

СООТВЕТСТВУЕТ
ГОСТ 7.56-2002

ISSN 2304-2338

ПРОБЛЕМЫ

**СОВРЕМЕННОЙ
НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ**

PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ» № 7 (176) 2022

2022 № 7(176)



PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION

2022. № 7 (176)

EDITOR IN CHIEF

Valtsev S.

EDITORIAL BOARD

Abdullaev K. (PhD in Economics, Azerbaijan), *Alieva V.* (PhD in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Akbulaev N.* (D.Sc. in Economics, Azerbaijan), *Alikulov S.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Anan'eva E.* (D.Sc. in Philosophy, Ukraine), *Asaturova A.* (PhD in Medicine, Russian Federation), *Askarhodzhaev N.* (PhD in Biological Sc., Republic of Uzbekistan), *Bajtasov R.* (PhD in Agricultural Sc., Belarus), *Bakiko I.* (PhD in Physical Education and Sport, Ukraine), *Bahor T.* (PhD in Philology, Russian Federation), *Baulina M.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Blejh N.* (D.Sc. in Historical Sc., PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Bobrova N.A.* (Doctor of Laws, Russian Federation), *Bogomolov A.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Borodaj V.* (Doctor of Social Sciences, Russian Federation), *Volkov A.* (D.Sc. in Economics, Russian Federation), *Gavrilenkova I.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Garagonich V.* (D.Sc. in Historical Sc., Ukraine), *Glushhenko A.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Russian Federation), *Grinchenko V.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Gubareva T.* (PhD in Laws, Russian Federation), *Gutnikova A.* (PhD in Philology, Ukraine), *Dattij A.* (Doctor of Medicine, Russian Federation), *Demchuk N.* (PhD in Economics, Ukraine), *Divnenko O.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Dmitrieva O.A.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Dolenko G.* (D.Sc. in Chemistry, Russian Federation), *Esenova K.* (D.Sc. in Philology, Kazakhstan), *Zhamuldinov V.* (PhD in Laws, Kazakhstan), *Zholdoshev S.* (Doctor of Medicine, Republic of Kyrgyzstan), *Zelenkov M.YU.* (D.Sc. in Political Sc., PhD in Military Sc., Russian Federation), *Ibadov R.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Republic of Uzbekistan), *Il'inskih N.* (D.Sc. Biological, Russian Federation), *Kajrakbaev A.* (PhD in Physical and Mathematical Sciences, Kazakhstan), *Kaftaeva M.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Klinkov G.T.* (PhD in Pedagogic Sc., Bulgaria), *Koblanov Zh.* (PhD in Philology, Kazakhstan), *Kovaljov M.* (PhD in Economics, Belarus), *Kravcova T.* (PhD in Psychology, Kazakhstan), *Kuz'min S.* (D.Sc. in Geography, Russian Federation), *Kulikova E.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Kurmanbaeva M.* (D.Sc. Biological, Kazakhstan), *Kurpajanidi K.* (PhD in Economics, Republic of Uzbekistan), *Linkova-Daniels N.* (PhD in Pedagogic Sc., Australia), *Lukienko L.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Makarov A.* (D.Sc. in Philology, Russian Federation), *Macarenko T.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Meimanov B.* (D.Sc. in Economics, Republic of Kyrgyzstan), *Muradov Sh.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Musaev F.* (D.Sc. in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Nabiev A.* (D.Sc. in Geoinformatics, Azerbaijan), *Nazarov R.* (PhD in Philosophy, Republic of Uzbekistan), *Naumov V.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *Ovchinnikov Ju.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Petrov V.* (D.Arts, Russian Federation), *Radkevich M.* (D.Sc. in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Rakhimbekov S.* (D.Sc. in Engineering, Kazakhstan), *Rozyhodzhaeva G.* (Doctor of Medicine, Republic of Uzbekistan), *Romanenkova Yu.* (D.Arts, Ukraine), *Rubcova M.* (Doctor of Social Sciences, Russian Federation), *Rumyantsev D.* (D.Sc. in Biological Sc., Russian Federation), *Samkov A.* (D.Sc. in Engineering, Russian Federation), *San'kov P.* (PhD in Engineering, Ukraine), *Selitretnikova T.* (D.Sc. in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Sibircev V.* (D.Sc. in Economics, Russian Federation), *Skipko T.* (D.Sc. in Economics, Ukraine), *Sopov A.* (D.Sc. in Historical Sc., Russian Federation), *Strekalov V.* (D.Sc. in Physical and Mathematical Sciences, Russian Federation), *Stukalenko N.M.* (D.Sc. in Pedagogic Sc., Kazakhstan), *Subachev Ju.* (PhD in Engineering, Russian Federation), *Sulejmanov S.* (PhD in Medicine, Republic of Uzbekistan), *Tregub I.* (D.Sc. in Economics, PhD in Engineering, Russian Federation), *Uporov I.* (PhD in Laws, D.Sc. in Historical Sc., Russian Federation), *Fedos'kina L.* (PhD in Economics, Russian Federation), *Khiltukhina E.* (D.Sc. in Philosophy, Russian Federation), *Cuculjan S.* (PhD in Economics, Republic of Armenia), *Chiladze G.* (Doctor of Laws, Georgia), *Shamshina I.* (PhD in Pedagogic Sc., Russian Federation), *Sharipov M.* (PhD in Engineering, Republic of Uzbekistan), *Shevko D.* (PhD in Engineering, Russian Federation).

Publishing house «PROBLEMS OF SCIENCE»

153008, Russian Federation, Ivanovo, Lezhnevskaya st., h.55, 4th floor. Phone: +7 (915) 814-09-51.

[HTTP://WWW.IP11.RU](http://www.ip11.ru)

E-MAIL: [INFO@P8N.RU](mailto:info@p8n.ru)

DISTRIBUTION: RUSSIAN FEDERATION, FOREIGN COUNTRIES

Moscow

2022

ISSN 2304–2338 (печатная версия)
ISSN 2413–4635 (электронная версия)

Проблемы современной науки и образования

2022. № 7 (176)

Российский импакт-фактор: 1,72

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«Проблемы науки»

Журнал
зарегистрирован
Федеральной
службой по надзору
в сфере связи,
информационных
технологий и
массовых
коммуникаций
(Роскомнадзор)
Свидетельство
ПИ №ФС77–47745

Издается с 2011
года

Территория
распространения:
зарубежные
страны,
Российская
Федерация

Подписано в
печать:
04.10.2022.
Дата выхода в
свет:
06.10.2022

Формат 70х100/16.
Бумага офсетная.
Гарнитура
«Таймс».
Печать офсетная.
Усл. печ. л. 10,725
Тираж 1 000 экз.
Заказ №

Свободная цена

НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Главный редактор: Вальцев С.В.
Зам.главного редактора Кончакова И.В.

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

Абдуллаев К.Н. (д-р филос. по экон., Азербайджанская Республика), *Алиева В.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Акбулаев Н.Н.* (д-р экон. наук, Азербайджанская Республика), *Аликулов С.Р.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Ананьева Е.П.* (д-р филос. наук, Украина), *Асатурова А.В.* (канд. мед. наук, Россия), *Аскарходжаев Н.А.* (канд. биол. наук, Узбекистан), *Байтасов Р.Р.* (канд. с.-х. наук, Белоруссия), *Бакиев И.В.* (канд. наук по физ. воспитанию и спорту, Украина), *Бахор Т.А.* (канд. филол. наук, Россия), *Баулина М.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Блейх Н.О.* (д-р ист. наук, канд. пед. наук, Россия), *Боброва Н.А.* (д-р юрид. наук, Россия), *Богомолов А.В.* (канд. техн. наук, Россия), *Бородай В.А.* (д-р социол. наук, Россия), *Волков А.Ю.* (д-р экон. наук, Россия), *Гавриленкова И.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Гарагонич В.В.* (д-р ист. наук, Украина), *Глуценко А.Г.* (д-р физ.-мат. наук, Россия), *Гринченко В.А.* (канд. техн. наук, Россия), *Губарева Т.И.* (канд. юрид. наук, Россия), *Гутникова А.В.* (канд. филол. наук, Украина), *Датий А.В.* (д-р мед. наук, Россия), *Демчук Н.И.* (канд. экон. наук, Украина), *Дивненко О.В.* (канд. пед. наук, Россия), *Дмитриева О.А.* (д-р филол. наук, Россия), *Доленко Г.Н.* (д-р хим. наук, Россия), *Есенова К.У.* (д-р филол. наук, Казахстан), *Жамулидинов В.Н.* (канд. юрид. наук, Казахстан), *Жолдошев С.Т.* (д-р мед. наук, Кыргызская Республика), *Зеленков М.Ю.* (д-р полит. наук, канд. воен. наук, Россия), *Ибадов Р.М.* (д-р физ.-мат. наук, Узбекистан), *Ильинских Н.Н.* (д-р биол. наук, Россия), *Кайракбаев А.К.* (канд. физ.-мат. наук, Казахстан), *Кафтаева М.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Киквидзе И.Д.* (д-р филол. наук, Грузия), *Клинов Г.Т.* (PhD in Pedagogic Sc., Болгария), *Кобланов Ж.Т.* (канд. филол. наук, Казахстан), *Ковалёв М.Н.* (канд. экон. наук, Белоруссия), *Кравцова Т.М.* (канд. психол. наук, Казахстан), *Кузьмин С.Б.* (д-р геогр. наук, Россия), *Куликова Э.Г.* (д-р филол. наук, Россия), *Курманбаева М.С.* (д-р биол. наук, Казахстан), *Курпаяниди К.И.* (канд. экон. наук, Узбекистан), *Линькова-Даниельс Н.А.* (канд. пед. наук, Австралия), *Лукиченко Л.В.* (д-р техн. наук, Россия), *Макаров А. Н.* (д-р филол. наук, Россия), *Мацаренко Т.Н.* (канд. пед. наук, Россия), *Мейманов Б.К.* (д-р экон. наук, Кыргызская Республика), *Мурадов Ш.О.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Мусаев Ф.А.* (д-р филос. наук, Узбекистан), *Набиев А.А.* (д-р наук по геoinформ., Азербайджанская Республика), *Назаров Р.Р.* (канд. филос. наук, Узбекистан), *Наумов В. А.* (д-р техн. наук, Россия), *Овчинников Ю.Д.* (канд. техн. наук, Россия), *Петров В.О.* (д-р искусствоведения, Россия), *Радкевич М.В.* (д-р техн. наук, Узбекистан), *Рахимбеков С.М.* (д-р техн. наук, Казахстан), *Розыходжаева Г.А.* (д-р мед. наук, Узбекистан), *Романенкова Ю.В.* (д-р искусствоведения, Украина), *Рубцова М.В.* (д-р социол. наук, Россия), *Румянцев Д.Е.* (д-р биол. наук, Россия), *Самков А. В.* (д-р техн. наук, Россия), *Саньков П.Н.* (канд. техн. наук, Украина), *Селитренникова Т.А.* (д-р пед. наук, Россия), *Сибирцев В.А.* (д-р экон. наук, Россия), *Скрипко Т.А.* (д-р экон. наук, Украина), *Сопов А.В.* (д-р ист. наук, Россия), *Стрекалов В.Н.* (д-р физ.-мат. наук, Россия), *Стукаленко Н.М.* (д-р пед. наук, Казахстан), *Субачев Ю.В.* (канд. техн. наук, Россия), *Сулейманов С.Ф.* (канд. мед. наук, Узбекистан), *Трегуб И.В.* (д-р экон. наук, канд. техн. наук, Россия), *Уноров И.В.* (канд. юрид. наук, д-р ист. наук, Россия), *Федоскина Л.А.* (канд. экон. наук, Россия), *Хилтухина Е.Г.* (д-р филос. наук, Россия), *Цицляян С.В.* (канд. экон. наук, Республика Армения), *Чиладзе Г.Б.* (д-р юрид. наук, Грузия), *Шамишина И.Г.* (канд. пед. наук, Россия), *Шарипов М.С.* (канд. техн. наук, Узбекистан), *Шевко Д.Г.* (канд. техн. наук, Россия).

© ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ
И ОБРАЗОВАНИЯ/PROBLEMS OF MODERN SCIENCE
AND EDUCATION»

© ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

Содержание

ХИМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	7
<i>Агаев А.А., Рустамов К.М., Шахтахтинская П.Т., Насирова И.М., Абдулазимова З.У. ИССЛЕДОВАНИЕ КРЕМНИЙОРГАНИЧЕСКИХ НИТРИЛОВ С РЕАКЦИОННО СПОСОБНОЙ СВЯЗЬЮ SI-H / Agayev A.A., Rustamov K.M., Shakhtakhtinskaya P.T., Nasirova I.M., Abdulazimova Z.U. INVERTIGATION OF NITRIDE ORGANIC SILICON WITH THE REACTIVITY OF SIHCONITRIDES.....</i>	<i>7</i>
ТЕХНИЧЕСКИЕ НАУКИ	11
<i>Юсубалиев А. АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ ЭЛЕКТРОЭНЕРГЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ УЗБЕКИСТАНА ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ ЕЁ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ / Yusubaliyev A. ANALYSIS OF THE STATE OF THE ELECTRIC POWER SYSTEM OF UZBEKISTAN TO IMPROVE ITS FUNCTIONING</i>	<i>11</i>
<i>Rakhmonov I.U., Kurbonov N.N., Kholikhmatov B.B. DEVELOPMENT OF SOFTWARE FOR FORECASTING RATIONAL ENERGY CONSUMPTION AT INDUSTRIAL ENTERPRISES / Рахмонов И.У., Курбонов Н.Н., Холихматов Б.Б. РАЗРАБОТКА ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПО ПРОГНОЗИРОВАНИЮ РАЦИОНАЛЬНОГО ЭНЕРГОПОТРЕБЛЕНИЯ НА ПРОМЫШЛЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЯХ.....</i>	<i>15</i>
ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ.....	19
<i>Асылгузина Э.И., Недорезков В.В. НЕДОСТАТКИ НОРМАТИВНО-ПРАВОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ФИНАНСОВОЙ БЕЗОПАСНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЙ / Asylguzina E.I., Nedorezkov V.V. DISADVANTAGES OF REGULATORY AND LEGAL PROVISION OF FINANCIAL SECURITY OF ENTERPRISES.....</i>	<i>19</i>
<i>Асылгузина Э.И., Недорезков В.В. УПРАВЛЕНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТЬЮ / Asylguzina E.I., Nedorezkov V.V. ACCOUNTS RECEIVABLE MANAGEMENT</i>	<i>20</i>
<i>Асылгузина Э.И., Недорезков В.В. УПРАВЛЕНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТЬЮ, КАК ЧАСТЬ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ / Asylguzina E.I., Nedorezkov V.V. ACCOUNTS RECEIVABLE MANAGEMENT AS PART OF ENSURING ECONOMIC SECURITY</i>	<i>22</i>
<i>Асылгузина Э.И., Недорезков В.В. КРЕДИТНАЯ ПОЛИТКА В ЧАСТИ УПРАВЛЕНИЯ ФИНАНСАМИ ПРЕДПРИЯТИЙ / Asylguzina E.I., Nedorezkov V.V. CREDIT POLICY IN TERMS OF FINANCIAL MANAGEMENT OF ENTERPRISES</i>	<i>24</i>
<i>Асылгузина Э.И., Недорезков В.В. СТРАХОВАНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТИ / Asylguzina E.I., Nedorezkov V.V. INSURANCE OF ACCOUNTS RECEIVABLE</i>	<i>26</i>

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ 28

Самандаров М.И. ФОРМИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В РЕГИОНАХ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН. ФОРМИРОВАНИЕ МНОГОЯЗЫЧНОЙ ЛИЧНОСТИ / *Samandarov M.I.* FORMATION OF AN INNOVATIVE BASIS FOR TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE IN THE REGIONS REPUBLIC OF UZBEKISTAN. FORMATION OF A MULTILINGUAL PERSONALITY 28

МЕДИЦИНСКИЕ НАУКИ..... 33

Abdumutalipov U.Sh., Kosimov K.K. LONG-TERM RESULTS OF ENDOSCOPIC OPERATIONS IN CHRONIC SINUSITIS / *Абдумуталипов У.Ш., Косимов К.К.* ОТДАЛЕННЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ЭНДОСКОПИЧЕСКИХ ОПЕРАЦИЙ ПРИ ХРОНИЧЕСКИХ СИНУСИТАХ 33

Saliahunova Kh.O., Shaykhova H.E. TO INCREASE THE EFFECTIVENESS OF MODERN METHODS OF TREATMENT OF PATIENTS WITH CHRONIC OBSTRUCTIVE PULMONARY DISEASE AND THE OBSERVED CONCOMITANT MANIFESTATIONS OF RHINOSINUSITIS / *Саляхунова Х.О., Шайхова Х.Э.* ПОВЫСИТЬ ЭФФЕКТИВНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДОВ ЛЕЧЕНИЯ ПАЦИЕНТОВ С ХРОНИЧЕСКОЙ ОБСТРУКТИВНОЙ БОЛЕЗНЬЮ ЛЕГКИХ И НАБЛЮДАЕМЫМИ СОПУТСТВУЮЩИМИ ПРОЯВЛЕНИЯМИ РИНОСИНУСИТА 36

Ulmasov A.O., Kosimov K.K. IMMUNOHISTOCHEMICAL ASSESSMENT OF SIGNS OF INFLAMMATION OF THE NASAL CAVITY AND PARANASAL SINUSES IN ALLERGIC RHINITIS / *Улмасов А.О., Косимов К.К.* ИММУНОГИСТОХИМИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПРИЗНАКОВ ВОСПАЛЕНИЙ ПОЛОСТИ НОСА И ОКОЛОНОСОВЫХ ПАЗУХ ПРИ АЛЛЕРГИЧЕСКОМ РИНИТЕ 40

Ulmasov B.B., Arifov S.S. THE MECHANISM OF DEVELOPMENT AND IMPROVEMENT OF TREATMENT OF ACUTE SINUSITIS OCCURRING WITH A BLOCK OF NATURAL ANASTOMOSIS / *Улмасов Б.Б., Арифов С.С.* МЕХАНИЗМ РАЗВИТИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЛЕЧЕНИЯ ОСТРЫХ СИНУСИТОВ, ПРОТЕКАЮЩИХ БЛОКОМ ЕСТЕСТВЕННОГО СОУСТЬЯ 43

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ 48

Рахимов Б.М. СТИЛИ СОПРОВОЖДЕНИЯ ГОЛОСОМ И СОТВОРЧЕСТВА В ХОРЕЗМСКОМ ПЕСЕННОМ ИСКУССТВЕ / *Rakhimov B.M.* STYLES OF VOICE ACCOMPANIMENT AND CO-CREATION IN THE KHOREZM SONG ART 48

Нестерова А.С., Давыдова Т.Ю. ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В ЕВРОПЕЙСКОЙ И УЗБЕКСКОЙ КУЛЬТУРАХ / *Nesterova A.S., Davydova T.Yu.* THE ORIGIN AND FORMATION OF OPERA ART IN EUROPEAN AND UZBEK CULTURES 51

Алланбаев Р.О. ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КАРАКАЛПАКСКОГО ЭПОСА: ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ / *Allanbayev R.O.* PERFORMING ART OF THE KARAKALPAK EPIC: HISTORY, DEVELOPMENT 54

<i>Абдуғаппаров А.А.</i> НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКИХ МЫСЛИТЕЛЕЙ ВОСТОКА – ФУНДАМЕНТ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОФЕССОРА РАУФА КАДЫРОВА / <i>Abdugapparov A.A.</i> THE LEGACY OF THE GREAT THINKERS OF THE EAST IS THE FOUNDATION OF THE MUSICAL AND PEDAGOGICAL CONCEPT OF PROFESSOR RAUF KADYROV.....	57
<i>Абдуғаппаров А.А.</i> ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСТВА / <i>Abdugapparov A.A.</i> SOURCES OF CREATIVITY.....	60
<i>Умаров Ш.А.</i> НАЦИОНАЛЬНАЯ ЭСТРАДНАЯ МУЗЫКА УЗБЕКИСТАНА: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ / <i>Umarov Sh.A.</i> NATIONAL POP MUSIC OF UZBEKISTAN: PROBLEMS AND SOLUTIONS.....	63
<i>Абдуғаппаров А.</i> АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ XXI ВЕКА / <i>Abdugapparov A.</i> TOPICAL ISSUES OF UZBEK MUSIC PEDAGOGY OF THE XXI CENTURY	66
<i>Tashpulatov M.F.</i> DEVELOPMENT OF UZBEK MUSIC IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY AND ITS STUDY IN RESEARCH OF UZBEK AND FOREIGN SCIENTISTS / <i>Ташпулатов М.Ф.</i> РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА И ЕЕ ИЗУЧЕНИЕ В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЗБЕКСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ	69
<i>Чжу Сян Хун</i> К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ / <i>Zhu Xiang Hong</i> ON THE QUESTION OF THE FORMATION OF THE BEIJING OPERA	72
<i>Чжу Сян Хун</i> КИТАЙСКОЕ ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО: ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ / <i>Zhu Xiang Hong</i> CHINESE OPERA ART: GENRE DIVERSITY	75
<i>Чжу Сян Хун</i> ТЕАТР КУКОЛ ДРЕВНЕГО КИТАЯ / <i>Zhu Xiang Hong</i> PUPPET THEATER OF ANCIENT CHINA	77
<i>Ernazarov I.I.</i> SYMPHONIC POEM BY A.KOZLOVSKY “AFTER READING AINI” / <i>Эрназаров И.И.</i> СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА А. КОЗЛОВСКОГО «ПО ПРОЧТЕНИИ АЙНИ»	78
<i>Эрназаров И.И.</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НА ТВОРЧЕСТВО А. КОЗЛОВСКОГО / <i>Ernazarov I.I.</i> THEORETICAL VIEWS ON THE WORK OF A.KOZLOVSKY	83
<i>Парсегова А.П.</i> ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО СОЛЬФЕДЖИО В СПЕЦИАЛЬНОЙ ШКОЛЕ / <i>Parsegova A.P.</i> CREATIVE TASKS IN SOLFEGIO AT A SPECIAL SCHOOL	87
<i>Парсегова А.П.</i> ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ В УЗБЕКИСТАНЕ / <i>Parsegova A.P.</i> THE PROBLEM OF ANALYSIS OF VOCAL AND CHORAL LITERATURE IN SECONDARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN UZBEKISTAN	90
<i>Riksiev J.R.</i> SOUNDS, PLAYED ON MUSICAL INSTRUMENTS / <i>Риксиев Д.Р.</i> ЗВУКИ, ВОСПРОИЗВОДИМЫЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ.....	93

<i>Риксиев Д.Р. МАРИМБОВАЯ ШКОЛА НЕЯ РОЗАУРО / Riksiev J.R. MARIMBA SCHOOL OF NEI ROSAURO</i>	<i>96</i>
<i>Khaidarova G.A. THE ROLE OF CHORAL MUSIC IN THE WORK OF MUSTAFO BAFOEV / Хайдарова Г.А. РОЛЬ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ МУСТАФО БАФОЕВА.....</i>	<i>100</i>
<i>Khaidarova G.A. PERFORMANCE OF UZBEK NATIONAL MELODIES IN CHORAL MUSIC / Хайдарова Г.А. ИСПОЛНЕНИЕ УЗБЕКСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕЛОДИЙ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ.....</i>	<i>102</i>
<i>Toirov A.Z. «CONCERT» BY MUSTAFA BAFOEV FOR KASHKAR RUBOV AND ORCHESTRA / Тоиров А.З. «КОНЦЕРТ» МУСТАФО БАФОЕВА ДЛЯ КАШКАРСКОГО РУБОБА С ОРКЕСТРОМ.....</i>	<i>106</i>
<i>Toirov A.Z. ABOUT TELEOPERA-DASTAN MUSTAFO BAFOEV / Тоиров А.З. О ТЕЛЕОПЕРЕ-ДАСТАН МУСТАФО БАФОЕВА</i>	<i>110</i>
<i>Сайфуллаев А. ОБРАЗНЫЙ МИР «ГОРНОЙ ФАНТАЗИИ» ДЛЯ ФЛЕЙТЫ С ОРКЕСТРОМ СОБИРА КАРИМА-ХОДЖИ (ВОПРОСЫ ТРАКТОВКИ СОЧИНЕНИЯ) / Sayfullaev A. THE IMAGINATIVE WORLD OF "MOUNTAIN FANTASY" FOR FLUTE AND ORCHESTRA SOBIRA KARIMA-KHODJI (QUESTIONS OF INTERPRETATION OF THE ESSAY).....</i>	<i>113</i>
<i>Kosimova O.A. «TURKU» (FOLKLORE) OF THE TURKISH PEOPLE / Косимова О.А. «ТУРКУ» (ФОЛЬКЛОР) ТУРЕЦКОГО НАРОДА.....</i>	<i>116</i>
<i>Kosimova O.A. «TURKS» IN TURKISH MUSICAL CULTURE / Косимова О.А. «ТУРКИ» В ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ</i>	<i>120</i>
<i>Bosilov D.Ya. FROM THE HISTORY OF THE SAXOPHONE / Босилов Д.Я. ИЗ ИСТОРИИ САКСОФОНА</i>	<i>122</i>
<i>Bosilov D.Ya. THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF THE SAXOPHONE IN UZBEK MUSIC / Босилов Д.Я. МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ САКСОФОНА В УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ</i>	<i>125</i>
<i>Sobirov S.S. SCIENTIFIC AND PERFORMING FEATURES OF SALIKHOV BAKHODYR SOBIROVICH / Собиров С.С. НАУЧНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЧЕРТЫ САЛИХОВА БАХОДЫРА СОБИРОВИЧА.....</i>	<i>128</i>

ИССЛЕДОВАНИЕ КРЕМНИЙОРГАНИЧЕСКИХ НИТРИЛОВ С РЕАКЦИОННО СПОСОБНОЙ СВЯЗЬЮ SI-H

Агаев А.А.¹, Рустамов К.М.², Шахтахтинская П.Т.³,
Насирова И.М.⁴, Абдулазимова З.У.⁵
Email: Agayev17176@scientifictext.ru

¹Агаев Акбер Али – доктор химических наук, профессор;

²Рустамов Камал Муртуза – кандидат химических наук, доцент;

³Шахтахтинская Пери Турабхан – кандидат химических наук, доцент;

⁴Насирова Ирада Мамед – старший преподаватель;

⁵Абдулазимова Замина Улкар – старший преподаватель,
кафедра нефтехимии и химической инженерии,
Сумгаитский государственный университет,
г. Сумгаит, Азербайджанская Республика

Аннотация: установлено, что присоединение тетраалкилдигидриддисилоксанов к β -цианоэтиловому эфиру аллилового спирта в присутствии H_2PtCl_6 протекает по связи $C=C$ аллильного радикала с образованием кремнийорганических моно-и динитрилов, причем дисилоксановая группа фиксирует атом углерода указанной связи.

Показано, что Si-H в полученных нитрилах обладает высокой реакционной способностью и легко взаимодействует с хлористым пропаргилем и аллилглицидиловым эфиром, образуя при этом соответствующие производные кремния.

Ключевые слова: реакция, свойства, синтез, тетраалкилдигидродисилоксан, соединения, исследование.

INVERTIGATION OF NITRIDE ORGANIC SILICON WITH THE REACTIVITY OF SIHCONITRIDES

Agayev A.A.¹, Rustamov K.M.², Shakhtakhtinskaya P.T.³,
Nasirova I.M.⁴, Abdulazimova Z.U.⁵

¹Agaev Akber Ali - Doctor of Chemical Sciences, Professor;

²Rustamov Kamal Murtuza - Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor;

³Shakhtakhtinskaya Peri Turabkhan - Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor;

⁴Nasirova Irada Mamed - Senior Lecturer;

⁵Abdulazimova Zamina Ulkar - Senior Lecturer,

DEPARTMENT OF PETROCHEMISTRY AND CHEMICAL ENGINEERING,
SUMGAIT STATE UNIVERSITY,
SUMGAIT, REPUBLIC OF AZERBAIJAN

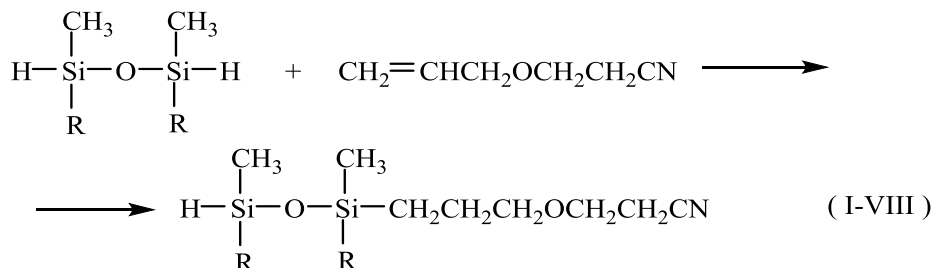
Abstract: the reaction of addition of tetralkyldihydried siloxane to β -cyanic-ethyl ether of allyl alcohol with H_2PtCl_6 proceeding the bond $C=C$ allyl radical with the formation nitrade organic mono and aynitrade, dysiloxane group is fixing carbon atom of indicated bond.

It is indicated that Si-H having got nitrade has reactivity and interacts easily, with this derivative nitrade has been formatted.

Keywords: reaction, properties, synthesis, tetralkyldihydrodisiloxane, silikonitries, investigation.

Настоящее исследование посвящено синтезу кремниенитрилов со связью Si-H присоединением тетраалкилдигидриддисилоксанов к β -цианоэтиловому эфиру

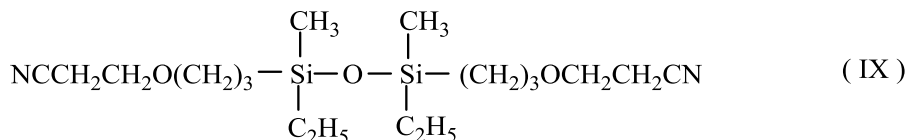
аллилового спирта в присутствии H_2PtCl_6 и изучению некоторых свойств полученных аддуктов.



Где $\text{R}=\text{C}_2\text{H}_5$ (I), C_3H_7 (II), изо C_3H_7 (III), C_4H_9 (IV), изо C_4H_9 (V), C_5H_{11} (VI), изо C_5H_{11} (VII), C_6H_5 (VIII).

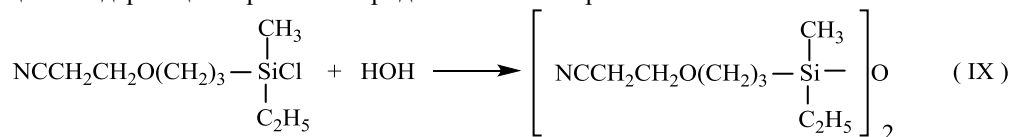
Приведенная структура аддуктов (I-VIII) доказана физическими и химическими методами. Так, в ИК-спектре кремнийнитрилла, частота которого, по данным ТЖХ, составляла 98,9%, содержится интенсивная полоса поглощения при 2110 см^{-1} , характерная для валентных колебаний связи Si-H (2). Эта полоса исчезает в результате присоединения к группе Si-H хлористого пропаргила и в спектре кремнийхлорида появляется полоса при 1610 см^{-1} , присущая колебаниям $\text{C}=\text{C}$, в группировке $\text{Si}-\text{C}=\text{C}$. Смещение полосы 1610 см^{-1} в область низких частот по сравнению с дизамещенным этиленом $\text{X}-\text{CH}=\text{CH}-\text{Y}$, колебания которые проявляются в диапазоне частот $1665\text{-}1680 \text{ см}^{-1}$ [3], по-видимому является результатом оттягивания. π электронов связи $\text{C}=\text{C}$ на вакантные орбитали атома Si в группировке $\text{Si}-\text{C}=\text{C}$ [4]. Наличие $\text{N}=\text{C}$ группы подтверждается полосой при 2260 см^{-1} [3].

Во всех случаях при реакции тетраалкилдигидриддисилоксанов с исследуемым цианосодержащим олефином образуются и аддукты по обоим связям Si-H, выделение которых не проводилось вследствие высокой температуры их кипения агента $\text{H}-(\text{CH}_3)_2\text{C}_2\text{H}_5\text{Si}-\text{O}-\text{Si}-\text{C}_2\text{H}_5(\text{CH}_3)_2$, и нам удалось выделить, охарактеризовать соответствующий динитрил.



Максимальный выход 71% указанного динитрила (IX) достигается при соотношении реагирующих компонентов дигидроксиддиэтил- олефин- 1:2

Порядок присоединения диметилдиэтилдигидриддисилоксана к исследуемому непредельному нитрилу доказан встречным синтезом путем гидролиза цианосодержащего кремнийхлорида известного строения.

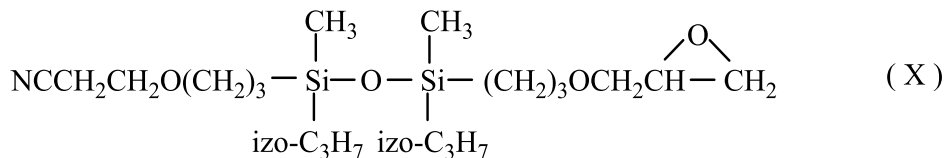


Физические свойства, в том числе ИК-спектры динитрила, полученного прямым гидросилилированием и встречным синтезом, оказались идентичными.

Следовательно тетраалкилдигидриддисилоксаны присоединяются к β -цианэтиловому эфиру аллилового спирта. По кратной углерод-углеродной связи аллилового радикала с образованием кремний органических моно-и динитрилов, причем дисилоксановая группировка фиксируется у периферийного атома углерода связи $\text{C}=\text{C}$.

Как и следовало ожидать, в полученных мононитрилах (I-VIII) связь Si-H оказалось весьма реакционноспособной по отношению к нуклеофильным и

электрофильным реагентом. В частности, при взаимодействии кремний нитрила (III) с аллилглицидиловым эфиром получен соответствующий эпоксинитрил с выходом до 80%.



ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ ЧАСТЬ

Исходный β -цианоэтиловым эфир аллилового спирта, полученный по метадика [3], имел $T_{\text{кип}} 85^\circ\text{C}$, $\text{П}_d^{20} 1,4330$, $d_4^{20} 0,9353$. ИК спектры поглощения в тонком слое вещества снимали на приборе ИК-20 в области $700-3600 \text{ см}^{-1}$ с призмой NaCl и LiF. $\gamma(\beta\text{-цианоэтилокси})$ пропилдиметилдиэтилдиксилосан (1).

Реакционную смесь, состоящую из 12,3 г свежеперегонного β -цианаэтилового эфира аллилового спирта, 18,3 г диметилдиэтилдигидриддисилосана, 50 мл безводного бензола и 0,01 мл раствора H_2PtCl_6 в изопропиловом спирте, кипятили в колбе с обратным холодильником в течение 40 ч. После отгонки легкокипящих компонентов из остатка вакуумной перегонкой выделяли 14,9 г кремний нитрила (1) с выходом 54%.

Аналогичным способом получены кремний нитрил свойства, которые приведены в таблице.

Таблица 1. Свойства кремний нитрила

№ соединения	Выход %	R	$T_{\text{кип}} \text{ } ^\circ\text{C}(0,5 \text{ тор})$	П_d^{20}	d_4^{20}
I	54	C_2H_5	117	1,4373	0,9127
II	55	C_3H_7	128	1,4395	0,9146
III	41	изо- C_3H_7	130	1,4388	0,9134
IV	57	C_4H_9	141	1,4379	0,8982
V	48	изо- C_4H_9	142	1,4368	0,8967
VI	56	C_5H_{11}	152	1,4387	0,8849
VII	47	изо- C_5H_{11}	154	1,4378	0,8862
VIII	61	C_6H_5	188	1,5200	1,0369
IX	12	C_2H_5	182	1,4493	0,9617

Встречный синтез соединения (IX). К смеси, состоящей из 21,9 г $\gamma(\beta\text{-цианоэтилоксан})$ пропилметилэтилхлорсилана и 70 мл эфира, при интенсивном перемешивании медленно приливали 90 мл 10%-ной соляной кислоты. Смесь с перемешивали еще 5 г при температуре кипения эфира, а затем отделяли водный слой от органического. После обычной обработки и отгонки растворителя из остатка вакуумной перегонкой выделяли 15,3 г соединения (IX). $T_{\text{кип}} 181-183^\circ\text{C} (0,5\text{-тор})$ $\text{П}_d^{20} 1,4498$, $d_4^{20} 0,9628$. Выход 69,8%

Взаимодействие кремний нитрила (III) с аллилглицидиловым эфиром смесь 15,1 г кремний нитрила (III), 5,7 г свежеперегонного аллилглицидилового эфира и 0,05 мл раствора платинохлористоводородной (H_2PtCl_6) кислоты кипятили в среде безводного бензола в течение 35 ч. После отгонки растворителя и непрореагировавших компонентов из остатка вакуумной перегонкой выделяли 17,2 г кремнийсодержащего эпоксинитрила (3). $T_{\text{кип}} 195-196^\circ\text{C} (0,5 \text{ тор})$, $\text{П}_d^{20} 1,4590$, $d_4^{20} 0,9799$, $\text{MP } 115,99$ выч, 155,90. Выход -83%.

Взаимодействие кремний нитрила (1) с хлористым пропаргилам реакцию смесь, состоящую из 19,1 г кремний нитрила (1), 5,2г хлористого пропаргила и 30 мл

бензола, содержащего 0,01 мл катализатора Спайера, кипятили в течение 20 ч. После обычной обработки вакуумной перегонкой выделили 16,2 г γ (β -цианаэтилокси) диметилдиэтилхлорпропенилдисилоксана (IX). Т.кип. 163⁰С, P_d^{20} 1,4588, d_4^{20} 0,9864, МР 96,45, выч. 96,37. Выход-67%.

Список литературы / References

1. Агаев А.А., Рустамов К.М., Аскеров А.Б., Рустамлы С.К. Журнал «Научные известия», 2012. Том 12. № 1. С. 35.
2. Белами Л. Новые данные по (ИК-спектрам сложные молекул. М.: Мир, 1971. С. 58.
3. Терептьев А.П., Кост А.Н. Реакции и методы исследования органических соединений. М.-Л.: Госхимздат. Т. 2. С. 149.
4. Бежант В., Хваловски В., Рамойски И. Силоксаны. Госхимздат, 1960. С. 189.

АНАЛИЗ СОСТОЯНИЯ ЭЛЕКТРОЭНЕРГЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ УЗБЕКИСТАНА ДЛЯ УЛУЧШЕНИЯ ЕЁ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ

Юсубалиев А.

Email: Yusubaliev17176@scientifictext.ru

*Юсубалиев Аширбай - доктор технических наук, главный научный сотрудник,
лаборатория «Электротехнологии и эксплуатация энергетического оборудования»,
Институт энергетических проблем, г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: приведен краткий анализ технического состояния производства, передачи и распределения электрической энергии в энергетической системе Узбекистана. Рассмотрены потери энергии в сетях и основные их причины, рост спроса на электроэнергию в основных отраслях экономики до 2030 года, меры по модернизации энергетической системы. На основании изучения ожидаемых изменений характера нагрузок потребителей и их распределения рекомендовано трансформировать управление электроэнергетической системой с использованием интеллектуальной энергетики по результатам научного мониторинга и прогнозирования состояния электрических сетей.

Ключевые слова: энергетика, станции, электрическая сеть, мощность, потребители, управление.

ANALYSIS OF THE STATE OF THE ELECTRIC POWER SYSTEM OF UZBEKISTAN TO IMPROVE ITS FUNCTIONING

Yusubaliev A.

*Yusubaliev Ashirbay – Doctor of Technical Sciences, Chief Researcher,
LABORATORY ELECTRICAL TECHNOLOGIES AND OPERATION OF POWER EQUIPMENT",
INSTITUTE OF ENERGY PROBLEMS,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: a brief analysis of the technical state of production, transmission and distribution of electrical energy in the energy system of Uzbekistan is given. The losses of energy in the networks and their main causes, the growth in demand for electricity in the main sectors of the economy until 2030, and measures to modernize the energy system are considered. Based on the study of the expected changes in the nature of consumer loads and their distribution, it is recommended to transform the management of the electric power system using smart energy based on the results of scientific monitoring and forecasting the state of electric networks.

Keywords: energy, stations, electrical network, power, consumers, management.

УДК 621.311.1

Узбекистан полностью обеспечивает свои потребности за счет собственных энергоресурсов и ему принадлежит значительная часть установленной мощности объединенной энергосистемы Центральной Азии.

Намечаемое в Узбекистане на ближайшие годы бурное развитие промышленного производства, электрифицированного транспорта, агропромышленного сектора, жилищного хозяйства и бытового обслуживания населения требует для удовлетворения возрастающих потребностей соответствующего увеличения генерирующих мощностей электрических станций, повышения надежности

функционирования распределительных сетей и внедрения в управлении ими современных цифровых технологий. При этом, согласно данным аналитиков, ожидается рост потребления электроэнергии в республике с 66 млрд кВт.часов в 2018 г. до более 110 млрд кВт.часов к 2030 г. [1].

В состав министерства энергетики республики, которая обеспечивает растущие потребности отраслей экономики и населения страны в энергоресурсах, входят акционерные общества (АО) «Тепловые электрические станции», «Национальные электрические сети Узбекистана» и «Региональные электрические сети». В состав АО «Узбекгидроэнерго», осуществляющего единую техническую политику в сфере производства электрической энергии на гидроэлектростанциях, эффективной их эксплуатации и централизованного технологического управления, входит 42 гидроэлектростанции.

В настоящее время основную часть генерирующих мощностей (порядка 85%) составляют тепловые электрические станции. В 2019 году на тепловых электростанциях АО «Тепловые электрические станции» с общей мощностью 12,9 ГВт (84,7 %) [2] выработано 56,4 млрд. кВт электроэнергии, отпущено 7,2 млн. Гкал тепловой энергии. Общая установленная мощность всех электростанций Узбекистана с учетом блочных составляет более 13,115 тыс. МВт. В 2019 году гидроэлектростанциями АО "Узбекгидроэнерго", общая мощность которых составляет 1,85 тыс. МВт (14,3 %) [2], было произведено 6 млрд 525 миллионов кВт.ч электроэнергии [3].

Передача электрической энергии от генерирующих источников АО «Тепловые электрические станции» и "Узбекгидроэнерго" до распределительно-сбытовых предприятий АО «Региональные электрические сети» осуществляется АО «Национальные электрические сети Узбекистана» по магистральным электрическим сетям напряжением 220-500 кВ, общей протяженностью более 9,7 тыс. км., из которых воздушные линии электропередачи напряжением 500 кВ составляют 2331 км.

Преобразование напряжения осуществляется на 1656 подстанциях с высоким напряжением 35-500 кВ с суммарной установленной мощностью 10,8 ГВА [4].

Реализация электрической энергии потребителям республики осуществляется четырнадцатью территориальными распределительно-сбытовыми предприятиями электрических сетей, функционирующими в каждом территориальном образовании в качестве акционерных обществ в составе АО «Региональные электрические сети». На балансе предприятий находятся линии электропередачи общей протяженностью более 250,4 тыс. км и подстанции напряжением до 110 кВ включительно, в количестве 1700 единиц.

Протяженность электрических сетей напряжением 0,4-6-10 кВ, по которым в основном осуществляется поставка электрической энергии потребителям республики составляет более 223,8 тыс. км [5], в т.ч. кабельных линий электропередачи составляет 10,9 тыс. км [4].

Сокращение потерь электроэнергии в энергосистеме – одна из основных задач каждой энергетической компании. По имеющимся данным около 20 % электроэнергии, вырабатываемой в энергосистеме, теряется в проводниках, не доходя до потребителей [2].

При этом основная часть объектов электросетевого хозяйства находится в эксплуатации более 30 лет. В частности, 66% магистральных и распределительных сетей, 74% подстанций и более 50% трансформаторных пунктов находятся в эксплуатации более 30 лет. Это один из основных факторов, приводящих к увеличению уровня технологических потерь при распределении и отпуске электроэнергии. Технологические потери электроэнергии в магистральных сетях в среднем составляют 2,72%, в распределительных сетях 12,47% [2], а по некоторым данным общие потери электроэнергии в системе доходят до 29% [6].

Наличие значительно устаревшего оборудования характеризуется низкими показателями надежности из-за большого числа отказов электрооборудования, сопровождаемого и недоотпуском электроэнергии присоединенным потребителям. Отказы не только приводят к перерывам в электроснабжения потребителей, но и ухудшению качества поставляемой электроэнергии и нанесению прямого экономического ущерба.

В 2012-2019 годах в производстве электроэнергии наблюдался среднегодовой рост на 2,6%. Однако спрос на электроэнергию не был полностью удовлетворен, дефицит составил 9,4% от потребности. По результатам прогноза ежегодный рост потребности в электроэнергии в республике до 2030 года будет равен 6-7 процентам. К 2030 году потребление республики прогнозируется на уровне 120,8 млрд кВт·ч (в 1,9 раза больше, чем в 2018 году). При этом спрос населения на электроэнергию составляет 21,9 млрд кВтч (в 1,8 раза больше, чем в 2018 г.), потребность сектора экономики в электроэнергии составляет 85,0 млрд кВтч (в 2,2 раза больше, чем в 2018 г.) [7].

В настоящее время значительная часть имеющихся в стране линий передачи и распределительных электросетей, имеющих общую протяженность более 270 000 км, нуждается в модернизации и обновлении, что является крайне важным для надежного энергообеспечения населения и экономики страны.

Согласно Стратегии развития Узбекистана на 2022 - 2026 годы, в этом направлении за последние 5 лет введены в эксплуатацию 5 новых тепловых и 1 солнечная фотоэлектрическая электростанция, объем генерирующих мощностей которых превысил 5,0 ГВт, что в 1,5 раза больше, чем за предыдущие 25 лет. Планируется увеличить мощность солнечных и ветряных электро-станций страны до 8,0 ГВт, а мощность гидроэлектростанций до 2,9 ГВт (всего 10,9 ГВт), что является одним из первых шагов в развитии «Зеленой энергетики» и увеличении доли производства электроэнергии с использованием ВИЭ до уровня не менее 25% к 2030 году. [8].

Намечается ввод в эксплуатацию до 2024 года новых 4 ГЭС каждая мощностью свыше 30 МВт и 16 малых ГЭС и модернизация 21 существующей гидроэлектростанции с целью доведения выработки гидроэлектроэнергии до 9,3 млрд кВт·ч [9].

Для повышения качества и стабильности обеспечения потребителей электроэнергией за последние 5 лет реконструировано около 41 тысячи кило-метров линий электропередачи и 13 тысяч трансформаторных подстанций (за предыдущие 25 лет было отремонтировано 9,3 тыс. км линий электропередачи и 4,8 тыс. трансформаторов).

К 2026 году в стране будет построено и реконструировано около 80 тысяч километров магистральных и низковольтных линий электропередач, более 20 тысяч трансформаторных подстанций и более 200 подстанций, что существенно улучшит электроснабжение по всей стране [10].

