqanlıq, ilim hám texnika jańalıqlarınan xabarlı bolıw hámde paydalanıw kompetenciyası:** (Muzıka sabaǵı mısalında) Muzıkaǵa tiysli jámiyetlik múnásibetlerde ózlestirgen bilimlerin (ritm, metr, ólshem, nota sızıqshası, sesler aralıǵı hám t. b.) qollanǵan túrde pikir bildire alıw. Bul dúzilgen rejeler arqalı oqıtıw metodlar, jas áwladtı hár tárepleme jetik insan etip tárbiyalawda muzıkanıń tásirin anıqlawshı hár qıylı pedagogikalıq oqıtıw texnologiyaların jaratıwǵa tiykar boladı.

Oqıtıwshınıń, jaslardı muzıka mádeniyatı álemine alıp kiriwi, muzıkalıq tárbiya arqalı ótedi. Balalardıń hám jas óspirimlerdiń muzıkalıq tárbiyası pútkil xalıqtıń muzıka mádeniyatınıń tiykarın quraydı.

Ádebiyatlar

1. Под редакцией В. С. Кукушина «Педагогические технологии» Ростов на Дону издательский центр «Март» 2002. 27, 45, 46 стр.
2. Международный ежегодник по технологии образования и обучения. Лондон, Нью-Йорк. 1978-1979 гг. 92-99 стр.
3. A. Berdimuratova “Ilimiy dóretiwshilik metodologiyası” Lekciya kursı. Nókis. 2007. 11-39 bet.
4. D. Omonullaev “Maktablarda musiqa ta’limi mazmuniga bulgan zamonaviy talablar” nomli ilmiy ishi Toshkent 1990 12,13 bet.
5. G. Mansurova “Xorshunoslik va xor jamolari bilfn ishlash uslubiyoti”. Toshkent “Yangi nashr” 2008-yil 6-7 b.
6. П.Палўаниязов «История музыкальной культуры Каракалпакстана» (1925-1950 г.г.) Автореферат Нукус 2003 7, 9 б.
7. Ҳ.Йўлдашева «Ўзбекистонда-мусиқа тарбияси ва таълимнинг ривожланиши» «Ўқитивчи» 1985 й. 11,12 б.
9. Г.М.Шарипова «Мусиқа уқитиш методикаси» Тошкент. 2003-йил. 33 б.
10. Ziyouz.com htts://n.ziyouz.com
11. Wikipedia htts://uz.m.wikipedia.org

REZYUME. Maqolada turli davrlardagi umumta’lim maktablari va o‘qituvchilari musiqa darslarining rejalari va tuzilichining ayrim tahlillari keltirilgan. Shaxsning har tomonlama barkamol rivojlanishini shakllantirishda musiqiy ta’lim va tarbiyaning mazmuni va rolini ko‘rsatib beradi

РЕЗЮМЕ. В статье проведены некоторые анализы составлении планов и структуры уроков музыки в общеобразовательных школах разных времен и педагогов. Излагается значение и роль музыкального обучения и воспитания в формировании гармонической развитии личности.

SUMMARY. The article contains some analyzes of the plans and structure of music lessons of different times and teachers. Outlines the meaning and role of musical training and education in the formation of the harmonious development of the individual.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ ФОРТЕПИАННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ Г.ДЕМЕСИНОВА «ТОККАТА»

Ходжаметова Гулчира Илишевна – *декан факультета «Искусство театра»*
кандидат исторических наук, профессор
Нукусского филиала государственного института искусств и культуры Узбекистан

Таянч сўзлар: услуб, жанр, композитор, миллий колорит, мусиқа, санъат, асар, токко, қорақалпоқ аҳонглари.
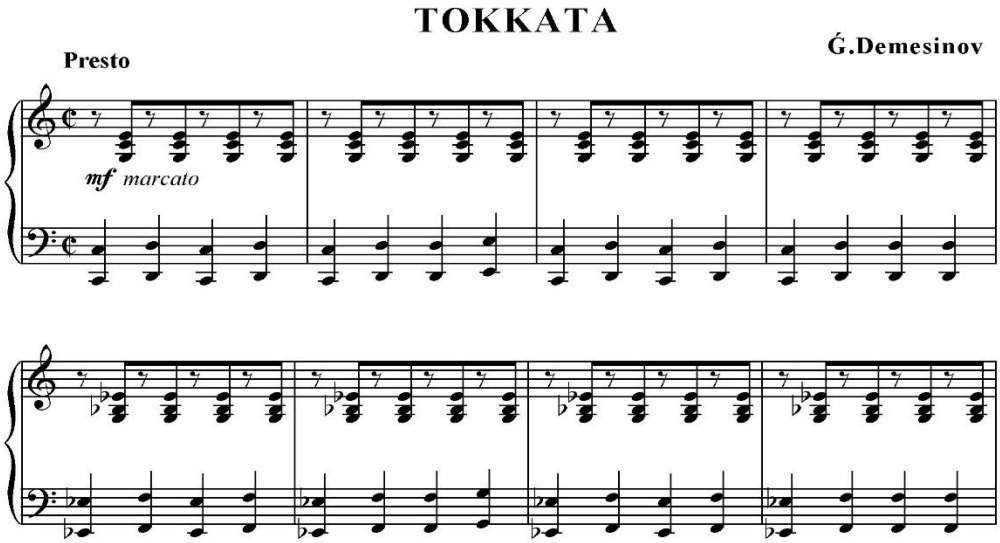
Ключевые слова: стиль, жанр, композитор, национальный колорит, музыка, искусство, обработки каракалпакских мелодий, произведения, токката, инструмент.

Key words: style, genre, composer, national color, music, art, adaptations of Karakalpak melodies, works, toccata, instrument.

В современной музыке творчество Гаипа Демесинова относится к числу ярких явлений каракалпакского музыкального искусства. Г. Демесинов – композитор, пришедший в каракалпакское искусство в начале 70-х годов XX века. Им создано много произведений во всех музыкальных жанрахот симфонии до песни. Это произведения для хора с симфоническим оркестром и обработки каракалпакских песен для голоса и оркестра народных инструментов, где долгие годы работал Демесинов в качестве дирижера оркестра. Затем цикл фортепианных пьес для юношества, камерно-инструментальные произведения, романсы и песни.

Являясь новатором во многих жанрах профессиональной академической музыки, композитор всегда максимально стремился к воплощению своих идей и замыслов. По словам музыковеда, члена Союза композиторов Каракалпакии Д. Худайбергеновой«в основе всех его произведений заложена самобытная, творческая мысль, глубокое национальное начало». Из интервью с композитором: «Я родился в Каракалпакии, в Кунграде. Знаю язык, культуру, традиции, обычаи народа и не представляю себя вне каракалпакской музыки. Моя первая симфония посвящена теме установления советской власти в Каракалпакии. [1, 42 с.]

«Токката» (с итал. Toccata от toccare-трогать, касаться) инструментальная пьеса быстрого, четкого движения ровными короткими длительностями. Произведение виртуозного характера для клавишного инструмента. Токката Г.Демесинова дает равномерное движение обеих рук, ровными ритмическими движениями, аккордовой фактуры в длительностях восьмых нот. По содержанию это токатта напоминает скачек лошадей, как бы появляются с далека и приближением к какому то месту. Это слышно в I части пьесы, в котором характеризуется за счет динамических оттенок и сопоставление тональностей одного мотива. Токката написана в сложной 3-х частной репризной форме с небольшой кодой. Драматическое действие в сочинении разворачивается стремительно. [2, 104 с.]

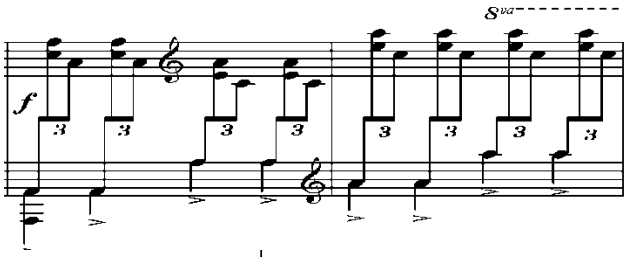


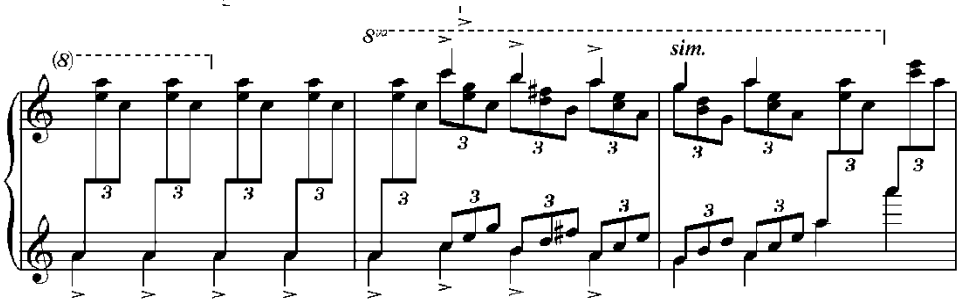
Крайние разделы создают полный жизненной энергии образ с некоторыми чертами экстатичности, средний раздел олицетворяет мягкий и нежный образ.

I часть состоит из 3 простых периодов (а +в+$а_1$) в тональностях: I период- C-dur, II период- a-moll, III период- C-dur.