В последние годы наблюдается тенденция урбанизация сельского населения и широкого размещения там объектов промышленного производства и строительства большого объема многоэтажного жилищного фонда, переводящих сельские населенные пункты на уровень, одинаковый с уровнем жизни средних и малых городов. Одновременно с этим происходит децентрализация выработки и электроснабжения отдельных регионов страны с подключением их к узлам распределительных сетей.

В промышленности и в быту населения широко используются новые электротехнические оборудования с применением различных электронных регуляторов, позволяющих поддерживать неизменность величины потребляемой активной мощности даже при снижении уровня напряжения питания до 30% от номинального. Перевод автомобилей на электрический привод привел к широкому распространению систем накопления электроэнергии. Т.е. технические изменения в номенклатуре электрооборудований потребителей также следует учесть при

формировании требований к качеству снабжаемой энергии, а также требований к функционированию самых электрических сетей.

Изменения должны быть направлены на повышение эффективности систем управления, мониторинга и принятию концепции использования интеллектуальных энергетических систем, что в будущем позволит интегрировать множество инновационных решений во всей цепи производства, транспортировки, распределения и потребления электроэнергии. В целом, исследования должны быть направлены на формирование как параметров самых электрических сетей, так и принципов и методов управления системой в изменяющихся условиях.

Выводы

1. В электроэнергетической системе Узбекистана имеется определенный дефицит генерирующей мощности и наличие значительной части устаревших распределительных сетей, что предопределяет значительный объем общих потерь электроэнергии и требует проведения модернизации и расширения электрических сетей.

2. Учитывая рост потребности в отраслях экономики и населения страны и наличие дефицита в удовлетворении спроса на электроэнергию, необходимо ускорить ввод новых генерирующих мощностей, включая станции возобновляемых источников энергии.

3. Для своевременной трансформации управления электроэнергетической системой и её подразделениями с учетом ожидаемого изменения в структуре нагрузок потребителей следует провести широкомасштабные научно-исследовательские работы по мониторингу и прогнозированию состояния электрических сетей и разработке мер по своевременному внедрения элементов интеллектуальной энергетики.

Список литературы / References

1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://t.me/uzmetaxborotxizmati/> (дата обращения: 03.10.2022).
2. *Isakov A.* Potential for Introducing Renewable Energy Sources in the Agroindustrial Complex // *Applied Solar Energy* (ISSN 0003-701X). USA, 2010. Volume 46. № 1. Pp.77-79.
3. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://uzgidro.uz/faq/index/> (дата обращения: 03.10.2022).
4. *Муратов Х.М., Турсунов Б.М.* Перспективы развития электроэнергетической системы Узбекистана // *Узбекский журнал «Проблемы информатики и энергетики»*, 2018. № 2. С. 55-69.
5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://minenergy.uz/ru/lists/view/22/> (дата обращения: 03.10.2022).
6. *Рахматов А.* Электр тармоқларда электр энергия исрофларини аниқлаш. // *“Irrigatsiya va Melioratsiya”*. Тошкент, 2016. № 1. Б. 37-40.
7. *Юнусов О.А., Очилов О.А.* Электр ускуналар эксплуатацияси омиллари ва таҳлиллари // *Science and Education" Scientific.*, 2021. Vol. 2. Issue 2. Pp. 206-212.
8. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://minenergy.uz/ru/lists/view/32/> (дата обращения: 03.10.2022).
9. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://uzgidro.uz/post/view/53/> (дата обращения: 03.10.2022).
10. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://minenergy.uz/ru/news/view/2031/> (дата обращения: 03.10.2022).

DEVELOPMENT OF SOFTWARE FOR FORECASTING RATIONAL ENERGY CONSUMPTION AT INDUSTRIAL ENTERPRISES

Rakhmonov I.U.¹, Kurbonov N.N.², Kholikhmatov B.B.³

Email: Rakhmonov17176@scientifictext.ru

¹Rakhmonov Ikromjon Usmonovich - Doctor of Technical Science (DSc), Head of Department;

²Kurbonov Nurbek Nurullo ugli - doctoral Student;

³Kholikhmatov Bakhriddin Berdi ugli – Assistant,

DEPARTMENT OF POWER SUPPLY,

TASHKENT STATE TECHNICAL UNIVERSITY,

TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: nowadays, planning electricity consumption is important for improving its efficiency and, as a result, increasing the competitiveness of manufactured products by reducing the share of electricity costs in the cost of production. There are several software programs that differ from each other in terms of calculation methodology, interface, and technical capabilities. Despite the abundance of such software, the lack of some required features has created the need for new software with the required features. As a result of scientific research, new software has been developed, and this article discusses features that are different from existing software.

Keywords: forecasting, application, plan, efficiency, consumption, demand, LSTM, GMDH, ARIMA, indicators.

РАЗРАБОТКА ПРОГРАММНОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ПО ПРОГНОЗИРОВАНИЮ РАЦИОНАЛЬНОГО ЭНЕРГОПОТРЕБЛЕНИЯ НА ПРОМЫШЛЕННЫХ ПРЕДПРИЯТИЯХ

Рахмонов И.У.¹, Курбонов Н.Н.², Холихматов Б.Б.³

¹Рахмонов Икромжон Усмонович - доктор технических наук, заведующий кафедрой;

²Курбонов Нурбек Нурулло угли – докторант;

³Холихматов Бахриддин Берди угли – ассистент,

кафедра электроснабжения,

Ташкентский государственный технический университет,

г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в настоящее время прогнозирование потребления электроэнергии имеет важное значение для повышения его эффективности и, как следствие, повышения конкурентоспособности выпускаемой продукции за счет снижения доли затрат на электроэнергию в себестоимости продукции. Существует несколько программ, отличающихся друг от друга методикой расчета, интерфейсом и техническими возможностями. Несмотря на обилие таких программных обеспечений, отсутствие некоторых необходимых функций создало потребность в новом программном обеспечении с необходимыми функциями. В результате научных исследований было разработано новое программное обеспечение, и в этой статье рассматриваются функции, которые отличаются от существующих программных обеспечений.

Ключевые слова: прогнозирование, приложение, план, эффективность, потребление, LSTM, GMDH, ARIMA, индикаторы, программное обеспечение.

Forecasting the consumption of electrical energy is important to improve its efficiency and, as a result, to improve the competitiveness of manufactured products by reducing the share of electricity costs in the cost of production. When determining the forecast indicators of electricity consumption by industrial enterprises, it is advisable to use modern high-precision forecasting methods.

There is several forecasting software available today. Their calculation methodology, the principle of operation, and results printing are different. At the same time, the field of application is different.

Among them, we will list some of the most used software today.

1. Workday Adaptive Planning - Workday Adaptive Planning provides business planning through corporate performance management (CPM), sales planning, and workforce planning. Workday Adaptive Planning leads the way for people in companies to collaborate, gain insights, and make smarter decisions faster. Powerful modeling for any size organization, yet so easy for everybody who plans [1].

2. GMDH Shell electricity forecasting software is quite easy to use thanks to a number of applicable templates designed for various industries including electricity. The simplification doesn't reduce its wide capabilities though, so once you master the program in full you'll be able to fine-tune any template to your exact preferences [2].

3. Forecast Pro is used across virtually all industries and puts sophisticated forecasting techniques into anyone's hands. It is powerful & accurate, yet easy-to-use and quick to implement — you can be up and running in just days, or even hours [3].

4. LoadFor™ is a self-learning system based on machine learning. On the basis of historical electricity load, historical meteorological data and meteorological forecasts, the system is not only able to predict the electricity load, but can also automatically and continuously calibrate and improve its predictions as it is fed with more data. In addition, online power measurements can be used as input (if available) to increase forecast accuracy [4].

In contrast to this software, the newly developed forecasting software has the following advantages:

1. Direct link- prepared software has a section for creating daily, monthly, quarterly, and annual reports of the enterprise directly, and it is not necessary to enter the initial data separately for forecasting. The program is directly linked to incoming data. The user only needs to select the forecast period.

2. External data reception function - it is possible to perform forecasting based on external data.

3. Extensive methodology – the software makes predictions based on three complementary methods at the same time. The obtained results display the results of the software method with the least error and provide an opportunity to see other results. These methods are based on models such as ARIMA, GMDH, LSTM.



Fig. 1. Model development window for predicting electricity consumption by workshops and departments of an industrial enterprise



Fig. 2. The window for analyzing the results of forecasting the power consumption of workshops and divisions of an industrial enterprise

This part of a single automated program is based on the models and methods developed for the prediction problem. According to the interface shown in Figure 1, the user first selects a prediction model. For the 3 cases under consideration, the integrated moving average autoregression method, the principal component method, and the artificial neural population method are selected. Based on these methods, forecasting models are developed.

At the same time, the task is to develop a one- or multi-factor forecasting model. In a single-factor forecasting model, the main input parameter is the history of electricity consumption data, in a multi-factorial model, the factors that affect electricity consumption; form the initial database. In this case, the data is taken from the INPUTBASE.db database and the calculations are based on the forecasting models developed by the authors of the article.

According to the interface shown in Figure 2, errors in the methods used in forecasting in tabular and graphical form can be identified.



Fig. 3. The result window of the selected method for predicting the power consumption of workshops and divisions of an industrial enterprise

In the interface shown in Figure 3, the forecasting method, its accuracy, and the forecast indicators determined using the forecasting model are presented in tabular and graphical form; the user can download them in a convenient form (pdf, xlsx, docx).

Conclusion

In conclusion, various methods and software are used in planning processes such as energy production and consumption. Today, there are several forecasting software, and their working technology and methodology are also different. However, the presence of functions that connect directly to the input data, perform a forecast based on several models and compare them, and print the result with the highest accuracy, makes the new software important.

References / Список литературы

1. [Electronic Resource]. URL: <https://softwareconnect.com/epm/adaptive-planning/> (date of access: 07.10.2022).
2. [Electronic Resource]. URL: <https://gmdhsoftware.com/electricity-load-forecasting-software/?ysclid=l8ibceh0rr561562581/> (date of access: 07.10.2022).
3. [Electronic Resource]. URL: https://www.forecastpro.com/forecast-pro-landing-page/?gclid=EAIaIQobChMIs6yw7Nmx-gIV5kWRBR0GlQYPEAAYAiAAEgIJ-D_BwE/ (date of access: 07.10.2022).
4. [Electronic Resource]. URL: <https://gmdhsoftware.com/business-forecasting-software/?ysclid=l8iaerd3nk445988641/> (date of access: 07.10.2022).
5. William J. Bezdek. Joel Maleport Robert Z Olshan. Live, Virtual & Constructive Simulation for Real Time Rapid Prototyping, Experimentation and Testing using Network Centric Operations.
6. Rakhmonov I.U., Zhalilova D.A. Ratsionalizatsiya rezhima raboty ventilyatsionnykh, vodosnabzhayushchikh i osvetitel'nykh ustanovok na predpriyatiyakh tekstil'noy promyshlennosti // Nauchno-metodicheskiy zhurnal "Academy". № 8 (71), 2021. Dekabr'. Str. 13-15.
7. Rakhmonov I.U., Toirov M.M. Naivyygodneyshiye rezhimy energoyemkikh potrebiteley promyshlennykh predpriyatiy s razlichnym tekhnologicheskim protsessom // Izdatel'stvo «Problemy nauki» "European science", 2021. № 6 (62). Dekabr'. Str. 17-19.
8. Rakhmonov I.U., Nazhimova A.M. Otsenka vliyaniya energeticheskikh, tekhnologicheskikh i ekspluatatsionnykh faktorov na pokazateli udel'nogo raskhoda elektroenergii na yedinitse vypuskayemoy produktsii // Nauchno-metodicheskiy zhurnal "Problemy nauki". № 8 (67), 2021. Noyabr'. Str. 20-22.
9. Rakhmonov I.U., Ziyavuddinov A.F. Issledovaniye zakonomernosti izmeneniya parametrov elektropotrebleniya promyshlennykh predpriyatiy // Nauchno-metodicheskiy zhurnal "Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya", 2021. № 9 (166). Str. 17-20.

НЕДОСТАТКИ НОРМАТИВНО-ПРАВОВОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ФИНАНСОВОЙ БЕЗОПАСНОСТИ ПРЕДПРИЯТИЙ

Асылгузина Э.И.¹, Недорезков В.В.²
Email: Asylguzina17176@scientifictext.ru

¹Асылгузина Эльвира Ильдаровна – магистрант;

²Недорезков Вячеслав Викторович - кандидат юридических наук, доцент,
кафедра финансового и экологического права,
Башкирский государственный университет,
г. Уфа

Аннотация: актуальность данной темы обусловлена тем, что от того, насколько эффективно мы обеспечим финансовую безопасность предприятий, зависит финансовое благополучие общества.

Целью данной статьи является анализ существующих проблем обеспечения финансовой безопасности промышленных предприятий для последующего принятия оперативных управленческих решений.

В данной статье мы рассмотрим понятие финансовой безопасности, как составляющей экономической безопасности. На сегодняшний день нет нормативно-правового акта, который регулировал бы состояние финансовой защищенности предприятий. На многих предприятиях существуют отделы обеспечения экономической безопасности, однако их функциональные обязанности лишь немного затрагивают область управления финансами. Как правило, в организациях существуют планово-экономический и финансовый отделы.

Ключевые слова: экономическая безопасность, безопасность при заключении договоров, кадровая безопасность, финансовая безопасность, финансовые показатели.

DISADVANTAGES OF REGULATORY AND LEGAL PROVISION OF FINANCIAL SECURITY OF ENTERPRISES

Asylguzina E.I.¹, Nedorezkov V.V.²

¹Asylguzina Elvira Ildarovna – master Student;

²Nedorezkov Vyacheslav Viktorovich - Candidate of Law, Associate Professor,
DEPARTMENT OF FINANCIAL AND ENVIRONMENTAL LAW,
BASHKIR STATE UNIVERSITY,
UFA

Abstract: the relevance of this topic is due to the fact that the financial well-being of society depends on how effectively we ensure the financial security of enterprises.

The purpose of this article is to analyze the existing problems of ensuring the financial security of industrial enterprises, for the subsequent adoption of operational management decisions.

In this article, we will consider the concept of financial security as a component of economic security. To date, there is no normative legal act that would regulate the state of financial security of enterprises. Many enterprises have economic security departments, but their functional responsibilities only slightly affect the area of financial management. As a rule, organizations have planning and economic and financial departments.

Keywords: economic security, security at the conclusion of contracts, personnel security, financial security, financial performance.

На сегодняшний день в нормативно-правовых актах не раскрывается понятие «экономическая безопасность». Соответственно не прописаны четкие регламенты по обеспечению экономической безопасности.

Экономическая безопасность – это состояние защищенности предприятия [1]. Финансовая безопасность выступает частью экономической безопасности. В данной статье мы больше уделим внимание обеспечению финансовой безопасности.

Финансовая безопасность – представляет собой состояние защищенности предприятия в части управления его активами и пассивами.

Для обеспечения финансовой безопасности предприятия проводят внутренний аудит, цель которого оценить уровень ведения финансовой отчетности и проверить его на соответствие, а также выявить резервы для увеличения рентабельности деятельности.

Внутренний аудит может быть проведен по инициированию высшего руководства, акционеров и в иных предусмотренных нормативно-правовыми актами случаях.

Помимо внутреннего аудита, проводят внешний аудит.

Основную роль в обеспечении финансовой безопасности играет управление дебиторской и кредиторской задолженностью.

Необходимо разработать и нормативно закрепить, какие минимальные требования должны быть предъявлены к дебиторам с отсрочкой платежа.

При управлении кредиторской задолженностью особое внимание необходимо уделить структуре пассивов. Необходимо уменьшить долю краткосрочных займов по отношению к долгосрочным денежным средствам.

Финансовый отдел должен следить за своевременной оплатой работ контрагентов, не допускать преждевременных выплат, переплат, несвоевременных перечислений денежных средств. Поскольку нарушение условий договора приводит не только к штрафным санкциям со стороны контрагента, но и к потере деловой репутации любого хозяйствующего субъекта.

Чем больше высоколиквидных и наиболее ликвидных активов у предприятия, тем больше финансовое его состояние считается приближенным к состоянию защищенности.

Для поддержки отечественных предприятий в части управления финансами предлагается создание свода данных мероприятий для обеспечения финансовой безопасности.

Список литературы / References

1. Родионова Л.Н. Экономическая безопасность: учебное пособие / Л.Н. Родионова. УГАТУ. Уфа: РИК УГАТУ, 2020. С. 250.

УПРАВЛЕНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТЬЮ

Асылгузина Э.И.¹, Недорезков В.В.²

Email: Asylguzina17176@scientifictext.ru

¹Асылгузина Эльвира Ильдаровна – магистрант;

²Недорезков Вячеслав Викторович - кандидат юридических наук, доцент,
кафедра финансового и экологического права,
Башкирский государственный университет,
г. Уфа

Аннотация: дебиторская задолженность является одной из самых важных составляющих оборотных активов предприятия. Поэтому от управления дебиторской задолженностью зависят такие ключевые показатели, как финансовая устойчивость и платежеспособность хозяйствующего субъекта.

Целью данной статьи является анализ мероприятий по управлению дебиторской задолженностью.

Актуальность темы совершенствования системы управления дебиторской задолженностью в системе экономической безопасности прежде всего обусловлена тем, что дебиторская задолженность несомненно ведет к отвлечению денежных средств из оборота, что при неграмотном управлении может нанести серьезный урон организации вплоть до банкротства.

Ключевые слова: дебиторская задолженность, финансовые показатели, финансовая безопасность, рентабельность.

ACCOUNTS RECEIVABLE MANAGEMENT

Asylguzina E.I.¹, Nedorezkov V.V.²

¹Asylguzina Elvira Ildarovna – master Student;

²Nedorezkov Vyacheslav Viktorovich - Candidate of Law, Associate Professor,
DEPARTMENT OF FINANCIAL AND ENVIRONMENTAL LAW,
BASHKIR STATE UNIVERSITY,
UFA

Abstract: accounts receivable is one of the most important components of the company's current assets. Therefore, such key indicators as the financial stability and solvency of an economic entity depend on the management of accounts receivable.

The purpose of this article is to analyze the activities for the management of receivables.

The relevance of the topic of improving the receivables management system in the system of economic security is primarily due to the fact that receivables undoubtedly lead to the diversion of funds from circulation, which, with illiterate management, can cause serious damage to the organization up to bankruptcy.

Keywords: accounts receivable, financial indicators, financial security, profitability.

УДК 338

Современное развитие любого бизнеса подразумевает под собой ничто иное, как рост выручки предприятия. При этом следует понимать, что рост выпуска продукции еще не гарантирует увеличение ее продаж.

От того насколько эффективно построена система сбыта товаров, работ, услуг зависит вся деятельность предприятия. В связи с этим организации готовы отсрочить сроки платежа.

Для начала рассмотрим понятие «Дебиторская задолженность» с разных источников.

Например, в статье 307 Гражданского кодекса Российской Федерации под дебиторской задолженностью понимают «обязательства», которые возникают из-за того, что одно лицо передает другому лицу товар, работу, услугу.

Дебиторская задолженность – это временно отвлеченные денежные средства из оборота организации, которые представляют собой сумму долгов, как физических, так и юридических лиц [1].

Главными проблемами системы управления дебиторской задолженностью, как правило выступают:

- 1) неэффективное управление оборотными активами;
- 2) отсутствие единых принципов при заключении договоров;

- 3) отсутствие централизованной базы данных с дебиторами;
- 4) не регламентирована работа по возвращению дебиторской задолженности, а все происходит в хаотичном формате;
- 5) целенаправленность на увеличение продаж, не учитывая затрат, возникающих из-за дебиторской задолженности.

Как показывает опыт, основным преимуществом, которое предприятие может предложить своим контрагентам является предоставление системы рассрочки и кредитования. Поэтому вручив такие возможности организация она обязана четко и грамотно управлять дебиторской задолженностью.

При анализе особое значение отдается и вероятности становления дебитора банкротом. Также при анализе платежеспособности потенциального контрагента, выделяются и рассматриваются риски, которые присущи конкретно для его деятельности.

Таковыми рисками являются: отраслевые, географические, финансовые, коммерческие, производственные, социальные, а также внутренние.

Список литературы / References

1. Родионова Л.Н. Экономическая безопасность: учебное пособие / Л.Н. Родионова. УГАТУ. Уфа: РИК УГАТУ, 2020. С. 250.

УПРАВЛЕНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТЬЮ, КАК ЧАСТЬ ОБЕСПЕЧЕНИЯ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ БЕЗОПАСНОСТИ

Асылгузина Э.И.¹, Недорезков В.В.²

Email: Asylguzina17176@scientifictext.ru

¹Асылгузина Эльвира Ильдаровна – магистрант;

²Недорезков Вячеслав Викторович - кандидат юридических наук, доцент,
кафедра финансового и экологического права,
Башкирский государственный университет,
г. Уфа

Аннотация: практически у любого коммерческого хозяйствующего субъекта в структуре активов присутствует дебиторская задолженность. Данный факт не говорит, что денежные средства предприятия из-за этого стали менее ликвидными, также как и о обратном.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что от управления дебиторской задолженностью зависят финансовые показатели предприятия.

Цель данной работы изучить комплекс мероприятий управления дебиторской задолженностью, как часть обеспечения экономической безопасности.

Ключевые слова: экономическая безопасность, безопасность при заключении договоров, дебиторская задолженность, финансы.

ACCOUNTS RECEIVABLE MANAGEMENT AS PART OF ENSURING ECONOMIC SECURITY

Asylguzina E.I.¹, Nedorezkov V.V.²

¹Asylguzina Elvira Ildarovna – master Student;

²Nedorezkov Vyacheslav Viktorovich - Candidate of Law, Associate Professor,
DEPARTMENT OF FINANCIAL AND ENVIRONMENTAL LAW,
BASHKIR STATE UNIVERSITY,
UFA

Abstract: *almost any commercial business entity has receivables in its asset structure. This fact does not mean that the company's funds have become less liquid because of this, as well as the opposite.*

The relevance of this topic is due to the fact that the financial performance of the enterprise depends on the management of receivables.

The purpose of this work is to study a set of measures for managing accounts receivable, as part of ensuring economic security.

Keywords: *economic security, security in concluding contracts, receivables, finance.*

УДК 338

При анализе особое значение отдается и вероятности становления дебитора банкротом. Также при анализе платежеспособности потенциального контрагента, выделяются и рассматриваются риски, которые присущи конкретно для его деятельности.

Таковыми рисками являются: отраслевые, географические, финансовые, коммерческие, производственные, социальные, а также внутренние [1].

После того, как вышесказанные показатели будут рассчитаны, им присваиваются баллы для того, чтобы вывести общую картину о платежеспособности потенциального контрагента. В итоге формируется рейтинг заемщика:

- 1) надежный потенциальный контрагент, процент невозвращения им своих долговых обязательств минимален;
- 2) потенциальный контрагент, процент невозвращения им своих долговых обязательств существует;
- 3) потенциальный контрагент, процент невозвращения им своих долговых обязательств очевидна.

Кредитор не в состоянии проанализировать финансовое состояние каждой маленькой организации.

Поэтому на предприятии, как правило, есть регламент, согласно которому устанавливается лимит для мелких заказчиков, потребителей товаров, работ, услуг.

Для того, чтобы быстрее вернуть свои отвлеченные денежные средства из оборота своей организации, предприятия предоставляют систему скидок для тех, кто совершает оплату раньше, чем указано в договоре.

Процедура расчета величины дебиторской задолженности заключается в том, что предприятие оценивает свои финансовые возможности и для оценки

удельного веса дебиторской задолженности в общей величине активов предприятия. Также следует отметить, что при анализе оборачиваемость дебиторской задолженности всегда сравнивается с оборачиваемостью кредиторской задолженности.

Суть системы оплаты труда для специалистов, работающих с дебиторской задолженностью заключается в том, что сотрудникам при выполнении плана по возвращению дебиторской задолженности в срок и в полном объеме выдаются премии. Контроль за величиной дебиторской задолженности заключается в том, что организация следит за правильностью оформления договоров, а также за системой возвращения денежных средств.

Также определяется вероятность невозвращения заказчиками и потребителями своих долговых обязательств.

Во многих предприятиях существуют отделы, которые специализируются на вопросах управления дебиторской задолженностью, но все же это комбинированная работа юридического отдела и финансового. Такая ориентированность позволяет более грамотно и оперативно реагировать на непредвиденные обстоятельства.

1. Родионова Л.Н. Экономическая безопасность: учебное пособие / Л.Н. Родионова. УГАТУ. Уфа: РИК УГАТУ, 2020. С. 250.

КРЕДИТНАЯ ПОЛИТИКА В ЧАСТИ УПРАВЛЕНИЯ ФИНАНСАМИ ПРЕДПРИЯТИЙ

Асылгузина Э.И.¹, Недорезков В.В.²
Email: Asylguzina17176@scientifictext.ru

¹Асылгузина Эльвира Ильдаровна – магистрант;

²Недорезков Вячеслав Викторович - кандидат юридических наук, доцент,
кафедра финансового и экологического права,
Башкирский государственный университет,
г. Уфа

Аннотация: кредитная политика формируется предприятием при предоставлении потребителям и заказчикам товаров, работ, услуг товарного, потребительского кредита.

Цель данной статьи проанализировать недостатки в кредитных политиках при управлении финансами.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что от того насколько конкретизировано будет составлена кредитная политика, тем проще и по единым стандартам будут применены его прописания.

Ключевые слова: экономическая безопасность, безопасность при заключении договоров, кадровая безопасность, финансовая безопасность, финансовые показатели.

CREDIT POLICY IN TERMS OF FINANCIAL MANAGEMENT OF ENTERPRISES

Asylguzina E.I.¹, Nedorezkov V.V.²

¹Asylguzina Elvira Ildarovna – master Student;

²Nedorezkov Vyacheslav Viktorovich - Candidate of Law, Associate Professor,
DEPARTMENT OF FINANCIAL AND ENVIRONMENTAL LAW,
BASHKIR STATE UNIVERSITY,
UFA

Abstract: the credit policy is formed by the enterprise when providing consumers and customers with goods, works, services of commodity, consumer credit.

The purpose of this article is to analyze the shortcomings in credit policies in financial management.

The relevance of this topic is due to the fact that the more specific the credit policy is, the easier and according to uniform standards its prescriptions will be applied.

Keywords: economic security, security at the conclusion of contracts, personnel security, financial security, financial performance.

УДК 338

При создании кредитной политики, организация учитывает следующие моменты работы с дебиторами:

- 1) форма реализации товаров, работ, услуг, предоставляемых с отсрочкой платежа;
- 2) кредитный риск, то есть организация ставит себе определенный лимит по реализации товаров, работ, услуг с отсрочкой платежа.

Различают следующие формы реализации товаров, работ, услуг с отсрочкой платежа:

- 1) товарный кредит;
- 2) потребительский кредит.

Товарный кредит – это оптовая передача товаров, работ, услуг на условиях отсрочки платежа и установленного договором срока платежа.

Потребительский кредит – это розничная форма реализации товаров, работ, услуг, как для физических, так и юридических лиц.

Форма реализации товаров, работ, услуг зависит от кредитной политики организации. Как правило, на практике различают следующие виды кредитной политики [1]:

- 1) консервативный;
- 2) умеренный;
- 3) агрессивный.

Использование консервативного вида кредитной политики означает, что организация осознанно сокращает список дебиторов, то есть организация не заинтересована в увеличении продаж с отсрочкой платежа.

Организация сужает список дебиторов и поднимает процентные ставки за использование такой системы оплаты, а также сокращает сроки выполнения контрагентами своих долговых обязательств.

Использование умеренного вида кредитной политики означает, что организация увеличивает список дебиторов, но устанавливая лимит, то есть предприятие учитывает кредитный риск.

Использование агрессивной кредитной политики означает, что организация намеренно увеличивает список дебиторов. При этом предприятие продолжает сотрудничать и заключать новые договора даже с теми организациями-дебиторами, которые ранее не выполняли свои долговые обязательства в указанные сроки, соответственно с просрочками платежа. То есть использование в своей деятельности агрессивного вида кредитной политики означает, что главная цель организации – это увеличение объема продаж на условиях кредитования контрагентов.

Выбор вида кредитной политики основывается, как правило, исходя из следующих признаков:

- 1) уровень платежеспособности в стране и в регионе;
- 2) уровень спроса;
- 3) способность предприятия выполнять необходимое количество товаров, работ, услуг;
- 4) способность организации выполнить свои долговые обязательства, в случае возникновения просроченных сумм по дебиторской задолженности.

Организации имеют право использовать факторинг, то есть продать дебиторскую задолженность, но при этом организации могут понести значительные потери из-за неполного получения причитающихся им сумм.

Предприятие не всегда уведомляет своего должника о продаже его долговых обязательств. То есть дебитор осуществляет платеж на счет своего кредитора, а организация-кредитор, в свою очередь, перечисляет эти денежные средства на счет фактора.

Список литературы / References

1. Родионова Л.Н. Экономическая безопасность: учебное пособие / Л.Н. Родионова. УГАТУ. Уфа: РИК УГАТУ, 2020. С. 250.

СТРАХОВАНИЕ ДЕБИТОРСКОЙ ЗАДОЛЖЕННОСТИ

Асылгузина Э.И.¹, Недорезков В.В.²

Email: Asylguzina17176@scientifictext.ru

¹Асылгузина Эльвира Ильдаровна – магистрант;

²Недорезков Вячеслав Викторович - кандидат юридических наук, доцент,
кафедра финансового и экологического права,
Башкирский государственный университет,
г. Уфа

Аннотация: актуальность данной статьи обусловлена тем, что от того насколько хорошо будет выстроена система управления дебиторской задолженностью зависят финансовые показатели предприятия.

Целью данной статьи является анализ существующих проблем управления дебиторской задолженностью в части страхования для последующего принятия оперативных управленческих решений.

В данной статье мы уделим особое внимание целесообразности страхования дебиторской задолженности, как методу обеспечения экономической безопасности.

Ключевые слова: экономическая безопасность, безопасность при заключении договоров, кадровая безопасность, финансовая безопасность, финансовые показатели.

INSURANCE OF ACCOUNTS RECEIVABLE

Asylguzina E.I.¹, Nedorezkov V.V.²

¹Asylguzina Elvira Ildarovna – master Student;

²Nedorezkov Vyacheslav Viktorovich - Candidate of Law, Associate Professor,
DEPARTMENT OF FINANCIAL AND ENVIRONMENTAL LAW,
BASHKIR STATE UNIVERSITY,
UFA

Annotation: the relevance of this article is due to the fact that the financial performance of the enterprise depends on how well the receivables management system is built.

The purpose of this article is to analyze the existing problems of managing receivables in terms of insurance for the subsequent adoption of operational management decisions.

In this article, we will pay special attention to the expediency of receivables insurance as a method of ensuring economic security.

Key words: economic security, security at the conclusion of contracts, personnel security, financial security, financial performance.

УДК 338

Для обеспечения защиты своих интересов, организации имеют право застраховать дебиторскую задолженность, но прежде они должны оценить и сумму безнадежных долгов.

С помощью страхования, предприятие сможет обезопасить себя от несвоевременного получения денежных средств от дебитора, а также в случае его банкротства [16].

Но стоит отметить, что предприятие перед тем, как застраховать свою дебиторскую задолженность обязана застраховать и всех своих покупателей, которые пользуются отсрочкой платежа.

Страхования компания перед тем, как установить размер страховой премии проводит анализ дебиторов организации. Предприятию предоставляются условия

работы с каждым из должников, то есть страхования компания ставит лимиты предоставления сумм для рассрочки каждому из дебиторов.

Страховая компания также проводит анализ кредитной политики организации-кредитора, изучаются система взыскания долгов на предприятии, анализируется сумма резерва по сомнительным долгам. Договор страхования дебиторской задолженности, как правило, заключают на 12 месяцев.

Если у организации-кредитора появляются новые дебиторы, то она должна уведомить об этом страховую компанию.

За предприятием закрепляется обязательство об уведомлении страховой компании, в случае возникновения просроченной дебиторской задолженности в течение месяца.

Организация вправе получить страховку, если дебитор не выполнил свои долговые обязательства в срок, либо в случае его банкротства. Страховой случай считается наступившим в случае прохождения 6 месяцев с момента просрочки платежа.

Таким образом, наибольший удельный вес в сумме дебиторской задолженности приходится на потребителей товаров, работ, услуг.

Как правило, ключевыми этапами предоставления отсрочки платежа по товарам, продуктам и услугам являются: анализ платежеспособности потенциального контрагента, одобрение (отказ) в предоставлении такой системы оплаты постоянный контроль за финансовым состоянием дебиторов.

В случае несвоевременного и неполного выполнения контрагентом своих долговых обязательств активизируется работа специалистов по возвращению временно отвлеченных денежных средств.

Управление дебиторской задолженностью, как правило, подразделяют на синтетические и аналитические методы.

Управление дебиторской задолженностью начинается с создания правил и процедур предоставления рассрочки, расчета нормальной ее величины, стимулирования специалистов, работающих с дебиторской задолженностью и контроля над ее величиной.

Список литературы / References

1. Родионова Л.Н. Экономическая безопасность: учебное пособие / Л.Н. Родионова. УГАТУ. Уфа: РИК УГАТУ, 2020. С. 250.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ФОРМИРОВАНИЕ ИННОВАЦИОННОЙ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ В РЕГИОНАХ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН. ФОРМИРОВАНИЕ МНОГОЯЗЫЧНОЙ ЛИЧНОСТИ

Самандаров М.И.

Email: Samandarov17176@scientifictext.ru

*Самандаров Махмуд Ибадуллаевич - Отличник народного просвещения, Лауреат премии
«Ордена Александра Великого» за НАУЧНУЮ ПОБЕДУ И ДОСТИЖЕНИЯ, преподаватель
русского языка,*

*кафедра русского языка и литературы, факультет филологии,
Ургенский государственный университет,
г. Ургенч, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматривается комплекс вопросов, связанных с развитием формирования инновационной основы обучения русскому языку в регионах Республики Узбекистан, формирования многоязычной личности, изучение и критический анализ научной литературы, анализ методик, проектов, программ и учебников по русскому языку различных авторов и для различных типов школ, наблюдение за учебным процессом, анализ экспериментального обучения на основе опыта учителей, использующих новаторские методики, результатов наблюдений.

Ключевые слова: инновация в обучении, обучения русскому языку в регионах, методика обучения, лингвистика, психология, дидактика.

FORMATION OF AN INNOVATIVE BASIS FOR TEACHING THE RUSSIAN LANGUAGE IN THE REGIONS REPUBLIC OF UZBEKISTAN. FORMATION OF A MULTILINGUAL PERSONALITY

Samandarov M.I.

Samandarov Makhmud Ibadullaevich - Excellence in Public Education, Laureate of the "Order of Alexander the Great" for SCIENTIFIC VICTORY AND ACHIEVEMENTS, Russian language Teacher, DEPARTMENT OF RUSSIAN LANGUAGE AND LITERATURE, FACULTY OF PHILOLOGY,

*URGENCH STATE UNIVERSITY,
URGENCH, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article considers a set of issues related to the development of the formation of an innovative basis for teaching the Russian language in the regions of the Republic of Uzbekistan, the formation of a multilingual personality, the study and critical analysis of scientific literature, the analysis of methods, projects, programs and textbooks in the Russian language of various authors and for various types of schools, observation behind the educational process, analysis of experiential learning based on the experience of teachers using innovative methods, the results of observations.

Keywords: innovation in teaching, teaching the Russian language in the regions, teaching methods, linguistics, psychology, didactics.

Современная ситуация в Республике Узбекистан и России, условия сближения культур, выход на международную арену предполагают их многочисленные контакты. Эти потребности контактов определяют важность изучения русского языка в Республике Узбекистан.

В настоящее время самым распространенным языком международного общения является английский язык. Он будет логически превалировать при выборе иностранного языка и в будущем. Но в последние годы в Республике Узбекистан многие школы в качестве второго иностранного выбирают русский язык.

Русский язык изучается в языковых школах а также в бизнес-курсах. В настоящее время знание иностранного языка – это не только атрибут культурного развития человека, но и условие его успешной деятельности в самых разных сферах производства. В связи с этим пересматриваются цели и задачи преподавания иностранных языков, появляются новые концепции и подходы к обучению иностранным языкам, в практику входят инновация, новые формы и методы обучения.

Инновационное обучение иностранному языку – сложная задача. Разные ситуации требуют разного учебного материала, разных методик, разных видов деятельности, стратегий и подходов. Некоторые учителя иностранного языка на протяжении многих лет на занятиях используют один и тот же подход к обучению и считают этот метод самым удачным, самым результативным. Другие учителя постоянно ищут новые, более эффективные инновационные методы.

Существует ли вообще единственный и самый лучший метод обучения иностранным языкам? Язык должен стать инструментом общения, позволяющим проникнуть в другую культуру, определить для себя ее характерные черты и усвоить тип поведения, адекватный восприятию представителями иной культуры. Только таким образом будущие студенты могут стать полноценными участниками межкультурного диалога. Овладение языком – длительный, трудоёмкий, а главное, индивидуальный процесс. В программу изучения русского языка, как и других иностранных, входит углубленное изучение грамматики, фонетики и лексического состава языка, тем не менее, теоретическое изучение уступает свое место выработке практических навыков.

Главным становится функциональный принцип обучения. Необходимо научить студентов не только основам иностранного языка, но и научить их с интересом и правильно общаться на другом языке, как в рамках профессиональной тематики, так и в ситуациях повседневной жизни. Ученики должны не только понимать обращенную к ним речь на иностранном языке, но и правильно построить свое ответное сообщение, которое будет соответствовать культуре собеседника.

Поэтому наряду с изучением явлений языка, необходимо изучать особенности культур – участников диалога, их характерные черты, сходства и различия. Изучение культурных традиций составной частью входит в процесс обучения иностранному языку. Обучение иностранному языку одновременно является обучением межличностному общению.

В процессе работы на занятиях студенты должны подтверждать и отстаивать свою точку зрения, пользоваться аргументацией, научиться анализировать содержание ответного сообщения и находить пути взаимопонимания в процессе диалога на изучаемом языке. Таким образом расширяются границы обучения, что позволяет оптимизировать сам процесс общения между людьми.

Инновационный подход к обучению позволяет реализовать современные цели обучения – формирование коммуникативной компетенции учащихся и воспитание толерантности в мультикультурном обществе. Новый подход к обучению русского языка, как иностранного, опирается на методы и приемы, способствующие эффективному обучению.

Известно, что некоторые могут овладеть языком сразу, некоторым овладение языка дается с трудом. При всей сложности процесса обучения иностранных языков учитель ищет такие пути, способы, при которых обучение языку будет эффективным и полезным для каждого.

Преподаватель обязан владеть искусством придать уроку живость и увлекательность. В арсенале искусства преподавания должен быть индивидуальный набор методов, средств и приёмов обучения. Сюда входит правильное построение урока, учет психологии учащихся, незамысловатая шутка учителя, применение наглядных и аудиоматериалов. Видные педагоги подчеркивают, что в учебном процессе «главное – учитель: его знание науки, которую преподаёт, и науки о человеке, его вооружённость методами обучения, его умение творчески использовать их, щедрость его души, наконец его стремление постоянно пополнять свои знания.

Любви к языку обучать нельзя, любовью можно только заразить, любовь можно только возбудить. Но надо знать методы возбуждения любви к языку. И в этом состоит уже профессионализм учителя». Процесс обучения русскому языку как иностранному – это процесс совместной деятельности учителя и учеников, это передача учителем и усвоения учениками социальной культуры народа. «...обучение иностранному языку, в частности русскому языку, как иностранному, – очень сложный и многоаспектный процесс, и, упуская из виду какие-то его компоненты, мы тем самым обрекаем обучение на неуспех.»

1. Для осуществления целей обучения у учителя должны быть методические знания, умения употреблять эти знания и умения реализовать принятое решение. «Методика обучения русскому языку – это наука, исследующая цели, содержание, методы, принципы и средства обучения, а также способы учения и воспитания учащихся на материале языка».

2. Методика обучения иностранному языку тесно связана с лингвистикой, психологией, психолингвистикой, дидактикой и другими науками. Методы же обучения языку имеют тесные связи с психологией обучения, которая занимается процессами и механизмами учебной деятельности, исследует оптимальные, наиболее эффективные пути к освоению языковых знаний, формированию речевых навыков и речевых умений.

Для методиста язык – это предмет обучения, а в свою очередь обучение – не только сообщение знаний, а, прежде всего, развитие у учащихся способности пользоваться языком как средством общения и получения информации. Рассматривая сущность методов обучения иностранному языку, следует исходить из того, что в методике преподавания и смежных науках термин „метод“ может объясняться двумя способами.

Метод выступает как способ познания, путь исследования, путь достижения какой-то цели или же решения проблемной задачи. В методике преподавания языков овладение знаниями, развитие мировоззрения на материале изучаемого языка играет важную, но не главную роль. Основное значение приобретает поиск эффективных путей освоения речевых умений и навыков, что и делает, в конечном счете, использование изучаемого языка коммуникативным процессом.

Понятие «способность или неспособность к языкам» – это не более чем миф, поскольку способность говорить заложена во всех людях от рождения. Способность к иностранным языкам в большой степени зависит от подхода к обучению ученика и от способа преподавания учителем. В настоящее время существует множество различных методов обучения иностранным языкам и их модификаций. Однако не следует верить, что какой-либо из этих методов является волшебным пропуском в иноязычный мир.

Некоторым людям ближе нестандартные методы обучения, другим – проверенная классика. По этой причине учитель должен хорошо ориентироваться в методах обучения иностранных языков, применять их в практике и искать или выбирать из них наиболее эффективные. Чтобы узнать, что принесет тому или иному человеку или группе людей максимальный результат, можно сделать только одно – начать обучать иностранному языку выбранным способом, опираясь при этом на опыт передовых педагогов в этой отрасли.

Общая тенденция в развитии методов связана со сближением разных методов в направлении поиска оптимального варианта для конкретных условий обучения. Актуальность темы исследования заключается в том, что обучение многочисленных, различающихся по психическим характеристикам и среде воспитания групп учащихся, требует поиска таких методов обучения, которые позволили бы наиболее полно реализовать природные способности обучаемых, развивать их, давать им знания в области иностранного языка.

Главным принципом в достижении такой педагогической задачи становится проблема выбора методов обучения русскому языку как иностранному, и проверка их эффективности. При обучении иностранному языку индивидуализация обучения и учебного процесса должна осуществляться на всех ступенях обучения в том смысле, что ее глубина и формы должны быть приспособлены к развивающимся возможностям каждого обучаемого.

Стремление воплотить в практике принцип дифференцированного подхода к личности обучаемого, стремление преподавателей выйти за рамки устаревшей системы образования привели к появлению новых методов обучения русскому языку с нетрадиционным содержанием. Эффективные методы обучения способны качественно изменить уровень знаний и повысить интерес к предмету.

Цель исследования работы следующая – проанализировать существующие методы обучения русскому языку в регионах Республики Узбекистан в рамках основательного ознакомления с опытом преподавателей на основе результатов традиционного и экспериментального обучения, собственных знаний и наблюдений и проверить эффективность этих методов в учебном процессе.

Объектом исследования является процесс обучения русскому языку и пути его совершенствования благодаря использованию эффективных методов обучения русскому языку как иностранному. В данном исследовании будут проанализированы как внутренние (умение и способность к обучению, индивидуальные особенности обучающего и студентов разных вековых категорий), так и внешние факторы, влияющие на выбор методов обучения и на эффективность учебного процесса.

В соответствии с проблемой и целью исследования сформулированы следующие задачи:

- в теоретической части будет описана история развития методов обучения иностранным языкам в регионах;
- критический анализ ныне используемых методов обучения русскому языку в Республике Узбекистан;
- анализ основного содержания учебного материала и принципы его организации в курсе иностранного языка при использовании конкретных методов обучения;
- проверка эффективности обучения;
- выявление взаимосвязи эффективности усвоения учебного материала, предъявляемого с помощью методов обучения в зависимости от индивидуальных особенностей обучаемых;
- выявление оптимальной технологии обучения иностранным языкам, ориентированной на такие психофизиологические особенности учащихся, как зрительная, слуховая или моторная память, импульсивный или рефлексивный тип мышления, уровень интеллекта, культуры и жизненного опыта;
- разработка на основе исследовательских результатов методических рекомендаций по использованию соответствующих методов обучения;
- проверка эффективности данных методов в ходе обучения русскому языку как иностранному.

Для решения поставленных задач и определения объективности полученных результатов применялись следующие методы исследования:

- изучение и критический анализ научной литературы по теме данной работы;

- анализ методик, проектов, программ и учебников по русскому языку различных авторов и для различных типов школ;
- наблюдение за учебным процессом;
- анализ экспериментального обучения на основе опыта учителей, использующих новаторские методики, результатов наблюдений;
- изучение, теоретический анализ и обобщение педагогической, психологической и специальной литературы по проблеме исследования.
- систематическое накопление данных в результате целенаправленного наблюдения за учебным процессом при использовании разных методов обучения;
- количественный и качественный анализ результатов исследования и обобщение;

Практическая значимость исследования состоит в том, что результаты этой работы могут быть использованы при обучении русскому языку как иностранного при индивидуальном обучении, при обучении в общеобразовательной школе а также в языковых курсах или в бизнес-курсах. Материал работы поможет решать проблемы эффективного усвоения учебного материала и формирования качественных языковых навыков и развития речевых умений при любом подходе к обучению иностранному языку.

План работы. Работа состоит из введения, основной части, заключения, библиографии и приложения.

Во введении сформулирована проблема, объект, предмет, цель и задачи исследования, обоснованы актуальность и практическая значимость работы.

Основная часть состоит из двух частей. Первая часть – теоретическая. В ней рассматривается история развития методов обучения иностранных языков, сущность методов и их классификация, анализируются используемые современные методы обучения русскому языку как иностранному, выбор методов обучения иностранному языку с учетом вековых, индивидуальных особенностей учащихся.

Во второй части описывается эксперимент, целью которого является поиск эффективных методов обучения русскому языку как иностранному в узбекской средней школе. Также исследуются способы проверки эффективности этих методов.

В этой главе приводятся примеры использования традиционного, прямого и коммуникативного методов обучения и их оценка с точки зрения практической ценности.

В заключении подводятся итог работы и делаются выводы по данной теме.

Библиография содержит наиболее известные и важные для данной работы исследования отечественных и зарубежных ученых: психологов, дидактов, методистов.

Список литературы / References

1. *Щукин А.Н.* Методика преподавания русского языка как иностранного. Москва: Русский язык, 1990. Стр. 7.
2. *Крючкова Л.С.* К85. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному. Учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ./ Л.С. Крючкова, Н.В. Мошинская. М.: Флинта: Наука, 2009. 480 с. (Русский как иностранный).