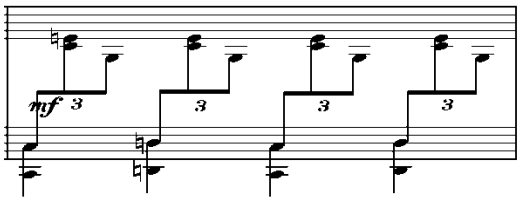
I период	II период	III период
а +	в+	$а_1$
C-dur	a-moll	C-dur

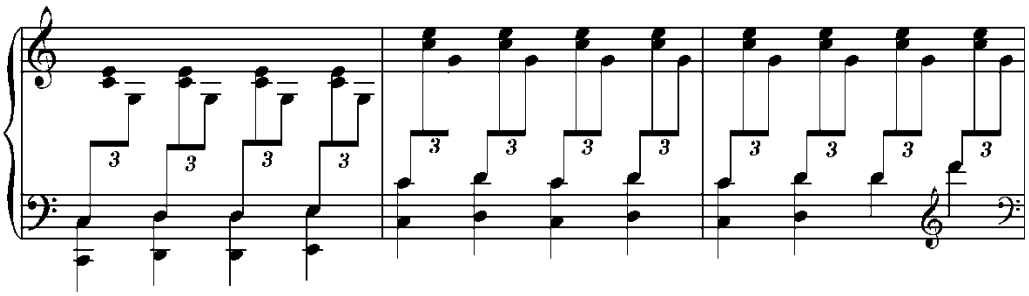
Как и вначале говорилось, в первом периоде мотивное сопоставление, в котором проходит в развитии тональностях: C-dur – Es-dur- C-dur –h-moll это тональный план I периода. II период- написано в тональности a-moll. Здесь происходит ритмическое изменение, ровные движения восьмых нот заменяет триолями.





III период- реприза I периода, но не точное, триоли II периода остаются как основной ритмический рисунок, но тема остается как вначале.
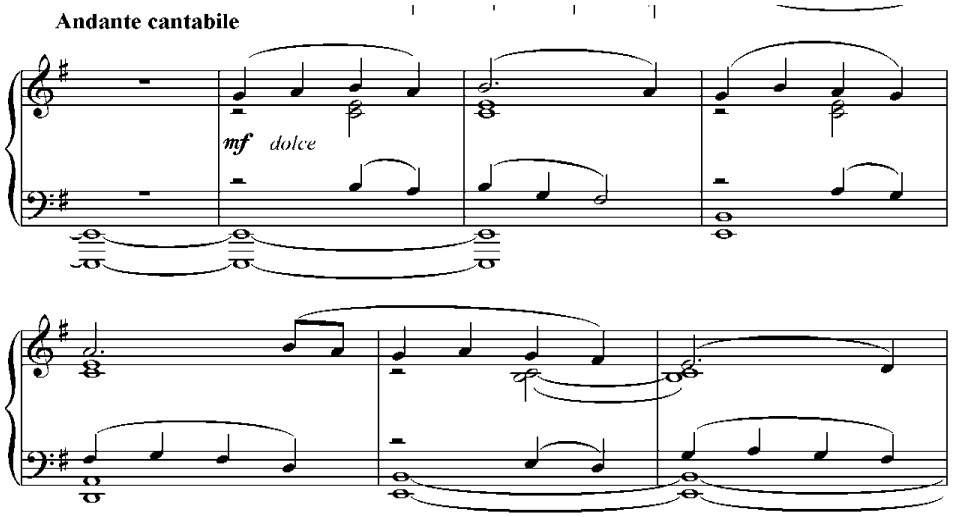




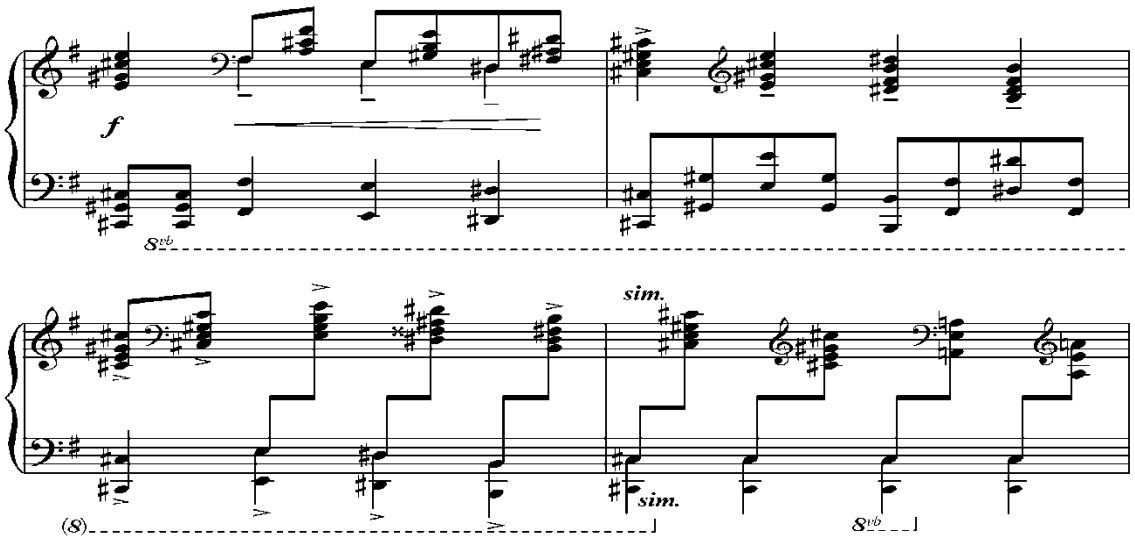
Изменение идет в тональном плане в конце части вместо h-moll заменяет d-moll. Тональный план 1части: C-dur – Es-dur- C-dur – d-moll.

II часть Andante cantabile это средняя часть произведения, которое противоположно по характеру, по фактуре. Здесь сильнейший контраст с крайними частями. Написано в простой 2х частной форме. Средняя часть имеет ярко выраженную песенную основу. Национальные черты проявляются в широком изложении мелодии…..Cantabile. [2, 104 с.]

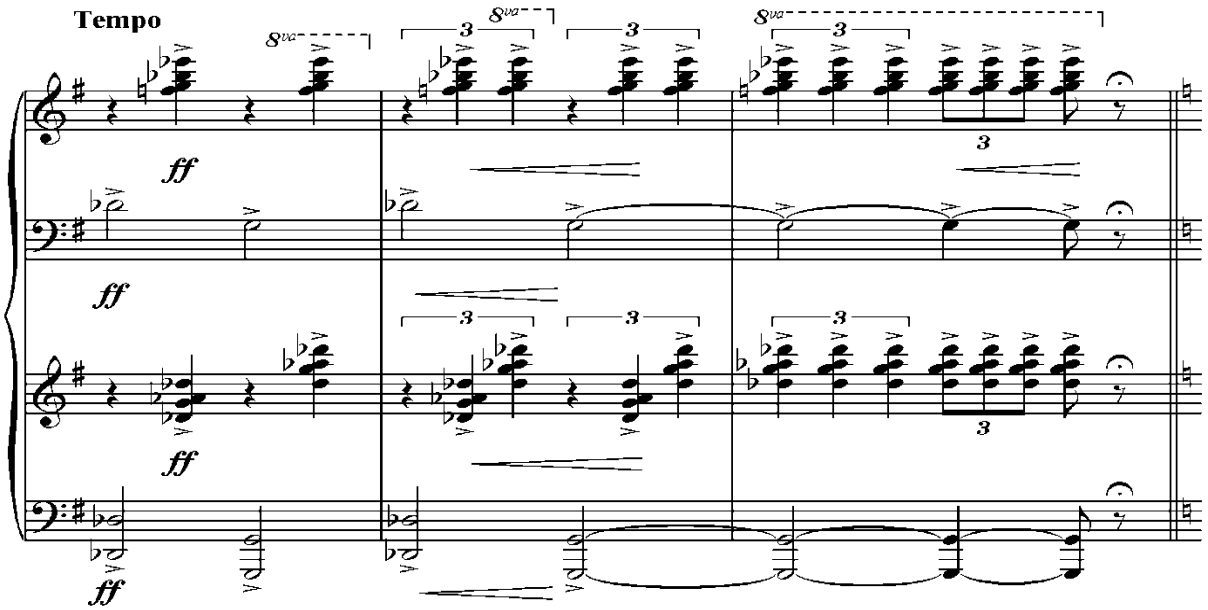
Тема 1 части лирического характера, его мелодическая линия проходит в разных регистрах: 1) в среднем, 2) в верхнем регистре, 3) в нижнем регистре. По форме эта часть близка к вариациям Soprano ostinato. Строение музыкального языка средней части полифоническое. Двухголосное изложение построена на выдержанных гармонических аккордах, как педальные звуки. Здесь больше национального колорита передана в интонациях мелодии и гармонического языка. Квинтовые и секундовое построение аккордов характерна для каракалпакской музыки.