LONG-TERM RESULTS OF ENDOSCOPIC OPERATIONS IN CHRONIC SINUSITIS

Abdumutalipov U.Sh.¹, Kosimov K.K.²

Email: Abdumutalipov17176@scientifictext.ru

¹Abdumutalipov Ulugbek Shukhrat ugli – Assistant;

²Kosimov Kobil Kosimovich - Doctor of Medical Sciences, Professor, Head of the Department,

DEPARTMENT OF OTORHINOLARYNGOLOGY,

ANDIJAN STATE MEDICAL INSTITUTE,

ANDIJAN, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: about 2 million Greeks suffer from at least one infection of the paranasal sinuses (acute sinusitis) every year. Many people suffer several episodes of the disease during the year, resorting to the use of antibiotics. Treatment of each case of infection lasts up to 3-4 weeks, and so several times a year. Along with allergies, infections of the paranasal sinuses affect people's social life, interfering with their work and learning. Especially often infections of the paranasal sinuses occur with a decrease in immunity, especially in the spring, when allergic symptoms join, further weakening the body. Today, new and more effective medical and surgical methods for the treatment of exacerbations of chronic sinusitis have appeared.

Keywords: chronic rhinosinusitis, endoscopic surgery, long-term results.

ОТДАЛЕННЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ЭНДОСКОПИЧЕСКИХ ОПЕРАЦИЙ ПРИ ХРОНИЧЕСКИХ СИНОСИТАХ

Абдумуталипов У.Ш.¹, Косимов К.К.²

¹Абдумуталипов Улугбек Шухрат угли – ассистент;

²Косимов Кобил Косимович - доктор медицинских наук, профессор, заведующий кафедрой, кафедра оториноларингологии,

Андижанский государственный медицинский институт,

г. Андижан, республика Узбекистан

Аннотация: около 2 миллионов греков каждый год страдают, по крайней мере, от одной инфекции придаточных пазух носа (острый синусит). Многие в течение года переносят несколько эпизодов заболевания, прибегая к применению антибиотиков. Лечение каждого случая инфекции длится до 3-4 недель, и так несколько раз за год. Наряду с аллергией, инфекции придаточных пазух носа влияют на социальную жизнь людей, мешая их работе и обучению. Особенно часто инфекции придаточных пазух носа случаются при снижении иммунитета, особенно весной, когда присоединяются аллергические симптомы, дополнительно ослабляющие организм. Сегодня появились новые и более эффективные медико-хирургические методы лечения обострений хронического синусита.

Ключевые слова: хронический риносинусит, эндоскопическая операция, отдаленные результаты.

UDC 616:216.1-002:616-072.1

Relevance. The term "minimally invasive" refers to surgery with minor trauma for the purpose of a quick recovery after the procedure. The surgeon uses an endoscope to reach the problem area through the nostrils. With the help of special surgical instruments, bottlenecks are expanded, inflamed mucous membranes or formations such as nasal polyps are removed [3].

Thus, adequate ventilation and effective drainage of sinus secretions must be restored so that the mucosa can heal [3, 4]. At the same time, a deviated nasal septum can also be corrected endoscopically.

Inflammatory diseases of the paranasal sinuses still occupy one of the leading positions in the structure of the pathology of the ENT organs, which is due to the high incidence and frequent recurrence of sinusitis with the transition of inflammation to a chronic form. This cannot but affect the increase in the number of patients requiring surgical treatment [2].

Among the numerous reasons for the development and recurrence of chronic inflammation in the paranasal sinuses, a violation of the architectonics of the nasal cavity is the most significant, since it leads to an imbalance in the ventilation and drainage functions of the paranasal sinuses [1].

In the absence of positive dynamics against the background of conservative therapy, surgical intervention is usually resorted to. The Caldwell-Luke procedure, proposed in 1887, has long been considered the gold standard for the surgical treatment of chronic maxillary sinusitis. However, in recent years, rhinosurgeons have given preference to functional endoscopic rhinosurgery [5], including minimally invasive methods of surgical treatment, which include balloon sinusoplasty.

The fundamental difference between balloon sinusoplasty is the complete preservation of the architectonics of the nasal cavity, namely the structures of the ostiomeatal complex, which does not disturb the aerodynamics of the nasal cavity in the postoperative period and contributes to the restoration of the function of mucociliary transport [6].

Purpose of the study. To conduct a comprehensive assessment of the effectiveness of endoscopic operations on the paranasal sinuses in chronic rhinosinusitis in the late postoperative period.

Materials and research methods. We examined 76 patients suffering from chronic rhinosinusitis in order to fulfill our task and to comprehensively assess the effectiveness of endoscopic operations in the long-term period after surgery.

Research results. Modern objective research methods: endoscopy of the nasal cavity, computed tomography of the paranasal sinuses, assessment of the functions of the nasal cavity using anterior active rhinomanometry, polymer stained films, supplemented by the method of assessing the quality of life of patients in total, make it possible to reliably assess the long-term results of treatment.

The main criteria for the effectiveness of surgical treatment of patients with chronic purulent maxillary sinusitis were the endoscopic picture of the nasal cavity, the evaluation of computed tomography (CT) data of the paranasal sinuses, and the determination of the transport function of the ciliated epithelium.

Comprehensive assessment criteria:

“unsatisfactory”: recurrence of the disease, the presence of undesirable results of surgical treatment (edema, hematoma of the soft tissues of the face and / or impaired sensitivity), the absence of positive dynamics according to the results of CT, an increase in the rehabilitation period after surgery;

"satisfactory": the presence of undesirable results of surgical intervention, improvement in CT parameters, an increase in the period of rehabilitation after surgical intervention;

"good": no undesirable results of surgical treatment, relapse of the disease, significant positive dynamics according to CT data, reduction in the length of the patient's stay in the hospital (reduction of rehabilitation).

Criteria for endoscopic evaluation:

"unsatisfactory": synechia in the nasal cavity, fistula stenosis and / or cicatricial deformity of the maxillary sinus;

"satisfactory": the presence of reactive postoperative changes, the preservation of the "open" natural fistula of the maxillary sinus, the approximation of transport function indicators to normal values, or the first degree of mucociliary clearance impairment;

"good": no reactive postoperative changes, functioning fistula of the maxillary sinus, normalization of mucociliary transport parameters.

A good result was recorded in 92.5% of patients in the main group, in 60% of patients in the first comparison group and in 73.3% of patients in the second comparison group. A satisfactory result was shown by 7.5% of patients in the main group, 26.7 and 16.7% of patients in the first and second comparison groups, respectively. An unsatisfactory result was obtained in both comparison groups - 13.3% in the first and 10% in the second (Table 1).

In endoscopic evaluation (Table 2), a good result was observed in 87.5% of patients of the main group, 60% of patients in the first comparison group and 70% of the second comparison group. A satisfactory result was obtained in 7.5% of patients of the main group, 23.3% and 20% of patients in the first and second comparison groups, respectively. An unsatisfactory result was recorded in 5% of patients of the main group, 16.7 and 10% of patients in the first and second comparison groups, respectively.

Thus, good and satisfactory results prevailed in the main group of patients. The percentage of unsatisfactory results in the main group was also less (5%) than in the first and second comparison groups (16.7 and 10%, respectively).

A detailed analysis showed that unsatisfactory results in the main group were associated with significant stenosis of the natural fistula of the maxillary sinus in one patient and narrowing of the natural fistula to 0.3 cm with signs of a sluggish inflammatory process, but in the absence of obvious clinical symptoms and complaints - in another.

Patients of the first and second comparison groups were also diagnosed with unsatisfactory results in the late postoperative period in five (16.7%) and three (10%) cases, respectively. Such results are due to cicatricial changes in the region of the middle nasal passage (between the medial wall of the nose and the middle nasal concha, between the middle nasal concha and the nasal septum) and the large size of the natural anastomosis (up to 1 cm).

The indicators of the transport function in the main group in the late postoperative period were significantly lower than in the comparison groups, which indicated the restoration of the ciliated epithelium, and, consequently, a higher functional result after balloon sinusoplasty.

Based on the examination complex used, it was shown that endoscopic functional rhinosinus surgery allows obtaining good and satisfactory long-term results in 89.8% of patients with polypous rhinosinusitis and in 97.7% of cases in patients with chronic purulent rhinosinusitis.

Unsatisfactory results in the treatment of patients with chronic rhinosinusitis (6.8% of patients) are due to a number of factors, in particular: the presence of concomitant general diseases (bronchial asthma); underestimation of existing changes in intranasal structures (curvature of the nasal septum, hypertrophy of the turbinates); insufficient treatment in the postoperative period with dynamic monitoring of the patient.

In patients with chronic rhinosinusitis, the main representatives of the microflora were staphylococci (60.9%). The presence of pathogenic microflora requires appropriate antibiotic therapy in the postoperative period.

The integral indicator of the quality of life in patients after endoscopic surgery (125.7) is higher than before surgery (116.4), but does not reach the level of healthy individuals (140.4).

Conclusion. The work carried out made it possible to scientifically substantiate the expediency of using rhinomanometric, endoscopic, functional research methods, as well as the method of computed tomography in the examination of patients with chronic rhinosinusitis in the late postoperative period.

The developed examination complex allowed to improve the tactics of managing patients in the late postoperative period, which helps to prevent the recurrence of the disease and improve the quality of life of the patient.

References / Список литературы

1. *Ivanova M.A., Piskunov G.Z.* Comparative characteristics of the microflora of the nasal cavity and paranasal sinuses in patients with recurrent inflammatory diseases. *Ros.rhinology*, 2007. № 3. P. 18-21.
2. *Kozlov B.C., Shilenkova V.V., Azatyan A.S., Kramnoy A.I.* Mucociliary transport and motor activity of the ciliary apparatus of the nasal mucosa in patients with chronic polypous rhinosinusitis. *Bulletin of Otorhinolaryngology*, 2008. № 1. P. 10-13.
3. *Piskunov G.Z.* Postoperative period in patients with polyposis polysinusitis after endoscopic surgery on the paranasal sinuses // *Ros. rhinology*. № 2(5), 2003. P. 141-145.
4. *Eljamel M., Foy P.* Non-traumatic CSF fistulae: clinical history and management// *British Journal of Neurosurgery*, 1991. № 5. P. 275-279.
5. *Hopkins et al.* Complications of surgery for nasal polyposis and chronic rhinosinusitis: the results of a national audit in England and Wales // *Laryngoscope*, 2006. Aug. 116 (8): 1494-9.
6. *Stierna P.* Physiology, mucociliary clearance and neural control., *Diseases of sinuses: diagnosis and management* / Hamilton, Ontario: B.C. Decker, 2001. P. 35-46.

TO INCREASE THE EFFECTIVENESS OF MODERN METHODS OF TREATMENT OF PATIENTS WITH CHRONIC OBSTRUCTIVE PULMONARY DISEASE AND THE OBSERVED CONCOMITANT MANIFESTATIONS OF RHINOSINUSITIS

Saliahunova Kh.O.¹, Shaykhova H.E.²

Email: Saliahunova17176@scientifictext.ru

¹Saliahunova Khurshidakhon Odilovna – Assistant;

²Shaykhova Holida Erkinovna – Doctor of Medical Sciences, Professor,
DEPARTMENT OF OTORHINOLARYNGOLOGY,
TASHKENT MEDICAL ACADEMY,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the comorbid background of patients with chronic obstructive pulmonary disease (COPD) is burdened by no less than the somatic status of "vascular" patients, while it is obvious that COPD, in turn, aggravates the clinical course of the vast majority of diseases known today in a number of clinical and laboratory parameters.

This article discusses the idea of chronic obstructive pulmonary disease and concomitant rhinosinusitis, their modern methods of diagnosis and treatment.

Respiratory diseases are still an important socio-medical problem throughout the world, since they occupy one of the leading places in terms of their share in the total mortality of the population, and the economic damage caused to society due to high morbidity and disability of patients is enormous. During the last 25 years, the overall incidence of respiratory diseases has been steadily increasing. According to official statistics, the share of the respiratory organs accounts for about 40% of all cases of morbidity, which exceeds the levels of morbidity in other classes of diseases.

Keywords: rhinosinusitis, comorbidity, chronic obstructive pulmonary disease.

ПОВЫСИТЬ ЭФФЕКТИВНОСТЬ СОВРЕМЕННЫХ МЕТОДОВ ЛЕЧЕНИЯ ПАЦИЕНТОВ С ХРОНИЧЕСКОЙ ОБСТРУКТИВНОЙ БОЛЕЗНЬЮ ЛЕГКИХ И НАБЛЮДАЕМЫМИ СОПУТСТВУЮЩИМИ ПРОЯВЛЕНИЯМИ РИНОСИНУСИТА

Саляхунова Х.О.¹, Шайхова Х.Э.²

¹Саляхунова Хуриидахон Одиловна – ассистент;

²Шайхова Холида Эркиновна – доктор медицинских наук, профессор,
кафедра оториноларингологии,
Ташкентская медицинская академия,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: коморбидный фон пациентов с хронической обструктивной болезнью легких (ХОБЛ) отягощен отнюдь не меньше соматического статуса «сосудистых» больных, при этом очевидно, что ХОБЛ в свою очередь по ряду клинических и лабораторных показателей усугубляет клиническое течение абсолютного большинства известных сегодня заболеваний.

В этой статье обсуждается идея хронической обструктивной болезни легких и сопутствующих риносинуситов, современные методы их диагностики и лечения.

Болезни органов дыхания до настоящего времени представляют собой важную социально-медицинскую проблему во всем мире, поскольку по удельному весу в общей смертности населения занимают одно из ведущих мест, а экономический ущерб, наносимый обществу вследствие высокой заболеваемости и инвалидизации больных, огромен. В течение последних 25 лет общая заболеваемость болезнями органов дыхания неуклонно возрастает. На долю органов дыхания, по данным официальной статистики, приходится около 40% всех случаев заболеваемости, которая превосходит уровни заболеваемости другими классами болезней.

Ключевые слова: риносинусит, коморбидность, хронической обструктивной болезнью легких.

UDC 616.03

Relevance. Respiratory diseases are still an important socio-medical problem throughout the world, since they occupy one of the leading places in terms of their share in the total mortality of the population, and the economic damage caused to society due to high morbidity and disability of patients is enormous. During the last 25 years, the overall incidence of respiratory diseases has been steadily increasing [2, 6]. According to official statistics, the respiratory organs account for about 40% of all cases of morbidity, which exceeds the levels of morbidity in other classes of diseases [5]. In the structure of the reasons for applying for medical care, their share in various territories ranges from 29.2 to 43.5% among adults and from 65.4 to 83.8% among children.

The most common forms of respiratory diseases are acute diseases: acute respiratory viral infections, acute bronchitis and pneumonia, respectively 94.2; 4.0; 1.8%, among the adult population and 96.6; 2.9; 0.5% - among the child population [1, 4].

Currently, more than 1 billion people of all ages in all countries of the world suffer from chronic respiratory diseases (CRD). The burden of preventable CRD has a great negative impact on the quality of life and work capacity of people affected by CRD diseases that cause early death. According to WHO data obtained from a survey of representative samples of the population based on an international questionnaire and spirometry as part of the GARD (Global Alliance against Chronic Respiratory Diseases) epidemiological study, chronic respiratory diseases are a serious health problem in all countries of the world [3, 7].

Under the general name "chronic respiratory diseases" a number of serious diseases are grouped together. Preventable CRDs include asthma and respiratory allergies, chronic

obstructive pulmonary disease, occupational lung disease, and pulmonary hypertension. They pose a serious threat to society, especially among socially vulnerable groups. The forecast of WHO experts until 2020 indicates that chronic lung diseases will not only become one of the most common forms of human pathology, but will also be among the leading causes of death [4, 8].

Currently, signs of chronic damage to the broncho-pulmonary apparatus are detected in 30% of those who applied to the clinic.

Respiratory diseases are socially conditioned. The emergence of many of them is associated with the influence of various socio-hygienic factors, among which the most important are professional, environmental, social [3, 5].

Currently, from 16 to 30 main risk factors for chronic diseases of the respiratory system are distinguished, combined into several groups (social, socio-psychological, biological, environmental, socio-demographic, etc.), among which the most recognized are: dust and gas contamination of atmospheric air, professional agents, smoking (duration and intensity), alcohol abuse, repeated acute respiratory infections and acute pneumonia, unfavorable natural and climatic conditions, physical and neuropsychic overstrain, sensitization to allergens, ethnic characteristics, low socioeconomic status, aggravated premorbid background, diseases mothers during pregnancy, physical inactivity, unhealthy diet, decreased immunological reactivity [6].

The medical statistics of recent years convincingly indicates an increase in the number of diseases of the nose and paranasal sinuses, and both the overall incidence of rhinosinusitis and the proportion of this pathology in the structure of ENT diseases are increasing.

The close anatomical and physiological interrelationships of the upper and lower respiratory tract are the reason that the increase in the number of rhinosinusitis keeps pace with the increase in the number of pulmonary diseases, in particular chronic obstructive pulmonary disease (COPD), and this trend has not yet been broken, despite on the joint efforts of leading experts from around the world. COPD is the 4th leading cause of death in the over 45 age group in the world, and the number of deaths from the disease continues to increase.

It has been proven that chronic inflammation of the upper and lower respiratory tract has a similar etiology, due to the fact that the mucous membrane of the airways from the nasal cavity to the middle bronchi has a similar anatomical and histological structure [9].

It is known that one of the factors contributing to the exacerbation of COPD, and in some cases its development, is a bacterial infection [3]. This circumstance dictates the need to obtain convincing evidence of the relationship between the nature of chronic bacterial infection of the upper respiratory tract (bacterial chronic rhinosinusitis) and the severity, nature, clinical features of COPD, as well as the number of its exacerbations.

Purpose of the study. The purpose of this study is to determine the therapeutic efficacy of modern drugs in the treatment of the Complex in patients with chronic rhinosinusitis and chronic obstructive pulmonary disease.

Materials and research methods. To solve the tasks set, 40 patients were examined. All patients were divided into 2 groups of 20 people. The first group consisted of 12 men and 8 women aged 39 to 66 years (mean age 52 years). All patients of this group suffered from exacerbation of chronic rhinosinusitis in combination with COPD of the 1st-2nd stage during the exacerbation.

Research results. All patients, along with standard otorhinolaryngological and radiological examinations, underwent a bacteriological examination of nasal discharge, ultrasound (US) scanning of the maxillary sinuses, a study of mucociliary function using a saccharin test, and analyzed the results of rhinopneumomanometry. To clarify the dynamic state of the bronchopulmonary system, patients underwent a pulmonological examination (consultation of a pulmonologist, determination of respiratory function). All patients of this group were added to the treatment regimen Erespal at a dose of 160 mg per day with 2 doses. Patients in this group were also prescribed bronchodilators.

Group 2 included 10 men and 10 women aged 40 to 68 years (mean age 54 years) with exacerbation of chronic rhinosinusitis in combination with stage 1-2 COPD during the exacerbation period. The examination was carried out according to the scheme indicated above. Treatment of patients in this group consisted of the appointment of mucolytics and bronchodilators. Hormone therapy was not performed, except for patients with concomitant bronchial asthma. These patients were further excluded from the study.

We took into account such indicators as headache, malaise, difficulty in nasal breathing, nasal discharge, shortness of breath (the severity of shortness of breath was assessed according to the original Borg scale), as well as cough, the number of dry wheezing, and sputum production. The effectiveness of the drug was evidenced by the dynamics of the parameters of ultrasound scanning of the paranasal sinuses.

The results of this study were interpreted as follows: 2-4 LEDs - normal, 4-6 - I degree of edema of the mucous membrane of the maxillary sinus, 6-8 - II degree, 8-10 - III degree, gap between the LEDs - the presence of pathological content, which produced using a SIHUSCAN one-dimensional ultrasound machine with a built-in LED indicator, as well as the dynamics of mucociliary clearance and rhinopneumometry parameters. The results of the study were recorded in a specially designed card filled in by patients during the study. The severity of symptoms was assessed in points from 0 to 5 using a special scale.

Our study indicates a fairly high therapeutic efficacy of fenspiride.

In the 1st group, by the end of treatment (day 10), there was no discharge from the nose in 20 (100%).

In patients of the 2nd group, by the end of treatment (10th day), there was no discharge in 7 (35%), in 7 - the amount of discharge decreased sharply. In 6 (30%) patients, there were no positive dynamics during the treatment. In general, a positive clinical effect was observed in 14 (70%) of 20 patients.

There were no changes in the microbial landscape under the influence of fenspiride.

After analyzing the dynamics of indicators of mucociliary transport, we can conclude that while taking Erespal, the function of the ciliated epithelium improves.

In the study of respiratory function, we determined volume and speed indicators: vital capacity (VC), forced vital capacity (FVC), forced expiratory volume in 1 second (FEV1, modified Tiffno index ($FEV1 / FVC$)). The obtained indicators were evaluated as a percentage relation to the norm.

The results of the study of respiratory function during the exacerbation of COPD showed that against the background of the use of fenspiride, there was an increase in FEV1 by 1.32 times (in the comparison group - 1.03 times) and there was a tendency to increase the modified Tiffno index, however, this indicator did not reach the degree of statistical significance.

From the above data, it can be concluded that the clinical signs of exacerbation of chronic rhinosinusitis and concomitant COPD both in the first and second groups of patients were significantly reduced, however, while taking fenspiride, the positive effect arose faster and more actively. In none of the cases, we noted undesirable side effects during treatment with the drug. This indicates the safety of the drug in clinical practice.

The results obtained indicate a sufficiently high therapeutic efficacy of fenspiride in relation to acute and exacerbation of chronic sinusitis with comorbid COPD, and we consider it expedient to widely use this drug in the complex treatment of these patients.

Conclusion. The results obtained indicate a sufficiently high therapeutic efficacy of fenspiride in relation to acute and exacerbation of chronic sinusitis with comorbid COPD, and we consider it expedient to widely use this drug in the complex treatment of these patients.

Thus, the assessment of comorbidity in patients with COPD is an important component of clinical prognosis. Targeted identification of comorbidity would allow taking into account the prevalence of diseases of the cardiovascular system in patients with COPD when choosing cardiosafe drugs to prolong the quality of life of patients.

References / Список литературы

1. Bugaenko V.V., Slobodskoy B.C., Tovstukha V.V. Comorbid conditions: IHD and chronic obstructive pulmonary disease, 2011. P. 25-27.
2. Vertkin A.L., Skotnikov A.S., Gubzhokova O.M. "Comorbidity in chronic obstructive pulmonary disease: the role of chronic systemic inflammation and the clinical and morphological niches of roflumilast". Attending physician 8/6. Moscow, 2014. P. 1-5.
3. Davydovskaya E.I. Comorbidity in chronic obstructive pulmonary disease.breast cancer. Moscow, 2013. P. 30-40.
4. Mukatova A.M., Idrisov U.A. etc. Cardiovascular pathology in COPD.Therapeutic Readings.Proceedings of the republican scientific-practical conference.Almaty, 2008. P. 57-60.
5. Chereshnev V.A., Gusev E.Yu., Yurchenko H.H. Systemic inflammation - myth or reality // Bulletin of the Russian Academy of Sciences, 2004. Vol. 74. № 3. Pp. 219-227.
6. Chuchalin A.G., Ovcharenko S.I., Avdeev S.N. Place of Onbrez Breeze-haler (indacaterol) in the treatment of chronic obstructive pulmonary disease: conclusion of the expert council // Pulmonology, 2011. № 6. Pp. 124-125.
7. Pawankar R. Allergic rhinitis and its impact on asthma: an evidence-based treatment strategy for allergic rhinitis // Asian. Pac. J. Allergy Immunol., 2002. № 3. P. 43-52.
8. Ural A., Oktemer T.K., Kizil Y. Impact of isotonic and hypertonic saline solutions on mucociliary activity in various nasal pathologies: clinical study. // J Laryngol Otol., 2009. Vol. 123(5). P. 517-521.
9. Zawisza E. Effectiveness and tolerance of fenspiride treatment in chronic sinusitis. Results of the Polish multicenter study. // Otolaryngol Pol., 2005. Vol. 59(1). P. 141-145.

IMMUNOHISTOCHEMICAL ASSESSMENT OF SIGNS OF INFLAMMATION OF THE NASAL CAVITY AND PARANASAL SINUSES IN ALLERGIC RHINITIS

Ulmasov A.O.¹, Kosimov K.K.²

Email: Ulmasov17176@scientifictext.ru

¹Ulmasov Alijon Obidovich – Assistant;

²Kosimov Kobil Kosimovich - Doctor of Medical Sciences, Professor, Head of the Department,
DEPARTMENT OF OTORHINOLARYNGOLOGY,
ANDIJAN STATE MEDICAL INSTITUTE,
ANDIJAN, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: in recent decades, allergy has become one of the most urgent medical and social problems due to the global prevalence and intensive growth of allergic diseases. Allergy occupies a leading place among other forms of pathology according to criteria such as prevalence, severity of course, complexity of diagnosis and therapy, rehabilitation, treatment costs, etc.

Keywords: nasal cavities, immunology, chemistry, paranasal sinuses, allergic rhinitis.

ИММУНОГИСТОХИМИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА ПРИЗНАКОВ ВОСПАЛЕНИЙ ПОЛОСТИ НОСА И ОКОЛОНОСОВЫХ ПАЗУХ ПРИ АЛЛЕРГИЧЕСКОМ РИНИТЕ

Улмасов А.О.¹, Косимов К.К.²

¹Улмасов Алиджон Обидович – ассистент;

²Косимов Кобил Косимович - доктор медицинских наук, профессор, заведующий кафедрой, кафедра оториноларингологии, Андижанский государственный медицинский институт, г. Андижан, Республика Узбекистан

Аннотация: в последние десятилетия аллергия стала одной из наиболее актуальных медико-социальных проблем в связи с глобальной распространенностью и интенсивным ростом аллергических заболеваний. Аллергия занимает ведущее место среди других форм патологии по таким критериям, как распространенность, тяжесть течения, сложность диагностики и терапии, реабилитация, затраты на лечение и др.

Ключевые слова: полости носа, иммунология, химия, околоносовых пазух, аллергический ринит.

UDC 616.211-002

Relevance. Allergic rhinitis (AR) is one of the most common chronic allergic diseases. In recent years, a strategic direction in the treatment of pathology has been the use of personalized medicine techniques and the creation of an individual treatment trajectory based on the determination of the AR phenotype [5]. Local immunological processes indicating the presence or absence of immunological tolerance and the development of allergic sensitization are determined by the work of mucosal immunity [2]. The lack of effective immunological tolerance towards non-pathogenic allergens, due to impaired functioning and interaction of adaptive and innate immunity, leads to impaired barrier function and the formation of inflammation, incl. and allergic. Numerous recent studies confirm that an adequate effect on the mucosal immunity system can effectively prevent or control the development of an allergic process.

A clear position on the need to control allergic inflammation in AR has been defined and approved. Moreover, to determine the therapeutic tactics, effective evidence-based monitoring of inflammation mediators is required, which makes it possible to assess the correctness of therapy at each stage of treatment.

The scientific medical community is actively studying biomarkers of inflammation in AR [1]. By biomarkers is meant a set of clinical and/or laboratory signs that can serve as an indicator of an inflammatory process. Moreover, the main requirements for biomarkers remain clinical relevance, sensitivity and specificity, reliability and reproducibility. Biomarkers are used for various purposes. The phenotype of the disease is determined. Also, biomarkers are a predictor of the severity of the process. An effective technique includes the determination of biomarkers as monitoring indicators of the effectiveness of ongoing therapy. Extremely important are not only clinical, but also laboratory biomarkers, highly informative in assessing the severity of the inflammatory allergic process [4]. Given the heterogeneity of AR, the emergence of universal criteria for assessing inflammation will, in turn, effectively address the issues of achieving control of allergic inflammation, which is a key issue in the treatment of AR [6].

Purpose of the study. To experimentally study the morphological structure of the nasal mucosa and paranasal sinuses in acute sinusitis occurring against the background of allergic rhinitis.

Material and research methods. We examined 47 patients aged 18 to 67 years (mean age 31.2 ± 2.7 years), including 24 (51.06%) women and 23 (48.94%) men, with AR moderate (16 people) and severe (31 people).

All patients showed multisensitization to household, pollen, fungal and epidermal allergens. Allergy was diagnosed by determining specific IgE by ELISA (enzymatic immunoassay) and ImmunoCap ISAC.

The main reasons for patients repeatedly seeking specialized help from an allergist-immunologist are the lack of control over the symptoms of rhinitis, doubts about the accuracy of the diagnosis, and differential diagnosis. It should be noted that the majority of patients applied for an appointment during an exacerbation of AR, they previously received systemic antihypertensive therapy. In addition to standard general clinical studies and ENT consultation, functional tests were performed to assess nasal obstruction and UPSIT

Research results. The quantitative content of mites of the genus *Dermatophagoides* in 1 g of apartment dust of children with year-round allergic rhinitis is 2.83 times higher, and with a combination of year-round allergic rhinitis and atopic bronchial asthma, it is 4.4 times higher than in house dust of apartments in healthy children.

The combination of year-round and seasonal allergic rhinitis in patients with nasal and paranasal sinusitis is characterized by a high frequency of polyvalent sensitization (in 64.1% and 84% of cases, respectively).

The clinical features of allergic rhinitis in combination with inflammation in patients are: the predominance of moderate forms in the structure of morbidity in seasonal and mild forms in year-round allergic rhinitis; polysymptomaticity of clinical manifestations is higher with seasonal and less with year-round allergic rhinitis; high incidence of damage to JIOP organs in both seasonal and year-round forms of allergic rhinitis.

In patients with allergic rhinitis and inflammation of the nasal sinuses, a change in the immune system was revealed in the form of a decrease in the phagocytic activity of neutrophils, the number of T-lymphocytes due to a decrease in the proportion of the CD4⁺ subpopulation, as well as the functional activity of T-lymphocytes; a decrease in the number of medium and high affinity T-lymphocytes; an increase in the cytopathogenic effect of lymphocytes in tissue cell culture, the levels of circulating immune complexes and total Ig E in peripheral blood.

Evaluation of the severity of nasal obstruction and its positive reversibility by 35–50 l/min are objective quantitative criteria for the severity of AR and the prognosis of the effectiveness of symptomatic therapy.

Impaired sense of smell to the anosmic range in patients with AR indicates its severe course and the need to prescribe the full amount of pharmacotherapy in accordance with the 3rd–4th stage of the 2019 Federal Clinical Guidelines.

Dynamic monitoring of patients using possible additional tools for diagnosing nasal dysfunction, in our opinion, is a very informative, inexpensive and accessible method in practical allergology.

In patients with SAR, pre-season prophylaxis should be carried out, starting treatment with non-sedating antihistamines, leukotriene receptor antagonists, or inhaled corticosteroids 1–2 weeks in advance. before the start of the active pollination season (when pollen grains appear in the ambient air). In the absence of pollen monitoring, treatment should be started at the first symptoms of SAD. SAR treatment should be continued throughout the entire flowering period of "allergenic" plants and drug withdrawal should be recommended after 2–4 weeks. after pollination

Conclusion. Evaluation of the local fraction of key cytokines is a highly effective technique in determining the treatment and diagnostic tactics for patients with AR and can be recommended as a mandatory method for determining the disease phenotype and monitoring the effectiveness of the treatment [3]. However, the currently available data are insufficient and further study is required to develop a unified sampling technique, to form a full-fledged algorithm for selecting cytokines for various AR phenotypes.

1. Guseva E.D., Faizulina R.M. Peculiarities of mucosal immunity in children with allergic rhinitis. *Vestn. otorhinolaryngology*, 2012; 6:33–5.
2. Karaulov A.V., Aleshkin V.A., Voropaeva E.A. Mucosal colonization resistance indicators as objective criteria for mucosal immunity in children with bronchitis. *Immunology*, 2012; 5:255–59.
3. Prosekova E.V., Netesova S.Yu., Sabynych V.A., Zabelina N.R., Shchegoleva O.V. Clinical and laboratory algorithm for diagnosing allergic rhinitis in children. *Far Eastern honey.magazine*, 2012; 3:76–80.
4. Barnes P.J. The cytokine network in asthma and chronic obstructive pulmonary disease. *J.Clin. Invest.* 2008;118(11):3546–56.
5. Cosmi L., Liotta F., Maggi E. et al. Th17 cells: new players in asthma pathogenesis. *Allergy*, 2011; 66(8):989–98.
6. Diamant Z., Boot J.D., Mantzouranis E., Flohr R. et al. Biomarkers in asthma and allergic rhinitis. *Pulm. Pharmacol.Ther.*, 2010;23:468–81.

THE MECHANISM OF DEVELOPMENT AND IMPROVEMENT OF TREATMENT OF ACUTE SINUSITIS OCCURRING WITH A BLOCK OF NATURAL ANASTOMOSIS

Ulmasov B.B.¹, Arifov S.S.²

Email: Ulmasov17176@scientifictext.ru

¹Ulmasov Bisyor Bakhodir o'g'li – Assistant,

DEPARTMENT OF OTORHINOLARYNGOLOGY,

ANDIJAN STATE MEDICAL INSTITUTE, ANDIJAN;

²Arifov Saifutdin Saidazimovich – Doctor of Medical Sciences, Professor, Head of Department,

DEPARTMENT OF OTORHINOLARYNGOLOGY,

TASHKENT MEDICAL TRAINING INSTITUTE, TASHKENT,

REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: restoration of normal aeration of the sinuses will compensate for the adverse pathogenetic effect of hypoxia and ensure the drainage function of the paranasal sinuses through natural anastomoses.

Constant multi-day irritation of the inflamed mucous membrane by this foreign body can negate all the obvious advantages of the catheterization method. The method of dialysis of the paranasal sinuses tried to compensate for the disadvantages of very rapid spontaneous evacuation of complex therapeutic mixtures through natural anastomoses. There are special forms of antibiotics intended for endonasal administration in the form of a spray. In the case of catarrhal sinusitis, they can penetrate through the anastomoses of the paranasal sinuses and directly contact the pathogen in the focus of inflammation. The maxillary and frontal sinuses, as well as the anterior cells of the trellis labyrinth, with their mouths or mouths of the excretory passage, open into the middle nasal passage, located under the middle nasal conch. The wedge-shaped sinus and the posterior cells of the trellis labyrinth open into the upper nasal passage.

Keywords: acute sinusitis, natural anastomosis, treatment, mechanism of development.

МЕХАНИЗМ РАЗВИТИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ЛЕЧЕНИЯ ОСТРЫХ СИНУСИТОВ, ПРОТЕКАЮЩИХ БЛОКОМ ЕСТЕСТВЕННОГО СОУСТЬЯ

Улмасов Б.Б.¹, Арифов С.С.²

¹Улмасов Бисёр Баходиро гли – ассистент,
кафедра оториноларингологии,

Андижанский государственный медицинский институт, г. Андижан;

²Арифов Сайфутдин Саидазимович - доктор медицинских наук, профессор, заведующий
кафедрой,

кафедра оториноларингологии,

Ташкентский медицинский институт повышения квалификации, г. Ташкент,
Республика Узбекистан

Аннотация: восстановление нормальной аэрации пазух позволит компенсировать неблагоприятное патогенетическое действие гипоксии и обеспечить дренажную функцию околоносовых пазух через естественные соустья. Постоянное многодневное раздражение воспаленной слизистой оболочки данным инородным телом может свести на нет все очевидные преимущества метода катетеризации. Метод диализа околоносовых пазух пытался компенсировать недостатки очень быстрой самопроизвольной эвакуации сложных лечебных смесей через естественные соустья. Существуют специальные формы антибиотиков, предназначенных для эндоназального введения в виде спрея. В случае катарального синусита они могут проникать через соустья околоносовых пазух и непосредственно контактировать с возбудителем в очаге воспаления. Верхнечелюстная и лобная пазухи, а также передние клетки решетчатого лабиринта своими соустьями или же устьями выводного прохода открываются в средний носовой ход, расположенный под средней носовой раковиной. Клиновидная пазуха и задние клетки решетчатого лабиринта открываются в верхний носовой ход.

Ключевые слова: острый синусит, естественные соустья, лечения, механизм развития.

UDC 616.216-07-085

Relevance. Acute rhinosinusitis is one of the most common diseases not only in otorhinolaryngology, but also among therapists, pediatricians and general practitioners [3, 7].

It is believed that rhinosinusitis in Europe annually occurs in every seventh person. In the USA, 31 million cases of rhinosinusitis are registered per year, and in Russia - over 10 million cases per year.

Inflammatory diseases of the paranasal sinuses are one of the most urgent problems of otorhinolaryngology. Among patients being treated in otorhinolaryngological hospitals, 15 to 36% are people suffering from sinusitis [6].

The 2008 US National Population Health Survey found that approximately one in seven (13.4%) adults ≥ 18 years of age had had rhinosinusitis in the previous 12 months. Incidence among adults In the US, women are higher than men (approximately 1.9 times), with the peak incidence occurring in adults aged 45-74 years [8].

In Germany, between 7 and 10 million diagnoses of acute and chronic sinusitis have been made in the last decade.

Acute rhinosinusitis is understood as inflammation of the mucous membrane of the nasal cavity and paranasal sinuses lasting up to 4 weeks. Rhinosinusitis can be caused by various factors, such as allergens, environmental irritants, and it can also have an infectious etiology: viral, bacterial or fungal. Acute rhinosinusitis most often has a viral etiology associated with URTI or the common cold [1, 5].

A prospective study in children aged 6-35 months showed that the frequency of viral URTI was 6 episodes of infection per child per year [2]. Among adults, the value of this indicator is 2-3 episodes per 1 patient per year. Secondary bacterial infection of the paranasal sinuses after a viral URTI develops in 0.5-2% of adults and 5% of children. Acute rhinosinusitis in 2-10% of cases has a bacterial etiology, and in 90-98% of cases it is caused by viruses [6]. Despite this, rhinosinusitis ranks 5th among the reasons for prescribing AMPs by general practitioners.

The development of inflammation of the mucous membrane of the paranasal sinuses is facilitated by conditions, both general and local. The general includes the state of individual reactivity, constitutional prerequisites, the body's immune forces, as well as various unfavorable environmental factors. Among the local factors most often inflammation in the sinuses is promoted by those in which the drainage function of the excretory openings, the ventilation of the sinuses and the function of the mucociliary transport system are disturbed [3].

Causes of impaired function of the paranasal sinuses can be systemic (eg, allergies) and local (eg, turbinate hypertrophy). Local, in turn, are divided into anatomical and pathophysiological. The former include curvature, spikes and ridges of the nasal septum, hypertrophy of the turbinates, hyperplasia of the mucous membrane or polyps, and various tumors. It has been established that the listed factors not only violate the drainage and ventilation function of natural fistulas, but during long-term existence, especially in childhood, contribute to the abnormal development of the paranasal sinuses themselves (shape, size, diameter of fistulas and their course).

The pathophysiological factors contributing to the progression of the inflammatory process in the paranasal sinuses include: dysfunction of the glands of the nasal mucosa, leading to excessive accumulation or lack of secretions; a change in the direction of the jet of inhaled and exhaled air in the nasal cavity, leading to a violation of gas exchange in the paranasal sinuses; inhibition of the function of the ciliated epithelium of the mucous membrane [1, 4].

Difficult or, conversely, more free than normal, the passage of air through the nasal cavity leads to a change in ventilation in the sinuses. In turn, impaired ventilation of the paranasal sinuses and air pressure in them lead to edematous inflammatory changes in the mucous membrane, which further affects the air exchange and drainage of the sinuses. Such changes, of course, are a favorable background for the development of various forms of sinusitis.

In the paranasal sinuses, due to the closure of natural fistulas, there is a stagnation of the secretion of the mucous glands, a change in pH, a metabolic disorder in the mucous membrane, a dysfunction of the ciliated epithelium; activation of opportunistic microflora is possible.

Purpose of the study. To create an adequate treatment and diagnostic algorithm for the block of natural fistulas of acute rhinosinocytosis, including regional indirect endolymphatic introduction of functional endoscopic surgery of the rhinosinus, hyperbaric oxygenation and antibacterial drugs, as well as to ensure early and most accurate diagnosis and study of the etiopathogenetic influence on the main factors for the occurrence and development of these complications.

Materials and methods. To accomplish our task, we selected a total of 65 patients with acute rhinosinocytosis, suffering from blockade of natural fistulas, who received medical care and underwent examination.

Research results. Anatomical anomalies of the nasal cavity Blockade of the walls of acute rhinosinusitis plays an important role in the development of phonatory pathologies (it is considered a risk factor).

Based on the conducted microbiological studies, it was found that the most common pathogens causing paranasal sinuses and mainly acute rhinosinusitis in this process were *Haemophilus influenzae* (101 (25.4%)), *pneumococci* (89 (22.4%)), *Staphylococcus aureus*

(75 (18.9%)), and they were studied against the background of a natural fistula block in patients undergoing examination.

Based on the correlation analysis of immunological parameters in patients with acute rhinosinusitis and complications against the background of a natural fistula block, the general nature of immunosuppression was determined, based on the onset and development of a purulent-inflammatory process in this pathology, which allows the use of a single therapeutic algorithm.

Therapeutic and diagnostic algorithm for the non-traditional treatment of acute rhinosinusitis against the background of a natural blockade of the anastomosis includes the most optimal interrelated and additional components: endoscopic examination of the nasal cavity on the first day of hospitalization and computed tomography of the paranasal sinuses in the axial and coronary projections, emergency functional endoscopic rhinosinogryosurgical intervention in the affected sinuses nose, antibiotic therapy of nasal structures and HBO.

After using the diagnostic and treatment algorithm developed in the main subgroup of patients unsuitable for conventional treatment of acute hepatitis C, compared with the control, clinical recovery was recorded more often in 21.2% of cases, the average time spent in bed decreased to an average of 2.1 days. In the injection mode, a decrease in nasal congestion was observed by 2.6 times, the number of patients with normosmia increased by 1.8 times more than in the control, the normalization of the transport activity of the eyelash epithelium was 21.8% more, according to cytological studies, the normalization of the cellular composition smear prints were observed by 34.9% more, hyperemia, the level of immunoglobulins SI and iga in nasal secretions coincided with the norm only in the main subgroup.

In the main subgroup of cases of clinical recovery, the duration of hospitalization was reduced to 4.8 days, which is 13.6% more after applying the diagnostic and treatment algorithm developed in patients with non-traditional treatment of HSV. The decrease in the level of nasal congestion in the injection mode was 2.1 times, the number of patients with normosmia was 1.4 times, the cases of normalization of the transport activity of the eyelash epithelium were 20.5% more, the cases of normalization of the cellular composition of imprint smears were determined 1.6 times more often, according to research findings. In the absence of T-cell type immunodeficiency, the normalization of IGA and IGA immunoglobulins in the discharge from the paranasal sinuses, the restoration of phagocytosis activity in the absence of normalization in the control subgroup were determined.

Evaluation of the effectiveness of the developed diagnostic and treatment algorithm in patients with acute respiratory syndrome showed that in the main small group, compared with the control group, the frequency of clinical recovery was 23% higher, the length of stay in the hospital was reduced to 6 days, the number of people with visual acuity increased in 2.9 times. The level of nasal congestion in the injection mode decreased by 1.3 times, the number of patients with normosmia increased by 1.5 times, 21.6% of cases of normalization of the transport activity of the eyelash epithelium were registered, normalization of the cellular composition of imprint smears was determined 1.6 times more often, a weak level of fibrinous plaque and crusts during endoscopic examination differed from the control, there was no T-cell type immunodeficiency, normalization of SI and iga levels in the discharge from the paranasal sinuses, restoration of phagocytosis activity.

In the long-term period after the application of the proposed diagnostic and treatment algorithm, the frequency of relapses of ACS decreased by 4 times, HSV - by 4 times, oro - by 3 times.

Conclusion. In case of suspected acute rhinosinusitis in the natural fistula block, the need to use an additional diagnostic complex as part of an endoscopic and computed tomography examination of the nasal cavity and paranasal sinuses is based on other

instrumental methods used by an otolaryngologist on the first day of seeking medical help for non-traditional patient treatment.

In the case of a diagnosis of acute rhinosinusitis in the natural fistula block, it was found that there is a need for urgent functional endoscopic intervention in the paranasal sinuses and orbit.

In the natural fistula block, in acute rhinosinusitis, it is proposed to cooperate with functional rhinosinus surgery interventions, including hyperbaric oxygenation and regional indirect endolymphatic antibiotic therapy in one complex.

Within the framework of the developed diagnostic and treatment algorithm, the tactics and methods of using hyperbaric oxygenation in acute rhinosinitis in the natural fistula block are substantiated.

In the experimental part of the work, a method of regional indirect endolymphatic dispatch was developed as part of systemic antibiotic therapy with cephalorin III generation ceftriaxone in the treatment of patients with complications of acute rhinosinusitis in the natural fistula block.

References / Список литературы

1. *Agafonov A.A.* Comparative evaluation of methods of classical and endoscopic sinusotomy: Abstract of the thesis. cand. medical sciences. M., 2006. 23 p.
2. *Vasina L.A.* Influence of local vasoconstrictor drugs on the mucociliary transport of the nasal cavity: Ph.D. dis. ... cand. medical sciences. M., 2010. 22 s.
3. *Zekeryaev R.S.* Comparative evaluation of endoscopic methods of treatment of patients with chronic odontogenic sinusitis caused by the removal of filling material into the maxillary sinus: Abstract of the thesis. ... can. medical sciences. Stavropol, 2009. 24 p.
4. *Piskunov I.S.* Computed tomography in the diagnosis of inflammatory and non-inflammatory diseases of the nasal cavity and paranasal sinuses: Abstract of the thesis. dis. ... doctor of medical sciences. M., 2001. 38 p.
5. *Forsgren K.* Endoscopic and Caldwell-Lyc approaches in chronic maxillary sinusitis: a comparative histopathologic study on preoperative and postoperative mucosal morphology / K. Forsgren [et al.] // *Ann Otol (St.Lois)*, 2015. № 104. P. 350-357.
6. *Stewart A.E., Vaughan W.C.* Balloon sinuplasty versus surgical management of chronic rhinosinusitis // *Curr Allergy Asthma Rep.*, 2010 May. № 10 (3). P. 181-187.
7. *Vaughan W.C.* Review of balloon sinuplasty / *Current opinion in otolaryngology and head and neck surgery*, 2008. V. 16. Suppl. 1. P. 2-9.
8. *Zhang L., Han D.M., Ge W.T. et al.* Anatomical and computed tomographic analysis of the interaction between uncinat process and agger nasi cells // *Zhonghua Er Bi Yan Hou Tou Jing Wai Ke Za Zhi*, 2005. Dec. № 40 (12). P. 912-916.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

СТИЛИ СОПРОВОЖДЕНИЯ ГОЛОСОМ И СОТВОРЧЕСТВА В ХОРЕЗМСКОМ ПЕСЕННОМ ИСКУССТВЕ

Рахимов Б.М.

Email: Rakhimov17176@scientifictext.ru

Рахимов Ботир Матякубович - доктор философии по искусствоведению (PhD), заведующий кафедрой,

*кафедра музыкального образования,
Ургенский государственный университет,
г. Ургенч, Республика Узбекистан*

Аннотация: стоит отметить, что голосовое сопровождение и сотворчество (коллективное исполнение певцов с одинаковым дыханием), широко распространены в Хорезмском регионе, Фергано-Ташкентской исполнительской практике. Направление гармонии, сформировавшее неповторимый исполнительский стиль исполнения народной песни, послужило причиной изобретения отдельного направления в музыкальном творчестве.

В статье рассматриваются исполнительские традиции в узбекском песенном искусстве, интерпретирующие песню или распев с одинаковым дыханием (сотворчество) и с сопровождающим голосом, с такой же отточенной страстью.

Ключевые слова: песня, дыхание, журовозлик (сопровождающий голос), сотворчество (коллективное исполнение певцов с одинаковым дыханием), катта ашула (большая песня), учитель-ученик, сувора.

STYLES OF VOICE ACCOMPANIMENT AND CO-CREATION IN THE KHOREZM SONG ART

Rakhimov B.M.

*Rakhimov Botir Matyakubovich - Doctor of Philosophy in Art History (PhD), Head of the Department,
DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION,
URGENCH STATE UNIVERSITY,
URGENCH, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: it should be noted that voice accompaniment and co-creation (collective performance of singers with the same breath) are widespread in the Khorezm region, Ferghana-Tashkent performing practice. The direction of harmony, which formed the unique performing style of performing a folk song, was the reason for the invention of a separate direction in musical creativity.

The article deals with performing traditions in the Uzbek song art, interpreting a song or chant with the same breath (co-creation) and with an accompanying voice, with the same honed passion.

Keywords: song, breath, zhurovozlik (accompanying voice), co-creation (collective performance of singers with the same breath), katta ashula (big song), teacher-student, suvora.

Голосовое сопровождение или коллективное исполнение певцов с одинаковым дыханием – одно из уникальных направлений в узбекском певческом исполнительском искусстве.

Айтишув дийралишма (коллективное исполнение двух-трёх певцов поочередно) – типичная для исполнителей Хорезмской песенной школы и катта ашула, (большая, крупная песня) исполняется в Ферганско-Ташкентском стиле. Эти методы исполнения

уже давно используются как дополнительный способ сольного исполнения. Сольное пение открывает хафизу (исполнитель песен) или музыканту путь, полный свободы, для проявления своего мастерства и творческого потенциала. А в голосовом сопровождении или сотворчестве необходимо, чтобы исполнители следовали общему усую (ритму), а потому строго договаривались о том, кто какую задачу будет выполнять. Другими словами, в голосовом сопровождении или сотворчестве творческая свобода в определенном смысле ограничена. Оба голоса следуют одной и той же форме. Когда певцы поют вместе в этом стиле, общий звуковой диапазон чрезвычайно широк, и появляется возможность идеально исполнить произведение. Вокальный диапазон увеличивается на две-две с половиной октавы, достигая уровня, который трудно достичь сольным исполнителям.

Учителя брали с собой своих учеников и создавали условия для отработки певцами необходимых действий на практике на основе теоретических основ. Таким образом, ученики внимательно учились, как тщательно осваивать каждое произведение, как выполнять секреты пения каждой части песни с разным очарованием, вплоть до момента исполнения.

Ещё один выдающийся аспект обучения в традиции учитель-ученик заключается в том, что ученик непосредственно наблюдает за ситуациями из процесса подготовки выступления учителя, в которых учитель настраивает инструмент, играет на нём, берёт дыхание и поёт кульминации с большой силой, вместе с ним чувствует творческие переживания, становится его партнёром и, исполняя вместе с учителем, тщательно усваивает произведение. В этом процессе очень важно соблюдать ряд умственной подготовки исполнителя, то есть певца.

У ученика может быть большой диапазон голоса, но подготовка учителя, состояние, отношение, интенсивность, мастерство и, наконец, мужество во время пения должны быть совершенными во всех отношениях. Вот почему ученик учится, подражая своему учителю. Это воспитывает, приспосабливает, подготавливает и формирует ученика. Если ученик прилежный и трудолюбивый, он может быстро освоить все аспекты пения своего учителя. Поэтому традиция учитель-ученик в практике пения позволяет овладеть стилем голосового сопровождения и сотворчества, еще больше укрепить навыки и знания, более совершенно освоить исполнительское мастерство. Чтобы узнать свои знания и уровни на пути хафиза-певца, ученики шли рядом с учителем и осваивали способы пения, сопровождая его голосом. Ещё одним примером этого является то, что ученик проявляет большое уважение к своим учителям. Ярким примером тому является сотворчество исполнителей хорезмской школы Хаджихана Болтаева, брата известного хафиза Нурмамата Болтаева. Нурмамат Болтаев не уступал брату ни в исполнительстве на сазе, ни в песенном исполнении, ни в мастерстве. Однако он всегда ставил себя на второе место после своего брата, который был его учителем. Однако, несмотря на то, что у него были все возможности для самостоятельной исполнительской деятельности, из-за этикета он не превзошёл своего брата. Их голоса также подходили друг другу, а их стиль исполнения был примером и отличной школой для других.

Это очень редкое явление, когда два человека с одинаковым дыханием в музыке интерпретируют одну и ту же песню с одинаковой страстью. «Великие представители узбекского Ферганско-Ташкентского песенного искусства, обладатели неповторимых голосов Журахон Султонов стал учителем обладателя редкого голоса Мамурджона Узокова, подтолкнувший его к пути большого искусства в голосовом сопровождении и сотворчестве.

Дошедшие до нас записи на магнитных лентах свидетельствуют об уникальном исполнении песен в стиле сотворчества» [2, 333].

Поклонники наслаждались загадочным миром творчества более 30 лет пению с голосовым сопровождением и сотворчеству Мамурджона Узокова со своим

наставником Журахоном Султановым, а Комилжона Отаниёзова с Каримжоном Исмаиловым.

Многие из узбекских хафизов извлекли пользу из школы исполнительского мастерства, которую создал каждый из них.

Можно привести множество примеров гармонического исполнения песен, исполняемых учителями в голосовом сопровождении.

Гармония в пении означает дополнение друг друга. В отношении голоса и дыхания разумно принять тот факт, что один является преемником другого и помогает друг другу в выполнении сложных произведений. Итак, певцы, поющие в гармонии, должны одинаково брать дыхание, одинаково думать, петь в одном направлении. На основании этого и состоит философия сотворчества (гармоничного пения). Исполнение в стиле сопровождения голосом и сотворчества настолько гармоничны, что иногда их трудно отделить друг от друга. Вот почему хафизы описывают хорошую работу так, как будто она исполняется «двойным голосом».

В практике узбекской классической музыки пение с голосовым сопровождением и сотворчество являются одним из искусств пения, которую стоит изучать отдельно. Самое главное заключается в том, что этот стиль исполнения в основном одинаков во всех регионах Узбекистана, но выработал свои способы голосового сопровождения и сотворчества, приспосабливаясь к специфическим местным особенностям. Они повторяют друг друга, украшены привлекательными красками, каждый регион придает гармоничное очарование стилю исполнения.

В хорезмском классическом пении также есть особый вид, именуемый «сувора», ряд божественных изречений. Сувора – жанр суфийского песнопения которые исполнялся не в обрядах а в зикрах в хонаках. Сувора является внутренней сутью музыкального образа. Этот жанр в XV веке во времена Навои называли Суфия. Как цикл, Сувора состоит из ведущей части под названием «Она сувора» (или «Тоджи сувора»), непосредственных частей под названием «Хуш парда», «Як парда», «Чапандоз» и последующих частей под названием «Савти сувора» [1. 6].

Газели и мухаммасы на темы восхваления (наът, дуруд), муножот (молитвы) читаются в суворах как лирика. Суворы на богословские темы обычно запрашивались во время религиозных обрядов проходивших в хонаках, каландарханах и святых местах, а также в специальных типичных беседах религиозных лидеров.

Известно, что в прошлом было принято устраивать большие шествия у святых известных святых в дни Урозы и Курбан-байрам, а также в месяцы Раджаб и Сафар. В Хорезме пение суворы в стиле айтишув дийралишма (коллективный исполнения двух трёх певцов поочередно) стала очень популярной во время таких больших праздников. Такое пение считалось критерием, взвешивающим голос певца, исполнение, талант и знания на весах искусства. Люди, узнавшие о таких авторитетных айтишув дийралишма, посещали их, проходили народные шествия. Само-собой начиналось большое ликование. Айтишув дийралишма обычно проходили в стиле говорения в сопровождении дутара. Полли дузчи соревнуясь с Хаджиханом, Хаджихан с Каландаром банги, а Шерози (Мадрахим Якубов) соревнуясь с Мухаммадом Богибековым и Хаджиханами, доставляли людям огромное удовольствие.

Поклонники хранят магнитные записи выступлений, транслируемых по телевидению и радио, а также выступлений в различных кругах, праздниках. Особенно, такие айтишув дийралишма между Абдушарифом Вафоевым и Искандаром Пирматовым, Кувондиком Искандеровым и Рузиматом Джуманиязовым, Уринбоем Отажоновым и Рузиматом Джуманиязовым, Озодом Иброхимовым и Матназаром Худайназаровым, Рахматжоном Курбановым и Отамуратом Хаджиевым, Фархомом Давлетовым и Комилджоном Бобожановым проходили в дружеской и искренней атмосфере.

Они не соревновались друг с другом, а черпали вдохновение друг у друга, демонстрировали своё искусство и талант, получали удовольствие от пения поющего рядом хофиза и в то же время учились друг у друга.

Список литературы / References

1. *Иброхимов Илхом (Озод)*. Суворийлар. Ташкент, 2009.
2. *Матякубов О.* Макомат. Ташкент, 2004.

ЗАРОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА В ЕВРОПЕЙСКОЙ И УЗБЕКСКОЙ КУЛЬТУРАХ

Нестерова А.С.¹, Давыдова Т.Ю.²

Email: Nesterova17176@scientifictext.ru

¹Нестерова Антонина Сергеевна – самостоятельный соискатель PhD, преподаватель, кафедра подготовки педагогов вокального и инструментального исполнительства;

²Давыдова Татьяна Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент, кафедра теории музыки,

Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: в данной статье рассмотрено зарождение жанра «опера», его истоки, эволюция на примере европейской и узбекской культур. Описано становление европейской оперы на основе народного, церковного и светского музыкального искусства. Становление узбекской оперы показано в тесном взаимодействии с музыкальным наследием и творчеством узбекского народа.

Ключевые слова: опера, музыкальное искусство, жанр, узбекская опера, академическое пение, культура, театр, творчество.

THE ORIGIN AND FORMATION OF OPERA ART IN EUROPEAN AND UZBEK CULTURES

Nesterova A.S.¹, Davydova T.Yu.²

¹Nesterova Antonina Sergeevna – Independent PhD applicant, Teacher,
DEPARTMENT OF TRAINING OF TEACHERS OF VOCAL AND INSTRUMENTAL
PERFORMANCE;

²Davydova Tatyana Yurievna – Doctor of philosophy (PhD) in Art Criticism, Associate Professor,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: this article discusses the origin of the opera genre, its origins, evolution on the example of European and Uzbek cultures. The formation of European opera on the basis of folk, church and secular musical art is described. The formation of the Uzbek opera is shown in close interaction with the musical heritage and creativity of the Uzbek people.

Keywords: opera, musical art, genre, Uzbek opera, academic singing, culture, theater, creativity.

УДК 785

Говоря «академическое пение», мы подразумеваем сложившуюся историческую последовательность, которая соединила многообразие вокальных школ, техник, методик, постановок, дирижёрских и режиссёрских задумок, которыми пользуются и

поныне профессиональные певцы, педагоги, режиссёры, дирижёры мировой и отечественной музыкальных культур. Без прошлого, нет будущего, как говорится.

В музыкально-исторической и вокально-методологической литературе (в трудах Г. Аберта, К. Закса, Ж. Комбарье, В. Багадурова, К. Мазурина, И. Назаренко, К. Кузнецова, М. Львова и других авторов) приводятся сведения о достаточно высоком уровне и своеобразии вокального искусства ещё в Древней Греции, в Древнем Египте, в странах Малой Азии, Среднего и Ближнего Востока, а также в других регионах [3, с. 11].

Обращая внимание на такой жанр, как «опера», сразу проходит параллель, можно сказать «ассоциация», с зарождением этого жанра, с формированием первой национальной вокальной школы, с Италией, страной, где обратили взор на это прекрасное, восхитительное, историческое музыкально-драматическое действие.

Но, говоря о рождении, мы подразумеваем длительный путь развития, вобравший всё лучшее, что копилось веками в народном, церковном и светском музыкальном искусстве, в итоге завершившийся возникновением нового музыкального жанра под названием «опера». Гибкость мелодии, динамическое и ритмическое разнообразие народных песен (плач, тарантелла, сицилиана) предвосхитили вокальную основу итальянского академического пения [6, с. 1].

Как и всякий жанр, опера берёт начало из истоков народного песенного творчества, которое оказывает существенное влияние на его дальнейшее развитие и существование. Культура всегда зарождается из обыденности, тем и примечательна система, которая окрашивается в разноцветные тона у различных народов и формируется из их традиций, обычаев, обычного умеренного уклада жизни. Помимо песенного творчества широкое распространение в Италии получили музыкально-сценические представления, в которых главными действующими лицами были народный хор и солисты. По-другому их называли еще «майские игрища». Вокальная партия солистов была проста, умещалась в диапазоне разговорной речи, имела тесную связь слова с музыкой.

Церковные песнопения ассоциируются с католической церковью, которая господствовала и господствует по сей день со всей своей строгостью, чинностью и смирением. Католические песнопения отразились в таком понятии, как «григорианский хорал», одноголосное пение (моnodического склада). Оно отличалось приглушенностью динамики, спокойной поступенной мелодией в медленном темпе, с равномерностью ритма. В период с IX по XI века одноголосное пение стало включать с себя полифонию, но в основном службы продолжали исполняться унисонно. А с XII века появилась традиция импровизировать мелизматику вокальных партий. В IX веке также возникла «литургическая драма», которая сопровождалась театральным действием в процессе исполнения некоторых разделов богослужения.

В XIV веке, в эпоху раннего Возрождения, происходит зарождение светской вокальной музыки, где важное место занимает домашнее музицирование (вокальное исполнение под аккомпанемент старинных инструментов, таких как виола, лютня, арфа). Также существовали «пасторальные комедии и «пасторальные драмы». Эти спектакли включали небольшие хоры, балет, певцов-солистов, вокальные партии которых отличались узким диапазоном, простотой мелодии, замедленным темпом, статичной динамикой.

Обращаясь к узбекской музыкальной культуре, хочется отметить, что во все времена, на всех этапах исторического развития музыка играла важную роль в жизни узбекского народа, отражая его быт стремления и чаяния. Музыкальное наследие узбекского народа включает два огромных пласта:

1. народная песня и инструментальная музыка;
2. профессиональная музыка устной традиции.

Народная музыка, или иначе - музыкальный фольклор, связана с трудовыми, свадебными, колыбельными песнями, а также песнями, отражающими разные

стороны жизни узбекского народа. Профессиональное музыкальное искусство устной традиции ассоциируется, прежде всего, с жанром маком - многочастным вокально-инструментальным циклом, а также таким интересным жанром, как катта ашула (большая песня), получившим распространение в Фергане.

Рассматривая такой жанр как «узбекская опера», прежде всего, акцентируем, что он непосредственно связан с народным музыкальным творчеством узбекского народа. Всё это отражается в музыкальной форме, используемых характерных мелодических оборотах, применении речитатива. В качестве примера можно указать на оперу «Фархад и Ширин» В.А. Успенского.

На становление жанра оперы в Узбекистане большое влияние оказало создание узбекского музыкально-драматического театра, основоположником которого считается Мухитдин Кари-Якубов (1896-1957), выдающийся узбекский певец, артист, режиссер, организатор. Именно с данным театром связан первоначальный этап развития вокального искусства в республике. Мухитдин Кари-Якубов стремился к созданию театра оперы и балета, смело боролся против сторонников «теории» о неприемлемости академической манеры пения для узбекских певцов, поскольку исторически сложившаяся самобытность узбекской музыки предполагает только горланную манеру пения. М. Кари-Якубов был утверждён, что для формирования и развития узбекской оперы необходимо воспитывать общепринятую вокальную технику, что явилось переломным моментом в развитии узбекского вокального исполнительства. Подобным образом утверждал и автор книги «Узбекская опера» Ян Борисович Пеккер, который решительно отвергал мнение о возможности сохранения в узбекской опере народной вокально-исполнительской манеры, справедливо полагая, «...что без освоения узбекскими певцами общепринятого в опере вокального стиля она лишается перспективы для дальнейшего развития и обогащения» [5, с. 8].

В становление национальной оперы большой вклад внесла талантливая узбекская певица – Халима Насырова (1913 г.р.). Её исполнительская деятельность отличалась богатой палитрой красок, широтой творческого диапазона. Умение передавать с одинаковым мастерством различные оттенки характера главных героинь в операх показывало высочайший профессионализм её актерского мастерства.

Говоря о современном этапе, можно утверждать, что узбекская опера прогрессирует в своем развитии. В разнообразном репертуаре Государственного Академического Большого театра имени Алишера Навои можно заметить частое обращение к сюжетам, связанным с узбекской музыкальной культурой. Приведём несколько примеров: балет «Томирис» У. Мусаева, балет «Поэма двух сердец» А. Меликова, опера-балет «Хамса» М. Бафоева по мотивам произведений Алишера Навои, премьера, которой, состоялась 16 ноября 2017 года в Государственном Академическом Большом театре имени Алишера Навои. Самая известная и популярная среди слушателей комическая опера «Проделки Майсары» С. Юдакова, опера «Садокат» Р. Абдуллаева, замечательная опера «Небо моей любви» М. Бафоева. Акцентируем внимание на опере «Небо моей любви», в основе которой лежит подлинный исторический сюжет, повествующий о личной жизни и научной деятельности одного из великих ученых Востока – Ахмада аль-Фаргани. Его жизнь, как весы, – на одной чаше весов блестящие научные открытия и необыкновенные способности, а на другой – обреченная на несчастье любовь к юной красавице Сафине.

Кроме узбекского репертуара, в театре демонстрируется также европейский и русский. Отраднo, что театр включает в себя такое разнообразие культурных традиций. И ещё приятнее, когда происходит их взаимообмен. На протяжении нескольких лет в Государственном академическом Большом театре Узбекистана имени Алишера Навои проводились и проходят, по сей день, Международные фестивали оперного и балетного искусства - «Тошкент бахори» («Ташкентская

весна»)). Это стало традицией театра. Знаковое мероприятие, происходящее весной, связано с возрождением чего-то нового. Это новый и приятный стимул ознакомления наших слушателей с зарубежной культурой, расширения международных творческих связей, проведения различных мастер-классов с молодыми начинающими певцами нашей страны, знакомства зарубежных коллег с узбекской музыкальной культурой, её достижениями в оперном искусстве. На фестивале собираются артисты, дирижеры, режиссеры, продюсеры, менеджеры, директора театров из Италии, Азербайджана, России, Беларуси и других зарубежных стран, также представители нашей оперной культуры, между которыми происходит взаимообмен как творческий, так и перспективный на дальнейшее сотрудничество.

Опера – эталон международности, межнациональности, который соединяет традиции, обычаи, музыкальные ценности, что является важным показателем для этого синтетического вида искусства, который сочетает в себе как вокальное исполнение, так и драматическое действие. Но, как нам кажется, всё-таки пение – неотъемлемая часть оперного искусства, иначе, чем тогда отличается драматический спектакль от оперного...

Список литературы / References

1. *Авдеева Л.* Мухитдин Кари-Якубов. Документальная монография. Т., 1984. 258 с.
2. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане: / Учебное пособие для студентов и педагогов вузов искусств и культуры / Т.: Изд-во литературы и искусства, 1991.
3. *Хамидова М.* Хонандалик санъати: жаҳон ва ўзбек миллий анъаналари. Т., 2009. 248 с.
4. *Пеккер Ян.* Узбекская опера. М., 1963. 218 с.
5. *Пеккер Ян.* Узбекская опера. М., 1984. 284 с.
6. *Ярославцева Л.* Зарубежные вокальные школы: учебное пособие по курсу истории вокального искусства. М.: ГМПИ, 1981. 90 с.

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО КАРАКАЛПАКСКОГО ЭПОСА: ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ

Алланбаев Р.О.

Email: Allanbayev17176@scientifictext.ru

*Алланбаев Рудакий Орынбаевич - и.о. профессора, директор,
Нукусский филиал*

Узбекская государственная консерватория, г. Нукус, Республика Узбекистан

Аннотация: корни культуры каракалпакского народа имеют очень глубокую и богатую историю. Он также включает в себя смесь культурных традиций разных народов. Своеобразный образ жизни, обычаи этого народа на протяжении веков развивались и совершенствовались до такой степени, что он отличается от культур других народов уникальными особенностями. Говоря о нематериальном культурном наследии каракалпакского народа, прежде всего, следует упомянуть его высокоразвитые эпосы – народное устное творчество и народную музыку. В данной статье представлена информация об эпосах каракалпакского народа, их роли в истории и развитии.

Ключевые слова: эпос, история, народная музыка, устное творчество, каракалпакская музыка.

PERFORMING ART OF THE KARAKALPAK EPIC: HISTORY, DEVELOPMENT

Allanbayev R.O.

*Allanbayev Rudakiy Orynbayevich – Acting Professor, Director,
NUKUS BRANCH
UZBEK STATE CONSERVATORY, NUKUS, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the roots of the culture of the Karakalpak people have a very deep and rich history. It also includes a mixture of cultural traditions of different peoples. The peculiar way of life and customs of its people have developed and improved over the centuries to such an extent that it differs from the cultures of other peoples in unique features. Speaking about the intangible cultural heritage of the Karakalpak people, first of all, we should mention its highly developed epics – folk oral art and folk music. This article provides information about the epics of the Karakalpak people, their role in history and development.*

Keywords: *epic, history, folk music, oral art, Karakalpak music.*

УДК 398.22

Основу каракалпакского фольклора с древней и богатой историей составляют всевозможные лирические и эпические произведения по искусству бахши. Произведениями лирического жанра считаются народные эпосы, термы, маталы и обрядовые песни «ёр – ёр», хауджар, жуклов, ярамазон, гулапсан, бадик и другие. А также произведениями бахши считаются айтис (декламация, песенные конкурсы), маталы и пословицы, притчи, скороговорки; а к жанру эпоса относятся сказки, тулгов, терма и дастаны. Дастаны являются основным жанром каракалпакского фольклора и делятся на четыре типа. Это героические, лирические, социально-бытовые, исторические дастаны. Самым распространенным дастаном у каракалпаков является “Алпамис”, а также знаменитые дастаны “Едиге”, “Кублон”, “Қирқ киз” [1].

Впервые дастан Курбанбая Таджибоева “Қирқ киз” был полностью записан в 1940 году фольклористом А. Бегимовым и опубликован в последующие годы. Одним из первых исполнителей знаменитого дастана “Қирқ киз” признан жиров Джиен Тогай оглы. Эпос отражает борьбу каракалпакского народа с иноземными захватчиками (калмыцкий хан Суртайшо и иранский правитель Надиршах) в битвах сорок девушек во главе с Гулоим и хорезмский боец Арслон показывают бесконечные примеры героизма.

Курбанбай Жиров жил в Турткульском районе Каракалпакстана, в моменты своей юности учился секретам рассказывания эпоса и частично упражнениям в игре на музыкальных инструментах у Холмурота (умер в 1902), выдающегося жиров того времени. Каракалпакский жиров Холмурот жил в Нурота (Самаркандская область), где прожил всю жизнь и общался с местными бахши [2]. Это означает, что традиции исполнительства дастана и жиров Турткуля и Нурота выросли в одной колыбели. Эти различные связи между ними, естественно, оказали свое влияние на созревание школ эпохи следующего периода, в результате чего сложились традиции общего исполнительства дастанов.

Центральное место в профессиональной музыке каракалпаков в устной традиции занимает эпическая музыка. Исполнители каракалпакского эпоса делятся на 3 типа: жировы, бахши и киссахон, каждый из которых возник в определенном социально-политическом контексте. Они также отличаются друг от друга содержанием эпосов в своем репертуаре, стилем исполнения, особыми изречениями эпоса, а также музыкально-инструментальным сопровождением.

Деятельность жиров относится к древнейшему пласту традиционного творчества и исполняет героические эпосы (“Қоблан”, “Шахриёр”, “Едиге”, “Алпамис”,

“Маспатша”), исторические тулговы исполняют внутренним голосом в сопровождении кобыз.

Бахши (бакси) исполняют романтически-лирические и героические эпосы (“Юсуф-Зулайха”, “Зауре-Тайир”, “Юсуф-Ахмет”, “Тўрўғли”) и произведения классической поэзии открытым голосом, в сопровождении дутара и гиджака (иногда и буламон). Мелодии отличаются от жирова сложностью, богатством выразительных средств.

Короткие рассказы часто пишут грамотные люди, которые читают или рассказывают наизусть. Они только облекают стихи в специфическую, близкую к речи интонацию, произнося мелодии (нама) и исполняют их открытым голосом без музыкального сопровождения.

Каракалпакские жировы приняли Куркит ота как своего наставника. И прежде чем спеть свои эпосы, тулгов и каракалпакские жировы упомянули Куркит ота.

Наследие Куркит ота было включено в число нематериального наследия ЮНЕСКО. Документ был включен в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО под названием “Наследие Куркит ота: эпос, легенда и музыка”. Куркит ота - певец, композитор, жиров, поэт, музыкант, бахшиш. Куркит ота - великий мастер искусства, который, записав традиции, верования тюркских народов, их отличия от других народов, в целом, их социальный характер, донес это до наших дней.

У Куркит ота есть 12 эпосов, дошедших до нашего времени. Восемь из них посвящены внутренним и внешним войнам. Два рассказывают о влюбленных, а два других даны в мифологической интерпретации. До сих пор также сохранились его мелодии, такие как “Кўрkit”, “Елмоя”, “Тарғил тана”, “Элим-ой”, “Учарнинг улиши”. Неудивительно, что у тюркских народов от этого сохранилось слово “Куркит ота – отец мелодии”. Указывается, что его могила находится на территориях от Казахстана до Турции [3].

Наследие Куркит ота, который считается наставником всех тюркских народов, рассеянных от Алтая, владельцем Кобиза, отцом мифов и фольклора, считается процессом, оставившим особый след в истории человечества. Великий поэт тюркских народов Алишер Навои и Абдурахман Джомий, живший много веков спустя, с уважением отзывались в своих произведениях, так как отец был талантливым Мастером слова своего времени, то есть поэтом. В произведениях одного из правителей Хорезма 16 века, историка Абулгази Бахадирхана «Шаджарайи тарахима», «Шаджарайи тюрк» также встречаются мысли о Куркит ота.

Книга Куркит ота («Китаби дедам Коркут») представляет собой героический эпос огуз-кипчаков и считается литературным мемуаром, рассказывающим об образе жизни огуз-кипчаков вдоль Сырдарьи в VIII-XII веках. События в ней на самом деле появились в VIII веке, а книга была помещена в письмо в Озорбайджане в 16 веке под названием «Китаби дедам Коркут Гали лисан Тайфа агузан». Сюжеты «Книги Куркит ота» возникли вокруг крепости Янгикент близ Сырдарьи.

Могила Куркит ота также находится здесь, на нижней стороне Сырдарьи, исторической родины каракалпаков – вокруг крепости Янгикент. Нет точных данных о том, в какие годы, как долго он прожил. Многие источники утверждают, что он прожил 95 лет.

Слово «Китаби дедам Коркут» на самом деле происходит от слова древних саксов и, по нашему мнению, «дедам» означает «отец». До настоящего времени сохранились две копии этой книги, первая из которых является копией Дрездена (Германия), а вторая - копии Ватикан (Италия). Дрезденская копия сохранила 12 сюжетов, в то время как ватиканская копия, следовательно, содержит 6.

Список литературы / References

1. Курбанов К. Каракалпакская кобызовая традиция. Язык традиционной музыки и современное культурное пространство. Материалы международной научно-практической конференции 5-6 октября, 2007 года. Алматы, 2008.
2. Абдуллаев Р. Обрядовая музыка Центральной Азии. Фан. Ташкент, 1994.
3. Курбанов К. Исторические традиции искусства каракалпакских жырау. Материалы международной научно-практической конференции «Традиционная музыка тюркских народов: настоящее и будущее» 21-22 сентября 2006 года.

НАСЛЕДИЕ ВЕЛИКИХ МЫСЛИТЕЛЕЙ ВОСТОКА – ФУНДАМЕНТ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ПРОФЕССОРА РАУФА КАДЫРОВА

Абдугаппаров А.А.

Email: Abdugapparov17176@scientifictext.ru

*Абдугаппаров Абдупаттах Абдураззакович - доцент, заведующий кафедрой,
кафедра музыкальной педагогики,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в статье рассматривается музыкально-педагогическая концепция ведущего специалиста в области музыкальной педагогики и психологии, профессора Государственной консерватории Узбекистана Рауфа Кадырова, основанная на возрождении и актуализации воззрений великих учёных и педагогов Востока. Автор статьи раскрывает методологическую важность данной музыкально-педагогической концепции в профессионально-творческом развитии и духовно-нравственном воспитании молодого поколения музыкантов.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, великие мыслители Востока, воспитание, духовность, нравственность, искусство, образование, традиция, концепция.

THE LEGACY OF THE GREAT THINKERS OF THE EAST IS THE FOUNDATION OF THE MUSICAL AND PEDAGOGICAL CONCEPT OF PROFESSOR RAUF KADYROV

Abdugapparov A.A.

*Abdugapparov Abdupattah Abdurazzakovich - Associate Professor, Head of Department,
DEPARTMENT OF MUSICAL PEDAGOGY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article discusses the musical and pedagogical concept of the leading specialist in the field of music pedagogy and psychology, professor of the State Conservatory of Uzbekistan Rauf Kadyrov, based on the revival and actualization of the views of the great scientists and teachers of the East. The author of the article reveals the methodological importance of this musical and pedagogical concept in the professional and creative development and spiritual and moral education of the young generation of musicians.

Keywords: musical pedagogy, great thinkers of the East, upbringing, spirituality, morality, art, education, tradition, concept.

Музыкальная педагогика является одной из важных составляющих частей музыкального образования и воспитания в системе непрерывного образования. Она интенсивно развивается и обновляется в соответствии с требованиями времени и запросами общества. На современном этапе развития музыкальной культуры в контексте возрождения духовных ценностей наследия великих мыслителей Востока особо актуализируется их вклад в музыкальную педагогику. “В истории нашей духовности есть такие личности, творчество которых трудно изучать только в связи с одной отраслью. Потому что эти выдающиеся люди своим положением, авторитетом были причастны ко всем областям деятельности общественной жизни своего времени” [1, 230].

По сути, все великие учёные Востока были отличными музыкантами, глубоко постигшими теоретические основы и практику музыкального искусства. Они играли на музыкальных инструментах, пели, сочиняли музыку, писали о её закономерностях научные трактаты, передавали ученикам свой богатый музыкальный опыт. Поэтому изучение музыкальной деятельности великих учёных Востока является неотъемлемой частью современной музыкальной педагогики. Осознавая это, ведущий специалист в области музыкальной педагогики и психологии, профессор кафедры музыкальной педагогики Государственной консерватории Узбекистана, всемирно известный учёный Рауф Кадыров в своих лекциях по музыкальной педагогике детально рассматривал творческие аспекты музыкальной деятельности великих учёных Востока.

Музыкант–исполнитель, занимающийся педагогической деятельностью, – это, прежде всего, психолог. Воспитывая будущего музыканта, он развивает профессиональные качества, исполнительские и технические способности обучающегося. Наряду с этим в поле внимания педагога постоянно должны находиться психологические аспекты, имеющие важное значение в формировании гармонично развитой личности музыканта как социально востребованного современным обществом специалиста в области культуры. Класс специальности является в этом отношении наиболее благоприятной сферой, располагающей к непосредственному общению педагога и студента. Данное направление педагогической работы мы называем психологией общения, где важнейшим методическим фактором является беседа, в ходе которой педагог выявляет круг проблем, волнующих студентов. Беседы должны иметь, прежде всего, доверительный характер, для этого педагог должен владеть технологией психологического общения, умением расположить к себе обучающегося [2, 95].

На протяжении многих лет Кадыров кропотливо собирал и изучал материалы о музыкальной деятельности великих мыслителей Востока. Особое внимание уделял он изучению средневековых трактатов о музыке, переводил их на узбекский язык, систематизировал и классифицировал уникальные научные материалы.

Обобщением многолетнего творческого труд Кадырова стало учебное пособие “Музыкальная педагогика”, опубликованное в Ташкенте в издательстве “Музыка” в 2009 году. Глава IV данного учебного пособия посвящена наследию великих мыслителей Востока. Она имеет название «Из истории музыкальной педагогики». В ней отражена музыкальная деятельность великих мыслителей Востока от истоков до нынешнего времени.

Вводный раздел данной главы “Исторические периоды и культурные основы музыкальной педагогики (структурный план)” является методологической платформой музыкально-педагогической концепции Рауфа Кадырова и подготавливает обучающихся к восприятию учебного материала, в качестве которого представлены пятнадцать избранных автором книги персон от Фараби до Шермата Ёрматова включительно. Опираясь на базовый фундамент национальных культурных ценностей узбекского народа, учёный чётко формирует сущность своей концепции: “Основной целью является обобщение имеющихся данных этого направления в единой структуре, которая может быть использована так же и как наглядное пособие в педагогической теории и практике системы музыкального воспитания и образования в Узбекистане” [3, 145].

Рассматривая содержание данной главы учебного пособия, необходимо отметить целесообразность личностно-ориентированного методологического подхода Кадырова к изложению изучаемого материала. Раскрывая облик каждого мыслителя, исследователь сосредотачивает внимание на его музыкально-педагогических принципах, выявляет черты индивидуальности педагога, методы музыкального воспитания.

Характеризуя Фараби, Рауф Кадыров привлекает широкий историко-культурный научный материал для раскрытия масштаба личности мыслителя и подчёркивает его непревзойденное мастерство игры на музыкальных инструментах. Приводимые в учебном пособии фрагменты из “Вводного трактата в логику”, из трактатов “О достижении счастья”, “Добродетельный город”, “Указание пути к счастью”, “О квалификации наук”, разделы из “Большой книги музыки”. Фараби содержат эликсир мудрости и рекомендации духовного совершенствования личности, в котором музыке принадлежит приоритетное значение.

Показательно, что к каждому представленному в учебном пособии великому мыслителю Кадыров сумел найти свой индивидуальный подход и в доступной и увлекательной форме изложить сложный научный материал для обучающихся. В качестве примера следует отметить особо раздел об Алишере Навои, ввиду огромного художественного и научного массива этого величайшего Учителя учителей. Поэтому весьма логично автором учебного пособия был выбран методический путь представления афоризмов, раскрывающих гений Навои в его лаконичных мудрых изречениях в поэтической форме, преимущественно двустийшей. Фрагменты из поэмы “Возлюбленный сердец” имеют дидактическую направленность. Глубоким психологизмом наполнен текст “О музыке и певцах”, многие суждения великого титана мысли Навои весьма актуальны в нынешнее время.

Огромную ценность в учебном пособии имеет текст об Абдурауфе Фитрате и его уникальном труде, посвященном истории узбекской классической музыки, исключительно самобытной и своеобразной, о переводе Рауфа Кадырова в Предисловии к своей книге Абдурауф Фитрат писал: “Мы верим, что сейчас собранный материал, пусть даже в нём будут недостатки научно-методического характера, однако вовремя собранный этот материал в дальнейшем окажет большую помощь” [3, 254].

Сегодня, эти слова, написанные Фитратом почти сто лет тому назад, оказываются пророческими и указывают путь дальнейшего продвижения узбекской музыки, необходимость её глубокого изучения и пропаганды.

Обобщая аналитические наблюдения над музыкально-педагогической концепцией Рауфа Кадырова в её проекции на актуализацию возрождения наследия великих мыслителей Востока, необходимо констатировать, что данный труд является одним из достижений современной научно-педагогической мысли Узбекистана. Изучение учебного пособия “Музыкальная педагогика” Рауфа Кадырова должно стать духовной потребностью молодого поколения, осмысливающего свой жизненный путь и предназначение своей творческой деятельности.

Список литературы / References

1. *Хомиди Х.* Мыслители Востока. Ташкент, 2019.
2. Абдугаппаров А.А. Психологические основы педагогической деятельности музыканта-исполнителя в консерватории. Журнал “Проблемы современной науки и образования”, 2022. № 1 (170).
3. *Кадыров Р.* Музыкальная педагогика. Ташкент, 2009.

ИСТОЧНИКИ ТВОРЧЕСТВА

Абдугаппаров А.А.

Email: Abdugapparov17176@scientifictext.ru

*Абдугаппаров Абдупаттах Абдураззакович - доцент, заведующий кафедрой,
кафедра музыкальной педагогики,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: хорезмские макамы издавна были источником творчества поэтов, музыкантов, композиторов и певцов. Они исполнялись только во дворцах. Певцы, которые переделывали, неверно произносили слова и пели перед простым народом без разрешения хана, подвергались суровому наказанию.

В этой статье говорится о тесной связи между Хорезмским эпосом и исполнением макома, которое особенно проявляется в том, что хотя музыкальные произведения и сохранили свои названия, но их мелодия подпитана музыкальными мелизмами Ферганской долины.

Ключевые слова: Гиджак, Буламон, Тор, Дутор, Эшвой, Курдский Эшвой, Найларман, Нолиш, Ильгор, Галдр, Бабаханим, Гуландом, Ширвани, Иранский.

SOURCES OF CREATIVITY

Abdugapparov A.A.

*Abdugapparov Abdupattah Abdurazzakovich - Associate Professor, Head of Department,
DEPARTMENT OF MUSICAL PEDAGOGY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: khorezm maqoms have long been a source of creativity for poets, musicians, composers and singers. They were performed only in palaces. Singers who remade, mispronounced words and sang in front of the common people without the permission of the khan were severely punished.

In this article we will talk about the connection of Khorezm epic performance and makom performance, especially if the musical works come to Ferghana and the name is preserved, but the tone is watered with the sad screams of the Valley.

Keywords: Gidjak, Bulamon, Tor, Dutor, Eshvoy, Kurdish Eshvoy, Naylarman, Nolish, Ilgor, Galdr, Babakhanim, Guland, Shirvani, Iranian.

Мухаммад Рахимхан Феруз по этому поводу даже издал специальный указ. Эмир Бухары грозил нарушившему этот указ исполнителю отрезанием рта. В то время в Бухару по делам приехал Матёкуб Фозачи, обладавший особым статусом у хивинского хана. Услышав это, эмир Бухары Мухаммад Рахимхан пригласил во дворец Матёкуба Фозачи, послушал его высококлассное исполнение и вручил ему ценные подарки. Фактически, Матёкуб Фозачи был личным исполнителем у хивинского хана, и Феруз выражая ему свое почтение, обращался к нему, как к человеку высокого происхождения. Матёкуб Фозачи был очень утончённым и брезгливым человеком. Он не кушал пищи с кем бы то ни было, если его тесть приходил в гости, он требовал, чтобы его чапан не касался порога, а с парикмахерами он вообще не здоровался. Аваз Отар пошутил по этому поводу в стихотворении своего сына «Фалон»: «Кто к инструменту его прикоснется, мылом мытьём своих рук не уймётся». Но, несмотря на все его недостатки, Мадрохим Шерозий Якубов и Бола Бахши, академики Хорезмской музыки, считают Матёкуба Фозачи автором произведений «Ферузи соний» и «Савти Феруз». Именно поэтому, Мухаммад

Рахимхан уважал его как своего близкого человека. После того, как Фозачи вернулся из Бухары в Хиву, Ферузхан думал, как его наказать. Однажды, он приказывает усадить его с мастерами строителями и угостить их пловом. Но Фозачи не стал есть вместе с ними и сидел рядом с мастерами молча. Тогда хан, издали подтрунивая над ним сказал: «Угощайся, что же ты не ешь?», на что Фозачи ответил: «Спасибо, я дома покушал и сыт». И ушёл домой голодным. Восхитившись талантом Фозачи, Ферузхан простил его и стал относиться к нему по-прежнему.

После того, как макомы стали исполняться среди народа, вышеназванные исполнители, несмотря на то, что были дворцовыми макомистами, интересовались, какие дастаны и макомы приобрели свою популярность среди народа. В результате эпические мелодии взаимодействовали и обогащали друг друга. Если мы послушаем «Накши Рост», «Накши Наво» из Хорезмских макомов, «Феруз» из катта ашула и его слог, то увидим в заключительной и вступительной частях эпических поэм схожесть с «Намуд»ами в макомах, что способствовало увеличению разнообразия музыкальной ткани макомов. Сайкалы (своеобразные музыкальные фразы) же были использованы в «Нолишах» посредством мусаннифов – классификаторов.

Из названий эпосов, мы можем сделать вывод о том, что Хорезмийские мусаннифы давали названия произведениям, а другие поэты применяли их в эпосах. Эта традиция получила более широкое распространение в начале XX века, что нашло своё отражение в творчестве известного самаркандского хафиза Хожи Абдуллазиза Абдурасулова, в таких его произведениях как: “Гулузорим”, “Кўшчинор”, “Гуллар боғи”, особенно, в мухаммасах Фазлий Вола – это шедевр «Зебо пари» и «Найларман-II», который творчески поливается и переделан красивыми красками. То, что его называют «Бозургоний», вероятно, связано с тем, что его причисляют к герою эпопеи.

Имя «Найларман-II» упоминается во всех вариантах эпоса «Базирён» в ширванском стиле. Неудивительно, что это одно из имен, долгое время служивших для раскрытия внутреннего мира «Базирёна»:



Рис. 1. Пример 1. Фрагмент из “Базирёна”

Мы видим, что некоторые названия имеют форму катта ашулла, потому что они подвержены развитию эпических событий, а некоторые образуют лаконичную структуру. Что касается эшвоев, то Суяв Бахши, которого воспитал Матнияз Горджа, ученик Эшвой Бахши, был хорошо известен среди узбекского, туркменского и каракалпакского народов. Есть 7-8 разных песен, созданных Суявом Бахши, которые любят и исполняют в народе. Это: «Ильгор», «Ильгор Сарпардаси», «Кор киз», «Эшвой», «Шо кучди», «Мухаммас», «Шохсанам», среди этих произведений упоминается Эшвой.

Эшвой Бахши был родом из Шавата и жил и работал во время правления Аллакулихана (1825-1842). Матюсуф Харратов-Чокар упоминает о нем в своих мемуарах: Эшвой бахши был из рода Мулаккаби Курт – Хорезмских чагатаев". Он воспитал более десятка учеников. Самым известным из них был Матнияз Горджа, которого туркмены прозвали Горджа из-за его слепоты. Среди каракалпаков его называют Гарибнияз. Матнияз написал следующее стихотворение о своем учителе Эшвое бахши и положил его на мелодию «Эшвой», которую он сочинил и посвятил своему учителю. В стихотворении с добротой и болью описывается происхождение Эшвоя, его владение словом. Часть стиха:

Послушайте меня, эй вы – невежи,
На языке правдивости Эшвой.
Какого же он рода-племени,
Чигатаи – вот истина рода Эшвой.

Из стихотворения известно, что Эшвой бахши в свое время сталкивался в музыкальном поединке с бахши по имени Оташ и Нуржон.

Распространение мелодий в Ферганской долине, таких как «Эшвой», «Ильгор», характерных для Хорезмских эпосов, свидетельствует о существовании культурных связей между Хивинским и Кокандским ханствами в XVIII-XIX веках. В связи с этим, если мы изучим таблицу Ферганско-Ташкентских музыкантов и певцов конца XIX - начала XX веков, составленную Гуламом Зафари в 30-е годы прошлого века, то увидим, что ученики хафиза Худойберди Кашгара, который 18 лет проучился в Ургенче, распространяли его учение в Ферганской долине, Кашгаре, Ташкенте мы видим, что они действовали по всему Моворауннахру.

Об этом пишет М. Рахмонов на страницах 183-186 своей книги «История узбекского театра»: Затем хан Мадалихан (1822-1842) по совету Худойберди привез в Коканд Хивинских музыкантов и композиторов Салихбека и Моминбека. Информация о деятельности мастера Худойберди в Коканде и формировании вокруг него ансамбля музыкантов и его наставника, профессора А.Одилова «История исполнительства на узбекских инструментах» на странице 24. На страницах 88-92 книги профессора О.Матёкубова «Макомат» помещены таблицы Гулом Зафари и поэтический эпос «Взгляд в историю нашего искусства», описанный поэтом Сабиром Абдуллоем. Из этого исторического свидетельства можно сделать вывод, что Худойберди Устод, Салихбек и Моминбек первыми научили школьников Коканда Хорезмским мелодиям и песням, которые они хорошо знали. Эти работы приобрели неповторимый отзвук в результате творческого подхода мастеров-исполнителей Ферганской долины.

Статья об Эшвое в Национальной энциклопедии Узбекистана является ярким подтверждением нашего исследования: «Эшвой – название многих вариантов мелодий и песен; Он известен в Ферганской долине, а также в Ташкенте и Хорезме. Первоначально она была похожа на мелодию песни «Феруз» и исполнялась в Хорезме. В Ташкенте и Фергане песни и мелодии, известные как «Эшвой» и «Эшвой курд», изменились до неузнаваемости по сравнению с их оригинальными версиями из-за большого количества меллизма.

Циклически исполняются два вида уфар и трехчетвертные мелодии в исполнении Мухиддина Кориёкубова и Джамолкори Гиясова (со своими соратниками). Фахриддин Содиков, известный музыкант и композитор, заслуженный артист Узбекистана, также отметил, что эти мелодии и песни уходят корнями в Хорезм, а такие песни, как «Фергана Эшвой», «Курд Эшвой», «Галдр», были специально переработаны бастакорами и исполнителями Ферганской долины.

Термин «курд» по-турецки означает хищник, волк. Также существует версия произведения «Курд Эшвой», созданного в Ферганской долине. Лады, музыкальная структура такие же, но аспекты стихотворения и региональная мелизматика отличают их друг от друга.

Известный музыкант и композитор Шавкат Мухаммедов написал стихи под музыку «Фергана Эшвой», изначально известного в Ферганской долине как инструментальное произведение, и обучил его своей ученице, народной артистке Узбекистана Муножот Юлчиевой.

Эшвайи стали популярным и любимым произведением среди народа, и распространились по всему Мовароуннахру.

Есть еще два вида Эшвой, Тукман Эшвой и Эшвой Ургенджий. Всего цикл «Эшвой» состоит из пяти частей.

В то же время в «Аликамбар», «Норим-норим», «Калабанди» и других мелодиях есть определенные узоры «Ильгор» и «Эшвой».

Такие музыкальные структуры в основном предназначены для эпических названий, особенно в стиле Ширваний. В результате они дополняли и обогащали друг друга. В частности, есть десятки популярных песен на дастаны народного артиста Узбекистана, Туркменистана и Каракалпакстана Комилжона Отаниязова.

Можно с уверенностью сказать, что вышеперечисленные произведения, созданные на основе эпоса, послужившего источником творчества для многих музыкантов, являются, не только литературно-художественными, но и шедеврами нашей бессмертной музыкальной сокровищницы.

В славных традициях эпоса сочетаются очаровательные, привлекательные национальные и региональные музыкальные мелодии Узбекистана, Туркменистана, Каракалпакстана, Кыргызстана, Казахстана, Азербайджана и Турции.