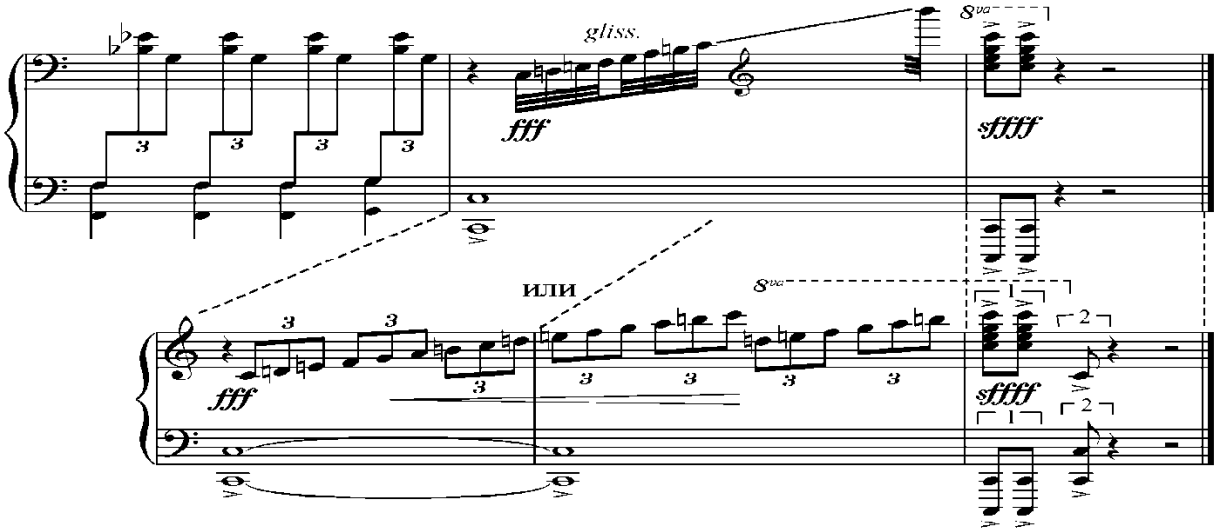
Во II части появляется движение восьмыми длительностями нот в правой руке как бы подготавливает переход в репризную часть произведения в тональности cis-moll.



2 период состоит из 2х предложений в тональности cis-moll. Тема 1 го предложения также построена на материале предыдущих мелодических линий, только в низком регистре (в басу), развитие 2ой части приводит к кульминации всего произведения. Здесь использована фактура из I части произведения. Токкатное движение достигает кульминационный момент. Постепенное расширение длительности дает динамике более показ яркой кульминационной точки и диссонирующие аккорды передают напряженность музыки. Свойственные каракалпакскому фольклору ладово-интонационные элементы в сочетании с полифункциональными средствами придают пьесе особый самобытный колорит. Фактура в средней части уплотняется. Появляется тематический материал из первого раздела второй части. [3, 98 с.]



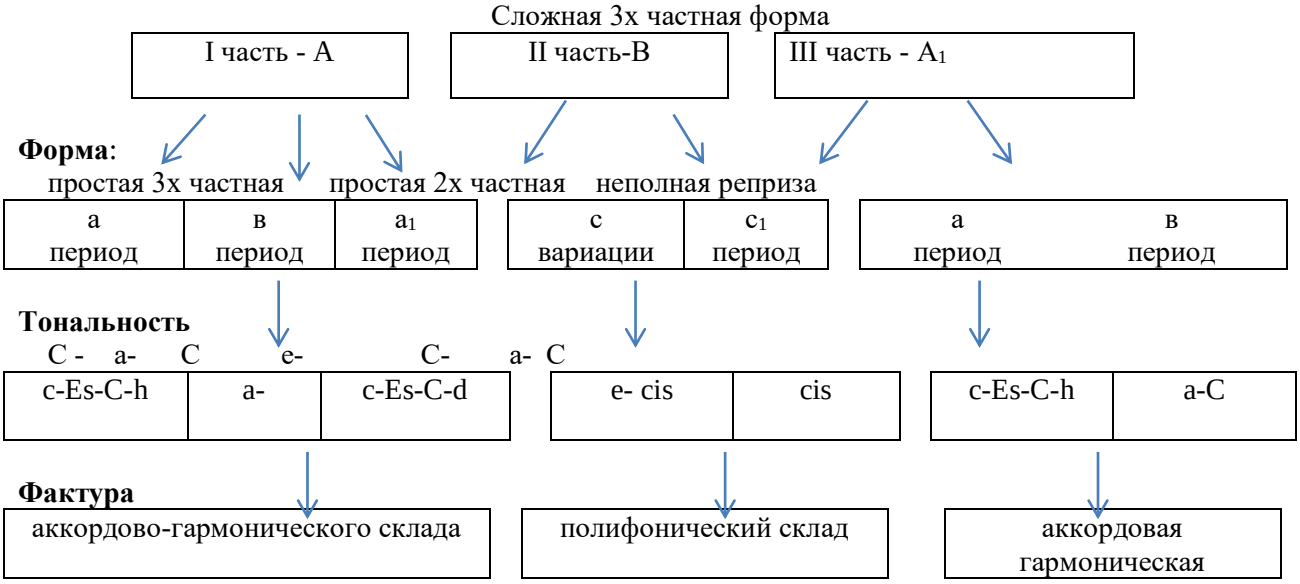
III часть Реприза (неполная). Идет повтор 1 и 2 части без изменений. Завершается «Токката» глиссандовыми приемами приходящий к аккордам, как бы обрывается скачек лошадей.