Список литературы / References

1. *Корогли Х.Г.* Взаимосвязи эпоса народов Средней Азии, Ирана и Азербайджана. М., 1983.
2. *Матёкубов О., Болтаев Р., Аминовлар Х.* “Хоразм танбур чизиги”. Т., 2009.

НАЦИОНАЛЬНАЯ ЭСТРАДНАЯ МУЗЫКА УЗБЕКИСТАНА: ПРОБЛЕМЫ И РЕШЕНИЯ

Умаров Ш.А.

Email: Umarov17176@scientifictext.ru

*Умаров Шерзод Акбарович - доцент,
кафедра дирижирования эстрадным оркестром,
Национальный институт эстрадного искусства им. Закирова при государственной
консерватории Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: музыкальное искусство узбекского народа богато и уникально, оно всегда очаровывало народы всего мира. Сегодня формируется жанр национальной эстрады, обладающий сильным влиянием на сознание, воспитание, психику нашей молодежи, способный внести свой вклад и познание красоты в искусство узбекского народа. Достижения являются нашими собственными, но чрезвычайно важно, чтобы проблемы не были омрачены этими достижениями, и чтобы решения были найдены, созданы и реализованы. В данной статье представлена краткая информация о проблемах и решениях узбекского национального эстрадного искусства.

Ключевые слова: музыка, эстрада, национальная эстрада, музыкальное искусство, конкурсы, школа исполнительства.

NATIONAL POP MUSIC OF UZBEKISTAN: PROBLEMS AND SOLUTIONS

Umarov Sh.A.

*Umarov Sherzod Akbarovich - Associate Professor,
DEPARTMENT OF CONDUCTING A VARIETY ORCHESTRA,
NATIONAL INSTITUTE OF POP ART NAMED AFTER ZAKIROV AT THE STATE
CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the musical art of the Uzbek people is rich and unique, it has always fascinated the peoples of the whole world. Today, the genre of national pop music is being formed, which has a strong influence on the consciousness, upbringing, and psyche of our youth, capable of contributing to the knowledge of beauty in the art of the Uzbek people. Achievements are our own, but it is extremely important that problems are not overshadowed by these achievements, and that solutions are found, created and implemented. This article provides brief information about the problems and solutions of the Uzbek national pop art.*

Keywords: *music, pop music, national pop music, musical art, competition, school of performance.*

УДК78.06

В формировании и воспитании мировоззрения, вкуса молодежи искусство занимает свое место. Поэтому особое внимание следует уделить обогащению узбекской эстрады национальной музыкой. Потому что независимо от того, какой жанр национального музыкального искусства то есть, “алла”, “ёр-ёр”, “улан”, “кушик”, “терма”, “ялла”, “лапар”, “катта ашула”, “маком” и другие, богатые содержанием, они прославляют природу узбекской нации своим очаровательным тоном, игривыми приемами, увертками, не похожими на другие, через музыкальные тона. И каждый молодой человек это понимает, воспринимает с эмоциями и получает от этого удовольствие.

Со второй половины 20-го века эстрада также начала формироваться как вид искусства на отдельном жанровом уровне. Поскольку первые произведения в этом направлении исполнялись под аккомпанемент эстрадно-симфонического оркестра, то электрифицированная музыка стала исполняться на музыкальных инструментах, а позже и в ансамблях с органами и другими инструментами, пополнявшими ряды гитар. Даже если записанные инструменты не относятся к семейству узбекских национальных музыкальных инструментов, с их помощью были проведены различные подходы и исследования, чтобы придать им национальное «выражение» [1]. В результате национальная эстрада смогла проявить новые проявления. Тем не менее, использование национальных инструментов не нашло широкого отражения. В последующие годы исполнение на национальных инструментах находит свое выражение в деятельности «Эстрадно-симфонического оркестра при Министерстве культуры».

Важно, что уровень профессионализма эстрадного певца, наряду с пониманием художественной идеи и внутреннего мира нации среди исполнителей узбекской классической музыки, наполняется на основе народной истории, социальных изменений и духовного спроса. Считается целенаправленным зависеть от художественной идеи эпохи, от наследия народа, не стремясь к определенному музыкальному течению.

Национальную эстраду можно признать жанром, сформировавшимся на основе национальной духовности народа и приносящим покой и легкость человеческой психике. Некоторые творческие люди, работающие в узбекской национальной эстраде, достигают своего пути в определенном смысле в обмен на копирование, сэмплирование, воровство современных эстрадных тонов других народов. Но среди эстрадных певцов некоторого непрофессионального уровня есть и “певцы”, которые сами создают и свои стихи, и свою музыку и находят в кавычках свой путь. К сожалению, их число растет день ото дня. Недостатки голоса певца в процессе исполнения, выравнивание дефектов с помощью современных технологий, использование фонограммы на мероприятиях стали очень распространенными. Такая ситуация, к сожалению, значительно сокращает ряды настоящих певцов, а также настоящих инструменталистов.

Среди молодежи тех, кто интересуется шоу-бизнесом, тех, кто хочет заниматься эстрадным пением, также растет день ото дня. На самом деле появляется все больше и больше новых голосов, но они также вызывают иллюзию, что они сами не понимают, что они поют в определенных ситуациях или что они пытаются сказать с помощью эстрадных-текстов. Настораживает также то, что это сейчас все больше негативно влияет на умы, психику учащихся средних школ и академических лицеев, и эти непонятные изречения слышат только те ученики, которые еще не разобрались в музыкальном искусстве.

Наша страна богата талантами. Для того, чтобы эти молодые люди могли свободно творить, созданы все условия. Особенно такие конкурсы и фестивали мирового уровня, как «Ўзбекистон - Ватаним маним», «Ягонасан, муқаддас Ватан», «Ниҳол», «Янги авлод», «Янги номлар», «Келажак овози» являются большим фактором появления талантов [2]. Самое печальное, что есть немало певцов, которые выступают в эту область без определенной подготовки. Благодаря таким певцам песни с неглубоким, тупым текстом становятся все популярнее. В связи с этим происходят частые выходы через средства массовой информации. К сожалению, такие выступления в большинстве случаев наблюдаются большинством интеллектуалов. Мы не знаем, читал ли кто-нибудь из певцов эти критические статьи. Откровенно говоря, сегодня перед искусством пения и поющими певцами стоит множество задач.

С целью создание национальных эстрадных школ, подготовка высококвалифицированных специалистов, стремительное развитие национального эстрадного искусства с эффективным использованием научного потенциала, в соответствии с указом президента Республики Узбекистан со 2.12.2020 года “О широком праздновании 85–летия народного артиста Узбекистана Ботира Закирова” ПП-4908, при Государственной консерватории Узбекистана был создан Национальный институт эстрадного искусства имени Ботира Закирова [3]. Это означает, что была создана очень прекрасная возможность профессионально подойти к решению проблем на нашей национальной эстраде, которая постоянно вызывает много конфликтов. Основными задачами Института являются следующие:

- подготовка квалифицированных специалистов и научно-педагогических кадров в направлении национальной эстрады, создание широких возможностей для их занятия научно-творческой деятельностью;
- создание научно-методической литературы в направлении национальной эстрады, углубленное изучение творчества великих композиторов и бастакоров, певцов и музыкантов, а также переложение на ноты образцов национального эстрадного исполнительства;
- проведение фундаментальных, практических и творческих изысканий и исследований в направлении национальной эстрады, возрождение и развитие своеобразных методов и традиций исполнительства творческих школ, сформированных в данной сфере;
- переложение на ноты и широкое внедрение на практике образцов современных методов исполнительства национальной эстрады, углубленное изучение социально-исторических корней, научно-теоретических основ национальной эстрады и аспектов, связанных с национальными и общечеловеческими ценностями, с участием ученых и специалистов-исполнителей;
- дальнейшее развитие национальной эстрады, поддержка и развитие деятельности исполнительских и творческих школ, сформированных в данной сфере;
- создание «золотого фонда» современных образцов исполнительства в направлении национальной эстрады;
- формирование в сознании народа, в частности молодого поколения, чувства национальной идентичности, высокого художественно-эстетического вкуса и мышления;

- налаживание международного сотрудничества, взаимный обмен опытом, реализация совместных образовательных программ и научных проектов с зарубежными образовательными учреждениями и организациями по направлениям эстрады.

Список литературы / References

1. Юсупов Л.А. Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады: автореф. дис. канд. искусств. Москва, 1996.
2. Вахидов С.В. Эстрадная песня. / Узбекская музыка на современном этапе. Сборник статей. Ташкент. Изд-во литературы и искусства, 1997. С. 123-138.
3. Ибрагимов О.А. Развитие узбекской музыки нового времени // San'at, 2018. № 1.

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ XXI ВЕКА

Абдугаппаров А.

Email: Abdugapparov17176@scientifictext.ru

*Абдугаппаров Абдупаттох – доцент,
кафедра подготовки педагогов вокального и инструментального исполнительства, факультет
музыкальной педагогики,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: музыкальная педагогика является одной из важных составляющих частей музыкального образования и воспитания. Она интенсивно развивается и обновляется в соответствии с требованиями времени и запросами общества. Узбекская музыкальная педагогика имеет богатейшую многовековую историю, в процессе развития которой сложились национальные традиции, возрождающиеся в наше время. Узбекские музыкальные педагоги всемерно расширяют возможности эффективного применения инновационных технологий, методических подходов формирования гармоничного развитого молодого поколения, его интеллектуального, духовно-нравственного развития.

Ключевые слова: музыкальная педагогика, образования, воспитание, способность, ответственность, творчество.

TOPICAL ISSUES OF UZBEK MUSIC PEDAGOGY OF THE XXI CENTURY

Abdugapparov A.

*Abdugapparov Abdupattoh - Associate Professor,
DEPARTMENT OF TRAINING OF TEACHERS OF VOCAL AND INSTRUMENTAL
PERFORMANCE, FACULTY OF MUSIC PEDAGOGY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: music pedagogy is one of the important components of music education and upbringing. It is being intensively developed and updated in accordance with the requirements of the time and the demands of society. Uzbek music pedagogy has a rich centuries-old history, in the process of development of which national traditions have developed, reviving in our time. Uzbek music teachers are doing their best to expand the possibilities of effective application of innovative technologies, methodological approaches

to the formation of a harmoniously developed young generation, its intellectual, spiritual and moral development.

Keywords: *music pedagogy, education, upbringing, ability, responsibility, creativity.*

УДК 078

Важнейшим методическим руководством в теоретическом и практическом рассмотрении Актуальных вопросов обучения музыкальному искусству является учебное пособие ведущего специалиста в области музыкального образования, всемирно известного учёного, кандидата педагогических наук, профессора кафедры музыкальной педагогики Государственной консерватории Узбекистана Рауфа Кадырова, опубликованное в Ташкенте в 2009 году [1]. В этом фундаментальном труде ясным и доступным языком изложены глубокие образовательные положения узбекской музыкальной педагогики. Очень чётко сформулирована роль музыкального педагога, заключающаяся в следующем: «Раскрыть индивидуальность ученика, определить его наиболее оптимальные пути развития его музыкальных способностей – вот те основные задачи, которые стоят перед учителем музыки» [1, с. 7]. Как много вопросов возникает перед музыкальным педагогом: решение перечисленных ученым аспектов музыкальной педагогики и каким опытом найти решение этих и других вопросов музыкального образования, которые учитель музыки решает по мере своих возможностей, таланта, компетентности, уровня знаний, как своих собственных, так и обучающихся.

Педагогика, в том числе и музыкальная, - это, безусловно, творчество, неутомимый поиск эффективных средств и методов обучения и самопожертвования в системе непрерывного образования. Это обстоятельство обуславливает высокую степень ответственности обучающего. «Для нее, работающей в области культуры, – подчеркнула заслуженный деятель искусств Узбекистана, всемирно известный музыкант-исполнитель, дирижёр и педагог, профессор оркестрового дирижирования Государственной консерватории Узбекистана Фируза Абдурахимова, - связавшая свою жизнь с творчеством и воспитанием нового поколения талантов XXI столетия, мера ответственности за свой труд очень высока» [2, с. 28]. Исходя из этого, молодые педагоги должны отчётливо осознавать степень своей ответственности за качество обучения, за идейно-художественную и духовно-стороны своей педагогической деятельности. В этом отношении важным фактором является преемственность в передаче традиций методических принципов и дидактических основ музыкальной педагогики в национальном классическом формате «Устоз-шоғирд». Это, в сущности, принципы формирования музыкальной педагогической школы как отдельного музыканта-педагога, так и национальной музыкально-педагогической школы в целом.

Понятие музыкально-педагогической школы подразумевает комплекс определенных музыкально-исполнительских принципов, усвоенных музыкантом-исполнителем от своего педагога, применяемых в собственной педагогической практике, и продолженного учеником. С одной стороны, ученик стремится создать свою собственную исполнительскую школу, с другой – он опирается на творческие принципы своего педагога. В этом, собственно говоря, и заключается живой творческий процесс преемственности передачи накопленного опыта.

Необходимо отметить, что процесс формирования собственных музыкально педагогических принципов, в известной степени, является инновационным. В то же время индивидуальные музыкально-педагогические изыскания должны строиться на основе преемственных связей с музыкально-педагогическими установками педагога и не отрываться от традиций. Это очень важно в развитии национальной музыкально-педагогической школы. Следует подчеркнуть, что данные принципы имеют особо важное значение в наше время – эпоху возрождения духовно-нравственных ценностей прошлого и их актуализации. Именно на это обращает внимание крупнейший узбекский ученый доктор искусствоведения, профессор кафедры истории музыки и

критики Государственной консерватории Узбекистана Тухтасын Гафурбеков: «В Узбекистане пятнадцативековая монодийная культура, пройдя массовую режиссуру минувшего столетия, ныне возрождает свой искренний аудиофонд, более глубинно подпитывает (инспирирует по Бартоку) творчество бастакоров – авторов монодийных и полимонодийных произведений, равно как и современных композиторов с их новейшими по стилистике «жемчужинами» [3, с. 82]. Это глубокомысленное рассуждение исследователя ориентирует молодых педагогов на разработку творческих подходов и инновационных методов обучения студентов консерватории, формирующих современное музыкальное мышление в неотделимом и взаимосвязанном с национальными народными традициями прошлого. Плодотворность данного направления обучения несомненна. Такой творческий подход в музыкальной педагогике сумеет решить ряд образовательных задач, в частности таких, как:

- Освещение национальной монодии;
- Освещение национальной полимонодии (термин Т. Гафурбекова, означающий интонационно прорастающую разновидность монодии);
- Освещение музыки бастакоров;
- Освещение музыки современных узбекских композиторов;
- Формирование развития современного музыкального слуха;
- Формирование творческого музыкального мышления.

В русле тенденции возрождения духовных ценностей узбекского народа особое место занимает сегодня народная инструментальная и вокальная культура, получившего отражение в узбекской классической лирике, в искусстве макама, бахши, дастана. Эти уникальные формы национального музицирования вводятся в учебные планы, программы, учебники и учебные пособия, но в недостатком объеме и качестве. Освоение навыков игры на узбекских национальных инструментах, приёмов национального пения, узбекских ритмоформул (усулей), ладовых структур узбекской музыки требуют особого внимания музыкальных педагогов разработок методик обучения будущих учителей музыки в данных направлениях.

Другой полюс притяжения образует эстрадная музыка, которая впитывает в себя ресурсы узбекской классической музыки, в результате чего получается качественно новые стилевые образования, которыми не следует пренебрегать в музыкальной педагогике, которому молодёжь зачастую предпочитает легкую, популярную музыку, как более доступную усвоению и запоминанию. Следует также разделить расширение звуковой сферы классического и современного мира Востока и Запада, информационное пространство которой поистине необозримо. В этом отношении необходим качественный отбор музыкального материала для обучения студентов консерватории как будущих учителей музыки. В освоении творческого опыта мировой музыкальной культуры полезно ознакомление с музыкально-педагогическими системами обучения и воспитания, Орфа, Кодая, Сузуки в качестве ориентиров и моделей разработки музыкально-образовательных систем нового поколения обучения и воспитания в Узбекистане. Разработка авторских методов и актуальных вопросов современной музыкальной педагогики в выпускных квалификационных работах бакалавриата и магистерских диссертациях студентов Государственной консерватории Узбекистана являющихся важным шагом в решении проблем музыкального образования и воспитания.

Список литературы / References

1. *Кадыров Р.Г.* Музыкальная педагогика. Учебное пособие. Ташкент: Musiq, 2009. 504 с.

2. Абдурахимова Ф.Р. К вопросу подготовки исполнительских кадров: культурные и нравственные аспекты // Материалы первой международной научно-практической конференции «Процесс реформирования системы музыкального образования» (14-15 ноября 2009 г.). Ташкент: Ўзбекистон давлат консерваторияси Тахририй-нашриёт бўлими, 2009. С. 25-29.
3. Гафурбеков Т.Б. Музыкальная палитра Узбекистана рубежа XX-XXI столетия в реалиях Евразии. // Тухтасын Гафурбеков в воззрениях современников. Сборник статей. Тошкент: Мухаррир нашриёти, 2021. С. 82-92.

DEVELOPMENT OF UZBEK MUSIC IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY AND ITS STUDY IN RESEARCH OF UZBEK AND FOREIGN SCIENTISTS

Tashpulatov M.F.

Email: Tashpulatov17176@scientifictext.ru

*Tashpulatov Muzaffar Faizullaevich - foundation doctoral Student PhD,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *scientific research of the recent past of Uzbek musicology, especially its situation at the beginning of the 20th century, and its detailed description based on the scientific views of national and European thinkers, comparative analytical study has become one of the urgent topics. If we consider contemporary Uzbek musicology as a whole system, we can see that most of the problems reflected in them are extremely compatible with today's needs. Therefore, looking at this wonderful heritage as an integral historical part of our national values, studying them based on the achievements of modern science.*

The article examines the processes of musical creativity of the peoples of Central Asia at the beginning of the twentieth century. And also a brief description of the work of such scientists as Mulla Bekjon Rahmon, Muhammad Yusuf Devonzoda, Fitrat, G. Zafari, and, therefore, V. Uspensky, V. Belyaev, N. Mironov and S. Semenova.

Keywords: *music, history, research, ethnography, musicologist, musician, culture, science.*

РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКИ В ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XX ВЕКА И ЕЕ ИЗУЧЕНИЕ В ИССЛЕДОВАНИЯХ УЗБЕКСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ УЧЕНЫХ

Ташпулатов М.Ф.

*Ташпулатов Музаффар Файзуллаевич - базовый докторант (PhD),
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *одной из актуальных тем стало научное исследование прошлого узбекского музыкознания, особенно его положения в начале XX века, и подробное описание на основе научных взглядов отечественных и европейских ученых, сравнительно-аналитическое изучение. Рассматривая современное узбекское музыковедение как целостную систему, можно увидеть, что большинство отраженных в нем проблем в высшей степени совместимы с сегодняшними потребностями. Поэтому это историческое культурное наследие - неотъемлемая историческая часть наших национальных ценностей, изучение их на основе достижений современной науки – веление времени.*

В статье рассматриваются процессы музыкального творчества народов Средней Азии в начале XX века. А также краткое описание работ таких ученых, как Мулла Бекжон Рахмон, Мухаммад Юсуф Девонзода, Фитрат, Г. Зафари, а, следовательно, В. Успенский, В. Беляев, Н. Миронов и С. Семенова.

Ключевые слова: музыка, история, исследования, этнография, музыковед, музыкант, культура, наука.

On the one hand, the science of musicology, which is the musical culture of Uzbekistan and its ideological reflection, is a process full of contradictions and contradictions. On the other hand, it was marked in history as the period when the mature specialists of their field, self-sacrificing scholars entered the field of creativity.

Another scientifically significant aspect of the issue is the numerous articles and books published by Russian music representatives such as V. Uspensky, V. Belyaev, N. Mironov and A. Semyonov, about the music of our national enlighteners-intellectuals - Bekjon Rahmon ogle, Matyusuf Kharratov, Abdurauf Fitrat, Ghulam Zafari. it was published almost at the same time and period as his works. In addition, the fact that they often cooperated with Russian scientists is a phenomenon of special importance for us.

Each of the mentioned devotees left a great legacy, and today they are honored again as bright examples of our national values. In our opinion, these are still the first steps of a major turnaround. After all, "Shashmaqom" written by V. Uspensky, Fitrat's book "Uzbek classical music and history", Ghulam Zafari's essay "About Uzbek music", written by V. Uspensky and V. Belyaev's scientific-theoretical views on the history and foundations of Uzbek music, correspondence, A. Semyonov's research and translations of musical treatises serve as classic examples of their field.

1. Getting acquainted with the general situation of the first periods of Uzbek musicology and analyzing the formation processes of the new Uzbek musicology

2. Observing the formation process of the methodology of studying Uzbek music

3. Observation of views and attitudes of Russian-speaking and foreign scholars to Uzbek music

It is extremely important today to get acquainted with the unpublished creative heritage of the scientists of the time and draw some conclusions.

It should be noted that for all the scientists and researchers whose names are listed, Fitrat and his views serve as a foundation to some extent. At some points, Fitrat's thoughts have gained priority for Russian-speaking scientists. There has even been interest in this pamphlet abroad. As an example, we quote an excerpt from the letter of the famous scientist, professor V. Belyaev to V. Uspensky.

From V. Belyaev to V. Uspensky 10/VIII/1929 [1].

... I also wrote to Fitrat, taking the opportunity that his book is referred to in one English work. Promised to get him this article if he told me something. By the way, I am already fluent in Uzbek so much that I have translated more than 20 (albeit the easiest/ pages of his book). Unfortunately, things didn't work out with the teacher and I have to puff on this book without outside help ...

Famous scientist V. Belyaev showed great interest in A. Fitrat's treatise, hired a special teacher and tried to learn the Uzbek language. When such lessons do not produce the expected results, the scientist tries to study and translate the work independently.

For Russian-speaking researchers who came to Turkestan, its climate, nature, social condition of the population, ethnography, cultural life together with national instruments, classical and folk music (folklore) creativity became a huge source of research. During this period, observational work, which was initially carried out for political purposes, later began to rise to a serious scientific level.

As a continuous continuation of efforts in the field of music culture, another historic event was held. At the initiative of Fitrat, the Russian ethnographer and musicologist V. Uspensky was invited to Bukhara to record Shashmaqom. As a result of Fitrat's patronage

and hard work of V. Uspensky, "Shashmaqom" was published in Moscow in 1924 under the name "Shest muzykalnyx poem" ("Six musical epics").

In 1925, the book "Musical history of Khorezm" created by the first director and teacher of the Khiva children's music school Matyusuf Kharratov (Muhammad Yusuf Devon) in collaboration with the poet and literary critic Mullo Bekjon Rahman Oguli was published in Moscow in the Arabic alphabet.

This work occupies a special place in the history of our musicology as the first research on the scientific and practical foundations of Uzbek music, especially maqam.

In 1927 A. Fitrat's pamphlet "Uzbek classical music and its history" and V. Uspensky's articles "Klassicheskaya muzyka uzbekov" will be published. With his articles on Uzbek music and the pamphlet "Uzbek classical music and its history", Fitrat tried to lay the foundation stone of 20th century Uzbek musicology. A. Fitrat introduced the concept of "classical" for the first time in relation to Uzbek literary and musical heritage in his works "Rules of literature" and "Uzbek classical music and its history".

In 1928, the Samarkand Institute of Music and Choreography began its activity. The head of the institute is N. Mironov. The Institute has set itself educational tasks such as researching folk art, teaching national singing and dancing arts, collecting information on the history of music, and creating sheet music samples.

Many positive things were done in the scientific activity of the institute. "Music Literacy" manual in Uzbek and Tatar languages, "Muzyka Uzbekov" (1929), "Muzyka Tajikov" (1930) in Russian, graduate students M. Ashrafiy "Folk Songs of Bukhara", T. Sodikov "Folk Songs of Fergana", Sh. Ramazonov in 1931, the collection "Khorazm folk songs" was published under the editorship of N. Mironov, and in 1931 the books "Obzor muzykalnix kultur uzbekov i drugikh narodov Vostoka" directly written by him were published.

In 1930 V. M. Belyaev's article "O muzyke uzbekov" was published for the first time in "Proletarsky muzykant" magazine, dedicated to Uzbek music. V. M. In 1930-31, Belyaev worked as a consultant-advisor in Turkmenistan, and in 1931-33 in the Committee of Narkompros of Uzbekistan.

In particular, the works of Russian-speaking researchers such as N. Mironov (1870-1952), V. Uspensky (1879-1949) and E. Romanovskaya (1890-1947), who were active in the field of music, gained their own importance in Uzbek music culture, and became history as the first swallows. took a place in its pages. The phrase "first time" or "for the first time" can be used for some events that occurred during this period. The first conservatory, the first music school, the first graduates, the first sheet music, etc.

In the 1920s and 1940s, the classical and folk music of the peoples of Central Asia, which was not a painting before, was studied on the basis of new principles. That is, during this period, the issues of recording national musical creativity in European tact sheet music, recording on a phonograph, and introducing the musical heritage recognized as a universal human value based on national principles were carried out on a large scale.

Unfortunately, by the 1940s, political games escalated, and almost all of the above-mentioned Uzbek and Russian scientists were repressed. Of course, reading and studying their works was also forbidden. That's why we still don't have enough information about them. O. Matyokubov expressed the following thoughts about this: "Thus, from the beginning of the 30s, the movement of cultural and educational revival was put an end to, and Stalin's national policy began to rule. In the field of musical ideology, heavenly slogans such as "from duto-symphony" and "from song to opera" were thrown into the field. Even at the beginning of the 50s, the term "socialist music culture" meant primarily multi-voiced musical works, and the tunes and songs of the peasant peoples were filled with "new content" and began to be transformed into European forms. Statuses were excluded from official circulation as a symbol of the past in a negative sense, as an art form of the court" [2, 26].

In order to restore the scientific heritage of 1920-40 years, it is advisable to carry out research based on many modern scientific achievements. No matter how interesting and meaningful the scientific works of A. Fitrat or V. Uspensky, M. Kharratov or G'. Zafari, V. Belyaev or A. Semyonov are, some aspects of them will become obsolete with the passage of time, and some aspects may not correspond to the requirements of the time. . In this respect, studies created 80-90 years ago require appropriate comments and explanations.

For this, it is necessary to study the efforts of national enlighteners and Russian-speaking intellectuals in 1920-40, understand the essence of their ideas, and continuously continue the work of focusing their exemplary aspects on the service of today's needs. It is necessary to carry out extensive and detailed research on the creation of explanatory publications of the works of national enlighteners and Russian-speaking scientists that meet today's requirements from a critical point of view and in accordance with the requirements of the ideology of independence. Located in the heart of Central Asia, the land of Uzbekistan, which has been known as a center of ancient culture since time immemorial, attracted attention as a place of new creative research. Therefore, the experience of the cultural, including musical processes of Uzbekistan in the 1920s-40s is of particular importance in the history of the 20th century.

References / Список литературы

1. Correspondence of V.A. Uspensky and V. Belyaev. Manuscript. Library of the Scientific-Research Institute of Art Studies. Tashkent, 1958. Cipher M (m) U 77. № 440/2.
2. *Matyakubov O.* Makomat. Tashkent, 2004.

К ВОПРОСУ О ФОРМИРОВАНИИ ПЕКИНСКОЙ ОПЕРЫ

Чжу Сян Хун

Email: Zhu17176@scientifictext.ru

*Чжу Сян Хун – магистр,
преподаватель,*

*Средняя специализированная музыкальная школа №7,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: пекинская музыкальная драма (пекинская опера) – цзинси является визитной карточкой национальной культуры. В этом синтетическом жанре, объединившем в себе вокальное искусство, акробатику, актерское мастерство и боевое искусство, отражается история и культура Китая. Поэтому пекинская опера – один из самых популярных и востребованных жанров на современном этапе. Самобытность пекинской оперы проявляется на уровне драматургии, вокальных техник, специфики актерского мастерства, построения оперных форм, широком спектре речитативных техник.

Особое внимание заслуживает изучение оркестровой партии, состава и структуры оркестра, явно отличающегося от привычного европейского образца.

Ключевые слова: пекинская опера, вокальное искусство, музыкальный театр, речитатив, актерское мастерство.

ON THE QUESTION OF THE FORMATION OF THE BEIJING OPERA

Zhu Xiang Hong

*Zhu Xiang Hong – Master's Student,
Teacher*

*SECONDARY SPECIALIZED MUSIC SCHOOL №. 7,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *beijing Musical Drama (Beijing Opera) – Jingxi is the hallmark of national culture. This synthetic genre, which combines vocal art, acrobatics, acting and martial art, reflects the history and culture of China. Therefore, Peking opera is one of the most popular and sought-after genres at the present stage.*

The originality of the Beijing opera is manifested at the level of dramaturgy, vocal techniques, the specifics of acting, the construction of opera forms, a wide range of recitative techniques.

Special attention should be paid to the study of the orchestral part and the composition and structure of the orchestra, which is clearly different from the usual European model.

Keywords: *beijing opera, vocal art, musical theater, recitative, acting.*

УДК 078

Зародившись в Древней Греции, театральное искусство представлено в различных национальных школах, начиная со своих первых шагов сразу было разделено на жанровые составляющие. В Китае самым распространённым и ведущим жанром театрального искусства является пекинская музыкальная драма (пекинская опера) – цзинси. Сформировавшись в XVIII веке, пекинская опера объединила в себе элементы пения, акробатики и боевого искусства. Большое количество батальных сцен задает ритмическую основу в напряжённом развитии сюжета. Будучи национальным достоянием китайского народа, она отражает культуру, является источником знаний об истории и традициях. Это отчасти объясняет популярность масштабных, длинных спектаклей, идущих несколько дней подряд.

Как в любой опере драматургия строится на чередовании различных оперных форм, она структурируется из арий, дуэтов, речитативов, массовых сцен и инструментальных эпизодов.

В пекинской опере существует четыре категории персонажей: шэн – герой; дань – героиня; цин – мужской персонаж с раскрашенным лицом; чоу – комический персонаж. В зависимости от характера роли актёр придерживается определенной манеры исполнения, он может петь естественным голосом или фальцетом. Поскольку женские роли исполняли мужчины, эти партии поются фальцетом, так же, как и партии молодых мужчин.

Костюмы и декорации, манера поведения актеров повторяют в несколько гиперболизированной форме уклад жизни и манеру одеваться китайской знати времён Танской, Сунской, Цинской и, особенно Минской династий.

Оркестровая основа пекинской оперы отличается обилием ударных инструментов, которые определяют ритмический рисунок и динамику сюжетного развития. Примечательно, что функцию концертмейстера и дирижера оркестра выполняет барабанщик, который бамбуковыми палочками издаёт самые различные звуки – громкие, возбуждённые, тихие, мягкие, сентиментальные, он же и выражает чувства героев в точном соответствии с актёрской игрой.

В отличие от европейского оркестра здесь ведущее значение приобретают гонги и барабаны различных размеров и видов, также используются трещотки, сделанные из твёрдой древесины или бамбука.

Струнную группу возглавляет – цзинху (пекинская скрипка), ей вторит эрху (вторая скрипка). Группа щипковых инструментов состоит из юэцин (мандолина в форме луны),

пи́па (четырёхструнная лю́тя) и сяньцзы (трёхструнная лю́тя). Духовые инструменты – со́на (труба) и китайская флейта.

Вокальные партии пекинской оперы построены на сочетании речитации и пения. Здесь можно встретить следующие типы речитативов: юньбай (речитатив), цзин-бай (пекинскую разговорную речь) и речитатив, используемый значимыми персонажами, а также разговорная речь молодых героинь и комиков.

Собственно пение имеет две основные манеры вокального исполнения – эрхуан (заимствованный из народных мелодий провинций Аньхой и Хубэй) и сипи (из мелодий провинции Шэньси).

Мелодическая основа пекинской оперы опирается на традиции южной оперы куньцзюй и некоторые песни северных народов Китая.

Традиционный репертуар пекинской оперы включает более тысячи сюжетов, из которых двести и в наше время представляются на сцене. На сегодняшний день, самыми популярными являются:

Опера «Хитрость с пустой крепостью», где изображается мудрый стратег Чжугэ Лян, ловко побеждающий своего противника Сыма.

В опере «Собрание героев» повествуется, как царства У и Шу разбивают армию царства Вэй у Красной скалы на реке Янцзы.

Герой оперы «Месть рыбака» Сяо Энь убивает продажного чиновника.

В «Тройной развилке» молодой офицер и хозяин постоялого двора в темноте, не узнав друг друга, стали драться, стремясь защитить генерала-патриота Цзяо Цзя-ня;

Сюжет оперы «Дебош в небесном дворце» основан на предании о том, как Царь обезьян съедает персики бессмертия Нефритового владыки и побеждает небесное воинство.

История развития пекинской оперы будет неполной если не упомянуть о талантливых актёрах, создавших отточенную технику пения и жестов, совершенствуя традиционное мастерство и продолжая достижения своих наставников. Выдающимся исполнителем женских ролей в театре пекинской музыкальной драмы был Мэй Ланьфан (1894–1961), который сумел создать новые комплексы актёрских движений и мимики, в частности, выразительных взглядов, движений кистей рук. Основываясь на традиционных законах вокала, создал свою исполнительскую школу, имеющую многих последователей.

Пекинскую оперу прославили такие актёры, как Чэнь Яньцзю, Чжоу Синьфан, Ма Ляньлян, Тань Фуин, Гай Цзяо-тянь, Сяо Чанхуа, Чжан Цзюньцзю и Юань Шихай.

Пекинская опера, не утрачивая своих традиций, обогащается за счет заимствования некоторых приёмов локальных традиционных музыкальных театров, использует локальные диалекты, что даёт зрителям ощущение живости и новизны.

Список литературы / References

1. Друскин М.С. О китайском музыкальном театре // Друскин М. История и современность. Статьи о музыке. Л.: Сов. композитор, 1960. С. 93-100.
2. Дубровская М.Ю. Музыка в традиционном театре Японии (на материале Но и Кабуки): Автореф. дис. . канд. иск. / Всесоюзный НИИ искусствознания. М., 1985. 19 с.
3. История зарубежной музыки. XX век. Хрестоматия. М.: Московская консерватория, 2010. 260 с.
4. Крайцова М.Е. История культуры Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань, 1999. 416 с.

КИТАЙСКОЕ ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО: ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ

Чжу Сян Хун

Email: Zhu17176@scientifictext.ru

Чжу Сян Хун – магистр,
преподаватель,

Средняя специализированная музыкальная школа №7,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: опера как одна из разновидностей музыкально-сценического искусства объединяет музыку, поэзию, пение, актёрское мастерство, пластику.

Так же, как и театры других стран, театр Китая возник из религиозных культов и обрядов, однако рождение его состоялось намного раньше, чем в большинстве других государств. Формирование китайского театра шло несколькими путями. Первый – мистерии-карнавалы, одной из составных частей которых были шествия ряженных. Они облачались в звериные шкуры с соответствующими масками. Второй – мистерии-инсценировки, в которых изображались различные эпизоды жизни богов и мифических персонажей. Сегодня элементы китайского древнего театра можно найти в народных танцах.

Ключевые слова: китайская опера, вокальное искусство, музыкальный театр, театр масок.

CHINESE OPERA ART: GENRE DIVERSITY

Zhu Xiang Hong

Zhu Xiang Hong – Master's Student,
Teacher

SECONDARY SPECIALIZED MUSIC SCHOOL №. 7,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: opera as one of the varieties of musical and scenic art combines music, poetry, singing, acting, plasticity.

Just like the theaters of other countries, the theater of China originated from religious cults and rituals, but its birth took place much earlier than in most other states. The formation of the Chinese theater went in several ways. The first is the mystery carnivals, one of the components of which were processions of mummers. They dressed in animal skins with appropriate masks. The second one was mystery dramatizations, in which various episodes of the life of gods and mythical characters were depicted. Today, elements of the Chinese ancient theater can be found in folk dances.

Keywords: chinese opera, vocal art, musical theater, mask theater.

УДК 078

В период Цяньлун династии Цин экономика была процветающей, общество было стабильным, и соответственно развивались культура и искусство. Особенно после шестнадцатого года царствования Цяньлуна (1751 г.) шесть южных путешествий императора Цяньлуна не только способствовали экономическому общению между Севером и Югом, но и способствовали культурному обмену между Севером и Югом. Например: в год первых южных гастролей императора Цяньлуна, в день 60-летия вдовствующей императрицы, в Пекин приехала поздравить южная оперная труппа. На каждом шагу есть сцена, акцент с юга на север, и есть много художников» (см. «Разное экспозиции карнизов» Чжао И), к 80-летию вдовствующей императрицы на тридцать шестом году правления Цяньлуна (1771 г.) «Собрание многих художников в Пекине еще

более великолепно, чем 20 лет назад. «На 40-м году правления Цяньлуна (1779 г.) артист Циньской оперы Вэй Чаншэн приехал в Пекин из провинции Сычуань, где исполнил «Катающиеся башни» для переноса столицы. В это время популярность пекинской оперы в Пекине также сильно поубавилась. См. "Яньлань Сяопу"). На пятьдесят пятом году правления Цяньлуна, в 1790 году, императору Цяньлуну исполнилось 80 лет. Чтобы поздравить императора Цяньлуна с днем рождения, Цзян Хэтин, торговец солью в Янчжоу, организовал известного актера, руководившего Гао Лантин, осенью того же года Хуэйская оперная труппа Саньцина приехала в Пекин, чтобы исполнить поздравления императору Цяньлуну (см. «Книгу Мэнхуа Суо»). Это также ключ к тому, чтобы труппа хуэй постепенно превратилась в пекинскую оперу. Одним словом, до образования пекинской оперы, с середины 18 века до начала 19 века, крупные оперы, которые были популярной в Пекине, в дополнение к опере Куньцой, которая доминировала в театре в то время, были также пекинская опера, Опера Цинь, Хуэй Дяо и Ханьская опера, Мелодия и небольшие местные оперы, такие как Опера Люжи и Опера Луолуо, среди которых спектакли оперной труппы Хуэй являются самыми быстрорастущими и популярными в массах.

Выступление Хуэйской оперной труппы приветствуется широкой публикой в Пекине, потому что оно имеет следующие характеристики: богатые и красивые вокальные мелодии. Родным городом Хуэйской оперной труппы был Аньцин, столица Аньхой в то время, расположенный в центре процветающего города, в среднем течении реки Янцзы, а также являющийся узлом водного и наземного транспорта. С обращением торгового хозяйства через это место проходят и передвижные гастроли южных оперных трупп. Например, уже во времена династии Мин мелодия Иян в Цзянси и мелодия Куньшань в Цзянсу распространились на Аньхой. Позже Бэйцой на севере и Банцзы на западе распространились на Аньхой. В частности, во время шести южных гастролей императора Цяньлуна в Янчжоу концентрировались труппы из Шэньси, Сычуани, Хубэя, Цзянси и других мест, и все они проходили через Аньцин. Таким образом, благодаря своему превосходному географическому положению, Нийи Орега имеет все условия для того, чтобы широко впитать особенности китайских оперных голосов и мелодий в различных местах моей страны, что делает их голоса богатыми и красочными. Судя по тому времени, когда хуэйская труппа прибыла в Пекин, она включала Эрхуан, Куньцойскую оперу, чуйскую мелодию, Гао Пяоцзы... всевозможные мелодии. Что касается ее мелодии, то она не только высокая и интенсивная, но также богатая и глубокая, что не только подчеркивает красоту вокальной музыки, но, что более важно, усиливает выразительность вокальной мелодии. Труппа оперы Хуэй прибыла в Пекин. По сравнению с уньлой оперой Куньцой, простая, высокая и напряженная пекинская опера демонстрирует богатство первой оперы и ее мощную выразительную способность, поэтому она была встречена массами в Пекине. Причина, по которой оперная труппа Хуэй пользуется популярностью у пекинских масс, заключается в том, что у нее богатые и простые для понимания сценарии.

Список литературы / References

1. Друскин М.С. О китайском музыкальном театре // Друскин М. История и современность. Статьи о музыке. Л.: Сов. композитор, 1960. С. 93-100.
2. Дубровская М.Ю. Музыка в традиционном театре Японии (на материале Но и Кабуки): Автореф. дис. . канд. иск. / Всесоюзный НИИ искусствознания. М., 1985. 19 с.
3. История зарубежной музыки. XX век. Хрестоматия. М.: Московская консерватория, 2010. 260 с.
4. Кравцова М.Е. История культуры Китая: Учебное пособие. СПб.: Лань, 1999. 416 с.

ТЕАТР КУКОЛ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Чжу Сян Хун

Email: Zhu17176@scientifictext.ru

Чжу Сян Хун – магистр,
преподаватель,

Средняя специализированная музыкальная школа №7,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: история театрального искусства Китая опирается на религиозные культы и обряды, его рождение состоялось намного раньше, чем в большинстве других государств. Пути формирования китайского театра восходят к жанрам мистерий и кукольным представлениям.

Первые упоминания о кукольных представлениях датируются периодом «Весны и Осени» (770-475 гг. до н.э.).

Ключевые слова: кукольный театр, теневой театр, карнавал-мистерия, инсценировка-мистерия.

PUPPET THEATER OF ANCIENT CHINA

Zhu Xiang Hong

Zhu Xiang Hong – Master's Student,
Teacher

SECONDARY SPECIALIZED MUSIC SCHOOL №. 7,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the history of theatrical art in China is based on religious cults and rituals, its birth took place much earlier than in most other countries. The ways of formation of the Chinese theater go back to the genres of mysteries and puppet shows.

The first mentions of puppet shows date back to the period of "Spring and Autumn" (770-475 BC).

Keywords: puppet theater, shadow theater, carnival-mystery, staging-mystery.

УДК 078

Возникновение театрального искусства Китая датируется началом XII века, однако в исторических источниках есть записи о существовании в период «Весны и Осени» (772-481 годы до н.э.) артистов, умевших петь, танцевать, копировать внешность и повадки людей. В письменных памятниках последующих эпох часто встречаются термины чан-ю (певец, поющий актер) и пай-ю (комик, шут, лицедей).

Так же, как и театры других стран, театр Китая возник из религиозных культов и обрядов, однако рождение его состоялось намного раньше, чем в большинстве других государств. Формирование китайского театра шло несколькими путями. Первый - это развитие жанра мистерии-карнавала, где шествия ряженных в звериные шкуры актеров имели ведущее значение. Второй - мистерии-инсценировки, где изображались различные эпизоды жизни богов и мифических персонажей. Сегодня элементы китайского древнего театра можно найти в народных танцах.

Истоки китайского театра следует искать в кукольных представлениях. Его история восходит к временам рабовладельческого строя, то есть период «Весны и Осени» (770-475 гг. до н.э.). Самые первые куклы были деревянными, они заменяли живых людей – рабов, которых хоронили вместе с их хозяевами. На смену куклам из дерева пришли куклы, вылепленные из глины. Так появились статуи воинов, хранителей, животных в натуральную величину. Персонажи и методика создания

кукол для ритуальных событий продолжила свое существование в искусстве кукольного театра Китая.

Светский театр Китая начал формироваться в ханьскую эпоху (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.). Уже в то время имелись специальные сооружения для представления «ста игр» (зрелища, в которых были задействованы музыканты, танцоры, акробаты, канатоходцы и т.д.), а также просторные арены.

В Танскую эпоху (618–907 гг.) уличные представления прочно укоренились в городской культуре. Сюжеты их в основном заимствовались из известных романов того времени. Особую роль в них играл кукольный театр. Он уже перестал быть исключительно придворным явлением и вышел из дворцов императора на площадь.

Эпоха Тан способствовала бурному расцвету культуры в стране. Это коснулось живописи, скульптуры, архитектуры. Расцвет искусств не обошёл стороной и театральное искусство. Как уже отмечалось, в этот период получил развитие театр кукол.

Одним из видов китайского кукольного представления является театр теней. Фигурки для действия вначале вырезались из бумаги, затем создаются куклы из дубленной звериной кожи. Высота куклы составляла 30 сантиметров, но некоторые достигали 70 сантиметров. Фигурки делались подвижными и состояли из нескольких соединённых между собой деталей.

«Сценой» теневого театра служил экран – прямоугольная деревянная рама в виде окна, обтянутая белой материей, за которой актёры пели и управляли фигурками-персонажами с помощью бамбуковых палочек. На экран были направлены лучи света, и зрители видели не сами фигурки, а тени от них.

Как правило, в основу спектакля ложились сюжеты, тесно связанные с местными народными обычаями, аккомпанементом служила традиционная музыка.

Список литературы / References

1. *Лян Янь*. Сюжеты пекинской оперы. Из серии "Meet a cultural China" / Пер. с кит. Ю.М. Иляхина. Министерство культуры КНР; Китайская компания аудио-, видео- и телепродукции; Лтд. Без пагинации. 90 с.
2. *Серова С.А.* Китайский театр эстетический образ мира. М.: Восточная литература РАН, 2005. 168 с.
3. *Серова С.А.* Пекинская музыкальная драма (середина XIX 40-е гг. XX в). М.: Наука, 1970. 195 с.
4. *Сюй Чэнбэй*. Пекинская опера / Пер. с кит. Сан Хуа, Хэ Жу. Серия «Духовная культура Китая». Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2003. 136 с.
5. *Aalst J.A. van*. Chinese music. Peiping: The French Bookstore, 1933. 84 p.

SYMPHONIC POEM BY A.KOZLOVSKY "AFTER READING AINI" **Ernazarov I.I.**

Email: Ernazarov17176@scientifictext.ru

*Ernazarov Islombek Ismail ugli - Leading Lecturer,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
SAMARKAND SPECIALIZED ART SCHOOL,
SAMARKAND, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the symphonic poem "After reading Aini" (1952) was created by the composer after reading the book "Bukhara" by the famous poet and writer Sadridin Aini. This book widely covers the economic and political situation of the city of Bukhara at that time, the

way of life of ordinary people, the difficulties and injustices, experiences and impressions of the author of the work. As the main theme of the poem, the motif "Nasrulloi" was chosen, recorded by the composer himself in Bukhara from great ustozes. The general mood of the work is lyrical, but at the same time sad. The poem clearly reflects the continuity, all events seem to pass in a "wave". At the beginning of the work, as an introduction (epigraph), the melody "Nasrulloi" from the composition of the prose section of the maqam "Buzruk" is given. At the end of the work, this topic is given again.

Keywords: music, orchestra, poem, maqom, theme, culmination, composer, poet.

СИМФОНИЧЕСКАЯ ПОЭМА А. КОЗЛОВСКОГО «ПО ПРОЧТЕНИИ АЙНИ» Эрназаров И.И.

*Эрназаров Исломбек Исмаил угли - ведущий преподаватель,
кафедра теории музыки,
Самаркандская специализированная художественная школа,
г. Самарканд, Республика Узбекистан*

Аннотация: симфоническая поэма «По прочтении Айни» (1952) создана композитором после прочтения книги «Бухара» известного поэта и писателя Садриддина Айни. В этой книге широко освещается экономическое и политическое положение города Бухары того времени, образ жизни простых людей, трудности и несправедливости, переживания и впечатления автора произведения. В качестве основной темы поэмы был выбран мотив «Насруллоий», записанный самим композитором в Бухаре от великих устозов. Общее настроение произведения лирическое, но в то же время и грустное. В стихотворении ярко отражена непрерывность, все события как бы проходят «волной». В начале произведения в качестве вступления (эпиграфа) дается мелодия «Насруллоий» из композиции прозаического раздела макама «Бузрук». В конце работы эта тема дается повторно.
Ключевые слова: музыка, оркестр, поэма, маком, тема, кульминация, композитор, поэт.