Первая часть сложной трехчастной формы замкнута тонально и представляет собой простую двухчастную форму. Первая часть первого раздела отличается аккордовой фактурой, характерной для жанра.

Вторая часть первого раздела пронизана пульсацией триолей. Фигурационное изложение аккордовой вертикали здесь использовано в плане импровизационной игры с избранным тематически-интонационным элементом. Прием этот, известный в современной музыке, отражает единство вертикали и горизонтали, позволяет сохранить единство тематизма в свободных ладофункциональных условиях. Токката Гаипа Демесинова – виртуозная музыкальная пьеса для фортепиано, выдержанная в быстром, размеренном, четко ритмованном движении, с преобладанием ударной аккордовой техники. Композитор сохраняет свойственную этому жанру импровизационную природу, моторный характер, связанный с использованием общих форм движения при темпе Presto, виртуозность. В тоже время автор обогащает произведениеразличными динамическими оттенками и яркими контрастами, введя контрастную среднюю часть в характере народной лирической каракалпакской песни. [4, 213 с.]

Строение произведения «Токката»



Ладо-тональная структура общего произведения можно проследить как переменный лад, который характерна для народных мелодий. C-a-C- e- C-a-C.

Представленный перед нами **Ноктюрн** Г.Демесинова с мечтательной трогательной мелодией песенного характера с выразительными интонациями то ласковой просьбы, то жалобного вопроса. Пьесу отличает прозрачная фактура, легкое, «воздушное» звучание. Красочный ладо-гармонический язык с мягко диссонирующими созвучиями, игрой мажора и минора воссоздаёт картину с элегическим настроением. Ее основа – нежная с томными изгибами мелодия в низком регистре. Восточный колорит придает ей гармоническое сопровождение. [5, 77 с.] Пьесы являются разноуровневыми по сложности: от самых простых, доступных учащимся ДШИ до более развернутых, концертных сочинений. Прелюдия начинается с выразительной и эмоциональной кантилены. Мелодия, расположена в виолончельных регистрах с густым сочным тембром. Тональность h-moll. Тема усиливается крещендо. С 15 такта начинается группа нисходящих секвенций с затакта. 5 такт D-dur - g-moll 10 такт B-dur. С 15 такта новая секвенция E-dur. Произведения Гаипа Демесинова исполняются симфоническим оркестром филармонии, оркестром Гостелерадио Каракалпакии. Камерно-инструментальные произведения композитра используются в качестве учебно-методического материала в репертуаре ДМШ, на различных конкурсах молодых исполнителей, фестивалях. На этих сочинениях можно с успехом формировать интонационное мышление музыкантов в опоре на национальные музыкальные традиции. Произведения отличаются друг от друга разнообразием стилевых признаков, образным строем, фактурой, техникой письма, но в каждой из них заложена крупица менталитета этноса. [6, 92 с.] Произведения Гаипа Демесинова изложены так, что в них учтены практически все возможности игрового пианистического аппарата. Несмотря на то, что пьесы не имеют названия, их программность хорошо прослеживается благодаря образности музыкального языка. Прелюдии можно исполнять как отдельно, так и в цикле. Очевидно, что автор опирается на опыты мастеров фортепианных прелюдий: Ф.Шопена, С.Рахманинова и А.Скрябина. В основу драматургии сочинения положен принцип контрастности. Особое значение композитор придает темповым контрастам, чередуя быстрые прелюдии с медленными. [7, 32 с.] Глубокое осмысление и органичное восприятие фольклорных художественно-выразительных средств позволяет композитору насытить музыкальную ткань своих произведений развитыми мелодическими построениями, характерными для каракалпакской народной песенности и инструментального искусства. Национальные признаки проявляются и в ритмике, в ладовых формах.

Характерны для фортепианной музыки Г.Демесинова динамичное развитие темы, полифонизация фактуры, эпичность высказывания, кантилена. Естественно и высокопрофессиональное использование столь

широкого диапазона выразительных средств и формирует индивидуальный стиль композитора, интонационное и ладовое своеобразие, национальную характерность его произведений.

При всей сложности и многоплановости музыкальной архитектоники эмоциональная открытость и мудрость философских обобщений покоряют художественной силой. [8, 19-20 с.]

Композиторское мышление Г.Демесинова отличает последовательный традиционализм. Для стиля композитора, единого на протяжении всеготворческого пути, характерна опора на классическую и романтическую традиции; Как композитор-традиционалист Г.Демесинов по своему претворял принципы музыкального языка, характерные и для западноевропейских романтиков (Шопен, Шуман, Лист), и для русских композиторов второй половины XIX – начала XX века (по преимуществу Рахманинова и Скрябина). Для фортепианного письма Г. Демесинова характерен приоритет мелодического начала и обертоновой и, соответственно, трактовка фортепиано как инструмента поющего и инструмента красочного, что определяетспецифические трудности исполнительской реализации его сочинений. [9, 105-107 с.]