The structure of the poem "Po prochtenii Aini", the rules of writing, orchestration, theme and the general spirit of the work are slightly different compared to other poems. The first notable feature is that the orchestra of the poem includes one of the Uzbek national instruments, the circle instrument. In the symphonic poems "Tanovar", "Doston", "Prazdnestvo (Holiday)", "Sogdiyskaya Fresco", instead of a circle, a drum instrument is used.

A. Kozlovsky often relies on statuses regarding the themes of his symphonic poems. During his trips to Bukhara, he made extensive use of the ancient Uzbek maqam tunes he recorded from mature maqam performers, khafiz and musicians of that time. For example: in the symphonic poem "Dastan" the theme "Sarakhbori Navo" was selected from the "Navo" status, while in the symphonic poem "Po prochtenii Aini" the tune "Nasrullai" from the first group of branches of the "Buzruk" status was included as the main theme.

The following example shows the original appearance of the theme of the "Nasrullai" melody in the status:



Fig. 1. Example 1. Excerpt from Nasrullai's tune

This example is taken from the collection of "Shashmaqom" re-notated by Yu. Rajabi. In this, the revenue part of the tune "Nasrullai" from the first group of branches of the "Buzruk" status is given in words. "Nasrullai" is written in the Ionic style. In modal music, each measure can act as a support through its strong contribution, a large extension or repetition. However, the final decision determines the main "Tonic" of the curtain. Here, too, the main support is the sound do, but re has served as a temporary support. At the end it ended again in the sound of do.

At this point, let's consider how A. Kozlovsky expressed the melody of "Nasrulloi" in the work "Po prochtenii Aini":



Fig. 2. Example 2. "Nasrulloi" by A. Kozlovsky

Both of these themes have the same points of reference, interval, melodic form and path. The original theme has not changed much. Although there is a difference between the scale, scale, and notation, the "Nasrullai" melody is clearly noticeable when listening. The composer described the theme of "Nasrullai" in the e-dory style.

This theme is the opening theme of the poem, making a total of 8 measures (the first measure is zatakt). In the work, this theme is played by a flute-like piccolo instrument. This topic can be divided into four parts.

The initial tonic is shown (re-mi duchord for 1.5 measures).

It is designed to cover the tonic on both sides (mi-fa-mi-re-mi trichord for 1.5 measures), the fa sound acts as a temporary support. A jump to third and fourth intervals is made, and the pitch expands to a pentachord (for 2 measures). This can be called the development of the topic. Rhythmic quintols and triols are included in the example of 32 note extensions in order to resemble Uzbek laments.

Mi-si comes as a climax by leaping to the interval of a fifth. si note acts as a temporary support. Here, as a result of the addition of do diez, dory ladi is expressed. Then, step by step, the main base is filled up to the E note (for a total of 4 half measures). At the end, the main tonic mi is kept in league position for three measures throughout the note.

We divided the one-voice monotheme presented above into a total of 8 measures and 4 sentences. This can be seen as a period with a non-quadratic structure. Divided into zatakt + $1\frac{1}{2} + 1\frac{1}{5} + 5$ takts. If we look at it in terms of Lad, the following content is formed:

- 1 – duchord (re, mi)
- 2 – trichord (re, mi, fa)
- 3 – pentachord (mi, fa, sol, lya, si) –
- 4 – septachord (re, mi, fa, sol, lya, si, do sharp)

During the work, this theme appeared several times as a whole in the performance of various instruments. First the flute piccolo, then the clarinet and the poem, followed by the bassoon, is given the theme of "Nasrulloi". In general, this theme covers the entire work. While percussion instruments express the theme as a whole several times, string instruments play an acquired form of the main theme. In the development part, the theme is broken down and developed through polyphonic methods.

It was written by the composer based on the general spirit of the "Nasrullai" melody and the aspects of the second interval relationship. It covers a wide range in itself (sol3). If we look at the si - fa - si sounds in the whole musical note as a border, it can be seen that they are divided into three common "breaths" (phrase, sentence). It can be said that this theme was the basis for introducing the acquired form of the main theme in the development and climax sections of the work.

After this theme, the main theme of the "Nasrullai" melody is repeated on the clarinet instrument accompanied by the circle method:

The image shows a musical score for the 'Nasrullai' tune. It consists of four staves: Clarinet (Cl), Doira, Cor Anglais (Cor.), and Percussion (Perc.). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/2. The Clarinet part begins with a 'I solo' marking and a 'mp' (mezzo-piano) dynamic. The Doira part begins with a 'pp' (pianissimo) dynamic. The Cor Anglais part has a '3' marking above the first measure. The Percussion part has a '3' marking above the first measure. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, and 10 indicated at the start of their respective systems.

Fig. 3. Example 3. From clarinet and circle interpretation of "Nasrullai" tune

The presentation of the main theme in different instruments (mainly woodwind sounds) is very characteristic of Kozlovsky's style, and the images and the general spirit of the work are expressed through this. The composer's originality is clearly demonstrated in this style.

The opening theme of the symphonic poem "Po prochtenii Aini" and the theme of the "Nasrulloi" tune at the end of the work are generally the same. Although there is a difference in timbre and rhythmic aspects, it is presented almost unchanged. The coming of this theme at the beginning and at the end was thought out by the composer based on a clear idea. This can be called an "arch" that connects the two edges of the work. This theme is developed through polyphonic methods throughout the work. For example, in the development part of the work, we can find imitations, counterpoint and acquired views of the theme. Lyrical strong theme covers the whole work.

The symphonic poem "Po prochtenii Aini" differs from other poems in terms of structure, writing rules, orchestration, theme and general spirit of the work. The poem, unlike other works, was written based on the principles of polyphonic development. Imitative development of the theme, description in a rhythmically acquired state is one of the most important principles of this poem.

The double transition of the climax creates a mutual equality between the parts. In the reprise, the main theme is presented in a rhythmically acquired state. Between the reprise and the coda, a harmonic structure typical of the composer's musical language is introduced for two measures. Between the climax and the reprise, three bars of connecting musical structures are used.

The symphonic poem "Po prochtenii Aini" is written in a large one-part form and embodies three parts. There are no clear boundaries between the parts. The "Nasrullai" theme, which comes at the beginning and end of the work, connects the two ends of the poem with a musical rationale. The principles of polyphonic development are widely used in the work, and the rhythmic images of the theme determine the peak and middle parts of the poem.

1. *Kozlovskiy Aleksey. Vospominaniya, dokumenti, stixotvoreniya. Redaktor i sostavitel S. Matyakubova. Tashkent, 2020.*

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ НА ТВОРЧЕСТВО А. КОЗЛОВСКОГО

Эрназаров И.И.

Email: Ernazarov17176@scientifictext.ru

*Эрназаров Исломбек Исмаил угли - ведущий преподаватель,
кафедра теории музыки,
Самаркандская специализированная художественная школа,
г. Самарканд, Республика Узбекистан*

Аннотация: Алексей Козловский считается одним из композиторов, внесших большой вклад в развитие узбекской симфонической музыки и беззаветно послуживших этому пути. За свою карьеру А. Козловский создал множество произведений в различных направлениях, от небольших миниатюр до оперы, балета и симфонической музыки. Более масштабно рассмотрены и изучены его опера «Улугбек», балет «Тановар», сюита «Лола» и несколько симфонических поэм.

В 20 веке жанр симфонической поэмы получил широкое развитие в странах Средней Азии. Композиторы в этом периоде часто обращались к жанру симфонической поэмы. Становление симфонической музыки и жанра симфонической поэмы в прямом смысле этого слова в Узбекистане связано с творчеством А. Козловского.

Ключевые слова: музыка, симфония, поэма, композитор, мелодия, тановар, стиль, школа.

THEORETICAL VIEWS ON THE WORK OF A.KOZLOVSKY Ernazarov I.I.

*Ernazarov Islombek Ismail ugli - Leading Lecturer,
DEPARTMENT OF MUSIC THEORY,
SAMARKAND SPECIALIZED ART SCHOOL,
SAMARKAND, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: Aleksey Kozlovsky is considered one of the composers who made a great contribution to the development of Uzbek symphonic music and wholeheartedly served this path. During his career, A. Kozlovsky created many works in various directions, from small miniatures to opera, ballet and symphonic music. His opera "Ulugbek", the ballet "Tanovar", the suite "Lola" and several symphonic poems are considered and studied on a larger scale.

In the 20th century, the genre of the symphonic poem was widely developed in the countries of Central Asia. Composers in this period often turned to the genre of the symphonic poem. The formation of symphonic music and the genre of symphonic poem, in the truest sense of the word in Uzbekistan, is associated with the work of A. Kozlovsky.

Keywords: music, symphony, poem, composer, melody, tanovar, style, school.

Особого внимания заслуживает творчество известного композитора А. Козловского, который плодотворно вёл свою деятельность в Узбекистане в середине XX века. Хотя он и принадлежит к русской национальности, но является одним из

творцов, умеющих по-настоящему чувствовать мелодии и напевы, ритмы и аспекты узбекского национального наследия. Среди его произведений сюита «Лола», опера «Улутбек», а также множество симфонических поэм, таких как «Тановар», «По прочтении Айни», «Дастан», «Празднество». Во всех этих произведениях очень широко и косвенно используются узбекские народные песни и макамы. Самобытность узбекской музыки, колоритность способов исполнения, мелизматика, неповторимые разные приемы исполнения занимали очень глубокое место в сердце композитора. Не будет преувеличением сказать, что композитор внес большой вклад в развитие узбекской симфонической музыки и создал уникальную «школу» симфонического стиля. Многие свои произведения А. Козловский называл «симфоническими поэмами». Этот жанр получил приоритет в творчестве композитора, и в выражении древней истории, культуры и быта узбекского народа он часто обращается к жанру симфонической поэмы.

Что такое поэма? Как она связана с узбекской музыкой? Почему Козловский назвал свои произведения именно "симфонической поэмой"?

«Поэма» происходит от древнегреческого слова «ποίημα» и представляет собой масштабный лирико-эпический литературный жанр. В этом жанре воплощены многочисленные поэтические произведения, относящиеся к литературным жанрам. А в музыке - это музыкальное произведение свободной формы лирико-драматического или лирико-повествовательного характера с эмоциональными красками. Поэмы делятся на героические, романтические, приключенческие, исторические, легендарные типы. В этом отношении он очень подходит к эпическому жанру - (достончилик) сложившемуся у народа в нашей стране с древних времен. Между поэмой и эпосом (дастаном) много общего, но есть и некоторые различия в форме. Народные дастаны бывают большими, маленькими и имеют разную структуру, поэма может принимать форму относительно большей формы, включая дастаны различных форм. Исходя из этого можно понять, что А. Козловский использовал жанр поэмы, прекрасно зная истинную сущность, структуру, историю и основные принципы узбекской музыки. Он часто работал в творческом содружестве с наиболее зрелыми художественными школами того времени и был просто очарован узбекской музыкой. Также Козловский внес большой вклад в широкую популярность узбекской музыки, подняв ее старинные и колоритные напевы до симфонического уровня.

А. Козловский много раз обращался к узбекским народным мелодиям и макам на темы почти всех своих симфонических поэм. Например: в «Тановаре» - народная песня, в «По прочтении Айни» - «Насруллои» из макома «Бузрук», а в «Дастане» - «Наво Сарахбори» использовалась как основная тема. Можно констатировать, что эти темы выбраны не только для цитаты симфонических поэм, а использованы на высокопрофессиональном уровне.

Поэмы Козловского считались одним из величайших нововведений в мире узбекской симфонической музыки своего времени. Нужно отметить, что в творчестве А. Козловского, закономерности инструментовки, приемы применения тематики и формы, принципы гармонизации, принципы полифонического развития народных мелодий выведенные из его собственного опыта – могут стать важной школой в творчестве молодых нынешних композиторов.

Алексей Федорович Козловский – один из великих композиторов, внесших большой вклад в становление и развитие новой узбекской музыкальной культуры. Надо отметить, что узбекская народная музыка сыграла очень важную роль в жизни композитора.

О жизненном и творческом пути Козловского написано множество научных исследований, монографий. В частности, Т. Вызго, Н.С. Янов-Яновская, Л.И. Красуцкая, Ю.Г. Кон, С.К. Матякубовы широко освещали различные аспекты творчества композитора. Эти научные труды дают много информации о жизни и творчестве А. Козловского.

Инструментовка узбекских народных мелодий А. Козловского отличается от других композиторов тем, что он использовал своеобразный способ в симфоническом оркестре – т.е. частая смена инструментов и красочной, богатой гармонией произведения. Козловский профессионально подошёл к формированию многоголосной структуре узбекской музыки. Разделение тембра и фактуры в процессе мелодического пласта, несравненная роль ритма, переложение его вертикально к мелодии, изменить привычных монодических стилей, многопланность структур, подчиненных принципу формообразования. Кроме того, полифоническое развитие и обогащение темы очень характерны для симфонического мышления и инструментального стиля Козловского.

Кроме того, очень важно для произведений симфонической музыки ярко и ясно выразить тему выбранной мелодии среди оркестровых инструментов. По произведениям А. Козловского видно, что композитор отнесся с пониманием к боли, внутренним переживаниям узбекского народа и умело сохранил общий характер исходной темы, используя подходящие оркестровые инструменты в своих произведениях.

В таблице ниже приведены примеры симфонических поэм, созданных А. Козловским.

Таблица 1. Примеры симфонических поэм, созданных А. Козловским

№	НАЗВАНИЯ ПОЭМ	ПРИМЕЧАНИЯ	ГОДЫ СОЗДАНИЯ
1	Красный казачок	Для солиста, хора и оркестра.	1938
2	Наставление мудрым	Для контр альты и оркестра. Посвящается к рождению А. Наваи.	1948
3	Хореографическая поэма	3х частная поэма, записана с исполнения М. Тургунбаевой	1951
4	По прочтении Айни	Известна среди народа, написана на тему Насруллои	1951
5	Тановор	Узбекская народная песня. Впервые записана с исполнения Х. Носировой. Позже на эту тему написаны произведения для голоса и ф-но также балет.	1952
6	Дастан	Написана на тему "Сарахбори Наво" из макома Наво цикла Шашмаком. Здесь показана борьба Туркестанской армии с врагами	1954
7	Индийская поэма	Написана на основе песни Р. Тагора "Bande mataram" (" Песня о Родине") об этой поэме говорится, что впервые композитор обратился к напевам других народов.	1955
8	Нигорим	Каракалпакская народная мелодия, для голоса и оркестра.	1955
9	Тикланиш		1956

10	Поэма для гиджака и ф-но	На основе мелодии "Самарканд ушшоги"	1957
11	Поэма для гиджака, альта и ф-но	На основе мелодии "Савти Сарвиноз"	1958
12	Ушшок Самаркандский	На основе мелодии "Самарканд ушшоги"	1959
13	Мертсуль	Для голоса и оркестра	1962
14	Празднества	Симфоническая поэма, выражающая глубокое уважение и почтение композитора к узбекскому народу. Последняя часть произведения включает торжественный гимн СССР	1964
15	Согдийская фрески		1965
16	Похищение идолов	Посвящается «Учителю Зейде» из книги «Семь планет» Алишера Навои	1968
17	Память гор	Для большого оркестра	1973

Таблица составлена по монографии «Алексей Козловский» Т. Вызго В примечаниях описывается основная тема для формирования первого впечатления о симфонических поэмах. Каждая из этих симфонических поэм требует отдельного исследования.

Произведения жанра симфонической поэмы создаются на основе определенной литературной программы или содержания, определяемого самим композитором. В своих произведениях Козловский широко использует в качестве тем и программ музыкальные образцы, записанные во время творческих встреч и поездок по Узбекистану.

После того, как А. Козловский переехал в Узбекистан, он начал внимательно и с любовью изучать культуру страны, образ жизни, древнюю историю, уникальные искусства и музыкальные инструменты. Куда бы он ни пошел, где бы он ни был, он всегда носил с собой нотные листы и карандаши. Он записывал напевы и мелодии, которые слышал на улице, в праздники и на свадьбах. А. Козловский имел абсолютный – идеальный слух. Каждый звук, который он слышал, не ускользал от его внимания. Через некоторое время после своего визита композитор познакомился со многими узбекскими артистами и наладил творческое сотрудничество. Он часто организовывал творческие поездки в древний город Бухару и Ферганскую долину. С первых лет пребывания он познакомился с известным композитором В. Успенским. Позже он познакомился с Шорахимом Шумаровым, Домлой Халимом Ибодовым, Муллой Тойчи Ташмухаммедовым, Гуламом Кори Ганиевым, народной артисткой Халимой Насировой, музыкантами Абдукадиром Исмаиловым и Ахмаджоном Умрзаковым. Именно творческое сотрудничество с ними и музыкальные образцы, записанные с их выступлений, получили отражение в темах произведений А. Козловского.

А. Козловский много раз обращался к узбекским народным мелодиям и макомам, почти для всех своих симфонических поэм. Например: в «Тановар» – народная песня, в «По прочтении Айни» – «Насруллои» из макома «Бузрук», в «Дастане» – «Наво Сарахбори», в симфонической поэме, написанной для «Гиджак, альт и фортепиано» –

на мотив «Савти Сарвиноз», а в поэме «Самарканд Ушшоги» – на мотив «Самарканд Ушшоги».

Список литературы / References

1. Джаббаров А. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Ташкент, 2004.

ТВОРЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ ПО СОЛЬФЕДЖИО В СПЕЦИАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

Парсегова А.П.

Email: Parsegova17176@scientifictext.ru

*Парсегова Анна Петровна - преподаватель высшей квалификационной категории,
Республиканская средняя специальная музыкальная школа им. В. Успенского,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: курс сольфеджио, являясь основным теоретическим предметом, начиная с первого класса специальной музыкальной школы, выполняет несколько основополагающих задач в процессе обучения. С одной стороны, предмет сольфеджио развивает необходимые знания и навыки, на первых порах – закладывает фундамент музыкальной грамоты, обучает грамотному оформлению нотного текста, умению читать и узнавать ноты на нотном стане и клавиатуре, находить их, петь и играть их. Этот непрерывный процесс обучения продолжается на всех видах и формах работы: будь то пение номера с дирижированием, определение ступеней лада, устойчивых и неустойчивых звуков и, наконец, тоники.

Ключевые слова: сольфеджио, знание, музыка, нота, навыки, клавиатура, лад, звук, диктант.

CREATIVE TASKS IN SOLFEGGIO AT A SPECIAL SCHOOL

Parsegova A.P.

*Parsegova Anna Petrovna - Teacher of the highest qualification category,
REPUBLICAN SECONDARY SPECIAL MUSICAL SCHOOL NAMED AFTER V. USPENSKY,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the solfeggio course, being the main theoretical subject, starting from the first grade of a special music school, performs several fundamental tasks in the learning process. On the one hand, the subject of solfeggio develops the necessary knowledge and skills, at first it lays the foundation for musical literacy, teaches the competent design of musical text, the ability to read and recognize notes on the staff and keyboard, find them, sing and play them. This continuous learning process continues in all types and forms of work: whether it is singing a number with conducting, determining the steps of the mode, stable and unstable sounds, and finally, tonics.

Keywords: solfeggio, knowledge, music, note, skills, keyboard, mode, sound, dictation.

Особое внимание - работе над диктантом. Диктант, пожалуй, является одной из постоянных составляющих в многочисленных видах работы, к которому педагог обращается каждый урок. По сути, диктант занимается воспитанием слуха и памяти, так необходимых ученику в период становления, и этот процесс занимает не один год.

По мере накопления знаний, усложнения материала, усложняются и условия и требования к написанию диктанта, он увеличивается в объеме (8 тактов), усложняется

его ладотональная сторона, ритмические особенности, появляются различные признаки других видов мажора, минора, наконец, диктант перестает быть одноголосным, а звучит в двух(трех)голосном изложении.

Таким образом, намеченные здесь вкратце, требования к освоению диктанта – как одной из сложных форм работы – становятся еще сложнее, пока ученик не научится заниматься диктантом самостоятельно, писать его не только в классе, под руководством учителя, но и дома. Здесь существует несколько методик, которые ученик, под руководством учителя, должен освоить, чтобы перейти к домашним формам работы над диктантом – не только в классе.

Немаловажную роль здесь играет работа над развитием внутреннего слуха, и конечно, памяти. Конечно, приветствуется сольфеджирование номеров с правильным дирижированием, но внутреннему слуху пропевание ни к чему, работа может проходить в тишине. Таким образом, сложность и многогранность предмета сольфеджио – очевидна, один урок не может быть похож на другой – в силу многогранности задач, выполняемых педагогом.

В этом смысле могут быть интересны разнообразные творческие задания, в которых педагог проигрывает первую часть диктанта (первое предложение), ученикам же предлагается написать продолжение и закончить построение в форме периода. По мере усложнения материала и прохождения темы «Отклонение и модуляция в тональности диатонического родства» - эти виды работы также могут быть включены как составляющие – в освоение темы.

Нами ранее были освещены некоторые вопросы практических творческих заданий – с учениками 8 класса – в процессе изучения темы «Отклонения и модуляция в тональности диатонического родства» - в освоении игры и пения гармонических последовательностей (из 8-10 аккордов) – на примере перехода из одной тональности в другую (в условиях отклонения и модуляции), даны примеры для игры пения, гармонического анализа. Нам показалось интересным включить практическое освоение подобных переходов – в условиях диктанта.

Для примера мы остановились на сборнике двухголосных диктантов И. Русяевой, в котором нас привлекло разграничение материалов по классам, включение разного рода трудностей (даются примеры не только в гомофонном складе, но и в полифоническом, в разной технике письма). Кроме того, нас привлекла работа над двухголосными диктантами.

Один из разделов для восьмого класса озаглавлен «Ответные предложения». Здесь даны первые четыре такта, дальше учителю предстоит показать, как могут «разворачиваться» события в условиях однотонального (или модулирующего) периода. Далее мы приводим примеры нескольких образцов сборника И. Русяевой:



Рис. 1. Пример. Первое предложение.

Остановимся на примере № 497. Первый четырехтакта излагается в ми-миноре, с четкой гармонической поддержкой баса, с остановкой на D в четвертом такте. Педагогу целесообразно показать примеры:

- а) однотонального периода с отклонением в родственную тональность;
- б) модулирующего периода.

Все, конечно, должно подкрепляться примерами.



Рис. 2. Пример. Однотональный период

Наверное, целесообразно было бы объяснить, что подобное построение называется периодом повторной структуры, т.к. два предложения имеют похожие начала (первый, пятый такт), и на этом мотиве разворачивается нисходящая секвенция с отклонением в параллельный соль-мажор и завершением в исходной тональности. Следующий пример – модулирующего периода (на то же начальное условие):



Рис. 3. Пример. Модулирующий период

Как видим, второй вариант б) – также представляет собой период повторной структуры, но отклонение в соль мажор приводит к утверждению новой тональности, и период становится модулирующим. В процессе объяснения педагог может заглянуть дальше и показать, как иногда меняется склад (из гомофонного – в полифонический), но также, с использованием модуляции, теперь уже в до-мажор:



Рис. 4. Пример. Модулирующий период в полифоническом складе.

В предложенном третьем варианте – тема излагается в басу, что создает имитацию с начальным изложением, снова нисходящая секвенция на этот раз приводит к до-мажору. Таким образом, мы поэтапно продемонстрировали, как на основе четырехтактового условия могут родиться несколько вариантов ответных предложений, что позволило нам показать рождение однотонального и модулирующего периода – в различной технике письма и с разными тональными утверждениями. Все дальнейшее движение в освоении темы «Модуляция и отклонение в тональности диатонического родства» – может включать в себя такие формы работы, как: определение на слух, пение гармонических последовательностей, игру, работу над диктантом.

Подобные формы работы, в сочетании с гармоническим анализом, позволят юному музыканту свободно ориентироваться в технике и способах перехода, видеть в нотах тональные переключения – что, несомненно, позволит развить необходимые способности и навыки в дальнейшем творческом обучении.

Список литературы / References

1. Ручьевская Е. Функции музыкальной темы. Москва, 1982.
2. Русяева И. Сборник двухголосных диктантов. Москва, 1990.

ПРОБЛЕМА АНАЛИЗА ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СРЕДНИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ В УЗБЕКИСТАНЕ

Парсегова А.П.

Email: Parsegova17176@scientifictext.ru

*Парсегова Анна Петровна - преподаватель высшей квалификационной категории,
Республиканская средняя специальная музыкальная школа им. В. Успенского,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: анализ музыкальных произведений представляет собой сложный сплав познавательного, дидактического и собственно музыкального явлений. Существующая учебно-методическая литература ориентируется, в основном, на инструментальные формы, тогда как анализу вокально-хоровой музыки уделяется недостаточное внимание. Нет нужды говорить о месте и роли вокально-хоровых жанров, как в процессе становления музыкальных культур, так и в современной иерархии музыкальных жанров. Ряд специфических факторов (ограниченные – в сравнении с инструментальной музыкой – возможности певческого голоса, наличие текста, а в опере – и сценического действия) – обуславливает индивидуально специфические, свойственные только вокально-хоровой музыке, принципы строения мелодии, типы многоголосия, тематического развития и формообразования.

Ключевые слова: музыка, культура, литература, анализ, хор, вокал, произведение, структура, реприза.

THE PROBLEM OF ANALYSIS OF VOCAL AND CHORAL LITERATURE IN SECONDARY EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN UZBEKISTAN

Parsegova A.P.

*Parsegova Anna Petrovna - Teacher of the highest qualification category,
REPUBLICAN SECONDARY SPECIAL MUSICAL SCHOOL NAMED AFTER V. USPENSKY,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the analysis of musical works is a complex fusion of cognitive, didactic and musical phenomena proper. The existing educational and methodological literature focuses mainly on instrumental forms, while insufficient attention is paid to the analysis of vocal and choral music. There is no need to talk about the place and role of vocal and choral genres, both in the process of the formation of musical cultures and in the modern hierarchy of musical genres. A number of specific factors (limited - in comparison with instrumental music - the possibilities of a singing voice, the presence of text, and in opera - stage action) - determine individually specific principles of melody structure, peculiar only to vocal-choral music, types of polyphony, thematic development and shaping.*

Keywords: *music, culture, literature, analysis, choir, vocal, composition, structure, reprise.*

При анализе вокально-хоровых произведений возникает вопрос соответствия музыкальных образов поэтического текста в произведениях подобного жанра, художественный образ представляет сплав слова, вокально-хоровой партии и сопровождения. Возникающие при этом три пары отношений (слова и вокальной партии, слова и инструментального сопровождения, вокальной партии и инструментального сопровождения) – нельзя не учитывать при анализе вокально-хоровой музыки. Типичными, на наш взгляд, в аналитической практике учащихся является три ошибки:

А) при анализе вообще игнорируется текст и произведение анализируется как инструментальное;

Б) принимается во внимание фабула текста, но игнорируется его форма, ритм, лексика, художественная сторона:

В) делается попытка рассматривать музыку как иллюстрации текста, увидев в каждом мотиве, фразе отражение буквального смысла текста.

В этом ключе нам представилась интересным рассмотреть природу трехчастности в хоровой литературе на примере двух хоров П.Г. Чеснокова. Нет необходимости говорить о значении трехчастности в разнообразии музыкальных структур. И если двухчастная форма представляет собой некий минимум в сочетании частей, то трехчастная форма – есть ближайший вывод за пределы этого минимума в сторону многочастных форм. В свете формообразующих принципов интересна логика трехчастности. С одной стороны, трехчастность АВА – контраст, замкнутый повторностью, где контраст занимает закономерное положение центра формы. Другая возможность их сочетания АВА – повторность, замкнутая контрастом – уступает предыдущей схеме сходством двух соседних частей. Совершенство трехчастности типа АВА – наглядно с точки зрения архитектоники. Окружение центрального раздела двумя крайними подобными друг другу символизирует стройность и законченность конструкции. В.А. Цуккерман подразделяет все трехчастные формы на развивающие и контрастные. В развивающей форме середина представляет собой мост между крайними частями, с характерным для середины «дестабилизирующим» началом.

С точки зрения В. Бобровского реприза в развивающей форме выполняет функцию архитектурного скрепления и завершения в репризе возникают отношения творящего рода:

- 1) общее значение репризы разносторонность ее роли;
- 2) величина репризы, возможные отклонения от обычной формы;
- 3) изменения, наблюдаемые в репризе.

Особый интерес представляет собой третье значение – изменения, наблюдаемые в репризе как в контрастирующей, так и в развивающей форме, репризе свойственна существенная переработка тематического материала первой части, приводящая либо к динамическому расширению, либо к динамическому снятию.

Подобное мы встречаем в хорах П.Г. Чеснокова, отличающихся большим вкусом, тонкостью нюансировки, богатым и выразительным мелодизмом, чистотой строя, выверенностью ансамбля, богатством тембровых и динамических красок.

Хор «Катит весна» (слова Г. Гейне) – это гимн светлому началу, пробуждению природы и чувств человека. Сравнительно небольшое хоровое полотно (32 такта) написано для женского хора, отличается общим восторженным патетическим звучанием. Вокальная партия гибко следует за текстом, общая декламационная направленность стиха проявляется в несколько «рубленной» вокальной партии, в которой отсутствуют распевы. Вокальная партия представляет собой ясное трех-четырёхголосие гармонического склада с ведущим голосом и поддерживающими гармонический фон остальными голосами – это особенно заметно в крайних частях формы. Что касается средней части, контрастирующей тематически и тонально, то в вокальной партии контраст подчеркивается взаимодополняющей ритмикой партии альтов, с сохранением ведущей партии верхних голосов. В тексте средней части наблюдается канон, не выявленный органно-интонационно, здесь сохраняется гармоническая основа четырехголосия. Возвращение тематической и тональной репризы подчеркнуто текстом, полное сходство крайних частей образует своеобразное обрамление, в центре которого находится средняя часть. В целом образуется ясная простая трёхчастность с контрастирующей серединой и буквальная репризой. Фортепианное сопровождение чутко реагирует на графическую линию вокальной партии, то взаимодополняя её ритмически, то усиливает звучность, что придаёт полотну оркестровую насыщенность. Ясные и четкие цезуры остановки в тексте – подчеркнуты в аккомпанементе – это особенно заметно на стыке частей. Тональный и гармонический план ясен – ля мажор – си бемоль мажор – ля мажор, причем появление си бемоль мажора даётся сопоставлением, что усиливает контраст между частями, подчеркнутый сменой фактуры. И если сочетание первой и второй части подчеркнуто контрастом – тематическим, тональным, фактурным, сопоставлением, то обратное движение второй части – реприза сглаживается двухтактовой связкой осуществляющая гармоническое переключение, затем связка репризы плавно подводит к третьей завершающей части.

Ясная репризная трехчастность хора «Катит весна» резко контрастирует с безрепризной трехчастностью другого хора на слова Г.Гейне «Лотос». Особенно его формы является сквозная строфическая вариантность, где контраст обеспечивается тональными, гармоническими средствами. Хор написан для женских голосов, в первой части которого начинают альты. Здесь сочетаются вариантность с безрепризной трехчастностью, что обеспечивает общую сквозную направленность формы, её динамическую устремлённость к финалу. Гармоническое и тональное обогащение также способствует непрерывности развития.

Эффект непрерывности сквозного развития достигается мелодическими переключениями и специфически-гармоническими средствами.

Интересна и конструкция этого хора, представляющая с одной стороны безрепризную трехчастность, с другой – сквозную строфическую вариантность – все это придает музыке хора “Лотос” необычайную свежесть и новизну. Мастерство

композитора проявилось не только в насыщенной хоровой партитуре, но и в гармоническом, конструктивном оформлении хора, в филигранной отточенной штриха, в великолепном чувству меры – качестве необходимом для настоящего мастера.

Многоголосие П.Чеснокова гармонического склада – акустически наполнено и свежо. Фортепианное сопровождение то мягко контрастирует хоровой партии, то взаимодополняет, дублирует ее.

В рассмотренных нами хорах П. Чеснокова мы попытались проанализировать некоторые наиболее специфические черты хорового многоголосия.

Глубина и сложность проблемы позволяет исследователю многократно обращаться к самым различным аспектам вокально-хоровой литературы.

Список литературы / References

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград, 1971.
2. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. Москва, 1982.

SOUNDS, PLAYED ON MUSICAL INSTRUMENTS

Riksiev J.R.

Email: Riksiev17176@scientifictext.ru

*Riksiev Jamshid Rakhmatullaevich – Lecturer,
DEPARTMENT OF PERCUSSION INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *this article describes the development of Uzbek music after gaining independence, the reforms in the new Uzbekistan, the formation of a repertoire of percussion instruments suitable for teaching in higher and secondary educational institutions, an analysis of the work of the composer Mustafa Bafoev, one of the founders of the Uzbek school of composition, “Samoi sado” teaching the spirit and increasing professional knowledge and skills aimed at finding effective ways to rise to the level of a professional performer, identifying achievements and shortcomings and developing recommendations for their elimination.*

Keywords: *method, style, genre, dynamics, timbre, orchestra, symphony, concerto, composer, composition, dramaturgy.*

ЗВУКИ, ВОСПРОИЗВОДИМЫЕ НА МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Риксиев Д.Р.

*Риксиев Джамиид Рахматуллаевич – преподаватель,
кафедра ударных инструментов,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *в данной статье описываются развитие узбекской музыки после обретения независимости, реформы в новом Узбекистане, формирование репертуара ударных инструментов, пригодных для обучения в высших и средних учебных заведениях, анализ творчества композитора Мустафо Бафоева, одного из основоположников узбекской школы композиции, «Самой садо» обучение духу и*

повышение профессиональных знаний и умений, направленных на поиск эффективных путей подъема на уровень профессионального исполнителя, определение достижений и недостатков и выработка рекомендаций по их устранению.

Ключевые слова: *метод, стиль, жанр, динамика, тембр, оркестр, симфония, концерт, композитор, композиция, драматургия.*

Independence opened a wide way to restore the cultural heritage of our people, strengthen the material foundations of culture, preserve and further develop the classic songs of our artistic people, and use the treasure of the priceless property of spirituality as a source of development of the nation and society.

Each nation ensures its uniqueness in the world culture with national performance art. The role of music is incomparable in raising young people to become a well-rounded generation.

Raising professional performers worldwide is one of the important tasks of the educational system. Building a bridge between the past and modern performance, determining the commonality of European and Eastern performance traditions on the example of the works of the creators of the Uzbek school of composers with ancient classical traditions, applying the methodological approaches formed in the national music art of Uzbek does not lose its relevance in this regard.

Uzbek compositional creativity has come a long way from the stage of its formation to today. Striving to make full use of modern factors in music creation, the researches of today's composers are not losing harmony with time. Modern composer's work, which has gained great importance in world art, especially in the music of the 20th century, attracts attention with the creation of colorful musical technical methods and styles, genres and forms. Composer Mustafa Bafoev's work is distinguished by its scope and originality. It is no exaggeration to say that he is one of the creators who has been making a significant contribution to the art of Uzbek music. His compositions are performed not only on Uzbek stages, but also in the world's largest concert halls by skilled musicians. Currently, interest in Mustafa Bafoev's work as a classic of modern music is growing. In fact, the number of works dedicated to various aspects of the composer's art is increasing year by year.

Despite the positive dynamics, several works of Mustafa Bafoev for percussion instruments have been little studied in Uzbek musicology. The purpose of this article is to introduce the stylistic developments of the composer's works for percussionists.

Most of Mustafa Bafoev's manuals were created in harmony with solo and orchestral accompaniment. At the same time, all the collections are connected to each other, despite the fact that they were written for different instruments. No wonder: the technical requirements for musicians are the same. We talk about a certain position of the hands, methods of controlling the sticks and muscle strength, increasing mobility, independence and equal balance of both hands.

Mustafa Bafoev was born on November 10, 1946 in the village of Ganchkash, Kogon district of Bukhara. He is a composer and conductor by profession. Honored Artist of Uzbekistan (1995). He graduated from the Tashkent State Conservatory majoring in vocal performance (1969) and composition (1977). Teacher at Bukhara State Pedagogical Institute (1969–1979). Since 1979, D. at the Uzbek Television and Radio Company. He was the conductor of the Zakirov Uzbek folk instruments orchestra, and since 1986 he has been the chief conductor and artistic director [1, 407].

Mustafa Bafoev's work is characterized by a diversity of genres, subject (program) and vocal music, and artistic productivity. His musical style is distinguished by its melodiousness, creative approach to national traditions and modern trends. Mustafa Bafoev wrote 5 symphonies, symphonic poems, overtures and many other instrumental works, 3 concerts, 3 operas ("Umar Khayyam", "Bukharai Sharif" teleoperadoston, "Al-Farghani"), 4 ballets ("Nadira", He wrote music for the television ballets "Ulugbek Burji", the oratorio-ballet "Moziydan Nur", "The Great Silk Road"), "Samoi Sado", 7 musical dramas, many

vocal symphonic works, more than 100 songs and romances, holiday shows, and a number of theater and radio plays. . He was the laureate of the State Prize of the Republic of Uzbekistan named after Abdulla Qadiri (1997).

Mustafa Bafoev's creativity is so extensive that music covers all genres. First of all, his style of performance attracts the attention of listeners from the point of view of interpretation, distinguished by high taste and artistic culture. In particular, this professionalism clearly demonstrates the ability to use many musical instruments in their place. From this point of view, if we look at the concert "Samoi Sado" written for the percussion ensemble, we can see that the composer is an extremely professional artist, along with his excellent knowledge of percussion instruments performance skills, technical capabilities, sound dynamics, timbre.

This work is based on unusual performance techniques and written for two performers. The concert "Samoi Sado" was created in the pattern style of minimalism. Consisting of a total of 33 patterns, this piece resonates in its own way, and in each part the instruments show their potential.

1 *Andante*

P-tti *pp* (guttural speech) (горталовый говор)

T-tam (guttural speech) (горталовый говор)

yu vo' yu vo yu vo' yu vo yu vo' yu vo yu vo' yu vo yu vo' yo yu vo' yo yu vo' yo

6

yu vo' yo yu vo' yo sa-do - yi sa-mo sa-do sa-do - yi sa-mo sa-do sa-do sa-mo - yi sa-mo

yu vo' yo yu vo' yo sa-do - yi sa-mo sa-do sa-do - yi sa-mo sa-do sa-do sa-mo - yi sa-mo

Fig. 1. Example 1. Excerpt from "Samoi Sado" by M. Bafoev

The first performance of this piece was performed in 2006 in the Great Hall of the Uzbekistan State Conservatory by Alibek Kabdurahmanov and Ulugbek Mahmudov, laureates of international competitions. The introduction to this work begins with philosophical, thought-provoking sounds. The composer chose very beautiful themes, and according to the compositional idea and dramaturgy, it is an original work with a special resonance. In its composition, it is possible to observe episodes such as the structure of separate parts and the exchange of patterns in their comparison. Each pattern has its own characteristics. Making the most of the instruments, skilfully giving them a special color, the chosen sound objects as a fabric to create an unusual system, defining the ties of different cultural and stylistic layers, which are opposite, or actually similar.

Despite the fact that the range of works used by Uzbek compositional creativity is wide, some of its examples have been used as experiments and have remained in the pages of history. Composer Mustafa Bafoev's work can literally be said to be a reflection of the results he has gathered and achieved in the modern Uzbek school of composition.

1. *Jabborov A. O'zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. T., 2004.*

МАРИМБОВАЯ ШКОЛА НЕЯ РОЗАУРО

Риксиев Д.Р.

Email: Riksiev17176@scientifictext.ru

*Риксиев Джамиид Рахматуллаевич – преподаватель,
кафедра ударных инструментов,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: статья посвящена важным сферам профессиональной деятельности известного бразильского перкуссиониста Нея Розауро. Освещается просветительская, методическая и учебная работа музыканта. Особое внимание уделяется описанию способа захвата четырех молоточков, предложенного Розауро. Статья адресована исполнителям и педагогам, желающим усовершенствовать технику игры на ударных инструментах, расширить музыкальный кругозор и развить собственный стиль исполнения.

Ключевые слова: музыка, искусство, исполнитель, педагог, композитор, пьеса, произведение, маримба.

MARIMBA SCHOOL OF NEI ROSAURO

Riksiev J.R.

*Riksiev Jamshid Rakhmatullaevich – Lecturer,
DEPARTMENT OF PERCUSSION INSTRUMENTS,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: the article is devoted to important areas of professional activity of the famous Brazilian percussionist Ney Rosauro. The educational, methodical and educational work of the musician is highlighted. Particular attention is paid to the description of the method of capturing the four hammers proposed by Rosauro. The article is addressed to performers and teachers who wish to improve the technique of playing percussion instruments, expand their musical horizons and develop their own style of performance.

Keywords: music, art, performer, teacher, composer, play, work, marimba.

К началу XXI в. в мире сложились авторитетные школы исполнительства на концертной маримбе. Внушительна когорта американских маримбистов, среди которых – Ли Гордон Стивенс, Гордон Стаут, Майкл Баррит, Уильям Мерш, Линда Макси, Нэнси Зелтсман. Не уступает им по влиянию на мировую исполнительскую практику японская школа маримбы во главе с Кейко Абэ. По всему миру гастрوليруют Момоко Камия, Нэни Мимура и др. В число исполнителей мирового масштаба вошли и европейцы маримбисты. Это немецкие музыканты Петер Садло, Жасмин Кольберг и Бабетта Хааг, французы Эммануэль Сежюрне и Эрик Саммут, англичанка Эвелин Гленни, голландец Роберт ван Сайс, серб Небойша Йован Живкович, польская маримбистка Катаржина Мычка, бельгиец Людвиг Альберт, румын Богдан Бакану, итальянец Филиппо Латтанци, болгарская исполнительница Даниэла Ганева и др.

Исключительная роль в совершенствовании техники игры на маримбе принадлежит бразильскому перкуSSIONисту и композитору Нею Габриелю Розауро (р. 1952). Одним из любимейших инструментов Розауро была и остается маримба, а маримбовая музыка составляет значительную долю его творческого наследия. Регулярно обращаясь к этому инструменту с 1980-х гг., Розауро создал более сотни произведений для маримбы, среди которых как отдельные пьесы (например «Valencia»), в том числе сочинения для начального уровня обучения («Seven Brazilian Children Songs»), так и более крупные композиции – сюитные циклы («Three moods», «Suite Popular Brasileira») и два концерта для маримбы с оркестром. Розауро использует маримбу чрезвычайно разнообразно – как сольный инструмент и в ансамблях с перкуссией («Serenata for Marimba, Vibraphone and Percussion Ensemble»), духовыми инструментами («A Message to a Friend»), фортепиано («Serenata for Marimba and Piano»), гитарой («Toccata and Divertimento»), арфой («Querido Amigo»), вокалом («A Song for Soprano and Marimba»). Инструментальный состав некоторых произведений включает несколько маримб («Fred no Frevo»). Как сольный исполнитель на ударных инструментах, среди которых важнейшее место занимает маримба, Розауро выступает в десятках стран мира. В 1998 г. он вошел в число участников Всемирного фестиваля маримбы в Осаке. Кроме того, исполнительская и композиторская практика Розауро органично сочетается с его педагогической и методической работой, общественной деятельностью. Началом своей творческой карьеры Розауро считает 1980 г., когда, получив стипендию немецкого правительства для обучения в Германии, он поступает в Высшую школу музыки Вюрцбурга в класс одного из самых известных в мире специалистов в области ударного искусства – профессора Зигфрида Финка. «В Германии передо мной открылся совершенно новый мир ударных инструментов, – отмечает Розауро. – В течение трех лет я узнал столько, сколько за предыдущие десять лет моей учебы.»

Получив диплом исполнителя и преподавателя игры на ударных инструментах, в 1975 г. Розауро возвращается в Бразилию, где играет на литаврах в оркестре Национального театра и преподает игру на ударных инструментах в музыкальной школе Бразилиа (Escola de Musica de Brasília). В 1985 г., чтобы получить степень магистра, он вновь направляется в Германию и продолжает обучение у З. Финка. Там Розауро пишет сочинение, которое через некоторое время войдет в традиционный репертуар маримбистов мира – Концерт для маримбы и струнного оркестра ор. 12, и сам впервые его исполняет в сопровождении фортепиано на выпускном магистерском экзамене в Высшей музыкальной школе Вюрцбурга. С 1987 г. Розауро возглавляет отделение ударных инструментов в Федеральном университете Санта-Марии – одном из немногих высших учебных заведений Бразилии, где в то время был факультет ударных инструментов. С ним университет Санта-Марии превращается в центр обучения игре на ударных инструментах Бразилии. Здесь Розауро работает более десяти лет, руководя ансамблем ударных инструментов и занимая положение ведущего профессора университета. В 1992 г., защитив диссертационную работу, он получает докторскую степень в Университете Майами в Корал-Гейблс (США, штат Флорида). В это время имя Розауро как композитора, исполнителя и педагога становится все более известным за пределами Бразилии. Именно с ним связывают представление о бразильской школе игры на ударных инструментах. Его композиторское наследие к этому времени включает более тридцати опубликованных произведений для ударных инструментов, а его музыка исполняется повсеместно. В 2000 г. Розауро переезжает в США и до 2009 г. Возглавляет факультет ударных инструментов в Университете Майами, где ранее он получил докторскую степень. В настоящее время Розауро принадлежит к числу самых авторитетных специалистов в своей области, ведет активную исполнительскую, композиторскую, общественную, педагогическую деятельность. Он был включен в состав совета директоров Общества ударного искусства (Percussive Arts Society). Его постоянно приглашают на

международные съезды общества (PASIC – 1994, 1996, 1999, 2001, 2002, 2003 гг.), где он выступает с концертами и ведет творческие семинары. Кроме того, Розауро проводит мастер-классы по всему миру (более 50 университетов в США и Канаде, более 20 консерваторий и музыкальных академий в Европе – от Италии и Испании до Финляндии и Литвы, десятки учебных заведений в Латинской Америке, Азии и Океании). Он участник различных фестивалей и член жюри конкурсов исполнителей на ударных инструментах. Розауро увлечен не только практической педагогикой, но и методической работой. Отсутствие методических пособий и доступной для студентов специальной литературы по игре на ударных инструментах побудило композитора к сочинению различных упражнений и этюдов.

В течение шести лет Розауро совершенствовал эти упражнения, работая со студентами различных уровней профессиональной подготовки. Разработки завершились выходом в свет его «Обучающей серии», которая представляет собой собрание методических пособий по перкуссии.

К настоящему моменту «Обучающая серия» включает пять методических пособий, которые освещают наиболее важные проблемы игры на ударных инструментах: «Усовершенствованная методика для малого барабана», «Вводные теоретические и практические упражнения по игре двумя палочками», «10 вводных упражнений для перкуссии», «Этюды и песни для вибрафона» и «Исследования для литавр». Так, «Вводные теоретические и практические упражнения по игре двумя палочками» Розауро предлагает для ежедневной работы студентов над разными видами исполнительской техники. Книга состоит из двух разделов. В первом упражнения составлены так, чтобы у исполнителя в процессе игры на инструменте развивалась кинестетическая память. Второй раздел включает двенадцать этюдов в двенадцати различных тональностях, каждый из которых посвящен отработке определенного вида техники. Этюды расположены по возрастающей степени сложности. Педагогическая цель – помочь студентам освоить новые техники игры на ударных инструментах, а также усовершенствовать навыки чтения с листа. В дополнение к этому пособию Розауро написал Семь бразильских детских песен для начинающих осваивать игру четырьмя палочками. Цель «Обучающих серий» Розауро – представить педагогическую методику, направленную на развитие технических навыков студентов начального уровня профессиональной подготовки и выше.

Несмотря на то, что каждая методика относится к определенному ударному инструменту, технические требования идентичны: работа над положением рук, способами управления палочкам молоточками, подвижность рук, сила мышц и, самое важное, равный баланс обеих рук. Каждая методика усложняется постепенно, поэтому навыки студента в чтении текста и технике применимы при игре на любом из инструментов. Дополнением «Обучающих серий» являются композиции для маримбы, вибрафона, перкуссии, включающие все виды техники, задействованные в вышеупомянутых книгах: Вариации для четырех том-томов (продолжение «10 вводных упражнений для перкуссии»), «Три настроения» (для маримбы или стил-драма продолжение «Вводных теоретических и практических упражнений по игре двумя палочками»), Семь бразильских детских песен (написаны как вступление к «Игре четырьмя палочками на маримбе»), Десять упражнений для двух литавр, Этюды и песни для вибрафона (для начинающих исполнителей на вибрафоне), Сонатина для малого барабана и др. Успешный преподаватель со стажем работы в 36 лет, Розауро считает, что разработанные им методические пособия не только будут способствовать совершенствованию исполнительской техники студентов, но и помогут каждому из них развить собственный стиль. Стремясь передать музыкантам свой творческий опыт, Розауро регулярно публикует в журнале «Percussive Notes» статьи по вопросам исполнительства на ударных инструментах. На протяжении многих лет техника игры на маримбе четырьмя молоточками являлась центральным вопросом в методических изысканиях Розауро. Поиски наиболее оптимального

способа удерживания в ладони двух палочек привели к разработке собственных принципов постановки рук, основы которых он изложил в статье «Crossing Grip Extensions» (1998). В 2011 г. в интернете появился авторский видеокурс «Ney Rosauero Extended Cross Grip Lesson Series», содержащий обоснование и описание методики, а также множество упражнений для ее практического освоения. Говоря о постановке рук согласно Розауро, нужно подчеркнуть, что она возникла в связи с конкретными техническими задачами. Музыкант стремился избавиться от постороннего шума при взаимном трении рукояток молоточков, а также добиться максимальной независимости молоточков друг от друга, особенно при выполнении одной рукой различных тремолирующих движений.

Вопрос выбора той или иной постановки решается неоднозначно. Студент обычно не выбирает, а использует ту, которую ему рекомендует преподаватель. Что касается преподавателей, то они смотрят на эту проблему по-разному. Некоторые придерживаются авторитарной позиции и, избрав одну из постановок, учат или переучивают студентов держать молоточки единственным, самым оптимальным, по их мнению, способом.

Противоположным является прагматический подход, суть которого в том, что музыкант должен владеть если не всеми, то, по меньшей мере, двумя-тремя постановками и по мере необходимости менять их в зависимости от технических задач. Однако большинство авторитетных педагогов придерживаются иной точки зрения, считая, что лучшей постановкой является та, которая наиболее удобна для исполнителя с учетом его физических и технических возможностей. Не существует идеальной постановки – в каждой можно найти как плюсы, так и минусы. Но искать выход из этого положения, пытаясь постоянно менять постановку, – значит не владеть в совершенстве ни одной из них. Каждый из известных маримбистов выбрал ту постановку, которую посчитал удобной для себя (конечно, не без влияния традиций, присущих той или иной исполнительской школе). Более того, нет никаких причин, которые мешали бы совершенствовать далее традиционную постановку или постановку Розауро, подобно тому, как сам Розауро в расчете на свои задачи совершенствовал постановку Бёртона. Иными словами, любая постановка обеспечивает результат не сама по себе, а только при условии того, что она применяется исполнителем естественно и осознанно, с пониманием ее достоинств, которые следует максимально использовать, и недостатков, которые нужно умело преодолевать.

Список литературы / References

1. *Михайленко А.* Современная книга о маримбе / А. Михайленко. Новосибирск, 2006.
2. *Rosauero N.* Crossing Grip Extensions / N. Rosauero // Percussive Notes. [Электронный ресурс], 2004. Режим доступа: <http://www.pas.org/publications/latest-issues/percussivenotes.aspx/> (дата обращения: 02.09.2016).

THE ROLE OF CHORAL MUSIC IN THE WORK OF MUSTAFO BAFOEV

Khaidarova G.A.

Email: Khaidarova17176@scientifictext.ru

*Khaidarova Gavkhar Abduvakhob qizi – Lecturer,
DEPARTMENT OF ACADEMIC CHOIR CONDUCTING,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *this article describes the role of choral music in the work of the composer of the Republic of Uzbekistan Mustafo Bafoev and his contribution to the Uzbek choral art.*

A special recognition in the development of choral art today is the conductor, teacher, who made a special contribution to the choral art of Uzbekistan with his works, this is Mustafo Bafoev. He is one of the famous and multifaceted creators among composers of the middle generation. Since his student years, the composer has been creating attractive, melodic pieces of music in various musical forms and genres. He was formed as a composer, creating unique works, distinguished by their sophistication.

Keywords: *choral performance, genres, a capella, oratorio, cantata, opera.*

РОЛЬ ХОРОВОЙ МУЗЫКИ В ТВОРЧЕСТВЕ МУСТАФО БАФОВЕВА

Хайдарова Г.А.

*Хайдарова Гавхар Абдувахоб кизи – преподаватель,
кафедра академического хорового дирижирования,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *в данной статье рассказывается о роли хоровой музыки в творчестве композитора Республики Узбекистан М. Бафоева и его вкладе в узбекское хоровое искусство. Особым признанием в развитии хорового искусства на сегодняшний день пользуется дирижер, педагог, внесший своими произведениями особый вклад в хоровое искусство Узбекистана, - это Мустафо Бафоев. Он является один из известных и многогранных творцов среди композиторов среднего поколения. Со студенческих лет композитор создает привлекательные, мелодичные музыкальные произведения в различных музыкальных формах и жанрах. Он сформировался как композитор, творящий неповторимые произведения, отличающиеся своей изысканностью.*

Ключевые слова: *хоровое творчество, жанр, а capella, оратория, кантата, опера.*

Musical works of Mustafo Bafoev were played in our republic at festivals and symposia concert programs. His creativity is prolific, and a number of symphonic, vocal-symphonic, chamber, choral and musical-stage works are included in his work. Since the composer also chose the poetic text well, almost half of his work is related to the poet Jamal Kamal. An example of this is a series of joint works. In the concert programs dedicated to the 1000th anniversary of the birth of Abu Ali Ibn Sina, the composer composed the Rubaiyat of Ibn Sina in 7 parts "Freski" for solo and a cappella choir (Tashkent and Moscow in 1980), the vocal-symphonic poem "Friendship" in the concert program of the Uzbek literature and art decade held in Tajikistan. (1981), poem-cantata "Alloma" for soloist and a cappella choir (1982), choral piece "Ajab jonon", master of artistic words to the words of the poet J. Kamal, "Song about Tashkent" for soloist, choir and symphony orchestra (for soloist, choir and orchestra, dedicated to the city's 2000 year) works and others. In addition, the concert

dedicated to the 1200th anniversary of Musa al-Khorazmi's birth "The Star of Al-Khorazmi" choreographic miniature (1983 in Moscow); vocal-symphonic poems: "Symphony-gazal" (Poem by Babur; for men's choir, string and percussion instruments, 1980), "Tashkent-Sharq mash'ali" (B. Bobaykulov, for soloist, choir and orchestra, 1984), "Holati Alisher Navoi" (choral symphony No. 5, 1991), "Zikr al-Haq" choral concert (for soloist, mixed choir and orchestra, 1980), "Sounds of status" (Uvaisiy's ghazal, 1983, Samarkand) in the concert program of the Second International Musicology Symposium) choral poem, suite "Bahoriya" (folk song, solo, for choir and percussion instruments, 1986) at the concert program of the festival of choral art held in Armenia, "Ceremony Poem" composed to the words of T. Tola at the concert program of the Uzbek Literature and Art Decade (1987 1996), in the concert program dedicated to the 650th anniversary of the birth of Mirzo Ulugbek "A series of tunes and songs" (1996, Samarkand); "Concert for the choir" (poem by M. Sheikhzoda, 2000), choir series "Cry of the Heart" (poem by Y. Kurban, 1985); choirs: "Sozlar nag'masi" (1983), "I'm looking for you" (poem by B.Boyqobulov) etc. Mustafa Bafoev's opera "Umar Khayyom" (1987), teleopera "Buhoroi Sharif" (libretto by Kh. Davron, 1997), "Ahmad al-Fargani" (libretto by J. Jabborov, 1998) are among them [1].

Among his vocal-symphonic works, 1983 cantata for choir and symphony orchestra "Hayajonli poema" (words by T. Tola); 1984 Poem "Tashkent – Torch of the East" for soloist choir and symphony orchestra to the words of B. Boyqabilova; 1987 H. "Tears of Roksana" oratorio for soloist, women's choir, percussion, piano, stringed instruments to Olimjon's words; 1993 Oratorio "Hajnom" in 6 parts for soloist, choir, drum, percussion, strings, piano, national instruments to the words of A.Oripov. 1995 "Zoroastrian ceremony" oratorio-ballet for soloist, choir and symphony orchestra (libretto by Y. Ismatova). The poem "Maqom sadolari" (1982) to the words of Uvaysi in choral works; "Yurak nidiso" series (1985) for solo and chorus to the words of Y.Qurban; 5th choral symphony "Holati Alisher Navoi" to the words of Navoi (1991). "Bukhoronoma" (words by O.Halil) in the oratorio genre; "Zafarnoma" (Z. Obidov), oratorio-ballet "Zoroastrian Ceremony"; "Etti pir" (for soloist, soloist, choir and symphony orchestra, poem by Sh. Sulayman, 2017) is an oratorio.

Looking at the cited works, we can see that the composer mastered choral writing styles and skillfully applied them in his works. In addition, we would not be wrong to say that the introduction of rhythm, cadence, fourth-fifth intervals, laments characteristic of Uzbek music is another achievement of the author. The uniqueness of the works mentioned above is that they are composed on the basis of Uzbek music and use all elements. The composer paid attention not only to his music, but also to his artistic image. Narration of historical figures through music served to enrich the listener's spiritual outlook.

For example, in the writing of the oratorio "Seven Pirs", the composer M.Bafoev used many national melodies, milismatics, laments, and methods. Through this, they managed to further nationalize the work and show Uzbek classical melodies. We can witness this while analyzing the oratory. Each part (from solo to orchestral parts) is given special emphasis. From the beginning to the end of the piece, we can listen to only national music in the orchestra part. In choral writing, he mainly used polyphonic imitation and homophonic-harmonic, mixed writing methods. The composer used musical and artistic means of expression, metrical and rhythmic methods, variations characteristic of Uzbek classical music for this issue.

In addition, the multi-planned texture of the poem cantata "Alloma" – the complex multi-layeredness of the parties, the monodic and imitative types of narration, that is, the interpretation of climaxes, stereophonic elements – all this confirms the importance of the poem-cantata as a bright example of modern choral music, its great achievements in Uzbek choral music⁸. In this piece, the chorus is assigned the main party and background duties. Means of artistic expression, elements of dynamic growth and fading for the development of a melodic line, polyphonic and harmonic and chord writing, recitative (solo part), symmetric and asymmetric measures, rhythm (method), diversity of lad-tonal plan are the basic meaning and main meaning of the work. illuminated the inner experiences of the hero.

In another of his works, the cantata of the poem “Freski”, he used melodies, methods, and unique laments based on the tunes of the Bukhara maqam Shashmaqom. Choral structure, divisions in parts, echo, homophone - harmonic and polyphonic imitation, dissonant chord texture, recitative, spoken declamations, cluster textures served to reveal the artistic text. He used different tempos and rhythms for each part. In order to clarify the content of this work, the composer skillfully used the forms of lapar, zashuvu, tarona and prose in the structure of Shashmaqom, characteristic of Uzbek national music. We can see in the process of analysis of the work that the change of textures is brought about from the horizontal view to the vertical view of the choral part.

In conclusion, it can be said that M.Bafoev has one of the leading positions in the development of Uzbek choral music. The composer, who works successfully and efficiently in the choral genre, has enriched the national choral culture with many interesting works. As a continuation of the attention and recognitions given to the development of national music in Uzbekistan, we would not be wrong to say that the above-mentioned works are one of the bold steps taken towards this goal. The basis of our opinion is that through these works, Mustafa Bafoev was able to show our national music and national values based on the genres of foreign music art. When taken by choral writing, it should be unique in terms of tone, intonation, sound, harmony, the alternation of textures (homophonic harmonic, imitative polyphonic), declarative speech, use of recitative, cluster, not avoiding national melodies in each piece, i.e. nola, kochirim, as a result of the correct use of chords, intervals (four-fifths), and chromaticism, he was able to bring innovation.

One of the notable aspects of Mustafa Bafoev's choral music is the revival of national values in his works, and through this, we learn about our past scholars, their lives and works, and their contributions to education and upbringing in the whole world. Teaching choral music through works is also one of the most important and noteworthy aspects. There is no doubt that these works of the composer's choral work are among the mature works of modern Uzbek compositional art.

After all, the basis of our opinion is that the artist was able to show our national music and national values together in these works.

Nowadays, choral music, choral genres and styles are a type of musical art that is wide-ranging and developing all over the world, and this is one of the important tasks of the science of choral studies. In this, Mustafa Bafoev's creativity, especially his works written for the choir, his unique styles and ideas have an incomparable role.

References / Список литературы

1. *Jabborov A.X.* O‘zbekiston bastakorlari va musiqashunoslari. T., 2004.
2. *Shomaxmudova B.V.* Xor lug‘ati. T., 2009.

PERFORMANCE OF UZBEK NATIONAL MELODIES IN CHORAL MUSIC

Khaidarova G.A.

Email: Khaidarova17176@scientifictext.ru

*Khaidarova Gavkhar Abduvakhob qizi – Lecturer,
DEPARTMENT OF ACADEMIC CHOIR CONDUCTING,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: oratorio (Italian oratorio, Latin oratorium, from the word oro - to speak, to beg) is a great piece of music created for soloists, choir and orchestra, sometimes for a reader

(suhandon), usually intended for concert performance, but there are also mixed types. The oratorio consists of a vocal ensemble, an aria, a recitative, choirs, full orchestral numbers. The oratorio appeared in Italy at the turn of the 16th-17th centuries almost simultaneously with the opera and the cantata.

This article analyzes analytically the use of national melodies in creating musical images of great figures who lived and worked in the past, the appeal to their personality on the example of the work «Yetti Pir» («Seven saints»).

Keywords: oratorio, character, national melody, choral music, genre, analysis, music.

ИСПОЛНЕНИЕ УЗБЕКСКИХ НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕЛОДИЙ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ Хайдарова Г.А.

*Хайдарова Гавхар Абдувахоб кизи – преподаватель,
кафедра академического хорового дирижирования,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *оратория (итал. oratorio, лат. oratorium, от слова oro – говорить, умолять) – большое музыкальное произведение, созданное для солистов, хора и оркестра, иногда для чтеца (сухандон), обычно предназначенное для концертного исполнения, но бывают и смешанного типа. Оратория состоит из вокального ансамбля, арии, речитатива, хоров, полных оркестровых номеров. Оратория появилась в Италии на рубеже XVI - XVII веков почти одновременно с оперой и кантатой.*

В данной статье аналитически анализируется использование национальных мелодий в создании музыкальных образов великих деятелей, живших и творивших в прошлом, обращение к их личности на примере произведения «Етти пир» («Семь Святых»).

Ключевые слова: *оратория, образ, национальная мелодия, хоровая музыка, жанр, анализ, музыка.*

The stage of historical development of the oratorio genre G.F. Handel, I.S. Bach, Y. Haydn, L. Beethoven, F. Mendelssohn, R. Schumann, F. List, G. Berlioz, S. Dyaterev, A. Rubenstein, A. Onegger, I. Stravinsky, M. Koval, D. Shostakovich, and S. Prokofyev developed in connection with their works. B. Arapov, A. Kozlovsky, I. Akbarov, M. Ashrafiy, S. Yudakov, F. Yanov-Yanovsky also addressed this genre in their creative ways [1].

Artist of the Republic of Uzbekistan, composer, conductor, pedagogue Mustafa Bafoev paid special attention to the oratorio genre in his work. His "Bukharonoma" written in this genre (words by O. Halil); "Song about Tashkent" (for soloist, choir and orchestra, to the words of J. Kamal for the year 2000 of the city); "Tears of Roksana" (poem by H. Olimjon, 1987); 6-part oratorio-ballet "Hajnoma" (A. Oripov), "Zafarnoma" (Z. Obidov), "Zoroastrian ceremony"; The oratorios "Yetti pir" (for soloist, soloist, choir and symphony orchestra, poem by Sh. Sulayman, 2018) are of particular importance.

The oratorio "Yetti Pir" is an example of the high human qualities of the Etti Pirs of the Naqshbandi sect, who are recognized not only in our country, but also as great spiritual centers in the world, and who occupy an incomparable place in the golden chain of Sufism with their spiritual and spiritual potential and strength. The oratorio was written in 2018 and consists of a prologue, 7 parts and an epilogue. In each part, the scholars of Sufism are revealed in detail.

In the first part of the oratorio, the creation of the Universe and Adam, the initial sufferings of man, his worries and joys in the way of understanding and purifying the existence, his inner world, as well as a reference to the divine essence of the number seven,

respect for the seven pirs, and their high level and status in the teachings of Sufism are recognized.

In the first part, the spiritual and spiritual world of Khoja Abdulhaliq G'ijduvani (1103-1179), the first priest of the Khojagan-Naqshbandiya sect, his teachings on purifying humanity and achieving the blessing of the Truth, his wisdom in developing the rules of the Khojagan sect and spreading them widely among the people, and raising good students are glorified.

In the second part, the great sheikh, the second leader of the Khojagan-Naqshbandiya order, Khoja Arif Revgari, who gained fame under the name of "Mohitoban" due to his qualities such as modest way of life, modesty and hard work, showing kindness to people, alleviating their burdens and encouraging them to the right path. (mid-12th century, Revgar village, Shafirkon district - 1259) one of his spiritual teachers is shown.

In the third part, Khoja Mahmud Anjirfag'navi, the next link of the Khojagan series, the third of the seven pirs, is described. Known among the people as a simple person, a kind teacher to his students, and the possessor of great mystical knowledge and potential, this breed is known for his qualities such as receiving information from the poor, meeting their needs, modesty and modesty, generosity and hospitality, encouraging honest work, including gardening and gardening. education and virtues are shown as an example.

In the fourth part, the place and influence of Khwaja Ali Romitani (middle of the 13th century – Korgan village, Romitan district – 1316/1321), the fourth of the seven pirs who spread the Bukharai Sharif throughout the entire Islamic world, known as "Hazrat Azizan" in the world of Sufism, in the chain of tariqat, moral- his educational virtues, gifts of discovery, the respect of discipleship and the status of a teacher, his level in worship and zikr, the potential of a skilled craftsman, i.e. weaver, consequently, his high skill in the process of directly converting the love of the Truth into the heart of the disciple is glorified.

In the fifth part, high respect for the honor of Khwaja Muhammad Baba Samosi, the optimist who predicted the birth of Khwaja Bahauddin Naqshband and becoming the leader of the great order, was expressed.

In the sixth part, he was a respected pir from the sixth generation of the Khojagan sect, who directly taught Bahauddin Naqshband and helped him grow, earned a decent living from the profession of potter, and was known as "Mir Kulol" for this reason, lived a simple and modest life, and because of these qualities is dedicated to Khoja Sayyid Amir Kulol, who has reached the level of the great dargah of enlightenment.

In the seventh part, the entire Islamic world is a manifestation of the saintly order, glorifying it as a symbol of purity and honesty, combining the order with everyday life, instilling the love of God in the hearts of the poor through the bonds of charity, "Dil ba yoru, dast ba kor", i.e., "always" High faith and respect was expressed in the image of Khwaja Bakhoudin Naqshband, who was honored with such titles as "Bahouddin" and "Balogardon" (i.e. the one who repels calamity with prayer), who used the slogan "Let your heart be in Allah, and your hand is in work".

In the last part of Khatima Asar, there are seven great elders who settled forever in the land of Bukhara, and thanks to their teachers and students, this ancient city has been receiving honor and respect as a place of knowledge and enlightenment all over the world. The spiritual lamp lit in the heart of a child by noble people will burn forever, the happiness of being proud of one's ancestors is expressed in high curtains, in the harmony of words and music.

The first part

*Chorladi ul mo'tabar zotlar sasi,
Tutti manzilni ziyorat orzusi,
Har qadamda yuz ochib bog'u bahor
Har muborak to'shada bir lolazor.
Porlag'ay har lahza tole kavkabi,
Abduholiq G'ijduvoni matlabi.
Xojagon tariqi birla rost erur,
E'tiqod daryosida g'avvos erur.*

A variation with a couplet, time signature 4/4, tonality starting from C minor. A 2-bar orchestral part is given an introductory theme. unlike the prelude, the melodic appearance has changed. Then the theme moves to S Solo, the opening theme. Vocalization is used. The main topic is given to sukhandon. His task is to reveal the theme under this musical background. S Solo's part uses more nola (forshlag). This is typical of Uzbek music. The legato line is mainly used here. After the soloist's sentence, there is a tutti in the choral parts in p dynamics, and it is sung in unison style in S-T, A-B parts. Here, the choir comes in the role of echoing and accentuating. Then the theme continues in the soloist party. If it is important, there is a question and answer between the soloist and the chorus.

The musical score is for a 4/4 piece in C minor. It begins with a 2-bar orchestral introduction. The Tenor solo part (Tenor.solo) starts with a melodic line in the first two bars, followed by a rest. The choral parts (S, A, T, B) enter in the third bar with a piano (p) dynamic, singing the lyrics 'Хо жа Жа хон' in unison. The piano accompaniment (Pno.) provides a harmonic background with chords and moving lines. The score is written for Tenor solo, Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Piano (Pno.).

Fig. 1. Example 1. Orchestra part

№ 4 has a deviation to the tonality of h minor. The scale will not change until the end of this section. The main theme is given more to the solo, and thus artistic means of expression are used to reveal the image.

In conclusion, it is an exaggeration to say that Mustafa Bafoev's oratorio "Yetti pir", which shows our national music and national values together, serves the development of the oratorio genre in our republic, remembering the memories of our past scholars, and promoting their teachings today. It won't be.

References / Список литературы

1. Shomaxmudova B.V. "Xor lug'ati". Toshkent, 2009.
2. Sulton I. "Baxouddin Naqshbandiy abadiyati". Toshkent, 1994.

«CONCERT» BY MUSTAFA BAFOEV FOR KASHKAR RUBOB AND ORCHESTRA

Toirov A.Z.

Email: Toirov17176@scientifictext.ru

Toirov Akbar Zoir ugli – Lecturer,
DEPARTMENT OF MUSIC PEDAGOGY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: it is safe to say that Mustafa Bafoev composed in almost all existing musical genres. Regardless of the genre of the work, he pays attention not only to its form, but also to its content. We know his works for folk instruments in various genres. Among them, the concerto written for "Kashkar Rubobi" with an orchestra is an example of a complex genre. This work occupies an important place among the works created for musical instruments in the work of M. Bafoev. The main reason why he turned to this instrument during his career is that he knows the possibilities and features of playing the unique kashkar rubobi instrument, which has its own unique timbre.

Keywords: music, art, instrument, genre, performance, concerto, meter, register, melody.

«КОНЦЕРТ» МУСТАФО БАФОЕВА ДЛЯ КАШКАРСКОГО РУБОБА С ОРКЕСТРОМ

Тоиров А.З.

Тоиров Акбар Зоир углы – преподаватель,
кафедра музыкальной педагогики,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: можно с уверенностью сказать, что Мустафа Бафоев сочинял практически во всех существующих музыкальных жанрах. Независимо от жанра произведения, он обращает внимание не только на его форму, но и на содержание. Мы знаем его произведения для народных инструментов в различных жанрах. Среди них концерт, написанный для «Каишкар рубоби» с оркестром, является образцом сложного жанра. Это произведение занимает важное место среди произведений, созданных для музыкальных инструментов в творчестве М. Бафоева. Основная причина, по которой он обратился к этому инструменту во время своего творческого пути, заключается в том, что он знает возможности и особенности игры на уникальном инструменте кашкар рубоби, имеющем свой уникальный тембр.

Ключевые слова: музыка, искусство, инструмент, жанр, исполнение, концерт, размер, регистр, мелодия.

With this work, Mustafa Bafoev has shown how wide the possibilities of Kashkar Rubobi are. To perform this work, it is necessary to have high skill and tenacity, to be able

to perform artistically perfectly, to develop as a skilled musician who can fully show the possibilities of the instrument.

M. Bafoyev's "Concert" for the Russian ruby and orchestra was written in the form of a sonata allegro. The work requires not only excellent performance skills, but also musical ability formed at the level of achieving a proper interpretation of the work, as mentioned above. Almost all the lines that need to be played are used in the Kashgar rubab.

There are many aspects of a concert that can be challenging for a performer. If the performer does not thoroughly prepare for this work, he will not be able to perform this work. Because, in this work, the exchange of too many numbers leads to the exclusion of the performance of the work in one performance in a performer who does not have this skill. 4/4, 3/4, 5/4, 7/8, 5/8, 4/8, 9/8, 6/8, 3/8, 6/16, 2/8 measures fluently playing a string requires the performer to have a very precise sense of rhythm.

The opening part of the work begins with a lively **andante con moto e passione** tempo. It begins with the rising and rising of pitches at small second intervals within two bars of the piano from the lower register to the upper register.

Andante con moto e passione

The musical score is presented in three systems. The first system begins with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The second and third systems show a continuous melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Andante con moto e passione'.

Fig. 1. Introduction

The performance in Kashkar rubob begins before the third measure (from the last quarter of the second measure), and the number of C notes increases every quarter with 2 accents, then 3 triplets, 4 16s, 6 sextols, 8 32s, making the piece more lively. creates the ground for improvisational development. In the next bar, 32 notes alternate with quarter accents, and through a *crescendo*, the melody rises to fortetfortissimo (*fff*) and the first theme is completed.

In the Kashgar rubab, the bars are used according to the demand, although the piece starts slowly, it is performed with downward and upward beats, then in a triple bar, and the following sounds are performed in a movement that necessarily accelerates downwards and upwards.

M. Bafoyev's "Concert for Kashgar Rubobi" has a perfect artistic performance interpretation according to its structure. Therefore, it is necessary to master it carefully. In the introduction, the composer describes the "Remembrance of Qalandarlar", which he met earlier in Bukhara. The second repetition of the melody starts 0.5 tones lower. The end of the introduction consists of a small connecting cadence, rich in dynamics. This cadence briefly previews the tone of the main main part to come, and then returns to the previous position to connect to the main part.

The main part is in three-quarter time in *allegretto* tempo and has a waltz character. The performer should perform this part in a very soft tremolo, delicately. The melody gradually develops variations. It is this main part that is the song, and because of that, it did not fail to have its effect in this work.

The dynamics and lines of the work did not escape the attention of the composer, he even tried to enrich them. The variation development of the piece in the main part can be seen from the fact that the master plays the trio in different bars and the piano in a new style as soon as the theme changes. The main part ends in pianissimo (*pp*) and moves into the minor part.



Fig. 2. The main party

The auxiliary part is performed at a medium tempo, with gentle movement and soul. In this part, the performer can play the melody on the tambour bar, small tremolo, the author gave the performer freedom in this place. After the support party comes the replay party. The recycling party begins with characteristic fiery intensity and a fast pace. In this theme, we see the exchange of Kashkar rubobi and orchestra tones.



Fig. 3. Support party

The rubob theme goes to the piano, and the piano theme to the kashkar rubob in a polyphonic-index verticalis style. By connecting M. Bafoyev's processing batch with a small connecting batch, the processing of the auxiliary batch begins:

13 Moderato con moto e anima

Fig. 4. Processing

As we mentioned above, due to Mustafa Bafoyev's interest in the Bukhara theme, we can hear the Mongolian tone of the Bukhara shashmaqom in this work as well. The listener may say that this part is a Uyghur ladi, but the composer re-emphasizes that this ladi is based on the Shashmaqom veil. After this party and finally comes the term. During the cadenza, the performer has to play with all his strength. It is necessary for the musician to make sure that those two notes do not join each other, that the passages come out piece by piece, and that the cadence is not divided, i.e., it is played as a whole. To perform this at a high professional level, it is necessary to undergo extensive training. The conductor should be able to show all his skills in this cadence, and at the end of the cadence, he moves to the next subject with a *molto crescendo* and *accelrando*. This theme can be called the third part or reprise of the work.

1. *Alimov F. O'zbek xalq cholg'u orkestri. Toshkent, 2004.*

ABOUT TELEOPERA-DASTAN MUSTAFO BAFOEV

Toirov A.Z.

Email: Toirov17176@scientifictext.ru

*Toirov Akbar Zoir ugli – Lecturer,
DEPARTMENT OF MUSIC PEDAGOGY,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: works of new forms and genres naturally set new tasks and goals for the performing arts. The composers of Uzbekistan are widely introducing new themes, new timbres and new styles of performance. The interaction of the folk instruments orchestra with the choir also led to the discovery of new timbres and new colors. The use of folk instruments in various forms by the choir in the orchestra radiates unique, beautiful tones and timbres. The principle of relying on the traditions of impressionism is also manifested in contemporary works of composers. Because the combination of different tones and colorful colors, acquiring a symbolic meaning, is the reason for the embodiment of countless modern delights in the performance of the orchestra and the emergence of new performing possibilities.

Keywords: music, art, style, theme, orchestra, instrument, timbre, genre.

О ТЕЛЕОПЕРЕ-ДАСТАН МУСТАФО БАФОЕВА

Тоиров А.З.

*Тоиров Акбар Зоир угли – преподаватель,
кафедра музыкальной педагогики,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: произведения новых форм и жанров закономерно ставят перед исполнительским искусством новые задачи и цели. Композиторы Узбекистана широко внедряют новые темы, новые тембры и новые стили исполнения. Взаимодействие оркестра народных инструментов с хором также привело к открытию новых тембров и новых красок. Использование хором в оркестре народных инструментов в различных формах излучает неповторимые, красивые тона и тембры. Принцип опоры на традиции импрессионизма проявляется и в современных произведениях композиторов. Потому что сочетание разных тонов и красок, приобретающих символическое значение, является причиной воплощения в исполнении оркестра бесчисленных современных навыков и появления новых исполнительских возможностей.

Ключевые слова: музыка, искусство, стиль, тема, оркестр, инструмент, тембр, жанр.

It is not an exaggeration to say that M.Bafoyev was a master of all musical genres. No matter what genre he creates, regardless of the size of the work, he draws the main attention not to its form, but to its content. That is why, when listening to his works, the spirit of nationalism is immediately felt. With his composition skills, M. Bafoyev organically

connects European forms with Eastern content, that is, he proves through his work that wonderful works can be created as a result of the close connection of European culture with Eastern culture.

“Bukhoroi-Sharif” is a tele-opera-dastan created by M. Bafoyev based on Khurshid Davron's libretto. This work, dedicated to the 2500th anniversary of Bukhara, includes two epics and twenty-two motifs. The teleopera was performed for the first time in 1997 in the form of tapes at a concert dedicated to the anniversary of the city of Bukhara. There are two video films based on this work in the “Yoshlar TV channel” fund of the Uzbek television. But only some patterns are included in them.

Mustafa Bafoyev, the sought-after creator, was the first to create teleopera and teleballet works for the orchestra of folk instruments. His teleopera “Bukhoroi-Sharif” made with artistic features typical of the epic genre is mainly shown in concerts and video films. The main character of the teleopera is Bakhshi, who starts the work and acts as a “bridge” connecting the successive parts with each other. The first epic is dedicated to the history of Bukhara, its historical monuments and monuments. In the second, the bright figures of historical figures who created in Bukhara are praised.

The teleopera will feature a storyteller, a master of artistic reading, an orchestra, a choir, a soloist and soloists. In order to enrich the orchestral tones with a new color and a special timbre, a piano instrument was introduced. It also replaces the instruments imagined by the composer. And each singer praises a certain hero or historical figure, and that image is embodied in our eyes [1].

The first epic talks about the history of Bukhara and tells about its historical monuments and monuments.

The second one expresses the names of great people who created in Bukhara, such as Imam-al-Bukhari, Abdukhaliq Gijduvani, Bahovuddin Naqshband, Ibn Sina, Rudaki and praises the immortality of certain monuments.

1 naksh of the first epic is a song-hymn about Bukhara, which at the same time serves as the prologue of the work. It is written in a festive, grand and solemn character. The song-anthem is written by H. Davron. In this work, the conductor must have the skills to conduct not only the orchestra, but also the choir, because the choir, along with the orchestra, plays a primary role.

2 naksh begins with a solo of the tambourine. It is not for nothing that the author chose tanbur, sato, law and oud for the interpretation of the theme. Because, since time immemorial, classical music tunes have been played on these instruments. Therefore, these instruments come in handy when expressing music. And dust is used in the work in a symbolic sense. Tanbur's interpretation was based on the Iraqi Bukhara lad core, which was used as a leitmotif throughout the opera. In this pattern, the criteria for grouping the orchestra is used in a unique way. The main goal was to represent a traditional ensemble performance through an orchestra.

3 naksh begins again with the interpretation of the theme of dust. The poet begins to sing. He tells the audience about Siyovush marrying Farangis, the daughter of Turan king Afrosiyob, and building Arki Oliy, as beautiful and beautiful as his husn, in the image of his lover's love. The piece is conducted in three parts in 7/8 time. In this case, the main attention should be paid to the complete execution of the last three octave notes, for this the third part is conducted longer than the previous parts due to one octave note more.

4 naksh is Siyovush's aria, which expresses his love for Farangis in a soft and sincere tone. Since the aria is of a musical character, the interpretation of the main theme will be accompanied by clarinet I-II, clarinet I-II, dulcimer I-II and dulcimer-altos. The rest of the instruments give a way. The peak of this pattern is number 3. It also changes the time signature from 5/8 to 6/8. The first part of the piece is written in 5/8 time and is conducted in two parts. In this case, the same eight notes are played in two measures in the first part, and in three measures in the second.

6 naksh is Afrosyab's aria, written in a heroic, military character. For this reason, the author chooses Kashgar and Afghan rubabs, gijjaks and gijjak-alt for the performance of the main theme, and the conductor took a tact from these instruments to play powerfully in shahdam and bold tones that express the image of kings, starting with two octave notes in f sound. should require. Since the performance style of this pattern is close to the traditional performance, M. Bafojev makes good use of the orchestra, brings its performance closer to the performance of an ensemble and encourages him to perform the task of being only an accompanist.

7 naksh, Mustafa Bafojev tried to show the artistic expression of wedding ceremonies that are held in a typical Bukhara style. A wedding is being held in connection with the completion of the twelve gates of Bukhara. This pattern is written for full orchestra performance. In it, the composer used five Bukhara local songs. The piece begins with a circle method in 12/8 measure. This is an invitation to invite special guests to the wedding. Then the first song "Taralilalilai" will be played.

From number 6, the second folk song "Hoy nozanin" begins. In this song as well, the main theme is performed in chorus and tenor one after the other. The orchestral texture is adjusted accordingly. As soon as the second song ends, the third song "Orange" is connected from No. 8 (Allegretto). This song is performed one after the other by the choir and the tenor solo. Doira plays in a way that matches the character of the song. The rest of the instruments also do their job. The conductor should show the first strong part by the right-hand auftakt for the dust and piano, and the second part with the left hand for the brass band.

9 naksh example, M. Bafojev follows the poet's text and adapts the words to the method typical of Turkish music. This is the figure of Sheri Kishwar, a great wrestler-Lion of the Motherland. Therefore, this pattern, unlike others, sounds in a heroic spirit. Because it glorifies the action and victory of army chief Sheri Kishwar. The orchestra plays a big role in this pattern.

1 naksh of the second epic. This pattern is written on the basis of Persian-Tajik lads, based on the tshar zab method. The scene begins with an orchestral performance. The melody played in the orchestra then goes to the oud. The master of artistic words reads a poem about Bukhara under the theme of oud. Between each quartet, the composer uses the oud instrument and the law in the form of a melody that reminds of the past, emanating from the music.

2 naksh is a representation of Rudaki's figure. His wisdom is expressed through musical tones. The author used the flute and clarinet to sing deep and delicate melodies. Since Rudaki's poems are in Tajik language, the song was also performed in Tajik language.

4 naksh is devoted to the illumination of the image of the great scholar Ibn Sina. His rubai's are read during the session. The composer creates a theme that expresses the image of Ibn Sina in six measures. This theme is played first by two bars of clarinet, then by all strings. In number 2, the author used the sixth taron of Buzruk maqam "Talqini Uzzol", but the words were changed and Ibn Sina's rubai was used instead.

5 naksh. Bakhshi recites verses about Bukhara to the tune of Chang-Kovuz. This pattern begins with light notes (with triplets) played by a string band. The chans, the khan and the mezzob instruments give a method in the second, fourth, sixth, and eighth bars. At the beginning of the song, only the clarinet accompanies the main theme. The rest of the groups give way, the bass instruments catch the sound of the floor.

6 naksh is dedicated to Bahavuddin Naqshbandi. That is why the style of zikr is embodied in his land. This pattern has great educational value.

7 naksh. Sohirqiran is dedicated to expressing the character of Amir Temur. This pattern is a modified version of the first pattern of the 2nd epic. Melodies go from a free-flowing state to a military style and tone characteristic of Sahirqiran and etc.

M. Bafojev equates the performance of the whole orchestra with the movement of large armies, and therefore used the method of performance by the whole orchestra. In this

pattern, the conductor must choose the correct tempo. According to the character of the work, it requires a firm hand and vigorous conducting from the beginning to the end.

References / Список литературы

1. *Tashmatova A.* "Buxoroi-Sharif". Toshkent, 2007.

ОБРАЗНЫЙ МИР «ГОРНОЙ ФАНТАЗИИ» ДЛЯ ФЛЕЙТЫ С ОРКЕСТРОМ СОБИРА КАРИМА-ХОДЖИ (ВОПРОСЫ ТРАКТОВКИ СОЧИНЕНИЯ)

Сайфуллаев А.

Email: Sayfullaev17176@scientifictext.ru

*Сайфуллаев Алишер – преподаватель,
кафедра духовых инструментов, факультет инструментального исполнительства,
Государственная консерватория Узбекистана,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: «Горная фантазия» для флейты с оркестром С. Карима-Ходжи интересна для исполнителя, т.к. в этом произведении музыкант может ярко показать себя в качестве виртуоза. В связи с этим, в данной работе предполагается рассмотреть сочинение с точки зрения строения формы, анализа мелодического языка, гармонической структуры и образно-содержательной сферы.

Таким образом, объектом исследования становится творчество С. Карим-Ходжи, а предметом - «Горная фантазия» для флейты с оркестром, в которой ярко проявились знания композитора в вопросах оркестровки и возможностей солирующего инструмента.

Ключевые слова: флейта, фантазия, С. Карим-Ходжи, исполнительство, трактовка.

THE IMAGINATIVE WORLD OF "MOUNTAIN FANTASY" FOR FLUTE AND ORCHESTRA SOBIRA KARIMA-KHODJI (QUESTIONS OF INTERPRETATION OF THE ESSAY)

Sayfullaev A.

*Sayfullaev Alisher - Lecturer,
DEPARTMENT OF WIND INSTRUMENTS, FACULTY OF INSTRUMENTAL PERFORMANCE,
STATE CONSERVATORY OF UZBEKISTAN,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: "Mountain Fantasy" for flute and orchestra by S. Karim-Khoja is interesting for the performer, because in this work the musician can clearly show himself as a virtuoso. In this regard, in this work, it is supposed to consider the composition from the point of view of the structure of the form, the analysis of the melodic language, the harmonic structure and the figurative-content sphere.

Thus, the object of the study is the work of S. Karim-Khoja, and the subject is "Mountain Fantasy" for flute and orchestra, in which the composer's knowledge of orchestration and the possibilities of a solo instrument were clearly manifested.

Keywords: flute, fantasy, S. Karim-Khodji, performance, interpretation.

УДК 078

Собир Карим-Ходжи – один из ярких, самобытных представителей узбекской музыкальной культуры. Он являлся незаурядно одаренным композитором, а так же был знатоком теории и истории искусства. Собир Исамиддинович Карим-Ходжи - философ, этически ориентированный мыслитель и даже духовный наставник. Он представляет музыкальную культуру Узбекистана и Таджикистана. В его музыке слились воедино мелодические начала таджикского и узбекского мелоса и приобрели неповторимое звучание в формах, принципах развития, гармонических построениях и оркестровке заимствованных из европейской культуры.

Композиторский талант С. Карим-Ходжи, в наибольшей степени, раскрылся в симфонических произведениях. Ученик профессора Б.И. Зейдмана в качестве дипломной работы представил симфонию «Голос Азии», а до этого им была написана симфоническая поэма «Восстание Восе». Один за другим были созданы Концерт для трубы с оркестром №1 (1967) и Концерт для трубы с оркестром № 2 (1968). Все сочинения для духовых инструментов написаны с глубоким знанием возможностей солирующего инструмента, и прочно вошли в исполнительский репертуар. Однако, специальных работ посвященных изучению названных сочинений нет. Они практически не изучены ни музыковедами, ни исполнителями. Сведения о творческом пути композитор, в краткой форме, изложены в справочнике «Композиторы и музыковеды Узбекистана» (Ташкент, 1999), в программках съездов Союза композиторов Узбекистана, съезда Союза композиторов СССР. В 1984 году, в сборнике Методика преподавания музыкальных дисциплин (Издательство Гафура Гуляма) была издана статья О.Ю. Юсуповой в которой приводится подробный анализ цикла «Вариации для фортепиано на таджикскую тему». Другой литературы по проблеме нет.

Музыкальное искусство Средней Азии и Казахстана, представляющее собой регион национальных композиторских школ, активно включившихся в мировой художественный процесс во второй половине XX века привлекает многих исследователей. Эти страны достигли в довольно короткий исторический период высот в художественном развитии, выдвинулись в число лидирующих, весьма успешно конкурируя с такими композиторскими школами как французская, итальянская, западногерманская.

Годы обучения в Ташкентской государственной консерватории им. М. Ашрафи (ныне Государственная консерватория Узбекистана) стали периодом напряженной внутренней работы, временем поисков и открытий, обретения собственной индивидуальности. Помимо специализации в классе Б.И. Зейдмана, важнейшим для его дальнейшего развития стало знакомство с молодыми, начинающими композиторами Ф.М. Янов-Яновским, Н. Закировым, С. Джалилом, Т. Курбановым.

Активный участник симпозиумов и конкурсов молодых композиторов С. Карим-Ходжи закончил консерваторию с отличием представив на выпускном экзамене симфонию «Голос Азии» по одноименной поэме Мирзо Турсун-Заде. Годом ранее, на прослушивании в Союзе композиторов Узбекистана, была исполнена симфоническая поэма «Восстание Воссе». Это программное сочинение раскрывает одну из героических страниц истории таджикского народа и посвящено его национальному герою, борцу за независимость и свободу Восе.

В 1967 году композитор пишет концерт для трубы с оркестром № 1, а в 1968 концерт для трубы с оркестром № 2. В 70-е годы композитор создает такие яркие сочинения как: хореографическая поэма «Памяти М. Рафеля», «Горная фантазия» для флейты с оркестром, Прелюдии для арфы. В 80-е годы: Вариации для фортепиано, Сонаты для фортепиано, элегические поэмы для трубы и фортепиано, пьесы для дутар-альта и фортепиано, цикл пьес для фортепиано «Горные легенды». «Концертино на пентатонику» для флейты и фортепиано. В 90-х годах музыкальный стиль композитора, отличавшийся ярким национальным колоритом с преобладанием танцевальных, напевно-повествовательных, созерцательных черт, омрачается

появлением драматических, трагических образов. Назовем, к примеру, Драматическую сонату для фортепиано, Сонату для фортепиано, Сонату-фантазию для скрипки и фортепиано.

Обратимся к музыке этого композитора, его образному миру. При первых же звуках произведений этого композитора в вашей душе рождается целый поток разнообразных чувств, которые подхватывают и словно уносят из неупорядоченного, суматошного мира, в котором мы находимся и плавно погружают в иной мир, полный чарующего спокойствия и тишины, где вы можете отдохнуть душой и сердцем, насладиться волшебными видениями. В инструментальных сочинениях на фоне струящихся звуков, ласкающих слух, западающих в душу, мы словно вслушиваемся в себя, в биение собственного сердца, невольно на губах появляется улыбка, а на глазах – слёзы; легко осуществимыми кажутся наши радужные планы, крылья мечты уносят высь. В сочинениях С. Карим-Ходжи нашел выражение богатый и многоплановый внутренний мир композитора. Программные названия, которые предпосланы многим произведениям облегчают восприятие авторского замысла. В целом они показательны для стилиевой уставки композитора, апеллирующего к самой широкой слушательской аудитории. Главным стало стремление выразить себя в наиболее простых и понятных формах, а также возможность использовать их в преподавательской практике.

Исполнительская культура, в основе которой лежит особая сфера художественно-творческой деятельности, тесно связана с понятием «культура мышления». Именно это качество в наибольшей степени оказывает влияние на самостоятельность и специфику деятельности музыканта-исполнителя. «Культуру мышления можно определить как осознанное следование определённым принципам интеллектуальной работы» [9] считал С. Карим-Ходжи.

Некоторые произведения композитора сочинялись для конкретного исполнителя, с учетом его технических возможностей, эмоциональностью, манеры интонирования, творческой индивидуальности. Все это отражалось в партитуре и выражалось в образном содержании произведения, его драматургии. Таковы например, цикл пьес для фортепиано «Горные легенды» и «Вариации на таджикскую тему» для фортепиано. Оба произведения написаны для Заслуженного деятеля искусств Узбекистана, Заслуженной артистки Узбекистана и Каракалпакстана Офелии Юсуповой.