Стиль композитора узнаваем по специфическому использованию различных элементов романтического музыкального языка (мелодика, гармония, ритмика, фактура и т. д.), а также по преобладающему характерному ностальгическому, возвышенно-поэтическому тону высказывания. Значительная художественная ценность фортепианного наследия Демесинова определяет весомость его вклада в отечественную музыкальную культуру и обусловливает необходимость его широкого внедрения висполнительскую и педагогическую практику.

Национальная традиция в концерте Демесинова явлена в кантиленном мелосе, в широком использовании плагальности, в ориентализмах, заметных в побочных темах первой и третьей частей (здесь слышится созвучие с ориентальной побочной партией финала Второго концерта Рахманинова). [10, 58 с.]

Литература

1. Гафурова С. Роль фортепианного искусства Узбекистана в процессе взаимодействия традиций Востока и Запада. // Перспективы развития традиционной музыки народов Востока. - Самарканд, 2019;
2. Джанабаев Р.К. Культурное строительство в Каракалпакстане (1961-1977 гг.). Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Москва, 1985. - 26 с.
3. Дуйсенова Т. Добраться до каждой души. Творческий портрет У.Абдуллаевой. //Вести Каракалпакстана, 2001, 12 мая.
4. Заретдинов Қ. Қарақалпақстан композиторлары. — Оқыў-методикалық қолланба. —Нөкис, 2003.— 23-б.
5. Маврулов А. Культура Узбекистана на современном этапе: общее состояние. Проблемы. Тенденции развития. Автореф. дисс...доктора ист. наук. Ташкент, 1993. —51 с.
6. Палуаниязов П.К., Ходжаметова Г.И. Музыкальный мир Каракалпакстана второй половины 50-х годов XX века. //Вестник ККО АН РУз, 2002. № 4. С.81-82.
8. Razatdinova A. «Fortepiano janrın rawajlanıwında kompozitorlardıń roli hám áhmiyeti» Международный научно-образовательный электронный журнал «Образование и наука в 21 веке». Выпуск №45-5 (декабрь, 2023).
9.Тюгай Г. «Творческая неуспокоенность и поиск». «Вести Каракалпакстана» 6 октября 2007 г. № 79 (17235)
10. Ходжаметова Г. "Замонавий фортепиано мусиқаси ижрочилик маданиятининг услубий ранг-баранглиги." Journal of Culture and Art 1.1 (2023): 11-15c.

РЕЗЮМЕ. Бастакорнинг жанр, образлилик, мазмун ва интонация жиҳатидан қизиқарли бўлган фортепиано асарлари композитор ижодий фаолиятининг салмоқли даврида яратилган. Бир қатор асарлар нашр этилди. Уларда ўз даври қорақалпоқ мўсиқасининг муҳим услубий асослари ва бадиий позициялари, миллий санъатнинг тарихий тараққиёт хусусиятлари, шу билан бирга, композиторнинг индивидуал ижодий хусусиятлари ўз ифодасини топган.

РЕЗЮМЕ. В этой статье рассказывается о фортепианных произведениях композитора, интересные в жанровом, образно- содержательном и интонационном отношении, создавались на значительном отрезке творческой деятельности композитора. Ряд произведений был издан. Они

отражают важнейшие стилевые основы и художественные позиции каракалпакской музыки своего времени, особенности исторического развития национального искусства, но вместе с тем и индивидуальные творческие черты композитора.

SUMMMARY. This article tells about the composer's piano works, which are interesting in terms of genre, imagery, content and intonation, and were created during a significant period of the composer's creative activity. A number of works were published. They reflect the most important stylistic foundations and artistic positions of Karakalpak music of its time, features of the historical development of national art, but at the same time the individual creative traits of the composer.

YANGI TALQINDAGI QO‘RQIT OTA AFSONASI

Ajiniyaz Ismailov - *o‘qituvchi*
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Nukus filiali

Tayanch so‘zlar: teatr, dramaturg, aktyor, rejissyor, spektakl, ijodkor, repertuar, dekoratsiya.
Ключевые слова: театр, драматург, актер, режиссер, спектакль, создатель, репертуар, украшение.
Key words: theater, playwright, actor, director, performance, creator, repertoire, decoration