«Горная фантазия» для флейты с оркестром - одночастное произведение, написанное в сонатной форме. В произведении ярко раскрываются виртуозные возможности инструмента, его концертные качества. Здесь перед нами предстают живые образы народного праздника на фоне ликования природы. Темы главной и побочной партий не противопоставляются, а скорее являются двумя гранями одного позитивно-созидательного образа. Образа торжества созидательного труда человека и картины горного таджикско-памирского пейзажа. Художественный замысел фантазии воплощается композитором в убедительно гармонических пропорциях разделов одночастной композиции сочинения, при этом рельефно выявляются элементы интонационного единства, образные арки, логично проводится трансформация эмоционально-психологических состояний, связанных с образной сферой побочной партии.

Лирический эпизод, заменяющий традиционное Скерцо, – вторая часть фантазии. Мелодия флейты звучит на фоне характерного синкопированного ритма, усиливая тем самым эмоционально-образный мир концерта.

Центром концерта является каденция солиста – сложная и виртуозная она раскрывает звуко-выразительные возможности инструмента.

Заключительный раздел, своеобразная постлюдия, возвращает нас к образам главной партии и утверждает основную идею произведения – торжество и энергия созидания, радость жизни и упоение ее красотой.

Список литературы / References

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград, 1971. С. 376.
2. Асафьев Б. Композитор - имя ему народ. Избранные труды. Ленинград, 1955.
3. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М., 1965.
4. Головянц Т., Мейке Е. Композиторы и музыковеды Узбекистана. Справочник. Ташкент, 1999.
5. Гуревич П.С. Культурология. М.: Проект, 2004. С. 204.
6. Кон Ю. Некоторые вопросы ладового строения узбекских народных песен и их гармонизации. Л.: Музыка, 1962.
7. Кудряшов Ю. Музыкальное содержание. М., 2001.
8. Материалы съездов СК СССР. 1, 8 съезд СК Узбекистана, 1982.
9. Мазель Л. Эстетика и анализ // Статьи по теории и анализу музыки. М.: Советский композитор, 1982.
10. Мазель Л. Метод анализа и современное творчество // Статьи по теории и анализу музыки. М.: Советский композитор, 1982.
11. Медушевский В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки. М.: Музыка, 1980.
12. Медушевский В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки // Восприятие музыки. М.: Музыка, 1980.
13. Теория культуры. СПб.: Питер, 2010. С. 264.
14. Юсупова О.Ю. «Вариации на таджикскую тему» С. Карим-Ходжи (опыт исполнительского анализа) // Методика преподавания музыкально теоретических дисциплин. Т., 1985.
15. Янов-Яновская Н. Узбекская музыка и XX век. Т., 2007.

«TURKU» (FOLKLORE) OF THE TURKISH PEOPLE

Kosimova O.A.

Email: Kosimova17176@scientifictext.ru

Kosimova Odilakhon Akhmadzhonovna - Lecturer,
DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF UZBEK MAQOM,
UZBEK NATIONAL INSTITUTE OF MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: *the Turkish people are among the peoples who value their traditions, history and musical culture. Turkish music is ancient and perfect at the level of the country's history, has a philosophical content and history. In the same way that the Turks call composers "ashik", folklore music is called "turku" (Türkü), and not "folklore" as in other nations. What is folklore? The English word "folklore" means "folk", "lore" means knowledge, science. Its meaning is "folk art", i.e. works created by the people and widely distributed among the people (fairy tales, epics, songs, proverbs, proverbs, proverbs, riddles, etc.), wise words created in the course of a long history of people are the most important part of national folklore.*

Keywords: *tradition, music, history, philosophy, science, composer, ashik, people, songs.*

«ТУРКУ» (ФОЛЬКЛОР) ТУРЕЦКОГО НАРОДА

Косимова О.А.

*Косимова Одилахон Ахмаджоновна – преподаватель,
кафедра истории и теории узбекского макома,
Узбекский национальный институт музыкального искусства им. Юнуса Раджаби,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: турецкий народ относится к числу народов, дорожающих своими традициями, историей и музыкальной культурой. Турецкая музыка, древняя и совершенная, на уровне истории страны имеет философское содержание и историю. Точно так же, как турки называют композиторов «ашик», фольклорная музыка называется «турку» (Türkü), а не «фольклор», как у других народов. Что такое фольклор? Английское слово «folklore» означает «народный», «lore» означает знание, науку. Его значение — «народное искусство», т.е. произведения, созданные народом и широко распространенные в народе (сказки, былины, песни, пословицы, поговорки, загадки и др.), мудрые слова, созданные в ходе многовековой истории людей, – важнейшая часть национального фольклора.

Ключевые слова: традиция, музыка, история, философия, наука, композитор, ашик, народ, песни.

The folklorist, philologist V.Ya.Propp, a Russian national, who dedicated his whole life to scientific research on Turkish music, is considered one of the founders of folklore studies and wrote many books on folklore studies, defines the term folklore in his book called "Theory and History of Folklore". "The term folklore appeared in the West - in Germany, France. The philosophical meaning is broad and is primarily about the oppressed class - that is, peasants and workers. And folklore was considered the art of the lower-middle class" [1, 10-15] It follows that "folklore" is folklore.

The original translation of the word Turku ("Türkü") is "folk song" and is interpreted by Turks as meaning Turkish, belonging to Turks, unique to Turks. Turku is divided into 2 stylistic groups, i.e. "Uzun Hava" (long tune) and "Kirik Hava" (short tune). Uzbek musicologist, associate professor I.A. Ganieva, in the textbook "History of Music of Eastern Countries", "there are two stylistic groups in Turkish folk music: long hava ("long tune") and kirik hava ("short tune"). Long melodious songs based on a wide range and free rhythm are mainly about love (bozloq) and mourning (agyt). "Kirik air has a small range and flat rhythms, and it is possible to include dance tunes, i.e. lovers' songs, in this group."

The Republic of Turkey consists of 83 cities, and these regions have turkus (i.e. folk songs). We know that there are 81 groups named after the cities of the Republic of Turkey, and these groups are in the form of a series, that is, from at least 9 songs to 22 songs. These are:

1. Adana groups (13);
2. Ag'ry groups (11);
3. Adyaman tribes (12);
4. Aydyn groups (12);
5. Aksaray groups (12);
6. Amasya tribes (11);
7. Ankara Turku (22);
8. Antalya groups (11);
9. Ardakhan tribes (12);
10. Artvin groups (13);
11. Opium groups (13);
12. Bayburt groups (12);
13. Balykesir tribes (12);

14. Bartyn groups (12);
15. Batman series (12);
16. Bilezhik groups (12);
17. Bengali tribes (12);
18. Bitlis groups (13);
19. Bolu groups (12);
20. Burdur groups (12);
21. Bursa groups (9);
22. Van groups (12);
23. Gaziantep Turku (12);
24. Giresun tribes (12);
25. Humushkhane groups (12);
26. Denizli Turku (12);
27. Diyarbakir Turku (12);
28. Duzhe groups (12);
29. Yozgat tribes (12);
30. Zonguldak groups (12);
31. Igdyr tribes (12);
32. Izmir Turku (12);
33. Spartan tribes (12);
34. Istanbul groups (12);
35. Kayseri tribes (12);
36. Karabuk tribes (12);
37. Karaman tribes (12);
38. Kars groups (12);
39. Kastamonu tribes (11);
40. Kahramanmarash groups (12);
41. Kilis tribes (12);
42. Kojas tribes (12);
43. Konya Turku (12);
44. Kutakhya tribes (13);
45. Kyrklareli groups (11);
46. Kyrsekkhir Turku (12);
47. Kyrykkale Turku (12);
48. Malatya tribes (12);
49. Manisa tribes (11);
50. Mardin Turku (12);
51. Mersin (ichel) Turku (12);
52. Mughal tribes (12);
53. Mush groups (12);
54. Nevsekkhir Turku (12);
55. Nigde tribes (12);
56. Army regiments (12);
57. Osmanie Turku (12);
58. Rize groups (12);
59. Sakarya tribes (12);
60. Samsun groups (12);
61. Sivas tribes (12);
62. Siirt tribes (12);
63. Sinop groups (12);
64. Tekirdag groups (12);
65. Tokat groups (12);
66. Trabzon groups (12);

67. Tunjeli Turku (12);
68. Ushak groups (12);
69. Hakkari Turku (12);
70. Hatay tribes (12);
71. Canakkale Turku (13);
72. Chankyry groups (14);
73. Chorum groups (12);
74. Shanly ethnic groups (12);
75. Shyrnak groups (12);
76. Edirne Turku (12);
77. Elazyg groups (12);
78. Erzinjan tribes (22);
79. Erzurum tribes (12);
80. Old shekhir groups (12);
81. Yalova tribes (12).

The following turks are the ones we know, and Turkish folk music is not limited to this. There are many folk songs and tunes, whose author and history of origin remain unknown, but which are loved and performed by the people to this day. If we have general information about the Turkish music culture through the Internet, we can get more in-depth information through the literature, monographs and manuscripts of many Turkish and Russian scientists who conducted scientific research on Turkish music and wrote it down as a result. We can cite many sources of Turkish folklore as an example. In these books, Turkish folk music, like the folk music of other nations, explains that music and literature (words) are closely related and complement each other. For example, folklorist V.Ya. Propp in his book "Theory and History of Folklore" states that folklore is considered a special type of folk art and that folklore and literature are partially compatible with each other in poetic genres. Also, the folklorist noted that there is a clear similarity between the aims and methods of folklore and literature, that one of the literary aims of folklore is to distinguish and examine the genre category and each specific genre. If we analyze, the morphological characteristics of folklore and literary works are different, and it is somewhat difficult to explain this difference through literary analysis. The reason is that, considering the epic genres, we cannot distinguish anything except the development of the poem and the introduction-conclusion parts. Folk art has its own means of expression, such as repetitions, parallels, etc. Another important difference between folklore and literature is that literary works invariably have a specific author, while folk art, on the contrary, does not have an author.

Turkish music is very comprehensive and multifaceted, and is a heritage of the Turkish nation that is still being studied today and is still not fully explored. It is possible to support scientific works by taking some groups of the Turkish people by region. Turkish folk art has an infinite and philosophical idea and history like a spring.

References / Список литературы

1. *Propp V.Ya.* Folklor teori ve tarih. Istanbul, 1998.

«TURKS» IN TURKISH MUSICAL CULTURE

Kosimova O.A.

Email: Kosimova17176@scientifictext.ru

Kosimova Odilakhon Akhmadzhonovna - Lecturer,
DEPARTMENT OF HISTORY AND THEORY OF UZBEK MAQOM,
UZBEK NATIONAL INSTITUTE OF MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract: the Republic of Uzbekistan has achieved rapid development in various fields and has held meetings and agreements with the leaders of many countries to further strengthen international relations. In recent years, opportunities for the younger generation have been expanding in the Republic. The opening in Tashkent of a branch of a number of prestigious European universities provided great benefits for young people to receive education in foreign countries on a broad basis. And it should be emphasized that such a great work carried out under the leadership of the head of our state will certainly serve to strengthen relations between the Republic of Uzbekistan and other regions - the countries of Asia and Europe. For example, over the past 5 years, a number of prestigious universities of the Republic of South Korea, Great Britain, Turkey and India have opened their branches in Uzbekistan.

In this article, we give brief information about the Republic of Turkey and its musical culture, a country with its great kingdom, ancient history and culture that has left its name in world history.

Keywords: music, development, history, culture, art, creativity, dance, cycle.

«ТУРКИ» В ТУРЕЦКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ

Косимова О.А.

Косимова Одилахон Ахмаджоновна – преподаватель,
кафедра истории и теории узбекского макома,
Узбекский национальный институт музыкального искусства им. Юнуса Раджаби,
г. Ташкент, Республика Узбекистан

Аннотация: Республика Узбекистан добилась стремительного развития в различных областях и провела встречи и договоренности с руководителями многих стран для дальнейшего укрепления международных отношений. В последние годы в Республике расширяются возможности молодого поколения. Открытие в Ташкенте филиалов ряда престижных европейских университетов предоставило большие льготы для молодежи, чтобы получить образование в зарубежных странах на широкой основе. И следует подчеркнуть, что такая большая работа, проводимая под руководством главы нашего государства, безусловно, послужит укреплению отношений между Республикой Узбекистан и другими регионами – странами Азии и Европы. Например, за последние 5 лет на территории Узбекистана открыли свои филиалы ряд престижных вузов Республики Южная Корея, Великобритании, Турции и Индии.

В данной статье мы даем краткую информацию о Турецкой Республике и ее музыкальной культуре, стране со своим великим королевством, древней историей и культурой, которая оставила свое имя в мировой истории.

Ключевые слова: музыка, развитие, история, культура, искусство, творчество, танец, цикл.

In this article, we will give brief information about the Republic of Turkey and its music culture, a country with its great kingdom, ancient history and culture, which has left its

name in the history of the world, and whether it has similarities with Uzbek music culture or not. let's try.

It is known that the Turkish people are famous all over the world not only for their rich history, but also for their catchy tunes, movies and series, historical monuments, national costumes, and of course, national dishes. Turkish people show their music, traditions and values through movies and series. Professionals in the field of the film industry – it is Turkish creators who have recognized that they are very fast and enjoy their work. It should also be said that filmmakers of the Republic of Turkey have made many films and TV series based on historical sources. For example, we can cite “Hukmdor Osman”, “Fatikh”, “Mukhtasham yuy yil” and others.

As Turkish movies and series are presented to the audience enriched with the national music and traditions of the Turkish people, the main factor that attracts the audience is Turkish music. Of course, the music of the Turkish people is divided into modern and ancient songs. Like the music of other Eastern peoples, we divide Turkish music into 2 groups: verbal folk music and non-verbal folk music.

Verbal folk music usually refers to folk songs, while non-verbal folk music includes regional instrumental melodies. Classical Turkish folk music consists of folk songs, many of which are anonymous and, in various regions, wordless folk music. Modern Turkish folk music, on the other hand, is folk music with specific lyrics and composition, reshaped on the basis of old musical patterns in the 1970s. It is closely connected with Turkish folk music, dances and folklore, and according to its general characteristics, it is divided into forms such as tsak, bengi, and zeybek. Dances make up a large layer of folk music art and are often associated with rituals, labor processes, and religious ceremonies [1, 74]. It is no exaggeration to say that this is one of the similarities between Uzbek music culture and Turkish culture.

Until the 1970s, Turkish folk music was passed down through the ages orally. By 1970, “TRT” i.e. Turkish Radio and Television Corporation was established in Turkey. TRT has collected and archived many unknown folk songs, and local performers re-record many forgotten folk songs in their regions.

The Turkish Radio and Television Corporation was the first and only organization that was accepted and established by the decision of TRT on May 1, 1952. If we study the melodic structures of Turkish folk music in detail, these tunes are created in duet and quintet intervals and do not clearly show gamma and tonality, and the range of sound ends in an octave (limited to 8 voices). It should also be said that Turkish folk music consists of melodies and forms.

Turkish music and melodies have been absorbed into the blood of the people to such an extent that even a Turk who has not learned the science of music can sing Turkish melodies to his own ceremony. As the Turkish people are still singing the tunes that have been handed down from mouth to mouth for more than a thousand centuries, when you listen to modern and folk tunes, you may doubt that they are folk tunes. The reason is that the character of lad, nimpardas and moans that come between the curtains have been used in the works of modern composers, and this in itself has raised the old Turkish melodies and songs to the level of the times. As a result, classical tunes developed together with modern songs using melismatics. In Turkish music, there are “composers” known as ashiks, who bring new interpretations of Turkish classical music to the public. The service of the lovers (composers) is great in bringing the Turkish folk tunes and songs to this day.

As in Uzbek classical music, maqams are considered national heritage, Turkish classical music also has maqams, which Turks call maqams. And in these maqams, we can find the maqams that come in the 12 maqams. By status, Turks mean a specific mode. Statuses are a complex and perfect category from time immemorial. Turks call “Türküler” folk songs that are widespread and valuable together with Turkish statuses. “Türkü” is translated into Uzbek as “folk song”, and the Turks interpret it as belonging to the Turks, belonging to the Turks, unique to the Turks.

There are 83 cities in the Republic of Turkey, and each city has a series of songs, in which at least 12 to 24 songs are given. Turku is divided into 2 stylistic groups: "Uzun hava" ("long melody") and "Kirik hava" (short melody). And, each region has its own turkus (folk songs), agyts (martias) and game tunes. The turkus of 83 cities are not only different from each other, but also reflect the traditions, legends and stories of these cities in their melodies.

Turkul was created based on Turkish stories and short stories on various topics. Turks - folklore. Folklore is a genre that emerges based on people's life stories, inner experiences, past events. The poets and composers of most of Turku remain unknown. Here are some of the favorite songs of the Turkish people:– Eklemedir Koca Konak;

- Drama Köprüsü;
- Yüksek Yüksek Tepelere;
- Ormancı;
- Odam Kireç Tutmuyor;
- Yemen Türküsü;
- Fincanın Etrafı Yeşil.

The turkus of each region are distinguished by several features in terms of tone, method and interpretation of performance. For example, in Ag'ry türküs, trumpets are mainly used and are of a dance character. Ag'ry turkus are distinguished from other urban turkus by a solo singer accompanied by a group of women and men. Some groups are performed by male and female groups. Since Agry is a city located in the Eastern part of Turkey, close to the border with Iran, the population is mainly engaged in agriculture and animal husbandry. Probably because of this, Ag'ry turkus have a cheerful, dancing character.

Turkus (folk songs; "folklore") are created by the people on the basis of events, stories and passed down from mouth to mouth over the centuries. Since wedding ceremonies are an important reality in human life in Turks, like all other peoples, there are several dances and tunes along with songs in Turku.

In conclusion, it should be noted that, as the Turkish kingdom has an ancient history, music culture also appeared in the palaces thousands of years ago, and since then it has reached the 21st century as an invaluable heritage. It is commendable that the Turks have been performing such a priceless musical heritage over the centuries without changing the style, tempo, method, interpretation of performance, on the contrary, preserving the original state, enriching it, and presenting it to the whole world in a new way and interpretation.

References / Список литературы

1. *Ganieva I. Sharq mamlakatlai musiqasi tarixi. Toshkent, 2010.*

FROM THE HISTORY OF THE SAXOPHONE

Bosilov D.Ya.

Email: Bosilov17176@scientifictext.ru

*Bosilov Doston Yakhshiboy ugli - Conductor,
MILITARY BAND,*

*ACADEMY OF THE MINISTRY OF EMERGENCY SITUATIONS,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *the saxophone is a musical instrument that has the ability to produce a powerful sound, and shows all its characteristics with the help of timbre and dynamic playing styles. A. Saks participated in the improvement of many musical instruments from his youth, working in his father's workshop. He was looking for the idea of a wind instrument that was different from brass and woodwinds, and that had a strong sound and timbre unlike any*

other instrument. In 1841, he presented the first examples of a saxophone called the ophicleide at a production exhibition in Brussels.

Keywords: sound, music, musician, performance, style, sound, tembre, saxophone.

ИЗ ИСТОРИИ САКСОФОНА

Босилов Д.Я.

*Босилов Достон Яхшибой угли – дирижер,
военный оркестр,
Академия Министерства по чрезвычайным ситуациям,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: саксофон – это музыкальный инструмент, обладающий способностью издавать мощный звук и проявляющий все свои характеристики с помощью тембра и динамичных стилей игры. А. Сакс участвовал в совершенствовании многих музыкальных инструментов с юношеских лет, работая в мастерской своего отца. Он искал идею духового инструмента, который отличался бы от медных и деревянных духовых инструментов и который имел бы сильный звук и тембр в отличие от любого другого инструмента. В 1841 году он представил первые образцы саксофона под названием офиклеид на выставке производства в Брюсселе.

Ключевые слова: звук, музыка, музыкант, исполнение, стиль, звук, тембр, саксофон.

Saxophone is a musical instrument with tongue-and-groove sound and belongs to the family of woodwind instruments. The difference between saxophones and other musical instruments is that they do not have an ancient history. The family of saxophones was invented in 1842 by the Belgian musician and master of musical instruments Adolph Sax.

In the 19th century, the saxophone began to be used in the orchestra of wind instruments, and in some cases it was included in the composition of the symphony orchestra as a solo instrument. It is one of the main instruments of jazz and pop music.

A. Sachs came to Paris in 1842 to implement his new invention. At the same time, A. Sax's friend, composer Hector Berlioz, published an article called "Saxophone" in the Paris "Journal des Debats" magazine on June 12, and soon the name of this new instrument became famous.

G. Berlioz created the first piece with saxophone. It features the human voice and six musical instruments. All six of these instruments are instruments improved or reworked by A. Sachs. On February 3, 1844, Berlioz himself conducted this work, and after that, the saxophone was used for the first time in the opera "The Last King of Judea" by George Kastner. In the same year, the saxophone was put on sale in Paris.

In 1846, A. Sax received a patent from the French authorities for 8 types of saxophones called "Systemal wind instruments, saxophones". Until then, the saxophone was used instead of the oboe, bassoon and horn instruments in the French military orchestra.

G. Berlioz, as an expert with a lot of experience in instrumentation and orchestration, publishes a comprehensive article in this field called "Instrumentation". After that, composers began to use saxophones widely in their works: Galev – "Vechnyy jid" (1852), Meyerbeer – "Afrikanka" (1865), Tom- "Hamlet" (1868), "Francesca da Rimini" (1882), Delib "Silvia" (1876), Massenet "King Lakhorsky" (1877), "Irodia" (1881), "Werther" (1886), Saint-Saens – "Henry VIII" (1883), Vincent d'Andy – "Fervaal" (1895) and others.

The saxophone is rarely used in a symphony orchestra. In 1874, George Bizet performed two themes in the music he wrote for Alphonse Dode's drama "Arlesianka".

1857 - 1870 A. Sax taught the saxophone to the military at the Paris Conservatory and trained several famous musicians. During this period, he was able to interest artists in writing pieces for the saxophone. His childhood friend, the composer Jean-Baptiste Singele, composed pieces for special exams for the saxophone. With the hard work and diligence of A. Sax, a saxophone performance school was established, but in 1870, as fate would have it,

the war began and most of the school's students went to the front. Therefore, the school is closed and attention to art, interest in playing the saxophone decreases. After the saxophone school was closed, it was opened only in 1942 at the Paris Conservatory. Also, during the turbulent period in Paris, one of the American solo performers, Eliza Hall, was involved in the promotion of the saxophone and organized concert programs.

The family of the saxophone is a large one, and each member has its own characteristics, timbre, performance technique, expressiveness and history. One of them, the soprano saxophone, was widely used in the works of modern composers in the first quarter of the 20th century. Darius Mio's ballet "Sotvorenie mira", Germain Teifer, Maurice Ravel's "Bolero" used three types of saxophone at the same time – soprano, soprano and tenor, Manuel Rosenthal and other modern composers. In the 20th century, the saxophone became one of the most popular and well-known instruments for jazz music, which became a tradition in European countries. It can be said that after the works mentioned above, Paul Hindemith's opera "Cardillac" (1926), Dmitri Shostakovich's ballet "Golden Age" (1930), Sergei Prokofiev's "Poruchik Kije" suite (1934) and the ballet "Romeo and Juliet" (1938), Arthur Onegger's oratorio "Jeanne d'Arc na costre" (1935), Alban Berg's Violin Concerto and opera "Lulu", Aram Khachaturian's ballet "Gayane" used the saxophone. Modest Mussorgsky's "Kartinki s vystavki" series "Staryy zamok" has a saxophone playing the main theme, as well as Sergei Rachmaninov's "Symphonic Dances" saxophone solo.

A number of solo works were composed for saxophone: Claude Debussy's Rhapsody for saxophone; Alexander Glazunov – Concerto for saxophone; Frank Marten – Two Ballades for Saxophone; Filipa Glass – Concerto for saxophone quartet and symphony orchestra; Works such as Michaela Nyman – Concerto for saxophone, cello and symphony orchestra (1996). Among the Russian composers - Edison Denisov, Sofia Gubaidulina, Vyacheslav Artyomov, Nikolai Peiko, Andrey Eshpay, Tatyana Chudova, Yuri Kasparov, Dmitry Kapyrin created works for solo and ensemble.

Since 1969, the International Congress of Saxophonists has been held, competitions and festivals, and books on the saxophone are published. In 1995, the European saxophone center was opened in the city of Bordeaux, and as a result, all the information about the saxophone around the world was collected, and scientific works and works were created in the direction of the saxophone instrument in modern music.

In the 19th century, a new musical genre emerged in the United States, in which the saxophone became one of its main instruments, and in 1918, American critics noted that the saxophone had overtaken this genre over another instrument. In this century (1910-1920), it can be said that the saxophone was widely spread and popularized precisely through jazz music. Also, the fact that the production of the saxophone instrument is well established, and the fact that there are many creations, plays an important role in its popularity.

The 1930s saw the emergence of big bands playing in the traditional swing style, and the use of the saxophone as a mainstay brought the instrument even more popularity. No less than five saxophones are used in the big band: two alto saxophones, two tenor saxophones and a baritone saxophone. In this composition in the style of jazz, the instrumentalist who played the saxophone played the saxophone, flute or soprano, soprano types of the saxophone. Lester Young (1909–1954), Coleman Hawkins (1904–1969), and later Charlie Parker (1920–1955) were among the most skilled saxophonists of this period.

In modern jazz music during the 20th century, the saxophone became widespread as a solo or lead instrument. The saxophone, which has become popular due to the demand of listeners, has also discovered professional musicians. In the second half of the 20th century, we can see Julian Adderley (1928-1975), John Coltrane (1926-1967), Gerry Mulligan, Bud Shank, Phil Woods, Ornette Coleman, Stan Getz, Paul Desmond and other famous saxophonists.

The saxophone family consists of a group of instruments of various tessitura, from the soprano E-flat (the smallest saxophone) to the largest saxophone, the subcontrabass B-flat saxophone. Until now, saxophones (except soprano and soprano), which have remained

almost unchanged in shape, are made in the shape of S, with a conical widening towards the mouth. Similarly, the volume of the sound changes. Only valves are included. In 1887, the lower B flat valve was installed, and the lower Iye valve was added to the baritone saxophone.

The saxophone has a wide pipe compared to other string instruments, and it sounds strong and resonant. Soprano and soprano saxophones have a straight conical shape. Other saxophones are provided with a curved, muzzled tube. The S-shaped metal body of these saxophones with wide diameter playing holes allows for a clean and powerful sound.

In the saxophone instrument, mute can be used to reduce the volume and change the tone and character of the timbre. The most common of the saxophone family are the alto and tenor instruments. Due to its beautiful and expressive timbre and technical capabilities, it can be found alone in various orchestras and ensembles.

Because the saxophone has a high and warm, soft and expressive timbre, modern symphony orchestras use two, rarely three or four types of saxophones, while the saxophonist with the last number can play the bass part in the score. Also, in the orchestral score, the saxophone part is defined as a separate group, in which tenor, alto and baritone saxophones are used in most cases.

It should be noted that more soprano, alto, tenor and baritone saxophones are used than the compositions listed above. They form a saxophone quartet. Sometimes, a second alto saxophone takes the place of the soprano saxophone in ensembles. Soprano, alto and tenor saxophones are used in classical music and jazz music. Baritone saxophone is used in jazz and similar genres.

References / Список литературы

1. *Murtazayev B. Saks ovozi. Toshkent, 2003.*

THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF THE SAXOPHONE IN UZBEK MUSIC

Bosilov D.Ya.

Email: Bosilov17176@scientifictext.ru

*Bosilov Doston Yakhshiboy ugli - Conductor,
MILITARY BAND,*

*ACADEMY OF THE MINISTRY OF EMERGENCY SITUATIONS,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *variety art of Uzbekistan has a number of topical and extremely problematic tasks and unique achievements. In recent decades, interest in pop-jazz instrumental music has increased, one of the leading instruments of which has become the saxophone. Pop-jazz music served as an impetus for the popularization of this art, stimulating young professionals to form professional performing skills, knowledge of the style and genre of the saxophone instrument. Based on the requirements of the time, a mechanism for training saxophonists was established, a pop department was created at the conservatory, and later this department was created as the department of "Variety Instrumental Performance". Teachers and students are actively involved in playing the saxophone. In the State Conservatory of Uzbekistan, research work in the field of pop performance is limited. It should be noted that the importance and place of the saxophone in Uzbek music is measured by the attention and work done on this instrument. Until now, saxophone classes operate in music schools, colleges and lyceums, special music schools, the State Conservatory of*

Uzbekistan. Also, hundreds of saxophonist students became laureates of the Republican Competition for Young Performers, held every two years.

Keywords: *music, culture, performance, saxophone, style, genre, ensemble, jazz.*

МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ САКСОФОНА В УЗБЕКСКОЙ МУЗЫКЕ

Босилов Д.Я.

*Босилов Достон Яхшибой угли – дирижер,
военный оркестр,
Академия Министерства по чрезвычайным ситуациям,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *эстрадное искусство Узбекистана имеет ряд актуальных и крайне проблемных задач и уникальных достижений. В последние десятилетия возрос интерес к эстрадно-джазовой инструментальной музыке, одним из ведущих инструментов которой стал саксофон. Эстрадно-джазовая музыка послужила толчком к популяризации этого искусства, стимулировала молодых специалистов к формированию профессиональных исполнительских навыков, знанию стиля и жанра инструмента саксофон. Исходя из требований времени, был налажен механизм подготовки саксофонистов, в консерватории было создано эстрадное отделение, а позднее это отделение было создано как кафедра эстрадного инструментального исполнительства. Преподаватели и студенты активно занимаются игрой на саксофоне. В Государственной консерватории Узбекистана научно-исследовательские работы в области эстрадного исполнительства носят ограниченный характер. Следует отметить, что значение и место саксофона в узбекской музыке измеряются вниманием и работой, проделанной над этим инструментом. До сих пор классы саксофона действуют в музыкальных школах, колледжах и лицеях, специальных музыкальных школах, Государственной консерватории Узбекистана. Также сотни студентов-саксофонистов стали лауреатами Республиканского конкурса молодых исполнителей, проводимого раз в два года.*

Ключевые слова: *музыка, культура, исполнительство, саксофон, стиль, жанр, ансамбль, джаз.*

"Saxophoniana" instructional manual by N. Saliev, V. Saparov for students studying saxophone performance by professors and teachers of the Department of "Variety Performance" of the Uzbekistan State Conservatory, "Instrumental studies and instrument making" by Revo Markovich Petrov and Botir Matyokubov for music and art colleges " educational guide was created. For many years, the International Jazz Festival has been held in our country every year. Skilled saxophonists, pianists, orchestras and foreign experts will take part in the festival. Therefore, it is obvious that the importance and place of the saxophone in the art of Uzbek music is significant.

In this article, we tried to shed light on the importance and place of the saxophone in Uzbek pop art, at the stage of the introduction of pop art, in the process of its scientific research, the history of Uzbek pop art.

Pop-jazz art, pop performance was inextricably linked with the saxophone instrument in the 20th century, and the jazz genre actually arose before the formation of local traditions and the immigration of Abyssinians to the United States. From the 17th century, forced slaves from Africa brought with them a culture rich in ancient traditions to the "New World" and this culture was influenced by the culture of European settlers.

It can be said that in the late 19th and early 20th centuries, a new type of professional music class emerged in the southern states of the United States as a result of the mixing of European and African musical cultures.

Jazz is an English form of entertainment music, in French it means “Exclamation”. Another definition states that the year 1915 is derived from the name of Jazzbo Brown, who formed the first jazz ensemble in New York. Its creators and carriers were descendants of American Abyssinian slaves.

European pop jazz is famous for American performance compared to saxophone performance. Because it is difficult to draw an almost clear border between European music and pronunciation tones. That's why the quality of musical notes in their performance is different, and it is difficult to seal some of them through modern notation. When we talk about the pop-jazz performance and unique sound of the Abyssinian people, it is necessary to mention one more important aspect. This is the power of sound. That is, a matter of interpretation.

From the point of view of European pop-jazz performance, such strong syncopations seem unnatural. However, when many researchers talk about this issue, one of the ancient traditions of the Abyssinians, the sayings of the singers between the two villages, expressions of mutual movement can be cited as an example.

At the end of the XIX century and at the beginning of the XX century, genres such as blues, spirituals and gospel, which appeared in jazz music, were greatly influenced by the introduction of the saxophone.

In the mentioned genres, it is observed that the means of expressive performance have expanded compared to the traditional European musical expression techniques. In particular, the means of musical expression characteristic of American performance and European performance is enriched with special performance techniques such as glissando, syncopation, broken methods (polyrhythm), sound waves and various performances, and imitation of the sounds of various instruments.

The formation and development of Uzbek pop-jazz music was also greatly influenced by the saxophone. This situation is observed in the works performed by jazz musicians who worked in the early period of the formation of jazz music. This style of imitating speech is called sket in the industry term. Typically, this style is played in the middle of a jazz piece, with the singer mimicking the musician's performance. Today, this tradition is preserved in the jazz concert programs, which are shown around the world.

In it, the performer builds his own musical talent based on improvisation or a theme that does not have a certain meaning. A pop musician creates a square or theme and uses musical elements such as deviations, rhythmic games, and modulation in the duration of a certain musical melody. This technique was first used in jazz vocal performance by Louis Armstrong in 1926 as a singer and trumpet player. Thus, the popular instrumental and vocal genres of American music culture were formed. This variety - jazz genre has spread to other places and around the world with the activity of strong media and communication networks.

In contrast to “light” music such as rock, beat, pop and hit songs, which are widely spread in the world of world music, in our Uzbek musical culture, the term “estrada” is mainly used in the sense of “light” music. To date, the classification of the pop-jazz genre, its exact characteristics in terms of related genres, has hardly been determined. Such issues are among the primary and basic ones in the study of genre.

All the observations of the authors who dealt with the genre based on pop-jazz principles above, and all the observations reflected in their research, give us a reason to draw the following conclusion: The genre based on jazz principles went through similar processes as other genres in the 20th century. At a time when classicist rules lost their power, at a time when there was no style variety, color, and clear stability, the music art of the 20th century found ways of genre structure and form. The direction known especially as American jazz music took root in different countries under different names. On its basis, musical trends of a light nature appeared. These types of music directions began to be called by different terms in the world of music. Examples of them are rock, beat, pop music, “Light” music, etc., which appeared at the beginning of the 20th century. The political change as a result of the coup in Russia in 1917, the division of the world into two camps – capitalism and

socialism, required a revision of the whole field accordingly. The above-mentioned musical trends were called “Estrada” by socialism. In our Republic, which was founded in 1924, the term “Estrada” was used to designate the art of music in this direction.

Even now, our old singers remember that in the difficult situations of the 20th century, they performed improvisations and jam sessions in closed spaces in the pop-jazz genre. In the art of pop music of Uzbekistan, from the point of view of today, there is a column of urgent and extremely problematic tasks and unique achievements. Scientific research works in the field of pop performance at the State Conservatory of Uzbekistan are limited, and scientific research in this regard is finding its way over time. At the stage of the introduction of the genre of saxophone performance in Uzbek pop music, this master's thesis was attempted to shed light on the history of Uzbek pop performance in the course of its scientific research.

References / Список литературы

1. *Petrov Revo Markovich, Matyakurov Botir. Cholg'ushunoslik va cholg'ulashtirish. Toshkent, 2006.*

SCIENTIFIC AND PERFORMING FEATURES OF SALIKHOV BAKHODYR SOBIROVICH

Sobirov S.S.

Email: Sobirov17176@scientifictext.ru

*Sobirov Sodikjon Salim ugli - Musician,
ORCHESTRA OF THE BOLSHOI THEATER,
STATE ACADEMICIAN NAMED AFTER ALISHER NAVOI,
TASHKENT, REPUBLIC OF UZBEKISTAN*

Abstract: *a teacher is the highest status. Not everyone was lucky enough to achieve this honorary name. Honoring the teacher, respect for him is the heritage of the ancestors. The role of teachers in educating the younger generation and finding their place in society is incomparable. For this reason, it is not for nothing that much attention is paid to the traditions of the master-student in the field of education in our country.*

Studying science is like digging a well with a needle. Indeed, these words indicate a complex process between teacher and student over the years. The hard work of teachers over the years has been to shape the maturity of young people. Of course, there are many requirements for science students. Curiosity, interest in the profession and relentless enthusiasm for the role played by the teacher are the key to success in the chosen field. In our article, we have tried to highlight how the master-disciple tradition has continued in the past and as an example for future youth.

Keywords: *music, art, science, heritage, performance, teacher, orchestra, education.*

НАУЧНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ЧЕРТЫ САЛИХОВА БАХОДЫРА СОБИРОВИЧА

Собиров С.С.

*Собиров Содикжон Салим угли - музыкант,
оркестр Большого театра,
Государственная академия им. Алишера Навои,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: *учитель – это высший статус. Не всем посчастливилось добиться этого почетного имени. Почитание учителя, уважение к нему – наследие предков. Роль учителей в воспитании молодого поколения и поиске своего места в обществе несравнима. По этой причине недаром большое внимание уделяется традициям мастера-ученика в сфере образования нашей страны.*

Изучение науки похоже на копание колодца иголкой. Действительно, эти слова указывают на сложный процесс между учителем и учеником на протяжении многих лет. Напряженная работа педагогов на протяжении многих лет заключается в формировании зрелости молодежи. Конечно, к студентам, изучающим науку, предъявляется множество требований. Любознательность, интерес к профессии и неустанный энтузиазм в отношении роли, которую проявляет педагог, являются залогом успеха в выбранной сфере. В нашей статье мы попытались осветить, как традиция мастера-ученика продолжалась в прошлый период и как пример для будущей молодежи.

Ключевые слова: *музыка, искусство, наука, наследие, исполнительство, педагог, оркестр, образование.*

Master artist, Honored Artist of Uzbekistan, Professor Bakhodir Sobirovich Salikhov is currently teaching many students in the clarinet class of the Department of Wind and Percussion Instruments of the State Conservatory of Uzbekistan.

B. Salikhov was admitted to the military music school after his interest in music as a child.

Masters of their profession, mature teachers worked in this educational institution. Including: A.V. Malkeev, L.I. Sukhov, I.I. Esen, A. Malashin and others [1, 5]. These teachers taught music lessons to their students with kindness and enthusiasm. The children were also an example of the teachers, and in response to them, they did not doubt the words of their teachers with respect and courtesy. The discipline of the children studying at the school was exemplary. In this sense, according to the opinion of the older generation of musicians, the reason why the school is so exemplary is the director of the school, Colonel V.N. Matushnenko managed the institution skillfully. In his work, he strictly followed the rules of order, discipline, and etiquette, and he was certainly an example for young students.

The melodious strains of music played in the school from morning till night and it showed its magical effect on the students. Every day, when the children who had just started learning music came early in the morning, they would witness the students of the upper class working on themselves in the morning. When they saw them, they tried to do the same with them, and sometimes they asked the adults to perform the complexities that were incomprehensible to them. The children heard not only the exercises of experienced students, but also excellent performances. Because among the teachers working in this school there were artists and orchestra performers of the capital's musical theaters, as well as teachers working in various music schools.

Naturally, these people and the school environment of that time had a positive effect on the formation of Bahadır Salihov's musical world. Lev Ivanovich Sukhov was Bahadır Salikhov's first clarinet teacher and at the same time played an important role in choosing his future profession.

In his time, L.I. Sukhov learned clarinet lessons very well from the wonderful musician and teacher Y. Rizakulov. He used the knowledge he got from his teacher in his pedagogical activities in the future. He was one of the teachers who developed his pedagogic skills over the years, focusing on improving students' technical skills and working with sound quality and breathing techniques. For this reason, he played regular gammas and etudes to his students in every lesson. Lev Ivanovich was highly interested in the future profession of Bahadır Salikhov. B. Salihov was one of the enthusiastic and enthusiastic students, he was demanding and always in search. His teacher's basic understanding and skills of professionalism taught him daily.

Lev Ivanovich Sukhov knew no bounds in teaching his students new aspects of the instrument. He revealed the secrets of uniting the soul with the instrument, which is one of the most important in musical performance, and how to express oneself through the instrument and show one's talent. In general, Bahadir Salikhov learned to be enthusiastic, expand his level of knowledge, ability to think, understand the world of music, etc., through playing the clarinet.

Bahadir Salikhov practiced the clarinet for several hours a day and achieved excellent results when he graduated from school. Lightness appeared in the tone of the voice, and movement in the technical skills, the voice was surprisingly beautiful. All this allowed the young clarinet player to perform fantasy on the theme of Verdi-Bassi's opera "Rigoletto" and "Rhapsody" by S. Boboev at the graduation exam in 1965.

After the acquired knowledge and skills, practical technical excellence, he was successfully admitted to the class of K.A. Azimov, associate professor of orchestra faculty of the Tashkent State Conservatory. Later, he also conducted research in the field of music theory and historical sciences in order to master his worldview. These were the moments when Bakhodir Salihov went deeper into the world of creativity.

Five years of the conservatory allowed the young talent to expand his musical world, expand his knowledge and skills, and improve his performance. By the way, five-year education was introduced at the Conservatory during the period when B.Salikhov studied. At the conservatory, he began to study in the class of K.A.Azimov and, under the guidance of his teacher, mastered various exercises that served to enhance the beauty of the clarinet timbre. He also did a lot of research to improve his technical skills and musical experience. All this was achieved by the hard work of young Bahadir, his tireless work. He was interested in every news related to his performance in music, and of course these news sometimes gave him difficulties and researches to open up new and new interests.

Along with the solo performance of the clarinet instrument, playing with an ensemble is also important. In addition, the clarinet is a part of the symphony orchestra and percussion orchestra. In clarinet performance, ensemble performance, like solo performance, has its own challenges and demands, and playing together (tutti) in different orchestral ensembles is also important. Applying these features in practice, B.Salikhov participated in concert programs with duet, trio, quartet, quintet and orchestra accompaniment during his studies, and also worked in various orchestra groups during his graduation.

The listeners who were at the concerts of the drum and percussion section remembered his performance and said that since those times his performances were technically, sound and melodically perfect. Salikhov was emphasized at every concert performance. He has always respected and has always respected accuracy in musical performance, he tries to prepare it for the stage without contradicting the rules of the law of the work. He is currently teaching his students using the same rule.

He practiced tirelessly, always playing the necessary exercises: gamma, etudes. He did not forget to play long note exercises every morning for the beauty of his voice. He always came to work on time. He was always disciplined and always approached his work with responsibility. Working in an orchestra, he gained a lot of necessary experience, playing with an ensemble and working hard on orchestral parts. After his hard work, B. Salikhov found his place as an orchestra conductor. Later, he started working as the first clarinet player in the orchestra. They returned with the orchestra group to the regions of our Republic, and also on foreign tours. In 1991, the well-known conductor and People's Artist of Uzbekistan D. Gulyamovna toured several republics: Turkey, Thailand, Hong Kong, and Singapore. L. Minkus performed "Don ki Hot" ballet, P. I. Tchaikovsky "Sleeping Princess", S. Prakofiev "Romeo and Juliet". His performances in concerts were clearly distinguished, because the timbre of the voice was unique, and he had the same polish in the lower and upper registers. Listeners still remember the solos he played in S. Rachmaninov's second symphony, P. Tchaikovsky's "Francesco da Rimini", D. Gershwin's "Rhapsody in style blues" and many other works.

Since 1997, Professor B. Salikhov, an artist who has served Uzbekistan, has been the head of the Department of Wind and Percussion Instruments of the Conservatory. Along with conducting clarinet classes in educational institutions, he worked as a concertmaster in the National Symphony Orchestra of Uzbekistan (formerly the Philharmonic Symphony Orchestra) for about 40 years. During this period, he tried to fill the department with new teaching personnel.

B. Salikhov trained a lot of young personnel during his pedagogical activity. More than seventy students have graduated from his class. They are bachelor, master and assistant trainees. By applying the knowledge and skills they received from their teacher, they perform in the orchestra groups of our Republic and abroad, as well as in schools and lyceums. Its students have always shown exemplary grades by participating in national and international examinations. In particular, in 1997, the 14th Republican competition was held in Tashkent. The clarinetist S. Umarov (B. Salikhov class) won the first place.

It has been several years since B. Salikhov completed his work in the symphony orchestra. In 2015, he completed his performance in the National Symphony Orchestra. However, even though he has been a performer for 47 years, he said in an interview with himself, "I had the intention of extending my performance to 50 years." It can be seen that the dream in this profession is a combination of desire, aspiration and loyalty, and his interest in the world of music shows that it knows no bounds.

References / Список литературы

1. *Gulzarova I.* Baxodir Salikhov – ispolnitel i pefagog. T., 2008.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРОБЛЕМЫ НАУКИ»

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
153008, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,
УЛ. ЛЕЖНЕВСКАЯ, Д. 55, 4 ЭТАЖ
ТЕЛ.: +7(915)814-09-51

HTTP://WWW.IPI1.RU
E-MAIL: INFO@P8N.RU

ТИПОГРАФИЯ:
ООО «ПРЕССТО».
153025, РФ, ИВАНОВСКАЯ ОБЛ., Г. ИВАНОВО,
УЛ. ДЗЕРЖИНСКОГО, Д. 39, СТРОЕНИЕ 8

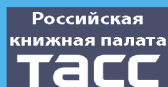
ИЗДАТЕЛЬ:
ООО «ОЛИМП»
УЧРЕДИТЕЛИ: ВАЛЬЦЕВ СЕРГЕЙ ВИТАЛЬЕВИЧ;
ВОРОБЬЕВ АЛЕКСАНДР ВИКТОРОВИЧ
153002, ИВАНОВСКАЯ ОБЛАСТЬ, Г. ИВАНОВО, УЛ. ЖИДЕЛЕВА, Д. 19



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРОБЛЕМЫ НАУКИ». [HTTPS://WWW.SCIENCEPROBLEMS.RU](https://www.scienceproblems.ru)
ISSN 2304-2338(Print), ISSN 2413-4636(Online). EMAIL: INFO@P8N.RU, +7(915)814-09-51

 **РОСКОМНАДЗОР**

СВИДЕТЕЛЬСТВО ПИ № ФС 77-47745



**НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ «ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ НАУКИ И ОБРАЗОВАНИЯ»
/PROBLEMS OF MODERN SCIENCE AND EDUCATION»
В ОБЯЗАТЕЛЬНОМ ПОРЯДКЕ РАССЫЛАЕТСЯ:**

1. Библиотека Администрации Президента Российской Федерации, Москва;
Адрес: 103132, Москва, Старая площадь, д. 8/5.
2. Парламентская библиотека Российской Федерации, Москва;
Адрес: Москва, ул. Охотный ряд, 1
3. Российская государственная библиотека (РГБ);
Адрес: 110000, Москва, ул. Воздвиженка, 3/5
4. Российская национальная библиотека (РНБ);
Адрес: 191069, Санкт-Петербург, ул. Садовая, 18
5. Научная библиотека Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова (МГУ), Москва;
Адрес: 119899 Москва, Воробьевы горы, МГУ, Научная библиотека

ПОЛНЫЙ СПИСОК НА САЙТЕ ЖУРНАЛА: [HTTPS://IPI1.RU](https://ipi1.ru)



Вы можете свободно делиться (обмениваться) — копировать и распространять материалы и создавать новое, опираясь на эти материалы, с **ОБЯЗАТЕЛЬНЫМ** указанием авторства. Подробнее о правилах цитирования: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.ru>

ЦЕНА СВОБОДНАЯ