Qo‘rqit ota ko‘plab turkiy xalqlar afsonalarida donishmandlik, bilimdonlik, yetakchilik, iste’dod va xarizma timsoli sifatida namoyon bo‘ladi. Bu afsona haqida qoraqalpoq adabiyoti va ilmiy manbalarida yoritilgan ma’lumotlarni umumlashtirganda Qo‘rqit otaning og‘uz-qipchoq qabilasiga mansubligi, o‘z davrining faylasufi hisoblanib, umrining oxirigacha insonlarning yaxshi yashashi uchun doimo izlanishda bo‘lgani va qo‘biz soz asbobi orqali insonlarning dil izhorlarini tarannum etganligi ma’lum bo‘ladi. Qo‘biz aslida inson qo‘li bilan yaratilgan bo‘lsa ham, uning paydo bo‘lishiga ilohiy kuchlar asos bo‘lganligi ta’kidlanadi. Bu ma’lumotga undan taraladigan mungli ohang ishonishga undaydi. Chunki, qo‘bizda chertiladigan kuy va uning ohangrabodek sasi eshitgan insonni biroz bo‘lsa ham xayolga cho‘mdirib, ko‘ngilni hotirjam qiladi.

Qo‘rqit Ota afsonasi haqida bugungi kunda bir qancha video va multiplikatsion filmlar yaratilgan, spektakllar sahnalashtirilgan. Qoraqalpoq davlat yosh tomoshabinlar teatri ijodkorlari tomonidan sahnalashtirilgan “Qo‘rqit Ota” spektakli Qirg‘iziston Respublikasida xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi Qayrat Imanaliyev pesasi asosida sahnalashtirilgan bo‘lib, ushbu asar turkiy xalqlarga birdek taalluqli bo‘lgan Qo‘rqit Ota afsonasini o‘zida jamlagani bilan e’tiborlidir. Afsonaga ko‘ra, Qo‘rqit ona qornidan 3 yil, 3 oy, 3 hafta, 3 kunda dunyoaga keladi. Qavmdoshlari ungacha homilador ayolga qarata “bu bola nega tug‘ilmayapti ekan, xosiyatsizlik belgisi bu” deya turli xil tuhmatlar yog‘dirishadi. Chaqaloq dunyoga kelayotganida qattiq chaqmoq chaqib, yer larzaga keladi. Qavmdoshlaridan biri ayolga: “Sen o‘g‘lingning ismini Qo‘rqit deb qo‘ygin” deb aytadi. Qo‘rqit o‘sib-unib, 40 yoshga kirganida, ajal ta’qib qila boshlaydi. Shaytonlar va jinlar doimo u bilan birga yurishadi. O‘z joniga qasd qilishini kutishadi. Qanchalik urinmasin, o‘ylamasin, har doim ajalga ro‘baro‘ kelaveradi. Marhum qavmdoshlarining ruhi tinchligini buzadi. Oxir-oqibatda, Qo‘rqit yolg‘iz tuyasi Yelmoyani so‘yib, terisidan qo‘biz yasaydi va shu orqali bardavomlik yo‘lini anglaydi.

Taniqli ma’rifatparvar, filologiya ilmlarining doktori, professor, tarjimon, qoraqalpoq folkloristikasining asoschilaridan biri Qalli Ayimbetov o‘zining “Xalq donoligi” kitobida qo‘biz soz asbobining paydo bo‘lish tarixi haqida shunday deydi: “Qoraqalpoq jirovlarida bu soz asbob haqida mana shunaqa afsonalar saqlangan. Esemurat jirov bilan Qiyas jirov shunday deydi: “Qo‘bizning piyri Qo‘rqit ota va Devonaiy burq deya eshitganmiz. Bizlardan avval o‘tgan jirovlar shunday afsona aytar edi. Qo‘rqit ota yog‘oshdan qo‘biz yasab soz chertishni armon qilibdi. Ko‘p yog‘oshlarni yo‘nib ancha ovora bo‘lsa ham, ishlagan qo‘bizidan natiyja chiqar olmapti. Qo‘rqit otaning qo‘biz yo‘nib o‘tirganini shaytonlar ko‘rib, Qo‘rqit otadan qo‘bizingni ko‘rsat desa, Qo‘rqit ularga qo‘bizini ko‘rsatmasdan, yashiribdi. Undan keyin Qo‘rqit ota o‘rmondan chiqib ketgan kishiga uxshab, yashirinib oladi va ikkinchi yo‘ldan borib shaytonlarning gapini tinglay boshlaydi. Shaytonlar Qo‘rqit ota haqida: “Qo‘rqit ota juda ajoyib ishni boshlagan ekan, lekin, oxiriga etkiza olmapti. Agarda u o‘rmondagi to‘ngiz suykanib, qovjiragan jiyda yog‘oshidan qo‘bizni yo‘nsa, undan to‘stog‘on yasasa va uni baqiroviq tuyaning bosh terisi bilan qoplasa, unga o‘ta kisnovchi otning dumidagi yolidan olib qil taqsa, qumlik joyda yoki tog‘da o‘sadigan sasiq